

Fundación Juan March

Anales

1991



Fundación Juan March

Anales

1991

© **Fundación Juan March, 1991**
(Castelló, 77 - 28006 Madrid)
Realización: Servicio de Comunicación
de la Fundación Juan March
Fotomecánica, fotocomposición
e impresión: Jomagar, S. L. Madrid
Depósito Legal: M. 31.034-1973

Guía del libro

La Fundación Juan March en 1991.....	7
Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología.....	9
Actividades Culturales.....	21
Biblioteca de la Fundación.....	84
Publicaciones.....	87
Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones.....	93
Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales.....	94
Resumen económico general de la Fundación Juan March.....	111
Resumen económico general del Instituto Juan March.....	115
Organos de gobierno de la Fundación Juan March.....	119
Organos de gobierno del Instituto Juan March.....	123
Indice onomástico.....	125
Indice general.....	135

Breve cronología de la Fundación Juan March

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

-
-
-
-
- 1979 Inauguración de la exposición itinerante de Grabados de Goya.
- 1980 Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes y Medalla de Plata del Círculo de Bellas Artes de Madrid. El pintor Fernando Zóbel dona a la Fundación su colección del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca.
- 1981 Planes (cuatrienales) de becas de Biología Molecular y sus Aplicaciones, Autonomías Territoriales y Estudios Europeos.
- 1982 El 6 de marzo, los Reyes de España visitan la Exposición Mondrian en la Fundación.
- 1983 Comienza el Programa «Cultural Albacete». Se abre el Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea. Premio de la Sociedad General de Autores.
- 1984 Se prorroga otros cuatro años el Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones.
- 1985 El Presidente de los Estados Unidos pronuncia una conferencia en la Fundación.
- 1986 Se crean el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones y el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales.
- 1987 Aparece la revista crítica de libros «SABER/Leer». La exposición de Grabados de Goya inicia un recorrido por Europa.
- 1988 La Fundación Juan March y la Junta de Andalucía firman un acuerdo de cesión, por veinticinco años, de Torres Bermejas, en la Alhambra de Granada, para su restauración y posterior exhibición en ellas de una colección de obras de arte.
- 1989 Comienza el Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología.
- 1990 Se abre en Palma de Mallorca la Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani.

La Fundación Juan March en 1991

En la presente Memoria se recogen las actividades desarrolladas por la Fundación Juan March a lo largo de 1991. Todas ellas fueron objeto de difusión pública a través de folletos, carteles, convocatorias y publicaciones periódicas, prensa y otros medios de comunicación.

En julio se cumplía el XXV aniversario de la creación del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, cuya colección, creada por Fernando Zóbel, pertenece y gestiona la Fundación Juan March por donación de su anterior propietario en 1980. Para conmemorar dicho aniversario, la Fundación organizó en Cuenca una exposición sobre Zóbel y Cuenca y un ciclo de conferencias sobre el creador del Museo, además de editar una carpeta con siete serigrafías originales de otros tantos autores con obra en el Museo, al cual se concedió el 23 de mayo la Medalla de Oro de Castilla-La Mancha. En cuanto a la Colección March. Art Espanyol Contemporani, inaugurada en Palma de Mallorca a fines de 1990, y que promueve y gestiona la Fundación Juan March, siguió exhibiendo las 36 obras que la componen, entre ellas de Picasso, Dalí y Miró.

El Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología organizó a lo largo de 1991 un total de 13 cursos y *workshops* sobre temas diversos y un ciclo de conferencias públicas. En todos estos actos participaron destacados científicos de relieve internacional. El 31 de diciembre, el citado Plan se transformó en un nuevo Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, creado dentro del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, con objeto de 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.

La organización de 361 actos culturales (de los cuales 31 fueron exposiciones y 244 conciertos) en su sede de Madrid y en otros puntos de España y en el extranjero, junto a diversas promociones (publicaciones, biblioteca, etc.), resumen un nuevo año de trabajo de esta Fundación. En 1991 prosiguió el apoyo técnico de la Fundación a actividades celebradas en «Cultural Rioja» y «Cultural Albacete». La revista crítica de libros «SABER/Leer», mensual, recogía, en su quinto año de vida, en los diez números aparecidos durante 1991, 67 artículos redactados por 58 colaboradores de la revista.

El Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, organismo especializado en actividades científicas con sede en la Fundación, en su

quinto año de actividad realizó una nueva convocatoria de becas para el curso 1991-92 en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales. Este Centro desarrolló diversos cursos, de carácter cerrado, para los alumnos que realizan estudios en el mismo, y organizó diversos seminarios, conferencias públicas y otros actos.

En estos *Anales* se 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, la contabilidad de la Fundación ha sido revisada por la firma de auditores Arthur Andersen.

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

Plan de Biología y Operaciones Especiales

Durante 1991 prosiguió sus actividades el Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología, puesto en marcha en 1989 por la Fundación Juan March con objeto de intensificar las relaciones de la Biología española con la del resto del mundo. Al final del año, este Plan de Biología se englobó dentro de un nuevo Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, creado dentro del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones.

Un total de 13 encuentros, entre cursos y *workshops* sobre temas diversos, y un ciclo de tres conferencias públicas, en los que participaron destacados científicos de relieve internacional, fue el balance de realizaciones del Plan de Reuniones sobre Biología a lo largo del año. El contenido de estas reuniones científicas fue recogido en 12 volúmenes de la «Serie Universitaria» que edita la Fundación Juan March.

Por otra parte, a lo largo de 1991 la Fundación Juan March concedió 10

ayudas a través de las Operaciones Científicas, Culturales y Sociales, que abarcan desde la realización de estudios e investigaciones sobre distintos temas a ayudas para la edición de obras o la realización de cursos y reuniones científicas. A lo largo del año se terminaron diversos trabajos, realizados con ayuda de la Fundación Juan March.

Asimismo, continuó la labor investigadora y científica del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, entidad de carácter privado y finalidad no lucrativa creada en 1986. En 1991, el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del citado Instituto Juan March, desarrolló por quinto año consecutivo su labor de promoción de enseñanza, estudio e investigación para postgraduados becados por este Centro. De las actividades, becarios y desarrollo de dicho Centro se informa con más detalle en un capítulo dedicado al Instituto Juan March en estos mismos *Anales*.

Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología

Diversos *workshops*, cursos y conferencias científicas se celebraron a lo largo de 1991 dentro del *Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología*, que, con carácter trienal, puso en marcha la Fundación Juan March en 1989. A partir del 1 de enero de 1992, este *Plan* es continuado por el *Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología*, que tiene por objeto promover, de un modo activo y sistemático, la cooperación entre científicos españoles y extranjeros que trabajan en el área de la Biología, entendida ésta en sentido amplio y con énfasis en las investigaciones avanzadas.

En los tres años de permanencia del Plan se celebraron 30 reuniones. Hubo 427 científicos invitados y 756 participantes. De los 427 científicos invitados, 70 fueron españoles, 168 europeos, 168 americanos y 21 de otras procedencias. De los 756 participantes, 420 fueron españoles, 240 europeos de otros países, 82 americanos y 14 de otras procedencias.

La Fundación Juan March, además de su conocido apoyo a las bellas artes y a la cultura en general, ha venido dedicando particular atención a las ciencias biológicas desde que esta institución fuera fundada, en 1955, por el financiero don **Juan March Ordinas**.

A partir del 1 de enero de 1992, el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología queda encuadrado dentro del *Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones*, una fundación privada constituida en octubre de 1986, reconocida de interés público por el Ministerio de Educación y Ciencia, y que como órgano especializado en actividades científicas complementa la labor de la Fundación Juan March.

El Patronato del Instituto Juan March está compuesto por **Juan March** (presidente), **Carlos March** (vicepresidente), **Leonor March**, **Antonio Rodríguez Ro-**

bles, **Alfredo Lafita** y **Jaime Prohens** (secretario), siendo **José Luis Yuste** el director gerente.

El Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología desarrollará sus actividades en el mismo edificio de la Fundación Juan March, en la calle Castelló, 77, de Madrid. El período inicial de funcionamiento previsto para el Centro abarca el trienio 1992-1994, sin perjuicio de su posterior permanencia.

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

El *Consejo Científico* tiene encomendada la fijación de las líneas de actividad del *Centro*. Podrá proponer cualquier tipo de iniciativas que en el ámbito de trabajo del *Centro* puedan llevarse a cabo con la colaboración de laboratorios españoles o extranjeros. También analizará las propuestas de actividades que sean sometidas al *Centro* por científicos españoles o extranjeros, para seleccionar las que considere interesante apoyar. Con carácter general, el *Consejo Científico* asesorará 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**, que ya fue responsable del Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología, con el que las activida-

des del Centro van a enlazar sin solución de continuidad.

Durante este trienio, en que inicia sus actividades, la labor del Centro consistirá en facilitar el intercambio de conocimientos entre científicos españoles y extranjeros. Estos tendrán a su disposición un equipo de trabajo cuya misión consiste en resolver los problemas organizativos y administrativos que una reunión internacional suscita, de manera que los investigadores participantes puedan dedicarse de modo exclusivo, sin pérdidas de tiempo, a discutir los problemas científicos que les preocupan y les han impulsado a reunirse.

El tipo de reunión, con pocos asistentes, continuará siendo preferente en las iniciativas del *Centro*, al haberse comprobado su idoneidad para favorecer la interacción entre los investigadores participantes. De todos modos, ninguna fórmula de conexión científica internacional queda excluida a priori de las posibilidades de financiación por parte del *Centro*.

Estos son algunos de los formatos posibles para futuras reuniones:

- *Cursos técnicos*: Dirigidos a estudiantes graduados y a científicos establecidos que estén trabajando en el área objeto del curso, o deseen ponerse al corriente de ciertos aspectos de la misma. Su duración habitual será de tres a cinco días y el número de participantes será reducido para garantizar un mejor aprovechamiento.
- *Cursos experimentales*: Organizados de modo semejante a los anteriores, con la colaboración de un laboratorio en cuyas instalaciones puedan desarrollarse los experimentos necesarios. Tendrán normalmente una asistencia más restringida.
- *Workshops*: Bajo esta denominación, internacionalmente establecida, con duración y organización análogas a las de los Cursos, estas reuniones de trabajo permitirán congregarse a un grupo de expertos españoles e internacionales con aportaciones significativas en el tema monográfico a tratar, para analizarlo en discusiones desde distintas perspectivas, con especial énfasis en el intercambio de opiniones.
- *Conferencias*: Impartidas por científicos de relieve internacional, y organizadas en ciclos alrededor de un tema central, ofrecerán a estudiantes y profesionales de la Biología un panorama actualizado de las últimas tendencias investigadoras.
- *Simposios*: Con asistencia de científicos que trabajan en el tema general abordado, tratarán de ponerlo al día desde diferentes perspectivas con la aportación de los últimos avances, intentando establecer sus líneas principales de evolución en el futuro. Durarán alrededor de una semana y, en su caso, se podrá requerir a los participantes la presentación de resúmenes escritos de sus exposiciones.
- *Estancias de científicos extranjeros*: A iniciativa de los laboratorios interesados, el Plan podrá financiar la visita de expertos extranjeros (o españoles residentes en el extranjero) que puedan contribuir a la resolución de problemas experimentales o a la implantación de nuevas técnicas de laboratorio. En estos casos se considerará de interés que otros laboratorios españoles, además del promotor de la iniciativa, puedan aprovechar la experiencia del científico visitante. En casos especiales, estas visitas podrán llegar a ser de larga duración, aprovechando, por ejemplo, un año sabático del invitado.

Conferencias Juan March sobre Biología: «Neurofisiología de la visión»

El Premio Nobel de Medicina 1981, **Torsten N. Wiesel**, del Laboratorio de Neurobiología de la Rockefeller University; **Jeremy Nathans**, de los Howard Hugues Medical Institute Research Laboratories, de Baltimore; y **Alberto J. Aguayo**, del Montreal General Hospital Research Institute, participaron en el ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología: «Neurofisiología de la visión», que organizó la Fundación Juan March entre el 18 de febrero y el 11 de marzo. Estaba prevista la intervención asimismo del también Premio Nobel de Medicina 1981, **David H. Hubel**, quien no pudo asistir por enfermedad.

Como es habitual en estos ciclos, cada conferenciante fue presentado por un científico especialista en el área de trabajo objeto de la sesión. Así, **Carlos**

Belmonte (Instituto de Neurociencias de la Universidad de Alicante) presentó a Torsten N. Wiesel; **Francisco Rubia** (Facultad de Medicina de la Universidad Complutense), a Jeremy Nathans; y **José M. Delgado** (Facultad de Biología de la Universidad de Sevilla), a Alberto J. Aguayo.

Sobre «Mecanismos cerebrales de la visión» trató la conferencia de **Torsten N. Wiesel** que abrió el ciclo. «El sentido de la vista –dijo– permite discriminar, en un ambiente visual extraordinariamente rico, la forma tridimensional y el color de los objetos, logrando distinguir cada uno de ellos por evaluación de sus más finos detalles.»

«El problema fundamental es cómo la información visual se transforma, codifica y descodifica hasta llegar a la región cerebral que constituye la corteza visual. Una primera inspección del proceso plantea otras cuestiones. La retina, que es donde se produce la transformación de la luz en un impulso eléctrico, no es un órgano continuo, sino que está compuesto de células individuales y, por tanto, debe originar una versión discontinua de la imagen.»

«De alguna forma el mecanismo visual ofrecería una imagen similar conceptualmente a las pinturas de los artistas puntillistas e impresionistas, con un campo visual dividido en porciones.»

«Genética molecular de la visión en color» fue el tema desarrollado en su intervención por **Jeremy Nathans**. «En la retina, que es la región del ojo donde se capta la luz y se transforma en impulsos nerviosos, existen dos tipos de células receptoras, bastones y conos, perfectamente distinguibles tanto en su morfología como en su función.»

«Las estructuras intracelulares donde se produce el fenómeno de captura de



Torsten N. Wiesel (Uppsala, Suecia, 1924) investigó en la John Hopkins University de Baltimore (EE.UU.), y de 1960 a 1974 fue profesor en la Harvard Medical School, en donde fue presidente del Departamento de Neurobiología hasta 1982. Dirige el Laboratorio de Neurobiología de la Rockefeller University. Es Premio Nobel de Medicina 1981.



Jeremy Nathans (Nueva York, 1958), tras estudiar en el Massachusetts Institute of Technology, se doctoró en Bioquímica por la Stanford University en 1985. Desde 1987 es profesor en los departamentos de Biología y Genética de la John Hopkins University, de Baltimore, e investigador en el Howard Hugues Medical Institute.

luz son, sin embargo, muy similares: formas membranosas y apiladas en las que se embeben los pigmentos sensibles. Aquí se encuentra otra diferencia entre los tipos celulares. Los bastones contienen un pigmento denominado rodopsina, que es el que intervendría en la visión nocturna o visión en blanco y negro, mientras que existen tres tipos de conos, cada uno con un pigmento distinto y sensible a cada uno de los tres colores fundamentales: rojo, verde y azul.»

«Existen, pues, cuatro pigmentos, que se pueden distinguir biofísicamente por sus propiedades de absorción a una determinada longitud de onda y en conjunto cubren todo el espectro. Por otro lado, la composición de los pigmentos es la misma en todos los casos: una proteína que se asocia covalentemente a un compuesto lipídico denominado retinal.»

«Esta molécula es la encargada de absorber la energía luminosa, y el proceso es tan asombrosamente sencillo que resulta hasta desesperante: en los cuatro pigmentos la absorción de luz conduce a la transformación de un único enlace en la molécula de retinal, y esta transformación no es más que un cambio en la distribución espacial de la molécula. Este cambio tan sutil desencadena una cascada de transformaciones, empezando por una alteración de la proteína del pigmento que la dota de actividad enzimática.»

La última conferencia del ciclo la dio **Alberto J. Aguayo**, que habló sobre «Regeneración y sinaptogénesis en el mamífero adulto». «Las conexiones que constituyen el entramado del sistema nervioso pueden considerarse como la repetición de una unidad constituida por dos neuronas, una que es la emisora de la señal y otra que actúa como receptora.»

«En este modelo simplificado, la célula emisora proyecta una prolongación principal, denominada axón, que conecta con la célula receptora. Los fenómenos que suceden cuando el axón es dañado experimentalmente ya fueron estudiados por Cajal en el primer tercio de este siglo: se produce la desconexión entre las dos células y aparece un proceso degenerativo que progresa en los dos sentidos del axón, llegando incluso a producir la muerte de la célula emisora.»

«Este suceso, característico de las células del sistema nervioso central (SNC), no se repite de igual manera en el sistema nervioso periférico (SNP), donde se observa que los axones son capaces de crecer y restablecer la conexión a través del cono de crecimiento axonal, donde se producen interacciones entre la parte neuronal y las células mielinizantes típicas del SNP, las células de Schwann. Estas producen factores proteicos que inducen y dirigen el crecimiento del axón hacia la célula blanca.»

«Una inspección más detallada de lo que sucede en el SNC demuestra que el axón dañado sí origina primordios o retoños de crecimiento, pero son incapaces de progresar y de reinervar la célula receptora, dando lugar a la pérdida de función. Este bloqueo axonal podría estar relacionado con el tipo de células gliales presentes en el SNC, los oligodendrocitos, distintas de las células de Schwann del SNP, y no ser una propiedad de las neuronas del SNC, es decir, se plantea la hipótesis de que el ambiente celular donde la neurona esté inmersa sería el determinante de que fuese capaz de regenerar y crecer.»

«Los experimentos tendientes a verificar tal suposición consisten en injertar nervios del SNP en los daños producidos dentro del SNC. El modelo elegido es el sistema visual de la rata.»



Alberto J. Aguayo nació en Argentina y se trasladó en 1960 a Canadá, donde se especializó en Neurociencia y Neurobiología. Es director del Centro de Investigación en Neurociencia de la McGill University y del Montreal General Hospital Research Institute, siendo profesor de dicha Universidad.

Las poliaminas como moduladoras del desarrollo de las plantas

Entre los días 4 y 6 de febrero se celebró en la sede de la Fundación Juan March un curso sobre poliaminas y su relación con el desarrollo en plantas, organizado por los doctores **A. F. Tiburcio**, de la Universidad de Barcelona, y **A. W. Galston**, de la Yale University en New Haven (Estados Unidos), y en el que intervinieron 10 científicos europeos y norteamericanos y hubo 26 participantes.

Las poliaminas son moléculas extremadamente ubicuas que derivan de los aminoácidos básicos (caracterizados por la presencia de dos grupos amino), que tras ciertos procesos se convierten en cadenas de hidrocarbóno con restos amino. Las

más relevantes son las denominadas putrescina, espermidina y espermina, que se diferencian fundamentalmente en el número de grupos amino que presentan. Estos grupos les proporcionan propiedades ligadas a su función; por un lado, dotan a la molécula de carga eléctrica positiva, y por otro les permiten enlazarse covalentemente con otras moléculas. Posiblemente por estas razones se localizan dentro de la célula en prácticamente todos los compartimentos: en la parte celular, asociándose con sus componentes estructurales; en las membranas, estabilizándolas; acomplejándose con proteínas y uniéndose al DNA, con posibles efectos reguladores sobre la expresión génica.

La reacción en cadena de la polimerasa

Entre el 13 y el 15 de mayo se celebró en Cuenca un curso titulado «La reacción en cadena de la polimerasa (PCR)», organizado por **Manuel Perucho**, del California Institute of Biological Research (CIBR), y por **Encarnación Martínez-Salas**, del Centro de Biología Molecular de Madrid. El curso contó, además de los organiza-

dores, con la presencia de siete investigadores, y asistieron al mismo 31 estudiantes. El curso consistió en ofrecer tanto una descripción de la técnica de la PCR y de los mecanismos moleculares en que se basa como de sus aplicaciones, entre ellas el análisis genético y la diagnosis del cáncer y de enfermedades infecciosas.

Biología molecular de la simbiosis *Rhizobium*-leguminosas

La biología molecular de la simbiosis *Rhizobium* y las leguminosas fue el tema de la reunión que tuvo lugar en la Fundación Juan March entre los días 27 y 28 de mayo. Organizada por el doctor **Ruiz-Argüeso**, de la Universidad Politécnica de Madrid, en dicha reunión (en la que hubo 9 invitados y 26 participantes) se desarrollaron ciertos aspectos de esa interacción, tales como los genes

bacterianos y los de la planta implicados en ella, la influencia del oxígeno en la fijación del nitrógeno y el efecto de posibles contaminantes del suelo. El nitrógeno es uno de los elementos químicos clave en la composición de la materia viva y el componente mayoritario de la atmósfera terrestre. Pero la mayoría de los seres vivos son incapaces de asimilar el nitrógeno atmosférico.

Desarrollo floral

Entre el 11 y el 13 de marzo tuvo lugar en la Fundación Juan March un *workshop* sobre «Desarrollo floral», organizado por los doctores **José Pío Beltrán**, del Instituto de Agroquímica y Tecnología de Alimentos del CSIC, de Valencia; **Javier Paz-Ares**, del Centro de Investigaciones Biológicas, de Madrid; y **H. Saedler**, del Max Planck Institut für Züchtungsforschung, de Colonia, que contó con la presencia de 43 asistentes. La primera sesión se dedicó a las señales que afectan a la inducción floral y el desarrollo de la flor, mostrándose aspectos fisiológicos y genéticos del proceso. Los estímulos ambientales producen un cambio en la producción y localización de hormonas relacionadas con el crecimiento.

En la segunda sesión se discutió la genética de un fenómeno común en la sexuali-

dad vegetal, la autoincompatibilidad del polen (es decir, el que los órganos femeninos no puedan ser fecundados por el polen de la misma planta), algo que aumenta la mezcolanza y heterocigosis de la información genética. Este proceso está determinado tanto por genes que se expresan en el polen, el denominado *locus S*, como por aquellos que se expresan en el estigma del órgano femenino, SLGs. Ambos *loci* son muy polimórficos, como cabría esperar de la función que se les asigna, y codifican proteínas con un dominio de gran similitud y otro en el que varía mucho la secuencia de aminoácidos.

Durante la tercera sesión se presentaron los genes homeóticos de plantas, que se pueden incluir en dos tipos principales: los que afectan la identidad de los órganos de la planta y los que afectan la identidad de los meristemas.

Transcripción y replicación de virus RNA de banda negativa

Con la intención de revisar el estado actual del conocimiento sobre el control de expresión génica y síntesis de RNA *in vitro* o *in vivo*, con especial incidencia en el rescate de virus infeccioso y reconstitución de sistemas de replicación de RNA a partir de genes clonados, se celebró en la Fundación Juan March, entre el 22 y el 24 de abril, un *workshop* titulado «Transcripción y replicación de virus RNA de banda negativa».

Organizado por los profesores **Dan Kolafofsky**, del Departamento de Microbiología de la Universidad de Ginebra, y **Juan Ortín**, del Centro Nacional de Biotecnología de la Universidad Autónoma de Madrid, intervinieron en esta reunión 18 científicos y hubo 31 participantes españoles y extranjeros.

Los virus que contienen RNA de polaridad negativa incluyen algunos de los agentes causales de enfermedades de importancia para la salud humana y animal. Entre ellos se pueden citar los virus de la gripe, el virus respiratorio sincitial humano, el virus del sarampión y el virus de la rabia, entre otros.

El conocimiento de la Biología básica de estos agentes, así como su interacción con los organismos que infectan, ha avanzado mucho en los últimos años. A pesar de eso, para algunos de ellos no existe una vacuna, como es el caso para el virus respiratorio sincitial humano, o bien las vacunas son de eficacia limitada y en todo caso mejorable. Tampoco se conocen terapias adecuadas para las infecciones que producen.

Receptores de adhesión en el sistema inmune

En Cuenca, en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, entre el 13 y el 15 de junio, organizado con los auspicios de la Fundación Juan March por **F. Sánchez Madrid**, del Hospital de la Princesa de Madrid, y **T. A. Springer**, del Center for Blood Research, afiliado a la Universidad de Harvard (Boston), se celebró el *workshop* titulado «Receptores de adhesión en el sistema inmune», que contó con 19 ponentes y 29 participantes, españoles y extranjeros. La intención de la reunión fue presentar y discutir los progresos más recientes en

la descripción y comprensión de los mecanismos de las interacciones entre los leucocitos y otros tipos celulares, así como la matriz extracelular. Más concretamente, los aspectos de especial incidencia fueron los receptores de adhesión pertenecientes a la superfamilia de las inmunoglobulinas; la estructura, función y regulación de las integrinas y otros receptores; la relación entre receptores de adhesión y la transmisión de señales al interior celular y el papel que estas moléculas desempeñan en los procesos de inflamación.

Regulación de la traducción en células animales infectadas por virus

Entre el 24 y el 26 de junio se desarrolló en el Parador Nacional de Sigüenza un *workshop* sobre «Regulación de la traducción en células animales infectadas por virus», organizado por los doctores **Luis Carrasco**, del Centro de Biología Molecular de Madrid, y **Nahum Sonenberg**, de la Universidad McGill en Montreal, y en él se revisaron los aspectos más novedosos de la traducción de mRNAs virales, los mecanismos de parada de síntesis proteica en células infectadas por virus y las estrategias que adoptan los virus para evitar los efectos del interferón. Fueron 20 los científicos que intervinieron y 22 los participantes.

La traducción de los mERAs para originar proteínas es uno de los últimos pasos que conducen a la expresión fenotípica de un gen. Como en otros procesos biológicos estudiados, existen ciertas características que hacen traducible un mRNA.

También, como va siendo habitual, estas peculiaridades son distintas entre los organismos procarióticos y los eucarióticos. El principal problema a resolver es de qué manera la maquinaria de traduc-

ción admite un mRNA como traducible y qué estructuras y/o secuencias son reconocidas.

Los mRNAs de procariotas contienen secuencias especiales justo antes del triplete iniciador AUG que dirigen a los ribosomas hacia la secuencia a traducir. Esta propiedad hace posible la existencia de mRNAs policistrónicos, es decir, con varias secuencias a traducir, ya que sólo es necesario que cada una esté precedida por las regiones adecuadas.

En eucariotas la situación difiere. La primera observación es que los mRNAs policistrónicos son casi inexistentes. En segundo lugar, no presentan regiones similares a las que preceden los tripletes iniciadores de procariotas. Por último, presentan en su extremo 5' un nucleótido especial, que en la terminología inglesa se denomina «cap». Esta peculiar estructura parece que es la reconocida por el ribosoma y por ciertas proteínas, que a continuación «exploran» el RNA en la dirección 3' hasta que encuentran un triplete AUG situado en un entorno adecuado y comienzan la traducción.

Transporte y energética en levaduras

Entre el 16 y el 18 de septiembre se celebró en la Fundación Juan March un encuentro sobre los sistemas de transporte en levaduras y los mecanismos energéticos asociados, organizado por **A. Rodríguez-Navarro**, de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos de Madrid, y **R. Lagunas**, del Instituto de Investigaciones Biomédicas del CSIC, también en Madrid. Fueron 16 los intervinientes y 40 los participantes.

La célula necesita tres tipos de elementos: carbono como fuente energética, nitrógeno para sintetizar proteínas y ácidos nucleicos, e iones para mantener un ambiente salino homogéneo. Y para cada una de estas sustancias presenta sistemas de transporte específicos mediante los cuales puedan atravesar la barrera lipídica.

Por varias razones, las levaduras son uno de los sistemas biológicos preferidos pa-

ra el estudio de estos transportadores. En primer lugar, son organismos eucarióticos de fácil manejo (se comportan casi como una bacteria) en que el estudio bioquímico se complementa con el análisis genético. Por otro lado, son responsables de muchas fermentaciones para la producción de alimentos, procesos que en definitiva se resumen en la captación de moléculas que son transformadas en el interior y exportadas al exterior. De manera simplificada se puede decir que los sistemas de transporte son moléculas proteicas con gran afinidad por los sustratos a transportar, acoplados generalmente a algún sistema de aporte energético que les permita salvar la inercia que supone transportar moléculas en contra de los gradientes electroquímicos.

El estudio de los sistemas de transporte en levaduras muestra que en general están sometidos a regulación por glucosa.

Innovaciones en proteasas y sus inhibidores: Aspectos fundamentales y aplicados

En la misma sede de la Fundación Juan March, y entre el 30 de septiembre y el 3 de octubre, tuvo lugar la reunión sobre innovaciones en proteasas y sus inhibidores, cuyo organizador fue el doctor **F. X. Avilés**, de la Universidad Autónoma de Barcelona. Fueron 22 los intervinientes y 24 los participantes.

Las proteasas y sus inhibidores tienen un papel relevante en muchos procesos biológicos. Dado su carácter potencialmente destructor, la actividad enzimática de las proteasas debe estar estrictamente regulada.

Las dos vías principales de regulación son la activación de zimógenos (un zimógeno es una forma inactiva de la proteasa que, tras un procesamiento proteolítico,

se convierte en funcional) y la interacción proteasa-inhibidor.

Uno de los temas que se analizó con más énfasis en esa reunión fue la coagulación sanguínea, quizá el ejemplo más claro de una cascada de proteasas. Respecto a los inhibidores de las proteasas, los estudios presentados se encaminaban a su posible utilización como agentes terapéuticos, como sería en las respuestas inflamatorias agudas, la coagulación o las infecciones por retrovirus.

Un caso realmente curioso es el de la cistatina, un inhibidor de cisteín-proteasa: existe una enfermedad hereditaria caracterizada por hemorragias cerebrales, relacionada con la presencia de una versión mutada del gen de esta cistatina.

Papel del glucosil-fosfatidilinositol en la señalización celular

Entre los días 21 y 23 de octubre tuvo lugar en la Fundación Juan March este *workshop*, titulado «Papel del glucosil-fosfatidilinositol en la señalización celular», organizado por los profesores **José M. Mato**, del Instituto de Investigaciones Biomédicas de Madrid, y **Joseph Larner**, de la Universidad de Virginia (EE.UU.). Fueron 16 los intervinientes y 29 los participantes.

Uno de los temas de mayor interés es el estudio de la recepción y transmisión de señales en las células. Las células producen moléculas capaces de reconocer específicamente alguna de aquellas sustancias, las denominadas receptores. En términos muy generales, un receptor es una molécula proteica, normalmente con varias cadenas polipeptídicas, inmerso en la membrana celular, que presenta una región extracelular que interacciona con la molécula efectora y una intracelular que por algún mecanismo genera el estímulo pertinente.

Uno de los estimuladores más conocidos popularmente y con mayores implicaciones médicas y económicas es la insulina. Los efectos fisiológicos de la insulina son conocidos desde hace bastante tiempo: estimula el transporte y consumo de glucosa dentro de la célula, activa la producción de lípidos y de glucógeno, inhibe la síntesis de glucosa y la degradación de lípidos, y en algunas situaciones produce efectos mitogénicos, comportándose como un factor de crecimiento.

Ninguno de los segundos mensajeros conocidos hasta entonces (nucleótidos cíclicos de adenina, derivados de inositol junto con calcio, canales iónicos) encajaba perfectamente en el modo de acción de la insulina. En 1986 se descubre que la insulina induce en cultivos celulares la liberación de una molécula denominada fosfoglicano de inositol (IPG), un componente de los fosfolípidos de la membrana celular.

Tolerancia a la sal en microorganismos y plantas: Aspectos fisiológicos y moleculares

Entre el 11 y el 13 de noviembre tuvo lugar en la Fundación Juan March la reunión sobre «La tolerancia a la sal en microorganismos y plantas: Aspectos fisiológicos y moleculares», organizada por los doctores **R. Serrano** y **J. Pintor-Toro**, de Heidelberg y Sevilla, respectivamente. Fueron 19 los intervinientes y 32 los participantes.

Para transformar las especies vegetales productivas en resistentes a la salinidad es necesario echar mano de las posibilidades que ofrece la genética molecular y la transferencia de genes entre especies, y puesto que no hay incompatibilidad natural entre plantas y agua salada, sería teóricamente posible conferir la tole-

rancia de estas plantas a las células de las plantas cultivadas. El problema fundamental es encontrar genes con tolerancia a la salinidad y conocer mejor la fisiología de la respuesta ante el aumento de sal, para poder actuar sobre ella. La respuesta más común de cualquier organismo ante un cambio en la salinidad del medio en que se desarrolla es variar sus sistemas de transporte de solutos y la concentración de éstos en el interior celular. En teoría hay dos vías: una, mediante eficientes sistemas de transporte que bombeen al medio externo los solutos que fluyen al interior celular impulsados por los gradientes electroquímicos; otra, equilibrar la osmolaridad interna según sea la externa.

Control neural del movimiento en vertebrados

Entre el 27 y el 30 de noviembre se reunieron en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, 22 especialistas de varios países que discutieron sus investigaciones sobre el control que el sistema nervioso central ejerce sobre la realización de los movimientos corporales. La reunión estaba organizada por los doctores **José María Delgado García** y **Robert Baker**, de las Universidades de Sevilla y Nueva York. La comprensión de cómo los vertebrados son capaces de mantenerse contra la gravedad y moverse oponiendo fuerzas visco-elásticas es un objetivo básico de la neurociencia actual. Posiblemente, ya que la manera en que hablamos, andamos y organizamos nuestra conducta nos parece tan obvia, no es muy sorprendente que tanto desde un punto de vista científico como cultural no se preste atención a los mecanismos neurales que subyacen al control motor.

Sin embargo, y asumiendo que nuestra conducta es el resultado de nuestra acti-

vidad cerebral, debe resaltarse que, en palabras de Sherrington, «aún podemos aplicar el viejo adagio de que mover cosas es todo lo que la especie humana puede hacer, y para ello el único ejecutante es el músculo, ya sea susurrando una sílaba o talando un bosque».

La aplicación de varias disciplinas científicas está siendo necesaria para arrojar luz en estas intrigantes cuestiones. El conocimiento del control y la génesis neuronal del movimiento ha aumentado considerablemente en los últimos años con la ayuda de diversas técnicas experimentales, que van desde la determinación eléctrica de la actividad neuronal en animales en movimiento al uso de colorantes para trazar las vías motoras y premotoras en el sistema nervioso central. Posteriores mejoras también se han obtenido usando análisis cinemáticos del movimiento, análisis cuantitativos de los datos motosensoriales y modelos informáticos de los resultados experimentales.

Coevolución de los virus, sus huéspedes y sus vectores

En la sede de la Fundación Juan March tuvo lugar, entre los días 9 y 11 de diciembre, un *workshop* titulado «Coevolución de virus, huéspedes y vectores», organizado por los doctores **Adrian Gibbs**, de la Universidad Nacional de Australia en Canberra; **F. García-Arenal**, de la ETSI Agrónomos de Madrid; y **C. H. Calisher**, del Center for Disease Control en Colorado (EE.UU.). Asistieron 16 ponentes y 30 participantes.

La teoría de la evolución biológica, propuesta en el siglo pasado por Darwin, es sin duda alguna la que mejor puede explicar la diversidad biológica que actualmente existe. Sin embargo, vista desde nuestra escala de tiempo, la evolución es

tan «lenta» que sólo somos capaces de observar una instantánea del momento. Pero si nos sumergimos en esa porción microscópica de la vida que son los virus, sí que podemos contemplar una auténtica película de la evolución en acción. A nadie se le escapa en estos últimos años que una nueva especie viral es causa de una mortal enfermedad, el SIDA. Tampoco olvidarán los adictos a la caza que sus conejos empezaron en un tiempo a ser pasto de la mixomatosis. Y aún habrá algunos que recordarán la terrible epidemia de gripe de principios de siglo.

La gripe y la mixomatosis son dos claros ejemplos de coevolución entre el virus y el organismo infectado.

Operaciones científicas, culturales y sociales

A través de las Operaciones Especiales científicas, culturales y sociales, la Fundación Juan March ofreció en 1991, como en años anteriores, una serie de ayudas destinadas a la realización de estudios, al apoyo de determinadas ediciones o a otros fines científicos y culturales, y contribuyó a la labor que llevan a cabo entidades de carácter asistencial.

Un total de diez fueron las ayudas que en esta modalidad otorgó la Fundación durante dicho año. Así, la concedida a **Jorge Laura Allasi**, profesor adscrito a la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional del Centro del Perú, quien ha realizado los cursos de doctorado en el Programa de Acondicionamiento Ambiental en Arquitectura y Urbanismo de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. La ayuda se destina a la realización de su tesis doctoral titulada «Estudio comparativo del comportamiento térmico de las construcciones vernáculas de adobe»; o la concedida a **Eduardo Subirats**, profesor de Historia de la Filosofía de la UNED, para realizar una investigación sobre «Creación, producción, espectáculo». Otra de estas ayudas fue la destinada a **Andrés Sánchez Pascual**, profesor titular de Filosofía de la Universidad Central de Barcelona, para realizar una traducción al español, moderna y comentada, de la obra completa de Nietzsche, de la que lleva publicados ya ocho volúmenes. Por otra parte, se concedió una ayuda a **Luis Cuervo Spottorno** para realizar estudios de Derecho en la Universidad de Cambridge (Reino Unido) durante el curso 1991-1992. A solicitud de **Angelines Rodríguez Candela**, se contribuyó con una ayuda otorgada al **Ayuntamiento de Sax** (Alicante) para la adquisición y acondicionamiento de la casa natal del profesor Alberto Sols, donde se ha de instalar un museo científico a él dedicado, así como para la confección de un inventario de toda la obra del profesor Sols.

Mediante la adquisición de un determinado número de ejemplares, la Fundación Juan March contribuyó a la financiación de la edición de un número de la revista *Litoral*, que dirige **José María Amado**, dedicado a la *Poesía sueca*; y a solicitud del profesor **Sebastián Martín-Retortillo** se otorgó otra de estas ayudas para la edición de la obra, en cinco volúmenes, *Homenaje al profesor Eduardo García de Enterría*, con motivo de su jubilación. Una de estas ayudas se destinó a la construcción de un nuevo órgano en la iglesia del ex convento de carmelitas descalzos de Liétor (Albacete), a solicitud de **Francisco Navarro Pretel**, cura párroco de dicha localidad.

En el área de la Asistencia Social, la Fundación concedió una ayuda al «Proyecto Hombre contra la Droga», organización nacida en Italia, cuyo objetivo es la rehabilitación de los toxicómanos, y que se halla implantada en la mayoría de las Autonomías españolas. La ayuda de la Fundación Juan March se aplicará a las actividades desarrolladas en el Centro de Málaga.

Como en años anteriores, se concedieron asimismo sendas ayudas a la Fundación Luca de Tena «Casa de Nazareth» y a la Hermandad de Santa María Espejo de Justicia, ambas de Madrid. También se concluyeron los siguientes trabajos realizados con ayuda de la Fundación Juan March: «Molecular cloning and possible role in pathogenesis of an acidic polygalacturonase from *A. tumefaciens* biovar 3», de **Pablo Rodríguez Palenzuela**; «Ontogenia de los receptores D1 y D2 de dopamina en el embrión y cerebro de la rata», de **J. Manuel Sarasa Barrio**; «Participación del retículo endoplásmico y aparato de Golgi de condrocitos en la biosíntesis y segregación de proteoglicanos y colágenas», de **Angel Velasco López**; y «Política y Derecho de las telecomunicaciones», de **Luis Fernández de la Gándara**.

Arte

Un total de 626.703 personas visitaron las 31 exposiciones que a lo largo de 1991 organizó la Fundación Juan March en su sede, en Madrid, y en otras localidades de España y de otros países. En los primeros días del año permaneció abierta en la Fundación la exposición «*Coches*, de Andy Warhol», que se había exhibido desde octubre de 1990. Ciento doce obras, entre cuadros, esculturas, maquetas y dibujos, de Pablo Picasso, todas ellas sobre la que fue su última esposa, Jacqueline Roque, se pudieron contemplar en la Fundación de febrero a abril, organizada con la colaboración de la hija de Jacqueline, Catherine Hutin-Blay, y del Museo Picasso de Barcelona, donde se había exhibido antes. En la primavera se ofreció en la sede de la Fundación una amplia selección de la obra de la pintora portuguesa Maria Helena Vieira da Silva, que estuvo abierta hasta el 7 de julio, con la ayuda de la Secretaría de Estado de Cultura de Portugal y la Fundación Serralves de Oporto y bajo el patrocinio de GALP.

El último trimestre del año 1991 trajo una exposición con 20 óleos pintados por el impresionista Claude Monet en su casa y jardines de Giverny, donde pasó el artista los últimos años de su vida. Las obras procedían del Museo Marmottan, de París.

En julio de 1991 se cumplía el XXV aniversario de la creación del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, efemérides que la Fundación Juan March, actual propietaria y gestora de la colección que dicho Museo alberga, celebró con una exposición sobre Zóbel, el creador del Museo, y Cuenca, y un ciclo de conferencias sobre ese tema, organizados con la colaboración de entidades locales. A lo largo del año, el Museo fue visitado por un total de 51.872 personas. En mayo se le otorgaba la Medalla de Oro de la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha. Asimismo, 23.983 visitantes tuvo la Colección March. Art Espanyol Contemporani, colección de 36 obras de autores del siglo XX, entre ellos Picasso, Dalí y Miró, que a finales de 1990 creó con sus fondos la Fundación Juan March en Palma de Mallorca.

Diez localidades españolas recorrió a lo largo de 1991 la exposición itinerante «Arte Español Contemporáneo (Fondos de la Fundación Juan March)», compuesta por 23 obras de otros tantos artistas españoles: La Coruña, Vigo, Orense, Santiago de Compostela, Lugo, Zaragoza, Mora de Rubielos, Teruel, Huesca y Cartagena. En cuanto a la colección de Grabados de Goya, prosiguió en 1991 su recorrido por varias ciudades europeas y españolas.

Balance de exposiciones y visitantes en 1991

	Exposiciones	Visitantes
Madrid	4	298.490
Otras localidades	19	117.833
Museo de Cuenca	1	51.872
Colección March, de Palma	1	23.983
Otros países	6	134.525
TOTAL	31	626.703

Coches, de Andy Warhol



Hasta el 5 de enero de 1991 estuvo abierta en la Fundación Juan March la exposición *Coches*, de Andy Warhol, que ofrecía desde el 5 de octubre de 1990 un total de 47 obras –35 cuadros y 12 dibujos de gran formato– de la serie *Cars*, que realizó Andy Warhol, una de las figuras clave del arte pop norteamericano, en 1986, con motivo del centenario del automóvil, por encargo de la empresa automovilística alemana Daimler-Benz; serie que el artista dejó incompleta, al fallecer en febrero de 1987. La muestra fue posible gracias a la cesión de los fondos de Warhol por parte de Daimler-Benz A.G., de Stuttgart.

La exposición se exhibió en Barcelona, del 18 de enero al 10 de marzo, en el Palau de la Virreina y con la colaboración del Ayuntamiento de Barcelona.

Desde que en 1977 la Fundación Juan March presentase, tanto en Madrid como en Barcelona, una exposición de Arte USA, el arte norteamericano del siglo XX en sus diversas manifestaciones y estilos ha estado presente en la programación de exposiciones de esta institución, con muestras monográficas dedicadas a Willem de Kooning (1978), Robert Motherwell (1980), Roy Lichtenstein (1983), Joseph Cornell (1984),

Robert Rauschenberg (1985), Irving Penn (1987) y Edward Hopper (1989), así como otras exposiciones colectivas sobre el Minimal Art (1981), *Mirrors and Windows* (Fotografía norteamericana desde 1960) (1981) o la Colección de Leo Castelli (1988).

Andy Warhol, uno de los máximos creadores del arte pop, reflejó la civilización mercantil de la imagen en una obra artística que ha llegado a convertirse en un símbolo. Integrador de toda la imaginación del consumo de la América de los años cincuenta, Andy Warhol, autor asimismo de numerosas películas y de varios libros, retrató desde zapatos, sillas eléctricas, los célebres botes de sopa Campbell, héroes del cómic como Superman o Mickey, hasta las grandes estrellas del espectáculo como Marilyn Monroe, Mick Jagger, Elvis Presley, o famosos como Mao, Lenin y Jackie Kennedy. Pintor de la obra de arte en serie –«Cien Marilyns valen más que una», decía–, incorporó a ella los métodos de la sociedad de consumo.

Cars enlaza con las extensas series que en los años setenta, tras una interrupción relativamente larga, incorporó Warhol de nuevo a su obra: *Shadows*, *Campbell's Soup Cans*, *Myths*, *Shoes*, *Renaissance Paintings* y otras. *Cars* constituye, en opinión de **Werner Spies**, autor de un extenso estudio sobre Andy Warhol que recogía el catálogo de la exposición, su punto culminante.

El tema de los coches está en Warhol asociado con sus cuadros sombríos de los *Car Crash*; son imágenes de horror, como los de la *Silla eléctrica* o los *Suicidios*. «El auto –escribe Spies– figura entre los grandes temas del *pop art* no sólo por estar tan presente como los demás objetos de consumo que el *pop art* introduce. Para esos pintores de la vida moderna, en el automóvil y en su culto se refleja del modo más intenso la trans-



formación a que dio lugar la era de la producción en masa.»

En esta serie Warhol escogió como tema un producto no estadounidense. No olvidemos que el *pop art* incorporó a la pintura exclusivamente bienes de consumo de aquel país: los botes de sopa Campbell, las botellas de Coca-Cola, las cajas de madera de *Brillo*, Kellogs, etc. Además, con *Cars*, como apuntaba Spies, Warhol llamaba la atención sobre la historicidad de los productos y las modas. «En su última serie, Warhol presenta algo que hasta entonces había repelido su obra: la mutabilidad de un producto. Su elección de objetos se fijaba en aquellos que en el momento de tomarlos él se hallaban disponibles por todas partes (...) Cuando Warhol acudía a las latas y botes de sopa, acudía a un objeto banal y divulgado.»

Cars son los últimos trabajos de Warhol. La muerte interrumpió esa extensa serie de 12 dibujos de gran formato y 35 cuadros (serigrafías, acrílicos sobre lienzo) que muestran 230 veces el tema del automóvil, con diversos modelos.

Werner Spies, que pronunció la conferencia inaugural, apuntaba: «Desde cada renglón añorado por Warhol, habla el significado como ausencia de significado, y esto desconcierta más que las obras de todos aquellos que tratan de comunicar mensajes exactos. Ello tiene también validez en el parangón con los otros artistas que son incluidos entre los cultivadores del *pop art*.»

«La obra de Warhol no es nunca tan distanciada ni tan intelectual como la de Lichtenstein. Sus mejores cuadros presentan menos crítica e ironía que entusiasmo y embriaguez. Si fuera músico, habría compuesto sólo para las teclas negras.»

«El encargo de la serie *Cars* se debe a la iniciativa del marchante Hans Mayer.

Una acción publicitaria de Mercedes con motivo del centenario de la invención del automóvil presentaba modelos de diversas casas fabricantes de coches. En el anuncio se mostraban 17 modelos. La intención era convencer a la empresa para que encargara a Warhol pinturas y “portfolios” con serigrafías realizadas sobre dichos modelos, los escogidos para el anuncio. Warhol se mostró propicio. El contrato preveía en total 80 obras; 40 estaban destinadas a la Daimler-Benz; las otras 40 quedaban de propiedad del artista. Al principio, los trabajos se retrasaron algún tiempo. La tarea dedicada a los ocho primeros automóviles –32 trabajos del artista– estuvo acabada a principios del mes de enero de 1987. Los tres trabajos suplementarios a gran formato los concluyó Andy Warhol en las dos últimas semanas de su vida.»

«En las últimas obras, Andy Warhol bosquejó un variopinto mundo lúdico. Lo hizo, con certeza, no como “fan” o como conocedor de bellos coches.»

«*Cars* es un tema que, por lo demás, sólo conocemos gracias al lado sombrío de la obra de Warhol, por los cuadros de *Car Crash*. Allí encontramos automóviles en el panóptico del horror.»



Picasso: retratos de Jacqueline



Jacqueline, la esposa de Picasso durante los últimos veinte años de vida del artista, era la modelo y protagonista de la exposición «Picasso: retratos de Jacqueline», que se exhibió en la Fundación Juan March desde el 4 de febrero hasta el 28 de abril. La exposición, que se había ofrecido hasta el 27 de enero en Barcelona, en el Museo Picasso, fue organizada con la colaboración de la hija de Jacqueline, **Catherine Hutin-Blay**, y el citado Museo Picasso de Barcelona.

Con 112 obras –52 cuadros, 18 esculturas y maquetas, 16 dibujos y 26 grabados–, esta muestra era un homenaje a la última mujer del pintor, Jacqueline Roque. Las obras, fechadas desde 1954 hasta 1971, dos años antes de la muerte de Picasso, abarcaban así una rica etapa creadora desarrollada en las tres residencias que albergaron al matrimonio: la villa «La Californie», en Cannes; el castillo de Vauvenargues y el caserón de «Nôtre-Dame-de-Vie», en Mougins, al norte de Cannes, donde murió el pintor y, trece años más tarde, Jacqueline. Las obras que integraban la exposición –algunas de ellas poco conocidas en los circuitos expositivos internacionales– procedían de colecciones privadas y de museos como el Museo Picasso de Barcelona, el Museo de Arte Moderno de Nueva York, la Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, de Düsseldorf; Museo Picasso, de París, y Detroit Institute of Arts.

En el acto inaugural, al que asistieron el ministro de Cultura, **Jorge Semprún**; el alcalde de Barcelona, **Pasqual Maragall**, y el presidente y vicepresidente de la Fundación, **Juan y Carlos March**, pronunció una conferencia la directora del Museo Picasso de Barcelona, **María Teresa Ocaña**.

Esta selección de retratos de Jacqueline que ofrecía la muestra reflejaba la versatilidad con que Picasso plasmaba su imagen: Jacqueline ataviada con un vestido turco, en la serie de «Les femmes d'Argel», inspirada en la célebre obra de Delacroix; de dama velazqueña, en su estudio sobre «Las Meninas»; con su perro afgano Kabul, como reina y señora del castillo de Vauvenargues; y como modelo de la larga y casi obsesiva serie «El pintor y su modelo», que realizó Picasso desde 1963.

En 1977, la Fundación Juan March, en su sede y seguidamente en el Museo Picasso de Barcelona, con la colaboración del Ayuntamiento de esta capital, organizó una exposición de 31 obras de Picasso –la primera retrospectiva de cuadros que del artista se ofrecía en España desde la guerra civil– realizados desde 1901 hasta 1968.

Rosa Vives, que en uno de los textos del catálogo de la exposición analizaba la imagen de Jacqueline en los grabados de Picasso, señalaba cómo «Picasso no se limita a retratar a Jacqueline del natural o en pose, sino que, además, en una metamorfosis que siempre parece espontánea, pasea su imagen por toda la Historia del Arte. En estilos y procedimientos distintos surge en los últimos casi veinte años una Jacqueline en clave egipcia, griega, barroca holandesa y española, o es portadora de recuerdos goyescos, ingrescos o degasianos que se adaptan a su fisonomía y viceversa. A la vez, retazos característicos de su personalidad se convierten en estilemas picassianos, so-



brepasan la representación objetiva para convertirse ante todo en Picasso».

«El diálogo que establece Picasso entre su pintura y su circunstancia –apuntaba **María Teresa Ocaña**– se transforma en 1954, con la aparición de Jacqueline Roque en su vida. Jacqueline infunde un sesgo nuevo a su capacidad creadora. Su imagen se va a convertir en una presencia constante en torno a la que girarán y discurrirán las prolíficas lucubraciones artísticas de Picasso. La serenidad y gravedad que emanan de Jacqueline no sólo se reflejarán en sus representaciones de factura más clásica, sino que alcanzarán, en rasgos generales, a toda la figuración femenina en la que aflora, en medio de la confrontación de planos y la distorsión de formas, el espíritu de Jacqueline. Tal vez por ello, porque Picasso absorbe a Jacqueline y porque Jacqueline está en Picasso, el proceso creativo del artista fluye exuberante y la personalidad de Jacqueline, desmenuzada y metamorfoseada, se introduce con absoluta libertad en su discurso innovador. Jacqueline recoge toda la experimentación plástica anterior; las formas primitivas, geométricas, volumétricas y el clasicismo de la línea que Picasso ha utilizado a lo largo de toda su evolución se conjugan con nuevos signos que originan una nueva percepción en la que Jacqueline adquiere un protagonismo relevante. Picasso nos remite a Jacqueline incluso cuando ella no está en su pintura. Jacqueline no aparece en la serie *Las Meninas*; aparentemente no hay lógica que la haga partícipe de la escena de la corte de los Austrias; pero Jacqueline está allí, en *La Californie*. Picasso obliga a Jacqueline a dejar de ser Jacqueline y a arrebatarse identidades anónimas, pasando a encarnar el arquetipo de figura femenina en su postrera evolución artística; y así, de la mano de Pablo Picasso, Jacqueline pasa a ocupar un lugar de excepción en la historia del arte de nuestro siglo.»

El catálogo reproducía también un artículo escrito para esta exposición por la escritora francesa **Hélène Parmelin**, una de las personas del círculo más íntimo de amigos de Picasso y Jacqueline. «Se introdujo en Picasso con una facilidad difícil de explicar. Y encontró la manera de ser un interlocutor de primer orden de la vastísima cultura del pintor (...). Jugó de igual a igual todos los juegos de la palabra y la vida (...). Jacqueline fue toda una mujer de pintor; consagrándose por entero a él, se echó a los hombros todos los lastres al margen de la pintura, aun viéndose acusada de todos los males asestados por el pintor, todos los rechazos, la indiferencia, la cólera, la falta de educación (...).»

«Mujer de fuego, mujer de gracia y de locura. Hasta la muerte, fue para Picasso una fuente de juventud, con sus lidias de amor y sus peleas diabólicas. Jacqueline supo vivir a Picasso y vivir su pintura. En los últimos albores de su vida solía llamarnos por teléfono pasada la medianoche, en un estado delirante, y repetía una y otra vez aquellas famosas palabras: “Es Pablo, que no me deja tranquila; me gustaría que estuviera conmigo” (...). Todavía hoy, cuando oigo por teléfono la voz de Catherine, hija de Jacqueline e “hija de leche” de Picasso, como decía él, me entran escalofríos. Era el duendecillo de todos.»



El laberinto mágico de Vieira da Silva



Una amplia selección de la obra de la pintora portuguesa Maria Helena Vieira da Silva (Lisboa, 1908), uno de los creadores plásticos portugueses más singulares de este siglo, ofrecía la exposición que se exhibió en la Fundación Juan March desde el 17 de mayo hasta el 7 de julio. Un total de 64 cuadros, realizados de 1934 a 1986, incluía la muestra, organizada por la Fundación Juan March y la Secretaría de Estado de Cultura de Portugal, con la colaboración de la Fundación Serralves de Oporto, bajo el patrocinio de GALP. Colaboraron asimismo en la realización de la exposición la Embajada de Portugal en España y la Galería Jeanne Bucher de París, entre otras instituciones y coleccionistas que prestaron sus fondos.

Maria Helena Vieira da Silva, radicada en París desde 1928, está considerada como el mayor nombre portugués en el arte internacional del siglo XX. En toda su obra, Vieira da Silva refleja Lisboa, su luz, sus azulejos y sus suelos empedrados, la Lisboa laberíntica de calles estrechas y empinadas. Sus cuadros se caracterizan por esas manchas que a veces toman la forma de cuadraditos o pequeños rectángulos, a modo de un prisma óptico y centelleante.

Para **Maria João Fernandes**, crítica de arte portuguesa, «los espacios cotidia-

nos y objetos de sus obras –bibliotecas, puentes, ciudades, jardines–, sólo sugeridos por los trazos, líneas y colores, poseen la profundidad del sueño y del pensamiento, del pensamiento del sueño, enriquecidos por los miles de recursos de la fantasía plástica de Vieira (...). En sus más recientes pinturas, la acumulación laberíntica de pequeños detalles nos lleva al encuentro de referencias reales: el torbellino que nos rodea, rostros de mundos conocidos donde nos parece posible vivir entre los libros, las casas, el dédalo umbrío de las calles pobladas de presencias anónimas que el sol alumbra, explotando repentinamente en miles de fragmentos de luz y color. Vieira es el cronista del destino humano, desde sus orígenes y de sus propios orígenes. Ella nos habla de la sombra y de la incandescencia de la luz, una luz dulce y caliente, de una fragmentación, de una separación, de una herida y de un regreso».

Fernando Pernes, comisario de la exposición, escribía en otro de los textos que recogía el catálogo de la misma: «En plena singularidad expresiva, la pintura de Vieira da Silva se envuelve con esa universalidad, mientras que su sentido más actual se arraiga en el descubrimiento de esa otra verdad intemporal. De modo análogo, todo su proceso evo-



lutivo transcurrió en el contrapunto polifónico de vectores aparentemente contradictorios, conjugando la geometría de la herencia cubista con el informalismo atmosférico surgido del impresionismo; casa el urbanismo épico de un Léger con el intimismo de los Nabis; incluso interpenetra lo vertiginoso y alucinante de la sensibilidad surrealista con la ascesis plástica del abstraccionismo (...). De inequívoca modernidad, su imaginería transpira una ancestralidad de signo portugués, remoto y profundo.»

En el acto inaugural de la exposición pronunciaron unas palabras el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**; el presidente de la Sociedad Petróleos de Portugal, **Mario Abreu**; el señor **Fialho de Brito**, en representación de la Secretaría de Estado de Cultura de Portugal; y **Guy Weelen**, en nombre de Maria Helena Vieira da Silva. Seguidamente, el académico de Bellas Artes y profesor emérito de la Universidad Complutense **Julián Gállego** pronunció la conferencia inaugural.

«El universo de Maria Helena Vieira da Silva –señaló– está poblado de océanos, nubes y tierras; en él, el terror de lo infinitamente grande y el hechizo de lo infinitamente pequeño se equivalen. Tormentas, playas, pistas... Turner a través de un ordenador inspirado.» Denominó a Vieira da Silva «la mayor pintora portuguesa del siglo XX, una meticulosa y a la vez inspirada, casi sonámbula, contadora de ramas, de troncos, de flores y de estrellas. Los ojos de Maria Helena son a la vez el espejo de los astros y dos estrellas que comprenden y explican, a través de su pintura, toda la compleja red de las constelaciones».

Tras hacer un recorrido por su biografía artística, Gállego definió a Vieira como «pintora tridimensional; casi arquitecta de un espacio onírico, pero por eso con

la autenticidad de los sueños. La posición de Vieira es a la vez muy antigua y muy moderna: su temática, abstracta, evoca irresistiblemente calles, pasadizos, cámaras, casas de fachadas abiertas en innumerables huecos, edificios, ciudades, paisajes urbanos o naturales..., todo un laberinto mágico, basado en una composición con un sentido del espacio casi arquitectónico, servida por un colorido de insuperable finura expresiva, en el que dominan los colores portugueses, verde, marrón, negro, gris, ligeros amarillos y azules, que pueden recordarnos los trajes y pañoletas de las campesinas o las fachadas de cerámica de los barrios populares de Lisboa, Oporto o Braga».

«Sin proponérselo, Maria Helena, con su dramática belleza de cantadora de fados, responde en sus cambiantes perspectivas, caminos infinitos en el mar, a ese portuguesismo de sus fachadas de azulejos con ropas de colores punteados tendidas y flotando al viento atlántico. Hay que lanzarse a recorrer los barrios populares o los cuadros de Vieira da Silva con un espíritu optimista, pero a la vez aventurero, hasta que un retazo de tela azul o rojo nos dé la clave y la bienvenida. Cada cuadro es un caleidoscopio que nos da, en infinitos añicos, el espejo de una realidad vista y sentida.»

La esposa del Presidente de Portugal, Maria de Jesús Barroso, visitó la exposición de Vieira da Silva en la Fundación Juan March.



Monet en Giverny



El 1 de octubre se inauguraba en la Fundación Juan March la exposición «Monet en Giverny (Colección del Museo Marmottan, París)», que ofreció hasta el 22 de diciembre 20 óleos realizados por Claude Monet a lo largo de sus últimos veinte años, desde 1903 hasta 1926, año de su muerte; y todos ellos inspirados en su casa de Giverny. La muestra tuvo 188.000 visitantes.

Las obras procedían del Museo Marmottan, de París, institución que posee la más importante colección del mundo de obras de Claude Monet. Este Museo acogió en el último trimestre de 1990 la Exposición de Grabados de Goya de la Fundación Juan March, que fue visitada por 95.600 personas.

El «flechazo» que sintió Monet por esta atractiva residencia se remonta al año 1883, cuando la descubre durante un paseo. En ella viviría hasta su muerte. Allí se instaló con Alice Hoschedé, con la que se casó en 1892. Monet había comprado la propiedad de Giverny en el otoño de 1890. Reformó la casa y el jardín, hizo cavar el célebre estanque para instalar en él plantas acuáticas y construyó dos pequeñas pasarelas. En 1901, Monet solicitó permiso para desviar el curso del Ru, afluente del Epte, que atravesaba su propiedad,

y así amplió el estanque de las ninfeas. Estas se convierten en protagonistas absolutas de sus cuadros. Las *Ninfeas* –apuntaba el crítico de arte y amigo de Monet **George Geffroy** en un trabajo sobre el pintor que recogía el catálogo de la exposición–, «serían para él el fin de su arte: el límite, impuesto por el tiempo, de su arte de la profundización y creación».

En el acto de presentación de la exposición, al que asistió el embajador de Francia en Madrid, **Henri Benoit de Coignac**, pronunció unas palabras de bienvenida el presidente de la Fundación, **Juan March Delgado**, quien se refirió a este último período del gran artista francés, «considerado universalmente como uno de los momentos más destacados en el arte contemporáneo. Con esta exposición –dijo– completamos aún más la amplia representación de grandes artistas franceses que la Fundación Juan March ha venido ofreciendo al público a lo largo de estos años, como han sido las exposiciones monográficas de Dubuffet, Braque, Matisse, los Delaunay, Léger, Cartier-Bresson, Bonnard y Odilon Redon». A continuación pronunció una conferencia el director del Museo Marmottan, de París, **Arnaud d'Hautevives**.



Durante el mes de octubre, con motivo de la exposición, la Fundación organizó en su sede un ciclo de dos conciertos titulado «Música para una exposición Monet» y un ciclo de conferencias sobre Monet que impartió el académico de Bellas Artes de San Fernando **Julián Gállego**.

«El Museo Marmottan –explicaba Arnaud d’Hauterives– posee la más importante colección del mundo de obras de Claude Monet, a saber: 87 pinturas al óleo, cuadros al pastel, caricaturas realizadas en sus años mozos y cuadernos de apuntes y bosquejos en los que figuran numerosos estudios para sus cuadros. Y, sin embargo, nada permitía augurar que, andando el tiempo, este antiguo palacete se convertiría en el gran santuario del impresionismo.»

«Adquirido del duque de Valmy por Jules Marmottan en 1882, sería transformado por su hijo Pablo con el fin de acoger las colecciones napoleónicas. Sería mucho más tarde, en 1957, cuando la señora Donop de Monchy, hija del doctor De Bellio, donó al Museo Marmottan la colección de su padre, integrada por seis obras de Monet, entre ellas el famoso cuadro *Impresión, Amanecer*. Es probable que esta donación motivara a Michel Monet, el hijo menor del pintor, para que legase a la Academia de Bellas Artes la propiedad de Giverny y las obras de su padre que todavía eran de su propiedad. La mayor parte de los lienzos de ese legado datan de la última etapa de la vida de Monet y están todos inspirados por su mansión de Giverny.» D’Hauterives se refirió en su charla a cómo en Giverny «Monet descubrió un mundo extraordinario, acuático, de luces cambiantes y sutiles colores. Creo que es partir de Giverny y de las ninfeas cuando Monet se convierte en el inventor de la pintura moderna. No se limita a reproducir la naturaleza; se sirve de ella para expresarse con la máxima libertad creadora.»

Julián Gállego, en las tres conferencias que impartió en la Fundación Juan March, hizo un repaso a la trayectoria vital de Monet: «Allí, en Giverny, compone, con flores y agua, como ha visto en las estampas, un paisaje japonés, comenzando a hacer la serie de *Ninfeas*, alejándose así del impresionismo más puro, que era la captación de la visión de un natural sin afeites, sin arreglos, con colores puros y con pinceladas sueltas, y empieza a trabajar la materia pictórica de una manera totalmente distinta. Entre finales del XIX y su muerte, Monet pinta 42 puentes japoneses, un total de 142 cuadros de “ninfeas”, más unos 12 sauces llorones, algo así como 11 cuadros de hierbas, de rosas, etc.; tres cuadros de arcos con glicinas, cuatro de lirios amarillos...»

«Han menudeado en estos años las exposiciones importantes. En 1978, el Metropolitan Museum de Nueva York dedicó una enorme exposición a los años de Monet en Giverny. Allí se reunieron todas las *ninfeas* y los *puentes japoneses* que dicho Museo pudo conseguir. Después ha habido otras muchas exposiciones, como la muy hermosa del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, de tan grato recuerdo, en la cual las *ninfeas* ocupaban un lugar muy importante.»



Los Grabados de Goya



A lo largo de 1991, la colección de Grabados de Goya de la Fundación Juan March prosiguió su recorrido por varias ciudades europeas y españolas: París (donde estuvo abierta hasta el 6 de enero), Montpellier, Luxemburgo, Burdeos, Frankfurt y Pau; y Badajoz, Mérida, Málaga, Cádiz, Ronda y Santiago de Compostela, en España.

Compuesta por grabados originales –un total de 222– pertenecientes a las cuatro grandes series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates* o *Proverbios*, en ediciones de 1868 a 1937, esta muestra itinerante de la Fundación Juan March recorre desde 1979 diversos puntos de España y de otros países.

Acompañan a la exposición paneles explicativos sobre las series y un vídeo de la obra y vida de Goya de quince minutos de duración.

Para su formación se contó con el asesoramiento de **Alfonso Emilio Pérez Sánchez**, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid y autor del estudio sobre cada uno de los grabados de la colección que recoge el catálogo. También intervinieron

en la realización de esta muestra, como asesores artísticos, **Fernando Zóbel** y **Gustavo Torner**.

La exposición estuvo abierta en **París**, en el Museo Marmottan, hasta el 6 de enero (se había presentado en la capital francesa el 11 de octubre de 1990), siendo visitada por 95.600 personas. A continuación se trasladó a **Montpellier**, donde se exhibió, del 22 de enero al 17 de marzo, en el Museo Fabre, organizada con la colaboración del Centre Régional d'Art Contemporain. Seguidamente se exhibió en **Luxemburgo**, en la Galería de Arte Municipal Villa Vauban, del 17 de abril al 3 de junio, organizada con la colaboración del Ayuntamiento de Luxemburgo. Al acto inaugural en esta ciudad asistieron el embajador de España en Luxemburgo, señor **Casanova**; la conservadora de museos de la ciudad, señora **Wagner**, entre otras autoridades; y el delegado de Cultura del Ayuntamiento luxemburgués, **Pierre Frieden**, quien subrayó el estilo moderno y fascinante de Goya, con unas imágenes plásticas que son para ver y para meditar: «Genios como este pintor –dijo– pertenecen a un país, pero son, sin duda, patrimonio de toda la humanidad.» Asimismo intervino en el acto el presidente de la Fundación, **Juan March Delgado**.



Desde el 8 de julio hasta el 15 de septiembre, la exposición se ofreció en **Burdeos**, ciudad francesa donde murió Goya, en la Galería de Bellas Artes y con la colaboración del Museo de Bellas Artes, donde se ofrecían sus cuatro litografías de los toros de Burdeos y la serie de 15 aguafuertes sobre cuadros de Velázquez. La exposición en Burdeos se inauguró con una conferencia del profesor emérito y académico de Bellas Artes **Julián Gállego**. En el acto previo a su intervención, el alcalde de Burdeos, **Jacques Chaban-Delmas**, resaltó la vinculación de Goya con esta ciudad, donde vivió y murió, y cómo en todo tiem-

po ha existido un mutuo interés y cercanía no solamente por proximidad geográfica. Recordó la exposición que promovió en 1950 y se congratuló de que Burdeos sea «la puerta abierta entre España y una Europa que necesita la multiplicación de muestras culturales como esta que hoy nos proporciona la Fundación Juan March». También intervino en este acto el presidente de la Fundación Juan March.

En el marco de la Feria Internacional del Libro de **Frankfurt**, dedicada en esa ocasión a España, la Fundación Juan March presentó en esta ciudad alemana la colección de Grabados de Goya, del 5 de octubre al 17 de noviembre, en el Karmeliterkloster, y en colaboración con el Ministerio de Cultura español y el Ayuntamiento de Frankfurt.

Tras este paréntesis de Frankfurt, la exposición volvió a su recorrido por Francia: el 30 de noviembre se inauguraba en **Pau**, en el Museo de Bellas Artes, con la colaboración de la Federación de Obras Laicas de los Pirineos Atlánticos y el Ayuntamiento de Pau, permaneciendo abierta hasta el 16 de febrero de 1992.

En cuanto al recorrido de la muestra por España, 222 grabados fueron presentados a lo largo de 1991 en Extremadura, con la colaboración de la Junta de Extremadura: en **Badajoz** (del 17 de diciembre de 1990 al 10 de febrero de 1991), en la Casa de Cultura; y **Mérida** (del 19 de febrero al 11 de marzo), en la sala de la Asamblea de Extremadura. Posteriormente la exposición se instaló en varias localidades andaluzas, con la colaboración de entidades locales: del 4 al 28 de abril, en **Málaga**, en la Casa del Consulado del Mar, con la colaboración de la Sociedad Económica de Amigos del País y la Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Málaga; en **Cádiz**, del 21 de mayo al 23 de junio, en el Centro Cultu-

ral «El Palillero», con la colaboración de Unicaja y el Ayuntamiento de Cádiz, siendo presentada por el profesor **Alfonso Emilio Pérez Sánchez**; y en **Ronda** (Málaga), del 1 de julio al 16 de agosto, en el Colegio Sagrada Familia, con Unicaja.

Finalmente, desde el 17 de diciembre, la colección de Grabados de Goya se presentó en **Santiago de Compostela** (La Coruña), en el Auditorio de Galicia y con su colaboración y la del Ayuntamiento de Santiago. En esta ciudad gallega estuvo abierta hasta el 9 de febrero de 1992. Con Santiago de Compostela suman 100 las localidades españolas donde se ha podido contemplar la colección de Grabados de Goya de la Fundación Juan March, además de en otros nueve países, con más de 1.300.000 espectadores.

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



XXV Aniversario del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca

Durante el año 1991, el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca tuvo un total de 51.872 visitantes, lo que supone prácticamente la misma cifra del año anterior. En los once años que la Fundación Juan March lleva gestionando el Museo, éste ha sido visitado por 484.380 personas. En ninguna de estas cifras se computan las personas que acceden al Museo con carácter gratuito, como sucede con los residentes o naturales de la ciudad y provincia de Cuenca. El 1 de julio se cumplió el XXV Aniversario de la inauguración del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca. Con este motivo, la Fundación Juan March preparó la edición de una carpeta conmemorativa compuesta por siete serigrafías originales de otros tantos artistas, elegidos entre aquellos que estuvieron presentes en la colección inicialmente expuesta en el Museo: Luis Feito, José Guerrero, Antonio Lorenzo, Manuel H. Mompó, Manuel Rivera, Gerardo Rueda y Gustavo Torner. En cuanto a la labor divulgadora del arte abstracto, la editorial del Museo publicó durante 1991, además de la carpeta conmemorativa citada, 10.000 reproducciones y 46.400 tarjetas postales con imágenes de obras exhibidas en la colección del Museo.

Fernando Zóbel,
creador del Museo
de Arte Abstracto
Español, de
Cuenca.

Para conmemorar dicho aniversario, a finales de septiembre de 1991, y con la colaboración de la Universidad Internacional

Menéndez Pelayo, la Fundación Juan March organizó en Cuenca una exposición en recuerdo del creador del Museo, **Fernando Zóbel**, así como un ciclo de conferencias sobre Zóbel y Cuenca. La exposición, que estuvo abierta en el antiguo Convento de Carmelitas, de Cuenca, del 23 de septiembre hasta el 25 de octubre, se titulaba *Fernando Zóbel. Cuadernos de apuntes y portfolios. Una visión de Cuenca*, y mostraba, por vez primera al público, algunos de los libros de apuntes que forman parte del legado que el propio Zóbel donó a la Fundación Juan March en 1980, junto con su colección del Museo de Arte Abstracto. «Series como *La vista*, *El río*, *Las orillas*, *Los hocinos*, tienen su origen en el paisaje de Cuenca, que Fernando Zóbel tan bien supo entender y asimilar en su pintura», señala el comisario de la exposición, **Rafael Pérez-Madero**.

Fernando Zóbel (Manila, Filipinas, 1924-Roma, 1984) se afincó definitivamente en España al final de los años cincuenta y formó una colección personal de pintura y escultura con el propósito, entre otros, de reunir lo más representativo de la obra de sus compañeros artistas de la llamada «Generación abstracta» española de entonces. El conqueñense **Gustavo Torner** le propuso instalar la colección en Cuenca y así nació el Museo de Arte Abstracto Español, situado en las Casas



Colgadas, que sería ampliado más tarde en 1978. En 1980, Zóbel donó su colección a la Fundación Juan March, confiándole para el futuro no sólo la propiedad de las obras, sino también la responsabilidad de la gestión del Museo. Casi medio millón de visitantes han pasado por el mismo en los once años que esta institución lleva al frente del Museo. La Fundación Juan March realiza desde entonces una intensa labor divulgadora de sus fondos mediante la edición de serigrafías y postales.

En el marco de este aniversario y organizado conjuntamente por la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo, la Diputación Provincial de Cuenca y la Fundación Juan March, se celebró, en la sede de la primera, un ciclo de cuatro conferencias que impartieron los días 23, 24, 25 y 26 de septiembre, respectivamente, **Julián Gállego**, académico de Bellas Artes y profesor emérito de la Universidad Complutense; **Juan Manuel Bonet**, crítico de arte; **Miguel Fernández-Cid**, crítico de arte; y **José Luis Barrio-Garay**, profesor de Historia del Arte de la Universidad Western Ontario (Canadá). El día 27, el pintor y escultor **Gustavo Torner** impartió una conferencia magistral en la UIMP, de Cuenca, con la que se inauguraba el Curso de Otoño 1991 de dicha Universidad, y que trató de «La creación del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca».

Como expresión pública de admiración y agradecimiento de la Comunidad Autónoma, el 23 de mayo el Consejo de Gobierno de Castilla-La Mancha, y a propuesta de su presidente, acordó conceder la Medalla de Oro de Castilla-La Mancha al Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca. En el decreto de concesión se subraya «el carácter único de este Museo, dedicado a la tendencia estética más renovadora del siglo XX. Pero sobre todo y además es un ejemplo excepcional en España de solidaridad y altruismo cultural».

El acto de entrega de la misma se celebró en Alarcón el 17 de diciembre, coincidiendo con el X aniversario de los Estatutos de la Comunidad. En el transcurso del mismo tuvieron palabras de reconocimiento tanto el presidente de la Junta, **José Bono**, como el presidente del Parlamento, **José María Barrera**, quien resaltó la tarea de la Fundación Juan March en la Comunidad, tanto a través del Museo como de proyectos como «Cultural Albacete».

La colección que alberga el Museo asciende a más de 800 obras –entre pinturas, esculturas, dibujos, obras gráficas y otras originales–. En 1991, la editorial del Museo publicó una nueva edición del volumen descriptivo de los fondos expuestos en el Museo, aparecido en 1988, y cuyo autor es **Juan Manuel Bonet**, en el que se comentan 67 pinturas y esculturas, presentadas en estricto orden cronológico, con el fin de apreciar mejor la evolución de los artistas y estilos.

El Museo permanece abierto todo el año con el siguiente horario: de 11 a 14 horas y de 16 a 18 horas (los sábados, hasta las 20 horas). Domingos y festivos, de 11 a 14,30 horas. Lunes, cerrado. El precio de entrada es de 200 pesetas, con descuentos a estudiantes y grupos, y gratuito para nacidos o residentes en Cuenca.



Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani, de Palma



El 14 de diciembre de 1991 cumplía un año la Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani, que, con carácter permanente, se inauguró el año anterior en Palma de Mallorca, en la primera planta del antiguo edificio de la calle San Miguel, 11, sede de la primera dependencia de la Banca March. Esta colección está integrada por un total de 36 obras –siete de ellas esculturas– de otros tantos autores españoles del siglo XX, procedentes principalmente de los fondos de la Fundación Juan March, entidad que promueve y gestiona este centro.

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

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

«La colección, breve e intensa, propone una visión sintética de lo que ha sido, en materia de arte, la decisiva contribución española de nuestro siglo», señala el crítico **Juan Manuel Bonet** en el texto que ha redactado para el libro sobre la muestra, editado en varios idiomas. «No pretende ser una colección exhaustiva –señala–; pero un hipotético espectador sin conocimiento de lo que ha sido el arte moderno en España, después de contemplarla estará en condiciones de empezar a hacerse una composición de lugar bastante exacta de por dónde han transcurrido las cosas.»

Desde el 19 de abril se organizaron visitas de escolares, en grupos organizados, para poder contemplar y analizar la Col·lecció, con la ayuda de sus profesores y de una guía didáctica que ha editado la Fundación Juan March y ha sido realizada por el profesor **Fernando Fullea** y el pintor **Jordi Teixidor**. Las visitas de estos jóvenes estudiantes duran una media hora, con cinco recorridos posibles desde el punto de vista pedagógico: lo tridimensional, lo matérico, lo geométrico, lo gestual y lo figurativo. La guía, diseñada como si fuera una carpeta, contiene en cinco cartulinas sueltas las cinco áreas.



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

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

Las siete salas abarcan más de 300 metros cuadrados, además de un espacio para la venta de reproducciones artísticas, oficina y servicios. Para la instalación de la Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani, se contó con la

asesoría artística del pintor **Gustavo Torner**, creador, junto a Zóbel, del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca.

La mansión donde se ha ubicado la colección fue reformada con anterioridad, a principios de este siglo, por el arquitecto Guillem Reynés i Font (1877-1918). El edificio es una «muestra destacable del llamado estilo regionalista con gran empaque, solidez y elegancia», según afirma la historiadora **Ana Pascual**.

«Sin que dejemos de tener conciencia de que estamos en una antigua mansión de la aristocracia, y sin obviar la inscripción del edificio en un tejido urbano particularmente denso –afirma el crítico Juan Manuel Bonet en el libro sobre la colección–, se ha conseguido un espacio neutro, perfecto para la contemplación de obras de arte moderno.»

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



«Arte Español Contemporáneo» (Fondos de la Fundación Juan March)

Diez localidades españolas recorrió a lo largo de 1991 la exposición itinerante «Arte Español Contemporáneo» (Fondos de la Fundación Juan March), compuesta por 23 obras de otros tantos artistas españoles: La Coruña, Vigo, Orense, Santiago de Compostela, Lugo, Zaragoza, Mora de Rubielos, Teruel, Huesca y Cartagena.

Las obras que integran esta muestra pertenecen a los fondos propios de la Fundación Juan March y en su mayor parte están fechadas en la década de los ochenta –17 en concreto–; seis son de los setenta. «Arte Español Contemporáneo», que, con nuevas adquisiciones y sustituciones de obras, viene exhibiendo de forma itinerante la Fundación Juan March desde 1973 por distintas ciudades españolas, ofrece actualmente obra de los siguientes artistas, citados por orden alfabético: Sergi Aguilar, Alfonso Albacete, Frederic Amat, Gerardo Aparicio, Miquel Barceló, José Manuel Broto, Miguel Angel Campano, Gerardo Delgado, Luis Gordillo, Xavier Grau, Eduardo Gruber, Eva Lootz, Mitsuo Miura, Luis Martínez Muro, Juan Navarro Baldeweg, Enric Pladevall, Santiago Serrano, Soledad Sevilla, José María Sicilia, Susana Solano, Juan Suárez, Jordi Teixidor y José María Yturralde.

Hasta el 7 de enero estuvo abierta la exposición en **La Coruña**, en el Palacio Municipal de Exposiciones, Kiosko Alfonso, donde se había inaugurado el 11 de diciembre de 1990. Esta ciudad fue la primera etapa de un itinerario por Galicia, organizado con la colaboración de Caixavigo y entidades locales; en La Coruña, el Ayuntamiento concretamente. Del 17 de enero al 17 de febrero la exposición se exhibió en **Vigo** (Pontevedra), en el Centro Cultural Caixavigo; para pasar posteriormente, del 21 de febrero al 21 de marzo, a **Orense**, donde se ofreció en el Ateneo. En esta última ciudad citada presentó la muestra **Camilo Zacón**, del diario *La Voz de Galicia*, y en Vigo lo hizo **Francisco Pablos**, de *El Faro de Vigo*. De allí, la muestra se llevó a **Santiago de Compostela** (La Coruña) del 6 de abril al 2 de mayo, al Auditorio de Galicia, con la colaboración del Ayuntamiento de Santiago. La última ciudad gallega donde se presentó «Arte Español Contemporáneo» en 1991 fue **Lugo**, donde permaneció en el Museo Provincial del 7 al 30 de mayo, con la colaboración de la Diputación Provincial. Desde el 6 de junio, la exposición se mostró en diversas ciudades de Aragón, con Ibercaja y otras entidades. Desde esa fecha hasta el 5 de julio estuvo en el Centro Cultural de Ibercaja de **Zaragoza**; desde el 26 de julio hasta el 22 de agosto, en el Castillo de **Mora de Rubielos** (Teruel), con la ayuda de la Diputación Provincial de Aragón. Con Ibercaja se presentó, desde el 12 de septiembre al 13 de octubre, en **Teruel**, en el Museo; y finalmente fue a **Huesca**, a la sala de exposiciones del Ayuntamiento, del 17 de octubre al 20 de noviembre.

Tras su paso por Aragón, se ofreció en **Cartagena** (Murcia), en la sede de la Asamblea Regional de Murcia, del 25 de noviembre al 31 de diciembre, con la colaboración de la Caja de Ahorros del Mediterráneo y la citada Asamblea Regional murciana.



Escultura de Julio López Hernández en los jardines del Prado

Un pintor para el Prado es el título de la escultura de **Julio López Hernández** que se instaló en la primavera de 1991 en los jardines del Museo del Prado, donada por la Fundación Juan March. La escultura representa a un joven pintor ante el Museo «en busca de su formación; es, por tanto, también –afirma su autor– el homenaje al más interesado de sus visitantes».

«He querido reflejar esa actitud de conquista y reverencia del joven pintor en su peregrinaje hacia una formación integral, desprendiéndose de ciertos vicios –simbolizados por el caballete abandonado– y aspirando al conocimiento de los cánones tradicionales que le den a su obra estética una mayor profundidad.»

Fundida en bronce, tiene una altura de 2,10 metros y le fue encargada en 1989. Ha sido instalada entre el Museo y la Iglesia de los Jerónimos.

Julio López Hernández nació en Madrid en 1930, y entre otros galardones ha obtenido el Premio Nacional de Artes Plásticas en 1982, el Grand Prix de Japón en el Concurso Internacional Kotaro Takamura, y el Premio Nacional de Medallas Tomás Francisco Prieto, convocado por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre. Consiguió por oposición en 1970 la cátedra de Modelado de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid –en la actualidad, en excedencia voluntaria– y fue elegido en 1986 académico de Bellas Artes.

Con una beca de la Fundación Juan March realizó viajes de estudios por Italia y Francia. Entre las muchas exposiciones de Julio López Hernández destaca la antológica del Palacio de Cristal en 1980, organizada por la Dirección del Patrimonio Artístico, y la del Museo Nacional de Escultura de Valladolid en 1982, un año después de ganar el concurso nacional del monumento a Jorge

Manrique en Paredes de Nava. La colección de Arte Español Contemporáneo de la Fundación Juan March cuenta con dos esculturas de Julio López Hernández: *Ursula*, bronce realizado en 1965, y *Hombre del Sur*, bronce fundido, de 1972. Esta última obra se exhibe de forma permanente en la Colección March. Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, de la cual se informa en estos *Anales*.

Acerca del escultor, escribe el crítico **Juan Manuel Bonet** en el catálogo de dicha Colección: «Madrid tiene en López Hernández a un testigo y a un cronista excepcional. Muchos de los motivos que elige son madrileños (...). Estos ámbitos (...) le bastan para interrogarse sobre el misterio del mundo, un mundo que contempla sin complacencia, pero con una mirada no exenta de ternura y lirismo. El (...) trasciende ese costumbrismo, lo asume, lo redime. En los últimos años, las calles y plazas de Madrid, tantas veces recorridas por él, empiezan a contar con obras suyas.»



Música

Doscientos cuarenta y cuatro conciertos y otras realizaciones musicales organizó la Fundación Juan March durante 1991. Para conmemorar el bicentenario de la muerte de Mozart, organizó, en su sede y en otras ciudades españolas, varios ciclos con la integral de su obra para dos pianos y piano a cuatro manos, los divertimentos y serenatas para viento, la integral de sonatas para piano y otras obras menos conocidas del compositor salzburgués. Otros ciclos monográficos de la Fundación fueron los dedicados a la Venecia de Vivaldi, la música para la mano izquierda, las fantasías, paráfrasis y glosas sobre óperas, el piano ruso del siglo XIX, conciertos de música francesa coincidiendo con la Exposición «Monet en Giverny», el dedicado a Prokofiev, en su centenario, y la obra pianística de Enrique Granados.

Por tercer año consecutivo, la Fundación Juan March organizó en Valladolid y otras localidades de la provincia un ciclo sobre órganos históricos de la misma, y patrocinó dos conciertos del XXV Congreso Internacional de Pueri Cantores, de Salamanca. A lo largo del año continuó la colaboración técnica en el ámbito musical con «Cultural Albacete» y «Cultural Rioja».

Además de estos ciclos, la Fundación organizó en su sede, en Madrid, otros conciertos a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea: uno con nuevas sonatas para guitarra, varios estrenos de obras, encargadas por la Fundación, como el *Cuarteto con piano*, de José Luis Turina; *El movimiento de los astros*, de Antonio E. Lauzurica, y *Trío*, de Angel Oliver; así como otros conciertos con motivo de la presentación de catálogos editados por la citada Biblioteca de Música Española Contemporánea.

Nueve ciclos ofreció durante 1991 la Fundación Juan March en los «Conciertos del Sábado»: «Tres tríos»; «Variaciones»; «Fantasías, paráfrasis y glosas sobre óperas»; «Sonatas para violín y piano»; «El fortepiano en Viena: Haydn, Mozart, Schubert y Beethoven»; «Integral de las Sonatas para Piano de Mozart»; «Alrededor del oboe»; «La española: música española por compositores extranjeros» y «Mozart infrecuente».

También siguieron celebrándose durante el año los habituales «Recitales para Jóvenes» y los «Conciertos de Mediodía». Un total de 63.167 personas asistieron a los conciertos de la Fundación durante 1991.

Balance de conciertos y asistentes en 1991

	Conciertos	Asistentes
Ciclos monográficos de tarde	85	17.815
Recitales para Jóvenes	85	22.638
Conciertos de Mediodía	34	9.663
Conciertos del Sábado	34	11.781
Otros conciertos	6	1.270
TOTAL	244	63.167

Mozart: Integral de la obra para dos pianos y piano a cuatro manos

Fundación Juan March



Al conmemorarse en 1991 el segundo centenario de la muerte de Mozart, la Fundación Juan March abrió, en el mes de enero, sus conciertos de los miércoles con la Integral de obras de Mozart para dos pianos y piano a cuatro manos, que ofrecieron en tres conciertos, los días 9, 16 y 23 de dicho mes, otros tantos dúos de pianistas: **Miguel Zanetti y Fernando Turina, Begoña Uriarte y Karl-Hermann Mrongovius y Eulalia Solé y Judit Cuixart**. Este mismo ciclo, en diferentes días, se celebró también en Valencia, en el Palau de la Música, así como en Logroño y Albacete, con «Cultural Rioja» y «Cultural Albacete», respectivamente.

El ciclo incluyó, además de toda la obra de Mozart para dos pianos y piano a cuatro manos, algunos arreglos que para estas formaciones se hicieron en tiempos del compositor salzburgués de obras escritas para otros instrumentos, algunas obras que Mozart dejó sin terminar y alguna transcripción posterior. En conjunto, un Mozart poco frecuentado, pero igual de grande que el de sus obras más célebres.

Según señalaba el clavecinista **Pablo Cano**, autor de las notas al programa del ciclo, «no se ha conservado mucha música para dos claves o para cuatro manos perteneciente al período barroco. Tres factores contribuyeron poderosamente al auge del dueto a finales del siglo

XVIII: el aumento de la extensión del teclado, un incremento de las publicaciones de música y el surgimiento de una nueva clase social, profesional y mercantil, que podía permitirse el lujo de que sus hijas recibiesen lecciones en el instrumento cada vez más de moda: el forte-piano. Con estos ejemplos, y otros muchos que nos llevarían hasta bien entrado el siglo XX, podemos llegar a la conclusión de que el dúo a cuatro manos o a dos teclados constituye un género mucho más importante de lo que pudiera parecer a primera vista en la historia de la música para tecla. Y es evidente que Wolfgang Amadeus Mozart es, junto a Schubert, el más importante de los compositores para tal género».

Apuntaba Pablo Cano cómo el forte-piano de los tiempos de Mozart tenía un sonido mucho más aterciopelado que el de los pianos de hoy en día, y que su potencia sonora era muy inferior a la de los actuales Steinway, Bossenrfer, etc. «Es inevitable que, al tratar esta cuestión, surja la afirmación de que si Mozart hubiera conocido los pianos actuales, se habría entusiasmado. Personalmente opino que la utilización de un forte-piano en la música de Mozart, aparte de constituir un regalo para los oídos, resulta del máximo interés por descubriremos otra interpretación mozartiana, sin duda más cercana a la original. El tipo de instrumento utilizado determinará el sonido, el “touché”, la dinámica e incluso el tempo.»



«Creo que hoy en día la teoría según la cual el uso de instrumentos originales solamente se justifica en términos de arqueología musical, cuando no como recurso de muchos instrumentistas mediocres, está de más y debe ser totalmente ignorada, si no despreciada. Y volviendo a Mozart, hay que señalar que los mejores ejemplos de estilo concertante se hallan en sus obras para piano a cuatro manos o para dos pianos.»

La Venecia de Vivaldi

«La Venecia de Vivaldi» era el título del ciclo de tres conciertos celebrado en febrero, del 6 al 20, en la sede de la Fundación Juan March, y durante el mismo mes en «Cultural Rioja» y «Cultural Albacete», con el mismo programa e intérpretes: el **Grupo Zarabanda**, integrado por **Alvaro Marías** (flauta de pico), **Renée Bosch** (viola de gamba), **Juan Carlos Rivera** (laúd y tiorba), **Alain Gervreau** (violonchelo barroco) y **Rosa Rodríguez** (clave); y el tenor **Manuel Cid** y el pianista **Félix Lavilla**, en el segundo concierto, que trató de ser una suerte de homenaje a los primeros transcritores de música barroca que facilitaron los primeros contactos con aquel estilo musical.

En el ciclo se escucharon algunas de las músicas de Vivaldi menos frecuentadas, puestas en paralelo con músicas de sus contemporáneos y de quienes le precedieron. La música veneciana, según se apuntaba en el programa de mano, que ya en el siglo XVI conoció cimas de excelsa calidad, logró formar en la era del barroco uno de los puntos de referencia indispensable tanto en Italia como en toda Europa. Y en su contexto es donde la obra de Vivaldi adquiere toda su plenitud.

Alvaro Marías, fundador del Grupo Zarabanda e intérprete del mismo en dos conciertos del ciclo, fue el autor de las notas al programa. «Jamás un compositor –afirmaba– ha pasado del más absoluto e injustificado de los olvidos a gozar, casi sin solución de continuidad, de una popularidad como la que en la actualidad disfruta Vivaldi. Esta popularidad extrema, que ha convertido a las *Cuatro Estaciones* –ya populares en su época– en la primera “superventa” dentro del campo de la música clásica, y a los conciertos con música de Vivaldi en un remedo de los conciertos de *rock* por el entusiasmo y juventud de su público, comienza a tener como reacción inmediata una actitud de infravaloración de

la música por parte del público musicalmente cultivado: la consideración del *Prete Rosso* como un músico menor, atractivo pero trivial y de escasa importancia. Nada más lejos de la realidad, porque Vivaldi, además de ser uno de los compositores de mayor vitalidad de la historia –lo que explica el consumo desenfrenado de su música por parte del espiritualmente anémico hombre del siglo XX–, además de ser un músico sumamente ingenioso y original, desempeña una función clave en la historia de la música, cuya trascendencia sólo iba a ser comprendida por hombres de un talento tan peculiar como el de Juan Sebastián Bach, capaz de interesarse en grado sumo por una personalidad tan antipódica a la suya como era la del *Maestro della Pietà*.»

«La importancia de Vivaldi estriba en el hecho de haber inventado –o al menos desarrollado– el concierto veneciano para solista, lo que significa no sólo el antecedente directo del concierto clásico, sino además el precedente inmediato de la forma sonata. A partir del concierto vivaldiano, el desarrollo de la forma sonata bitemática era ineludible y con ella el desarrollo del clasicismo musical y de sus grandes géneros instrumentales: la sonata, el cuarteto, el concierto, la sinfonía... Si Telemann es el gran pionero del clasicismo en lo estilístico, es Vivaldi el que deja abiertas las puertas a la nueva música en el terreno de la forma.»



Piano: música para la mano izquierda



«El piano: música para la mano izquierda» fue el contenido de otro de los ciclos monográficos, celebrado en tres conciertos, del 6 al 20 de marzo, en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, y por las mismas fechas, en «Cultural Rioja» y «Cultural Albacete», con la ayuda técnica de la citada institución. Los intérpretes del ciclo fueron los pianistas **Jan Wijn** (obras de Bach-Brahms, Saint-Saëns, Reinecke, Groot, Scriabin y Blumenfeld), **Joan Moll** (obras de Max Reger, Moszkowski, Saint-Saëns, Bartok, Mompou y Mas Porcel) y **Albert Nieto** (de Nicanor de las Heras, Salvador Brotóns, Alejandro Yagüe, Antonio Lauzurica, Casal Cano, Ramón Roldán, Ramón Lazkano, J. Vicent Egea, Agustín Charles, Albert Llanas, Manuel Seco, Fernando Palacios, Antoni Besses y Zulema de la Cruz).

Al margen del *Concierto para la mano izquierda*, de Ravel, sólo muy de vez en cuando se puede escuchar –se indicaba en el programa de mano del ciclo– en un recital, y casi siempre como propina, alguna obra compuesta para la mano izquierda del intérprete. Sin embargo, existe una literatura específica, a veces de muy alta calidad, que no suele aparecer en público. La mayor parte de estas obras han nacido con una función muy precisa: la de adiestrar la mano izquierda del pianista durante su formación, y sólo se oyen en las aulas de los conservatorios. Como en los Estudios para

ambas manos, estos para la mano izquierda trascienden en ocasiones el objetivo primordial y pueden escucharse como cualquier otra música.

Pero hay obras que han nacido con otras miras, y algunas no merecen olvidado tan absoluto. Dejando aparte el hecho un tanto espectacular del lucimiento del mecanismo del pianista, pueden y deben escucharse con absoluta normalidad. No faltaban nombres de músicos importantes en este ciclo, pero también aparecían otros menos conocidos que completaban la información respecto a esta modalidad pianística. Con todo, el interés mayor del mismo residía en el reestreno de cinco obras y el estreno de diez más, todas españolas y casi todas de jóvenes compositores, que añaden un importante capítulo a la literatura pianística para la mano izquierda.

Albert Nieto, uno de los tres intérpretes del ciclo, escribió las notas al programa. En su opinión, varias motivaciones han hecho posible la existencia de un número de obras suficientes «como para poder realizar cuatro o cinco recitales de piano solo, así como varios de piano solista con orquesta: el simple divertimento, en que el compositor busca directamente una finalidad pedagógica, generalmente con miras a desarrollar la rapidez, agilidad y destreza de la mano izquierda (Estudios de Moszkowski, Saint-Saëns o Godowski, por ejemplo). Otras veces, la finalidad pedagógica del compositor consiste en aprovechar las cualidades inherentes a la mano izquierda, es decir, las posibilidades “cantabiles” que le otorga su constitución anatómica con respecto al teclado».



«Un tercer motivo que hizo posible que los compositores escribieran piezas para la mano izquierda fue el impedimento accidental de algún pianista –o del mismo compositor, como en el caso de Scriabin– para utilizar la derecha.»

Mozart: divertimentos y serenatas para viento

También Mozart fue objeto de otro ciclo programado por la Fundación Juan March en las tardes de los miércoles: una antología muy completa de sus *Divertimentos* y *Serenatas* para conjuntos de viento. En Madrid, en la sede de esta Fundación, el ciclo, ofrecido por el **Pro Música Instrumentalis Ensemble**, que dirige **Ramón Ramírez Beneyto**, se celebró los días 3, 10, 17 y 24 de abril. El mismo ciclo se ofreció, durante el mismo mes, en Albacete, y en mayo, en Logroño, con la colaboración técnica de la Fundación Juan March.

Inmaculada Quintanal, profesora numeraria y directora de la cátedra de Música en la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de EGB de Oviedo, fue la autora de la introducción general y notas al programa del ciclo. «Cuando Mozart comienza a escribir música para conjuntos de instrumentos de viento, aprovecha las grandes innovaciones que sobre ellos están estableciendo los constructores, y en muy pocos años se habrá dado el paso de obras destinadas a funciones de noble entretenimiento a obras mucho más ambiciosas que pueden parangonarse a los conjuntos de más rancia tradición en la música culta, casi siempre dominados por los instrumentos de cuerda.»

«La “Harmonie”, en los comienzos de la vida activa de Mozart, se basa en un pequeño conjunto de instrumentos de madera, con la adición controlada de una pareja de trompas como medio más habitual para el relleno armónico: oboe, fagotes y trompas. Las flautas, o son los pífanos agudísimos utilizados en la música militar, o son demasiado suaves de sonoridad como para incorporarse al conjunto. A estos instrumentos se añadirán poco a poco oboes más graves y melancólicos (los cornos ingleses, en otras latitudes llamados también franceses). Y, a medida que avanza el siglo, la familia del clarinete, tanto los normales

como los de tesitura un poco más baja y borrosa, los *corni di bassetto* que Mozart tanto apreciará. Y en algunas ocasiones las trompetas, que a veces piden su acompañamiento habitual de timbales. Pero junto a la amplitud de plantilla, lo que se plantea a los usuarios de esos conjuntos es un repertorio compuesto específicamente para ellos. En un principio se nutren de adaptaciones, y lo más normal es que sean danzas extraídas directamente de las costumbres populares o bien las que conforman la antigua suite barroca. En ese estilo nace un género, no específico de los conjuntos de viento, que adopta diversos nombres: el de Casación es uno de los más corrientes en los ambientes que Mozart vivió. Se trata de obras en múltiples movimientos, todos ellos en la misma tonalidad, de corta duración y en las que apenas se exige que las ideas se desarrollen. Son frecuentes los movimientos extremos en forma de marcha.»

«Este es el espíritu de las primeras obras de Mozart en este género. Pero a través de la serie que entre 1775 y 1777 hubo de escribir para amenizar algunas ceremonias de la corte salzburguesa, Mozart fue incorporando al estilo de la Casación el nuevo espíritu de la música camerística, y de esa fusión nació un nuevo género, unos *Divertimentos* y *Serenatas* que, como en el caso de la ópera bufa respecto a la ópera seria, comenzaron a pedir públicos más refinados.»



Mozart: integral de las sonatas para piano, en Cáceres y en Logroño



La integral de sonatas para piano de Mozart se ofreció, en sendos ciclos organizados por la Fundación Juan March, en **Cáceres** y en **Logroño**: en la primera de las ciudades citadas se celebró del 8 de enero al 5 de febrero, en cinco conciertos que ofreció el pianista **José Francisco Alonso** en el Auditorio del Complejo Cultural San Francisco, con la colaboración de la institución cultural «El Brocense»; y en Logroño fue **Mario Monreal** el que las interpretó entre el 30 de septiembre y el 28 de octubre, en la sala Gonzalo de Berceo, dentro de «Cultural Rioja». Este último intérprete había ofrecido este mismo ciclo de sonatas mozartianas en la Fundación Juan March, en Madrid, en 1990, dentro de la serie de «Conciertos del Sábado»; y en la primavera de 1982 también participó José Francisco Alonso, además de otros intérpretes, en otro ciclo celebrado en la misma institución con la integral de sonatas para teclado de Mozart.

Este ciclo se sumaba a la conmemoración del segundo centenario de la muerte del compositor salzburgués, una de las cumbres de la cultura europea, en un año -1991- en el que todo el mundo

musical ha tenido en Mozart el punto obligado de referencia.

Antes de esta efeméride, el ciclo completo de sonatas para teclado de Mozart, a pesar de su indudable interés, ha sido pocas veces programado en España. La aparente facilidad técnica de muchas de sus páginas ha convertido estas obras en materia de estudio a lo largo del aprendizaje pianístico, por lo que son muy conocidas por los profesionales, pero sólo unas pocas se oyen habitualmente en público.

El pianista y musicólogo **Manuel Carra**, autor de un estudio introductorio que se recogía en el folleto-programa del ciclo en Cáceres, señalaba: «Mozart impulsará la evolución del género *sonata* en dos direcciones diferentes: de una parte, la sonata para piano, que alcanzará en ocasiones un grado de dificultad que empieza a colocarla ya fuera del alcance de muchos aficionados; de otro, la sonata para piano y violín, en un estilo más “camerístico”, según el cual ambos instrumentos desempeñan cometidos de pareja importancia. En ambos sentidos, Mozart prepara el camino a Beethoven.»



De izquierda a derecha, Mario Monreal y José Francisco Alonso.

Fantasías, paráfrasis y glosas sobre óperas, en Logroño

Un ciclo sobre «Fantasías, paráfrasis y glosas sobre óperas» se celebró en Logroño, del 8 al 29 de abril, en «Cultural Rioja», con ayuda técnica de la Fundación Juan March, institución que lo había organizado en sus «Conciertos del Sábado» matinales en el mes de marzo.

Los intérpretes fueron el pianista **Jorge Otero**; el **Trío Cimarosa**, integrado por **Vicente Martínez López** (flauta), **Vicente Martínez López** (hijo) (flauta), y **Juan Ignacio Martínez Ruiz** (piano); el dúo **Angel Jesús García** (violín) y **Gerardo López Laguna** (piano); y el de **Pedro Corostola** (violonchelo) y **Manuel Carra** (piano).

El programa incluía fantasías, paráfrasis y glosas sobre piezas de ópera tan célebres como *Eugenio Oneguín*, de Tchaikovsky; *Rigoletto*, de Verdi; *Carmen*, de Bizet; *Tannhäuser* y *Tristán e Isolda*, de Wagner; *La Traviata*, de Verdi; *Thais*, de Massenet; *Norma*, de Bellini; *Moisés en Egipto*, de Rossini; *Opera de tres peniques*, de Kurt Weill; *Fausto*, de Gounod; y *La flauta mágica*, de Mozart, entre otras.

Juan Carlos Asensio fue autor de las notas al programa del ciclo. En ellas se

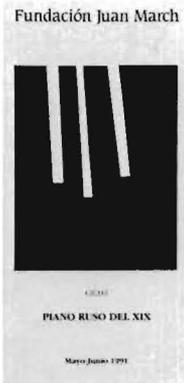
remontaba a los «tropos» litúrgicos «como el primer eslabón, el antepasado más primitivo y sencillo de lo que serían las grandes fantasías y paráfrasis del siglo XIX. El canto litúrgico se adorna con más canto litúrgico, con algo más florido, pero en definitiva no se abandona el punto de partida; la música vocal monódica glosa a la música vocal monódica. Pero no ocurrirá esto en el siglo XIX, ni tan siquiera a partir del XVI, donde nos encontraremos estos procedimientos de la música vocal aplicados a la instrumental (...). Lo que en un principio comenzó siendo una mera transmutación literal de una partitura vocal al teclado o a la vihuela, se desarrolló de tal manera que no sólo se independizará, sino que se convertirá en la forma reina unos siglos más tarde».

El piano será el instrumento protagonista del siglo XIX. «En esta época, en la que ni siquiera se podía sospechar la realidad que a nosotros nos permite tener al alcance de nuestro oído prácticamente toda la historia de la música (la reproducción fonográfica), lo más popular en la música (algunos fragmentos de ópera) no sólo se transcribieron para el piano, sino que, además, se parafraseara.»



Manuel Carra y Pedro Corostola, en uno de los conciertos del ciclo.

Piano ruso del XIX



Cuatro intérpretes –**Alma Petchersky, Agustín Serrano, Jorge Otero y Diego Cayuelas**– actuaron, desde el 23 de mayo al 12 de junio, en un ciclo dedicado al «Piano ruso del XIX», que organizó la Fundación Juan March dentro de sus series de conciertos de los miércoles. Integraron el programa de los cuatro conciertos obras de siete compositores: los que formaron el célebre «Grupo de los Cinco», defensores del nacionalismo a ultranza, y dos de los que quisieron enlazar el arte de su país con las tradiciones occidentales; «todos ellos compusieron para el piano, aunque la mayor parte de sus obras son hoy muy difíciles de escuchar», según se señalaba en la introducción del folleto-programa del ciclo. Los compositores eran Tchaikovsky, Balakirev, Mussorgsky, Anton G. Rubinstein, Rimsky-Korsakov, Borodín y César A. Cui. Sus obras «forman un conjunto de encantadoras imágenes sonoras que no merecen olvido tan absoluto. Con su audición se comprenden mejor los problemas de nuestro nacionalismo musical, mucho más tardío, y el subsuelo en el que se asienta el arte de los grandes maestros rusos de nuestro siglo».

Los logros más reconocidos de la historia de la música rusa no están, sin embargo, en la música para piano (ni siquiera en el campo sinfónico), sino en la ópera. Así opina **Pedro González-Mira**,

redactor-jefe de la revista «Ritmo», autor de las notas al programa publicadas en dicho folleto. Sin embargo, «pocos en su época como un Rimsky, un Tchaikovsky o un Mussorgsky *pintaron* –cada uno a su manera– el sentimiento, ya fuera puramente festivo, arrancado desde lo más hondo del corazón o como negra manifestación de un alma perturbada. Pero a través de la orquesta. En realidad, podríamos afirmar que en Rusia no hubo tiempo para que se formara una escuela pianística a la manera occidental. Las necesidades fueron otras y, además, partiendo de una situación histórico-musical de desventaja con respecto a Occidente enorme. Los músicos rusos parten de cero y presionados por un sinfonismo occidental que les dirige a terrenos musicales más expeditivos sin pasar antes por la *filosofía* del piano. O por mejor decir, sin crear una filosofía del piano propia que les sirviera de sostén ideológico. La cuestión de la música para piano rusa del XIX radica en la formación de la escuela y lo que ésta puede al final ofrecer. Lógicamente tales afirmaciones no dejan de sostener gloriosas excepciones: una música como *Cuadros de una Exposición* se sitúa al margen de todo esto: como su autor, Mussorgsky, que es la universalidad pura».

Varias conclusiones aporta al final de su artículo González-Mira: «Primera: No existe, no puede existir, un pianismo específicamente ruso, sino una adaptación del occidental a través de sus más egregios *técnicos*, y no de los grandes autores para el instrumento. Segunda: La música rusa para piano del siglo XIX sigue almacenada en las estanterías por su falta de identidad histórica e incapacidad para competir con la occidental, por un lado, y con los otros géneros musicales rusos de la época, por otro. Tercera: ello puede afectar y seguramente afecta a su idiosincrasia y naturaleza, mas no así necesariamente a su calidad, que es la que es bien variada.»



III Ciclo de Organos Históricos de Valladolid

Por tercer año consecutivo, Valladolid capital y dos localidades de la provincia, La Seca y Medina de Rioseco, fueron el escenario de los cuatro conciertos que del 18 de mayo al 8 de junio, en sábados sucesivos, organizó la Fundación Juan March con la colaboración de la Asociación «Manuel Marín» de Amigos del Organo de Valladolid. En esta ocasión los organistas que actuaron en el ciclo fueron **Jordi Figueras**, en el Monasterio de las Huelgas Reales, de Valladolid; **Presentación Ríos**, en la Iglesia de la Asunción de La Seca; **Felipe López**, en la Iglesia de Santa María de Medina de Rioseco; y **Lucía Riaño** cerró el ciclo el 8 de junio, en la Catedral de Valladolid.

En los cuatro conciertos de este ciclo se programaron obras que iban desde el siglo XVI, en pleno Renacimiento, hasta nuestra época, con un estreno del compositor vallisoletano Jesús Legido. De la mano, fundamentalmente, de organistas españoles, aunque sin faltar ejemplos preclaros de músicos europeos, se ofrecieron cinco siglos de historia musical, con todos los cambios estilísticos, culturales y sociales que estas obras encierran. El programa del ciclo constituía una buena antología que recogía alguno de los momentos más brillantes del repertorio organístico de todos los tiempos.

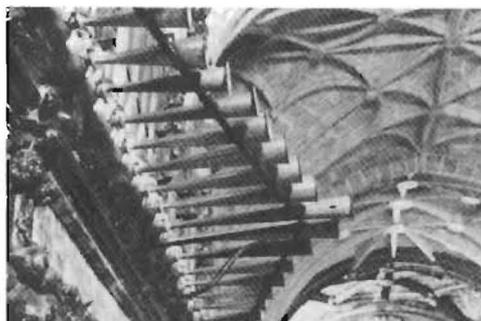
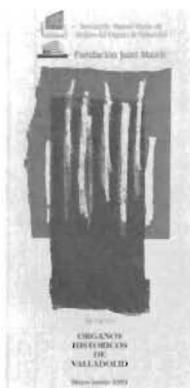
En la introducción general del programa editado para este ciclo, el padre **Jesús Angel de la Lama Gutiérrez** apuntaba: «Los órganos de la provincia de Valladolid manifiestan cinco estéticas musicales que han presidido su construcción desde la Edad Media hasta nuestros días: góticos o sin registros, renacentistas, barrocos, románticos y modernos. La inmensa mayoría de los órganos catalogados y de los que existe noticia documental pertenecen al Barroco y están fechados en los más de doscientos años que discurren entre 1680 y 1890.» En torno a los órganos vallisoletanos que fueron objeto de este ciclo

—tres de ellos también lo fueron en los ciclos anteriores—, el padre de la Lama Gutiérrez describía sus características:

«Entre las obras de arte que el paso de los tiempos ha remansado en el **Monasterio de las Huelgas Reales de Valladolid** está el órgano que Juan Casado Valdivielso asentó en el coro en 1706. Es el órgano barroco más antiguo que se conserva en la ciudad de Valladolid. Federico Acitores ha sido el encargado de restaurarlo con un sólido criterio histórico y con mano maestra.» **La Iglesia Parroquial de La Seca** fue probablemente trazada por Rodrigo Gil de Hontañón; se abrió al culto a comienzos del siglo XVII. El órgano, terminado en 1792, es la obra maestra de Antonio Ruiz Martínez, «Maestro Organero del Obispado de Valladolid» desde 1797.

La **Iglesia de Santa María de Mediavilla**, en **Medina de Rioseco**, ha tenido tres órganos al servicio de su liturgia. El primero, tal vez de finales del siglo XV, sirvió hasta comienzos del XVII, cuando fue sustituido en 1608 por el instrumento más grande que construyera Manuel Marín. El Cabildo de Santa María acordó en 1728 construir un tercer órgano.

Finalmente, el órgano actual de la **Catedral de Valladolid** es el sexto que ha tenido desde los tiempos en que comenzó siendo colegiata.



XXV Congreso Internacional de *Pueri Cantores*, en Salamanca

Fundación Juan March



El mes de julio se celebró en Salamanca el XXV Congreso Internacional de Pueri Cantores. La Fundación Juan March colaboró en la organización de los dos conciertos públicos más relevantes de dicho Congreso: el Memorial Tomás Luis de Victoria, en la iglesia de San Esteban (el día 11), y el concierto de gala que tuvo lugar al día siguiente en la iglesia de la Clerecía.

Un total de 22 agrupaciones corales españolas y extranjeras participaron en estos dos conciertos de niños cantores, el primero de los cuales fue un homenaje a la obra del español Tomás Luis de Victoria (Avila, 1548-Madrid, 1611), que «no sólo supone el culmen de la gloriosa trayectoria de la polifonía renacentista española, por encima de nombres tan significativos como Cristóbal Morales y Francisco Guerrero, sino que implica, asimismo, una incursión en la estética barroca. Su nombre, al lado de Palestrina y Orlando de Lasso, viene a formar la trilogía más importante de la polifonía renacentista europea», en palabras de **José Sierra Pérez**, profesor de Paleografía Musical del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, autor de las notas al programa de los conciertos en el folleto editado para tal fin por la Fundación Juan March. «La música de Victoria –apunta Sierra– fue conocidísima y admirada en su tiempo. Sólo Palestrina era considerado superior a él. Victoria, quizá llevado del misticismo o espiritualidad, nunca puso su retrato al frente de ninguna de las ediciones, cosa que era muy común en el resto de los autores. Quizá esto nos da otra pista para entender mejor su música.»

El segundo de los conciertos, el de gala, fue un homenaje a la música polifónica coral religiosa, con un programa que abarcaba «un vaivén de estéticas, desde la austeridad polifónica del siglo XVI, donde el canto llano sigue estando presente en el entramado polifónico, a las

paletas tan diferentes de los siglos XIX y XX, pasando por el XVIII, con música de diferentes países. Todas las estéticas al servicio de la voz y la palabra. En definitiva, cabe pensar este concierto como un homenaje al Coro».

El aprendizaje del oficio musical durante el Antiguo Régimen –se señalaba en la introducción del programa de mano– estuvo asegurado en toda Europa a través de los colegios de niños cantorcitos, seises, escolanes, infantes o infantejos, pues de todas esas y muchas más maneras se les denominaba. Colegios que las catedrales, colegiatas y monasterios sostenían a sus expensas. La Iglesia llenaba así de voces agudas los recintos de sus templos, al tiempo que formaba una excelente cantera de futuros profesionales que ocuparían los cargos de maestro de capilla, cantores, organistas y ministriles de toda clase de instrumentos. Recibían una formación muy completa, práctica y teórica a la vez, cuya eficacia artística –sin hablar ahora de la religiosa– llena las páginas de la Historia de la Música. Porque estos niños cantores no sólo ocuparon puestos eclesiásticos: también la sociedad civil se benefició del sistema.

Joseph Haydn fue infanticio de la catedral vienesa de San Esteban, y aún recuerdan a Schubert en el colegio de niños cantores heredero del de la capilla imperial. En España todavía da buenos músicos, y lleva haciéndolo desde la Edad Media, la Escolanía del Monasterio de Montserrat, entre otros muchos.

A raíz de las reformas sobre la música sagrada que a comienzos de siglo estableció Pío X, comenzó el movimiento de recuperación de tan preciado tesoro. La celebración del *XXV Congreso Internacional de Pueri Cantores* en Salamanca muestra bien a las claras el acierto de aquellos pioneros y la belleza de sus resultados.

Música para una exposición Monet

Con motivo de presentarse en la Fundación Juan March la Exposición «Monet en Giverny», que permaneció abierta en esta institución del 1 de octubre al 22 de diciembre, y de la que se informa en el capítulo de Arte de estos *Anales*, se ofrecieron, los días 2 y 9 de octubre, dos conciertos con «Música para una exposición Monet», el primero a cargo del pianista **Ramón Coll**, que interpretó obras de Debussy y Ravel, y el segundo ofrecido por **Angel J. García Martín** (violín) y **Gerardo López Laguna** (piano), con un programa con obras de Faure, Debussy, Chausson y Saint-Saëns.

El propósito de este ciclo –se decía en una nota previa al programa de mano– no era sólo discutir las difíciles y complejas conexiones que la música se plantea en relación con el arte y la sociedad del tiempo en que nace, sino, y principalmente, reclamar para la música un sitio en nuestras preocupaciones culturales, lugar que la sociedad española deja muchas veces vacío por falta de estímulos adecuados.

La música de algunos compositores franceses contemporáneos de Monet, tanto la que discutiblemente lleva el adjetivo de impresionista como la que indiscutiblemente está al margen de lo que el impresionismo significa, adquiere ante los cuadros de Monet una sugerente y nueva perspectiva. Y, además, ayuda a entender mejor el arte de Monet. **Enrique Martínez Miura** fue el autor de

la introducción y de las notas al programa de mano:

«Para cierta forma de pensar –señalaba–, hoy en claro retroceso, ciencia y arte son manifestaciones del famoso y escurridizo *espíritu del tiempo*, concepto, de un lado, hermético, y del otro, tan abierto que absolutamente todo cabe en su interior. Para Elie Faure, es un bloque en el que se integran la totalidad de los elementos de lo que denomina la “poesía del conocimiento”. La crítica de Popper ha demolido estas y otras vaguedades del oscurantismo hegeliano.»

«La aplicación del vocablo *impresionista* a la música nunca ha sido una cuestión pacífica. Surge también con ánimo peyorativo a fines de la década de los ochenta, a más de una generación de distancia de la eclosión pictórica y cuando ya su pulso comienza a flaquear. *Printemps* (1887), de Debussy, es una de las primeras composiciones señaladas por la crítica como pertenecientes a esa tendencia, tenida como de un modernismo peligroso. El mismo Debussy nunca admitió que hiciera música impresionista, más bien todo lo contrario: es decir, realista.»

«El debate entre los críticos no ha cesado hasta el momento presente, cuestionándose la existencia misma del estilo o, más moderadamente, qué autores y qué obras son sus representantes.»



Ciclo Prokofiev, en el centenario de su nacimiento



Cuatro conciertos integraron el ciclo dedicado al músico ruso Sergei Prokofiev (1891-1953) en el centenario de su nacimiento. El ciclo, celebrado en la Fundación Juan March los días 16, 23 y 30 de octubre y 6 de noviembre (y en Albacete, dentro de «Cultural Albacete», con ayuda técnica de la Fundación Juan March, del 30 de septiembre al 21 de octubre), se centraba en la música de cámara del músico ruso, la más desconocida de su amplio catálogo. Con estos conciertos se proporcionó una buena ocasión para repasar todos sus estilos y maneras, desde la *Balada Op. 15*, de 1912, hasta la *Sonata Op. 119*, de 1949. En resumen, treinta y cinco años de actividad musical y en una época de grandes cambios históricos que conformaron el mundo de hoy.

Fueron intérpretes de este ciclo **Dimitar Furnadjiev** (violonchelo) y **Zdravka Radoulska** (piano), el 16 de octubre; **Polina Kotliarskaya** (violín) y **Josep Colom** (piano), el 23 de octubre; el **Conjunto Rossini**, el 30 de octubre; y **Polina Kotliarskaya**, **Francisco J. Comesaña** (violines) y **Josep Colom** (piano), el 6 de noviembre.

«La música de Prokofiev –se señalaba en la nota previa del programa de ma-

no– es fiel testigo de su tiempo, que es todavía el actual, y su audición proporciona algunas claves para comprenderlo mejor. Al margen, claro es, del placer de la escucha de obras tan inteligentemente planeadas como bien resueltas.» Prokofiev fue, además de compositor admirable, un excelente pianista. Se completó, por ello, uno de los programas del ciclo con alguna muestra de su piano a solo, aunque en gran parte de las obras incluidas el piano es tan protagonista como el resto de los instrumentos elegidos.

Escribía el crítico **Joaquín Turina** en la introducción del folleto editado para el ciclo que «no hay nada tan persistente como los estereotipos y las mentiras históricas cuando éstas son afortunadas, cuando se parecen a una leyenda. De Prokofiev, un siglo después de su nacimiento, se sigue diciendo que en su juventud fue el niño terrible de la música rusa y que luego de mayor se dobló sin resistencia a las directrices culturales de las autoridades soviéticas. Ninguna de las dos afirmaciones parece tener una base seria.»

«Para convertirse en un niño terrible, Prokofiev puso muy poco de sí mismo: un cierto gusto por las disonancias y una predilección por los ritmos rápidos y sincopados.»



«Parece como si Prokofiev, empedernido jugador de ajedrez desde que tenía siete años, hubiera calculado los pasos a seguir en su profesión tan concienzudamente como programaba sus composiciones, para llegar al fin propuesto mediante unos medios lógicos. Lo que pasa es que su dominio de las formas musicales y de los recursos que tenía a su disposición era tan grande que no se notaba el cálculo, y consiguió que muchos pensaran que era un intuitivo y que se dejaba llevar por sus propias emociones.»

El piano de Enrique Granados

Un repaso a la casi totalidad de la música pianística de Enrique Granados, coincidiendo con el 75 aniversario de su muerte, en 1916, fue el contenido del último de los ciclos monográficos de los miércoles de la Fundación Juan March, en 1991. Del 13 al 27 de noviembre, tres pianistas españoles –**Miquel Farré**, **Antoni Besses** y **Carme Vilá**– ofrecieron otros tantos recitales en la sede de la Fundación, en Madrid, con las principales obras para piano de Granados, entre ellas las colecciones más celebres: las *Danzas españolas* y *Goyescas*. Los mismos intérpretes ofrecieron el ciclo en «Cultural Albacete» (28 de octubre y 4 y 8 de noviembre) y en Logroño, en «Cultural Rioja» (4, 11 y 18 de noviembre), con la colaboración técnica de la Fundación Juan March.

Está aún por estudiar seriamente el piano español del siglo XIX y comienzos del XX. Son innumerables las obras conservadas, y muy a menudo editadas, pero rara vez se escuchan en concierto. Algunos de los ciclos de la Fundación Juan March han querido subsanar esta laguna, como los dedicados al Piano romántico español o al Piano nacionalista español. Por lo poco que sabemos, el papel que jugaron, en los años finales del siglo pasado y en los comienzos del presente, los pianistas-compositores Albéniz y Granados fue fundamental en la superación de la música de salón hacia formas pianísticas de validez universal. En el programa de mano, el crítico y académico **Antonio Fernández-Cid**, tras glosar al Granados pianista y pedagogo, apuntaba: «Granados es un compositor romántico español. Diríamos que aquí el orden de factores sí altera el producto, porque mientras en Albéniz lo que impera es el sello nacional, la fuerza rítmica y colorista de lo español, en Granados la esencia permanente y base es la de un romanticismo, eso sí, ejercido por alguien nacido en España, conocedor de su manantial popular e instinti-

vamente próximo en espíritu a él. Su música es de sentimiento. Lo peor en Albéniz, la reminiscencia del XIX, es en Granados lo mejor.»

«Más: en Albéniz pueden advertirse tres períodos: el de conexión total a los dictados de la música de salón, el ya más personal que él califica de “música con sabor de aceitunas” y el de la eclisión sorprendente, en muchos aspectos genial y revolucionaria, de las *Iberias*. En Granados cabría hablar de una línea ininterrumpida, claro es que ascensional, cada vez más depurada y trascendente, que lleva de las *Danzas* hasta la espléndida floración de las *Tonadillas* y las *Goyescas*.»

«Las *Danzas españolas* son, junto a *Goyescas* y, en lo vocal, las *Tonadillas*, base máxima para la popularidad y el reconocimiento artístico de Enrique Granados como compositor. Granados no armoniza melodías “folkloricas”. Sus motivos son originales, pero nacen en espíritu de lo popular. Surge así el fruto personal, de proximidad popular. Sin que nos hallemos ante la obra redonda, madura, sí cabe referirse a una colección de calidad, atrayente, cuidada, al margen de, con los años, buscar un lenguaje más ambicioso.»



Nuevas sonatas para guitarra



El miércoles 30 de enero tuvo lugar en la Fundación Juan March un recital que llevaba por título «Nuevas sonatas para guitarra», y que fue ofrecido por el guitarrista mallorquín **Gabriel Estarellas**.

El programa estaba basado en «Sonata poética», de **Gabriel Fernández Alvez**; «Sonata de las soleares», de **Valentín Ruiz**; «Sonata 9 (Canto a Mallorca)», de **Claudio Prieto**; «Sonata de fuego», de **Tomás Marco**; y «Sonata para guitarra», de **Antonio José** (salvo esta última, todas fueron estrenos).

El musicólogo **Carlos José Costas** fue el autor de la introducción y de las notas al programa de mano de este recital que ofreció Estarellas, considerado como uno de los más importantes guitarristas de su generación y a quien numerosos compositores actuales, como era el caso de algunos de los del recital, le han dedicado sus obras.

A la introducción de Costas pertenecen estos párrafos: «A lo largo de la historia de la guitarra moderna se vienen repitiendo circunstancias que están presentes en este programa. Tras las carreras de una serie de guitarristas-compositores, han sido y son los intérpretes los

que han mantenido vivo el interés de los nuevos creadores por el instrumento.»

«Y aquéllos y éstos siguen recurriendo a una forma clásica, la sonata. Así, junto a ejercicios o conciertos, parece que esa forma, en general en crisis en cuanto a sus exigencias e incluso como título, mantiene una vinculación estrecha y recurrente con la gran tradición del instrumento.»

«No es el momento de entrar en un análisis de los motivos, que sin duda son varios y posiblemente contradictorios, pero cabe sospechar que tiene alguna relación con la intención de los compositores de poner de manifiesto un acercamiento “serio” a la guitarra. Porque esa larga historia se vio cubierta durante unos años de añoranzas nacionalistas, piezas de salón y pintoresquismos. Una etapa, por otra parte brillante para el instrumento, que se clarificó en esas intenciones con la vuelta a formas de prestigio que ya estaban presentes en los primeros repertorios. Desde otro punto de vista, pero en el fondo con la misma intención redentora del instrumento, se habla del “auge” de la guitarra, de su expansión de los últimos años, que ha alcanzado a países “tan lejanos” como Japón. La literatura guitarrística tiene una hermosa, prolongada y sólida historia, llena de cultivadores de muy diversas latitudes y, sobre todo, es harto conocida. Una relación de grandes nombres, españoles y extranjeros, podría haber sido una aceptable “introducción” al concierto, pero están en la mente de todos, al menos los más importantes.»

«Intérpretes como Gabriel Estarellas son los que de verdad pueden dar la batalla, marcar distancias y alentar a los compositores de hoy a que sigan cultivando la guitarra, como los Joachim y los Rubinstein de siempre hicieron y hacen con el violín y el piano.»



Cuarteto con piano, de José Luis Turina

El 27 de febrero se estrenó en la Fundación Juan March *Cuarteto con piano*, de **José Luis Turina**, obra encargada por esta institución a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea. El concierto fue ofrecido por miembros del **Cuarteto Arcana**, formado por **Francisco Romo** (violín), **Pablo Rivière** (viola), **Salvador Escrig** (violonchelo) y **Menchu Mendizábal** (piano). El propio Turina, antes del concierto, presentó su obra, y de sus palabras se entresacan éstas: «La combinación instrumental tradicionalmente conocida como “cuarteto con piano” (esto es: un trío de cuerda compuesto por un violín, una viola y un violonchelo, a los que se suma un piano “obligado”) es tan reciente en la historia de la música como escasa es la producción de que disponen los intérpretes para su ejecución en la actualidad. Rastreando en los catálogos de los compositores del pasado, no podemos remontarnos más allá de 1785 para encontrar la obra pionera del género: el *Cuarteto en Sol menor KV 478*, compuesto por Mozart cuando el compositor contaba veintinueve años de edad.»

«En obras anteriores con similar plantilla, el instrumento de tecla está aún sometido a las necesidades impuestas por

el bajo continuo. Por el contrario, esta obra de Mozart es la primera en la que la parte de piano es totalmente escrita por el compositor.»

«En la música por mí compuesta en los últimos años (desde 1986, aproximadamente) me he venido preocupando por una suerte de elaboración del material musical puesto en juego basado en el continuo contraste, la continua oposición de sus elementos integrantes, en una dialéctica perpetua, a través de la cual no busco otra cosa que la unidad por medios distintos de los habituales.»

«En este *Cuarteto con piano* la dialéctica entre lo nuevo y lo heredado no se produce por la presencia de material temático precedente del pasado. Hay una muy clara referencia a ese pasado, pero que viene por el lado del elemento formal, por una parte, y del tímbrico, por otra, por lo que su presencia no es del todo evidente en una aproximación superficial.»

«En cuanto a la forma, he empleado dos procedimientos formales tradicionales para los dos movimientos extremos de los tres de que consta el cuarteto: la forma sonata para el primer tiempo y la forma rondó de sonata para el tercero.»



Concierto en la presentación del *Catálogo de libretos españoles del siglo XIX*



El 8 de mayo se presentó en la Fundación Juan March el *Catálogo de libretos españoles del siglo XIX*, preparado a partir de los fondos existentes en la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo, de esta Fundación.

El *Catálogo*, del que se habla en el apartado de estos *Anales* dedicado a las publicaciones de la Fundación Juan March, completaba el ya publicado de *Obras de Teatro Español del siglo XIX* (así como el de obras del siglo XX).

Con este motivo, el crítico musical y compositor **Ramón Barce** pronunció una conferencia titulada «Nuevo interés por la zarzuela», subrayando su intervención con varios fragmentos de zarzuelas que ofrecieron la soprano **María José Sánchez** y el tenor **Santiago Incera**, acompañados al piano por **Sebastián Mariné**.

El programa estaba basado en las siguientes piezas:

- De *Jugar con fuego* (Ventura de la Vega): Romanza de la Duquesa, «Un tiempo fue», y Romanza de Félix, «La vi por vez primera».
- De *El Barberillo de Lavapiés* (Luis Mariano de Larra y música de Fran-

cisco A. Barbieri): Dúo de Paloma y Lamparilla, «No seas tirana».

- De *Una vieja* (texto de F. Camprodón y música de Joaquín Gaztambide): Romanza de Adela, «De un nuevo sol».
- De *La bruja* (texto de M. Ramos Carrión y música de Ruperto Chapí): Romanza de Leonardo, «Todo está igual».
- De *Marina* (texto de F. Camprodón y M. Ramos Carrión y música de Emilio Arrieta): Dúo de Marina y Jorge, «Por Dios, tu pena cese».

De las palabras de Ramón Barce entresacamos éstas: «La zarzuela moderna —en sus muy diversas variedades— llena todo un siglo de música española, aproximadamente de 1850 a 1950. Durante este tiempo se escribieron y se estrenaron no menos de diez mil zarzuelas, de las que hoy se mantienen total o parcialmente en el repertorio unos dos centenares.»

«Falta por completo establecer un listado del material conservado, evaluar lo perdido y tratar de recuperarlo hasta donde sea posible. Por otra parte, faltan también ediciones fiables y estudios tanto musicales como históricos, literarios y sociológicos, de ese inmenso material.»



«De momento, suelen establecerse tres grandes períodos en la historia de la zarzuela moderna. El primero va desde 1850 hasta 1880 ó 1885, y es de predominio de la llamada “zarzuela grande”. Un segundo, de 1885 a 1915, será de predominio del sainete con música. Y en un tercer período, a partir de 1915, reaparecerá un tipo de zarzuela grande con caracteres nuevos, y también derivaciones de la revista y de la opereta vienesa.»

Estreno de *El movimiento de los astros*, de Antonio Lauzurica

La Fundación Juan March, a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, organizó el miércoles 4 de diciembre una doble sesión. Por un lado, en el Aula de Reestrenos se ofrecieron *Tres impresiones*, de Luis Blanes; *Cuarteto Romántico*, de Agustín Bertomeu; y *Música para el otoño*, de José García Román. Por otro lado, en el Aula de Estrenos se ofreció *El movimiento de los astros*, del compositor vasco Antonio E. Lauzurica, quien presentó su obra.

El concierto corrió a cargo del **Cuarteto Orpheus de Saxofones**, compuesto por **Manuel Miján** (saxofón soprano), **Angel L. de la Rosa** (saxofón alto), **Rogelio Gil** (saxofón tenor), **Andrés Gomis** (saxofón barítono) y **Francisco Tello Galarza** y **Jesús Fernández** (percusión).

El **Cuarteto Orpheus de Saxofones** surge en 1982, fundado por Manuel Miján con algunos de sus alumnos más aventajados del Conservatorio de Madrid. Desde su creación, el grupo ha puesto especial empeño en estimular a los compositores a través de audiciones de obras nacionales y universales, con el propósito de incentivar la música destinada a dichos instrumentos.

Antonio E. Lauzurica, autor de *El movimiento de los astros*, nació en Vitoria en 1964, ciudad en la que se ha formado musicalmente, estudiando piano, armonía y composición con Carmelo Bernaola en la Escuela de Música Jesús Guridi. Becado para asistir a encuentros y seminarios, Lauzurica ha recibido distintos encargos para componer obras, y en este mismo año de 1991 una de éstas, *Criptograma*, representó a España en la Tribuna Internacional de Compositores de la UNESCO, en París. Otras obras suyas son *Espacio recreado* (1987), para tres clarinetes en Si bemol; *Octeto* (1989), para grupo de cámara; *Alsine* (1990), para violín y violonchelo; y *Et*

nunc, et semper (1991), para coro de voces blancas.

De esta obra escribía en el programa de mano: «*El movimiento de los astros*, para cuarteto de saxofones y dos percusionistas, es una obra circular, un viaje de ida y vuelta en el que cada uno de los dos trayectos se realiza por caminos distintos y con medios diferentes. La elección de su peculiar plantilla obedece a las necesidades derivadas de la concepción misma de la obra: enfrentar dos bloques de sonoridades homogéneas, pero de características totalmente diferentes entre sí.»

«En el origen de la ideación de la obra se halla el empleo de los dos juegos de tom-toms, después de lo cual el uso del cuarteto de saxofones se impuso con la misma rapidez que faltó a la hora de encontrar un título adecuado. Su gran homogeneidad de sonido, su potencia y agilidad acabaron por inclinar la balanza hacia el lado de su elección.»

«En cuanto al resto de la percusión, el hecho de su afinidad dentro de la variedad (instrumentos metálicos resonantes y sin alturas determinadas) y el de su oposición a los usados al comienzo de la obra fueron los factores que determinaron su inclusión.»



Estreno de *Trío*, de Angel Oliver



Dentro del plan de la Biblioteca de Música Española Contemporánea, de la Fundación Juan March, de encargar o patrocinar obras de compositores españoles para ser estrenadas en un concierto público en la Fundación, con explicaciones previas del propio autor de la obra, el 11 de diciembre se estrenó *Trío* (homenaje a César Franck en el centenario de su muerte), de la que es autor **Angel Oliver**, y que fue interpretada por el **Trío Mompou**, compuesto por **Luciano G. Sarmiento** (piano), **Joan Lluís Jordá** (violín) y **Mariano Melguizo** (violonchelo).

Angel Oliver es aragonés (Moyuela, Zaragoza, 1937) y tras iniciar sus estudios musicales en su tierra, los prosigue en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. De 1957 a 1965 es el organista de la Iglesia Universitaria de Madrid, y de 1966 a 1969, de la Iglesia Española de Montserrat, en Roma.

En Italia también estudió composición y dirección de orquesta. Además de compositor, con una notable obra escrita, ha desarrollado una amplia actividad docente como profesor del Conservatorio de Madrid y catedrático de Música de Escuelas Universitarias de Formación del Profesorado.

El **Trío Mompou** se fundó en Madrid en 1981 con el objetivo de divulgar fiel y cuidadosamente la música española. Ha

estrenado, por ello, gran número de obras de compositores españoles de este tiempo, muchos de los cuales han escrito y dedicado sus obras al grupo.

El Trío ha fomentado además la recuperación para concierto de tríos como los de Arbós, Bretón, Granados, Malats, Gerhard, Gombau, Fernández Blanco y otros compositores «clásicos» del siglo XX. Naturalmente, cultiva con el mismo espíritu el repertorio de la música universal, desde Haydn hasta nuestros días, y ha desarrollado ciclos monográficos como el dedicado a la Integral de los Tríos de Mozart, patrocinado por la Fundación Juan March.

En su intervención, previa a la audición de la obra, Oliver se refirió a su trabajo compositivo, para acabar centrándose en la pieza estrenada, algunos de cuyos aspectos se recogen en este resumen: «El *Trío* está escrito en homenaje a César Franck; precisamente el hecho de ser un homenaje al gran maestro belga me llevó a utilizar (por primera vez en una de mis obras) materiales ajenos. Unas veces me sirvo de éstos como elemento de «collage»; otras, para sacar adelante un desarrollo o, simplemente, para glosar un tema.»

«El elemento generador del *Trío* –en torno al cual gira casi toda la obra– es la célula de tres notas del arranque de la “Sinfonía en Re menor” –en este caso elevada un semitono–. De esta forma comienza el primero de los tres movimientos, “Assai moderato”, sobre la cuarta cuerda del violonchelo en una búsqueda de color sonoro.»

«Es importante mantener la atención en la dinámica, ya que este parámetro tiende a desarrollar la idea generadora con mayor relieve. Se podría decir que todo este primer movimiento –a través de sus episodios y juegos motívicos– se articula en una libre “forma de sonata”.»



Concierto con motivo de la presentación del volumen *Joaquín Turina, a través de otros escritos*

El miércoles 18 de diciembre, en la Fundación Juan March, se presentó el catálogo *Joaquín Turina, a través de otros escritos*, del que es autor **Alfredo Morán**, estudioso de la obra de Turina y yerno del compositor, y que ha editado la Biblioteca de Música Española Contemporánea de esta institución cultural, tal como se recoge en otro apartado de estos *Anales*.

Con este motivo, el crítico musical **Enrique Franco** pronunció una conferencia y previamente el propio autor del catálogo dirigió unas palabras. Cerró el acto el grupo **Incontro Musicale**, quien ofreció un concierto basado en obras de Turina. Las piezas, interpretadas por **Salvador Puig** y **Gilles Michaud** (violines), **Gregorio Salazar** (viola), **José María Manero** (violonchelo), **Miguel Ángel González** (contrabajo) y **Gerardo López** (piano), componentes de **Incontro Musicale**, fueron: «La oración del torero, Op. 34, para dos violines, viola, violonchelo y contrabajo», «Rapsodia sinfónica, para dos violines, viola, violonchelo, contrabajo y piano» y «Círculo, fantasía para piano, violín y violonchelo».

Alfredo Morán, en unas palabras previas, justificó este repertorio de escritos dedicados al músico sevillano por «la pretensión por mi parte, con la colaboración de quienes deseen seguirme, de achicar en lo posible las lagunas de información existentes respecto a nuestro compositor, a pesar de la importante bibliografía a él dedicada, pero que, bien por hallarse agotada o bien debido a problemas de distribución, el resultado es que pocas posibilidades hay de poder adquirir más de dos títulos de Turina».

«Al redactar este Catálogo mi propósito ha sido que no sólo sirviera para conocer más y más al hombre, al artista —para eso están las biografías, entre ellas la que yo mismo redacté años atrás—, sino,

decididamente, para llegar a conocer a fondo su música y de paso conseguir que pierda vigencia una frase de un comentarista norteamericano aparecida en la contraportada de un disco que dice: “En España hay muchas cosas por descubrir; entre ellas, la música de Joaquín Turina”.»

Por su parte, el crítico Enrique Franco se ocupó de la figura de Turina situándola entre sus contemporáneos y resumiendo el acopio documental que Alfredo Morán y otros venían haciendo, y que queda por hacer: «Dejar un legado fácil de estudiar, un repertorio de fuentes que permita la reconstrucción es entre nosotros una excepción. Pero que, además, haya familiares/estudiosos, con amor y generosidad para convertir ese legado en “materia útil y disponible”, constituye un auténtico “mirlo blanco”.»

«En casa de los Turina se guardan autógrafos de gran valor —pequeñas memorias, retratos de personajes del ambiente musical, diarios más o menos resumidos, apuntes autobiográficos y material gráfico— dignos, todos ellos, de ser llevados a la imprenta. Con ello, tendríamos en España, por una vez, la posibilidad de un estudio pormenorizado que no es sólo el de un hombre, sino inevitablemente el de la época y las circunstancias en que vivió.»



«Recitales para Jóvenes»

Seis modalidades se ofrecieron en los «Recitales para Jóvenes» que celebró la Fundación Juan March durante 1991 en su sede. Un total de 22.638 estudiantes asistieron en dicho año a los 85 conciertos organizados dentro de esta serie musical, exclusivamente destinada a grupos de alumnos de los últimos cursos de bachillerato de colegios e institutos de Madrid.

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

A lo largo del año actuaron los siguientes intérpretes:

- **Juana Guillem y Graham Jackson**, en modalidad de flauta y piano, con comentarios de **Víctor Pliego** y obras de Mozart, Bach, Fauré, Honnegger, Poulenc y Oliver Pina.
- **Emilio Mateu y Menchu Mendizábal**, en modalidad de viola y piano, con comentarios de **Luis Carlos Gago** y obras de Vivaldi, Marais, Bach, Beethoven, Schumann, Brahms, Falla y Sancho.
- **Agustín Serrano**, en modalidad de piano, con comentarios de **Antonio Fernández-Cid** y obras de Scarlatti, Soler, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Scriabin y Gershwin.
- **Salvador Espasa y Gonzalo Manzanares**, en modalidad de flauta y piano, con comentarios de **Víctor Pliego** y obras de Haendel, Donizetti, Doppler, Roussel y Messiaen.
- **Fernando Puchol**, en modalidad de piano, con comentarios de **A. Fernández-Cid** y obras de Mozart, Schubert, Chopin y Debussy.
- **Dimitar Furnadjiev y Zdravka Radolska**, en modalidad de violonchelo y piano, con comentarios de **Víctor Pliego** y obras de Boccherini, Beethoven, Fauré, Ravel y Prokofiev.
- **Rafael Ramos y Chiky Martín**, en modalidad de violonchelo y piano, con comentarios de **Víctor Pliego** y obras de Couperin, Schumann, Beethoven, Ravel y Cassadó.
- **Mariana Garkova**, en modalidad de piano, con comentarios de **A. Fernández-Cid**, con obras de Bach, Mozart, Chopin, Schumann/Liszt, Albéniz, Scriabin, Debussy y Prokofiev.
- **Víctor Ardeleán y Almudena Cano**, en modalidad de violín y piano, con comentarios de **Jacinto Torres** y obras de Tartini, Bach, Beethoven, Saint-Saëns, Paganini y Sarasate.
- **Miguel del Barco**, en modalidad de órgano, con comentarios de **Javier Maderuelo**, con obras de Cabanilles, Torres y Vergara, Soler, Bach, Torres y Castillo.
- **Mariana Garkova**, en modalidad de piano, con comentarios de **A. Fernández-Cid**, con obras (de octubre a diciembre) de Bach, Mozart, Chopin, Albéniz y Prokofiev.



«Conciertos de Mediodía»

A lo largo de 1991, la Fundación Juan March organizó un total de 34 «Conciertos de Mediodía». Estos conciertos se ofrecen los lunes a las doce de la ma-

ñana. En 1991 se celebraron los siguientes conciertos, que se enumeran agrupados por modalidades e intérpretes y con indicación de día y mes:

Individuales	• Piano	Miguel Baselga (14-I), Santiago Mayor Valverde (4-II), Maite Suárez Mariño (25-III), Francisco Luis Santiago (15-IV), José María de Eusebio Rojas (20-V), Eleuterio Domínguez Acevedo (14-X) y Teresa Borrás (2-XII).
	• Guitarra	Margarita Escarpa (21-I), Ana María Reyes (25-II), Masayuki Takagi (8-IV), Agustín Maruri (13-V), Juan José Sáenz Gallego (10-VI), Antonio de Innocentis (28-X) y Paulo Amorim (18-XI).
	• Clave	Gabrielle Marcq (29-IV).
Conjuntos	• Violín y piano	Anabel García del Castillo y Agustín Serrano (7-I), Karl Hummel y Pilar Gallo (27-V) y Ramón San Millán y Carmen Ruiz Lanzarán (4-XI).
	• Canto y piano	Carmen Rodríguez Aragón y Xavier Parés (28-I), Fátima Gálvez, Francisco Fernández y María Acebes (18-II), Arantxa Armentia y Juana Peñalver (18-III), María José Chacón y Juana Peñalver (1-IV), Manuel Palacios y Nathalie Moulergues (3-VI), Carlos Durán y Celsa Tamayo (25-XI) y Snezana Bulj y Rogelio Gavilanes (16-XII).
	• Clarinete y piano	Francisco A. García y Rafael Marzo (11-II) y Juan E. Romero y M. ^a Clavel Cabeza (21-X).
	• Violonchelo y piano	Vanessa Fernaud e Iván Citera (11-XI).
	• Piano a cuatro manos	Ignacio Saldaña y Chiky Martín (4-III) y Josette Cross y Virginia Latorre (17-VI).
	• Dúo de guitarras	Shuko Shibata y Emma Martínez (11-III).
	• Flauta y piano	Pablo Sagredo y Jesús Amigo (22-IV) y Elisabeth Podolak y Pedro Rodríguez (24-VI).
	• Música de cámara	Trío Scordatura (Ernesto Schmied, flauta dulce; Fernando Paz, flauta de pico; y Mar Tejadás, órgano y clavecín) (7-X).

«Conciertos del Sábado»

Nueve ciclos ofreció durante 1991 la Fundación Juan March en los «Conciertos del Sábado». Estos ciclos, matinales, consisten en recitales de cámara o instrumento solista que, sin el carácter monográfico riguroso que poseen los habituales ciclos de los miércoles, acogen programas muy eclécticos, aunque con un argumento común. A lo largo del año estos ciclos fue-

ron «Tres tríos»; «Variaciones»; «Fantasías, paráfrasis y glosas sobre óperas»; «Sonatas para violín y piano»; «El forte-piano en Viena: Haydn, Mozart, Schubert y Beethoven»; «Integral de las Sonatas para Piano de Mozart»; «Alrededor del oboe»; «La española: música española por compositores extranjeros»; y «Mozart infrecuente».

Tres tríos

«Tres tríos» fue el título del ciclo que inició los «Conciertos del Sábado» en 1991. Los días 12, 19 y 26 actuaron, respectivamente, el trío formado por **Javier Bonet** (trompa), **Juan Llinares** (violín) y **Aníbal Bañados** (piano); el **Trío Mompou**, integrado por **Luciano G. Sarmiento** (piano), **Joan Lluís Jordá** (violín) y **Mariano Melguizo** (violonchelo); y el **Trío Syrinx**, formado por **Alfonso Peciña** (piano), **Luis Amaya López** (flauta) y **Andrés Ruiz** (violonchelo).

En el programa del ciclo se comentaba cómo, aunque «sin el prestigio del cuarteto de cuerda o sus derivados ni con tanta literatura como el dúo de cámara, los *tríos* merecen tal vez una mayor

atención de la que solemos prestarles (...). El trío moderno surge con el neoclasicismo y requiere una mayor igualdad en el diálogo de los tres instrumentos. Ampliación de la sonata a dúo, o reducción del cuarteto, muchas veces navegan en una deliciosa indefinición que trata de encontrar –a veces con éxito– una fórmula más personal».

«El directamente derivado del cuarteto de cuerdas está constituido con la supresión del segundo violín por violín, viola y violonchelo. Tanto o más éxito, sin embargo, obtuvo el derivado del cuarteto con piano, formado por violín, violonchelo y piano, representado en este ciclo.»

Variaciones

A las «Variaciones» en diversas modalidades –conjunto de cámara, clave, dúo de violín y piano y recital de piano solo– se dedicaron los «Conciertos del Sábado» del mes de febrero. Los sábados 2, 9, 16 y 23 actuaron sucesivamente el **Grupo de Música de Cámara Barroca «La Folía»**, integrado

por **Pedro Bonet** (flauta de pico), **Juan Carlos de Mulder** (vihuela y archilaúd) e **Itziar Atutxa** (viola de gamba); el clavecinista **Pablo Cano**, quien dio un recital de pianoforte; el dúo de violín y piano formado por **Ana Baget** y **Aníbal Bañados**; y la pianista **Eulalia Solé**.

En este ciclo se escogieron músicas de cinco centurias. En el primer programa, junto a inequívocas muestras del arte de la variación tanto en su vertiente de construcciones sobre líneas del bajo (*Guárdame las vacas*, folías o la chacóna) o sobre líneas melódicas, se incluían algunas obras basadas en recursos muy cercanos al de la variación, como la glosa o la recercada, junto a la «*passeggiata*» italiana o la «división» inglesa: todos ellos esencialmente recursos para ornamentar (y, por tanto, «variar» y «diferenciar») textos musicales anteriores.

El segundo concierto presentó obras en las que la técnica del clave iba cediendo

el paso al moderno pianoforte. El teclado posterior (cuarto concierto) proseguirá con éxito estas experiencias.

En el tercer concierto se incluyeron dos sonatas que tienen un tiempo en forma de variaciones.

«El arte de la variación –se decía en el programa– permite al compositor mantener vivas en la mente del público determinadas ideas musicales mediante una repetición no literal.»

«El éxito de tal recurso, en esencia muy simple, queda demostrado por su permanencia a lo largo de los siglos.»

Fantasías, paráfrasis y glosas sobre óperas

El **Trío Cimarosa**, con **Vicente Martínez López** (flauta), **Vicente Martínez López** (hijo) (flauta) y **Rogelio Gavilanes** (piano); el dúo **Angel Jesús García Martín** (violín) y **Gerardo López Laguna** (piano); el dúo **Pedro Corostola** (violonchelo) y **Manuel Carra** (piano); y el pianista **Jorge Otero** fueron los intérpretes en el ciclo del mes de marzo, dedicado a las «Fantasías, paráfrasis y glosas sobre óperas», celebrado los días 2, 9, 16 y 23.

Este ciclo se celebró asimismo en Logroño, dentro de «Cultural Rioja», en el mes de abril, con ayuda técnica de la Fundación Juan March y con el mismo programa e intérpretes.

«La difusión de los fragmentos más populares del teatro musical, desgajados ya de la acción escénica, fue práctica habitual desde el nacimiento del género», se explicaba en el folleto-programa. «Nuestros cancioneros del siglo XVII

están llenos de obras que, hoy ya lo sabemos, proceden de óperas, zarzuelas y otras modalidades de la música teatral.»

«Además, muchos compositores tomaron como punto de partida melodías operísticas para hacer variaciones, paráfrasis, fantasías y glosas sobre ellas. En una época anterior a la de la reproducción mecánica de la música, estas nuevas obras cumplían también una labor de difusión que, de otro modo, no se hubiera realizado.»

«El piano, en el siglo XIX, fue lógicamente el instrumento que recibió un mayor número de estas composiciones basadas en modelos ajenos al compositor: el caso de Liszt es el más conocido, aunque no el único. Pero otros muchos instrumentos, casi siempre acompañados por el piano, hicieron también las delicias del público recordándoles las obras que ya conocían o presentándoles las que aún no se habían popularizado.»

Sonatas para violín y piano

Las sonatas para violín y piano fueron las protagonistas del ciclo de «Conciertos del Sábado» del mes de abril. El violinista **Víctor Martín** y el pianista **Miguel Zanetti** ofrecieron los días 6, 13, 20 y 27 de ese mes los cuatro conciertos del ciclo, que giró en torno a la forma clásica por excelencia de la música de cámara y por sus aledaños: la Sonata bitemática en varios movimientos.

El ciclo se ordenó cronológicamente: el Clasicismo (Mozart, Schubert y Beethoven), el Romanticismo (Mendelssohn, Brahms y Schumann), los Modernos (Bartok, Stravinsky, Martinu y Debussy) y música española con obras de nuestro siglo, desde los últimos nacionalismos a los maestros de la música actual (Tomás Marco, Claudio Prieto, Joaquín Turina y Xavier Montsalvatge).

El dúo formado por el violín y el piano –se decía en el programa de mano– es de los más fecundos en el repertorio de la música de cámara, a pesar de la difi-

cultad que objetivamente existe al intentar mezclar dos instrumentos tan dispares. Los dos son cordófonos, pero ya en la manera de obtener sonidos de las cuerdas muestran sus diferencias. El violín es de cuerda frotada, mientras que el piano es de cuerda percutida. El violín es instrumento de entonación libre, lo que quiere decir que el tañedor puede modificar libremente los sonidos en búsqueda de la afinación ideal, mientras que el piano es de entonación fija y excesivamente cuadrículada. El violín es instrumento monódico, aun cuando puede emitir sonidos simultáneos, mientras que el piano es por esencia instrumento polifónico.

Todas estas circunstancias tienen como consecuencia dos tipos de sonidos que se mezclan con alguna dificultad. Ese obstáculo inicial ha sido salvado muy brillantemente por los compositores, quienes han aprovechado las diferencias para acentuar con más resolución los contrastes inherentes a todo dúo.

El fortepiano en Viena: Haydn, Mozart, Schubert y Beethoven

Una selección de sonatas de cuatro de las figuras más destacadas del clasicismo vienés de finales del siglo XVIII y principios del XIX, desde el estilo «galante» de Haydn y Mozart al piano romántico de Schubert y Beethoven, ofreció el ciclo titulado «El fortepiano en Viena: Haydn, Mozart, Schubert y Beethoven», que se celebró en la Fundación Juan March los días 4, 11, 18 y 25 de mayo, interpretado íntegramente por **Manuel Carra**.

Este ciclo intentaba aclarar la evolución de la forma sonata en el período neoclásico y en su foco más importante: en Viena, entre 1766 –año de la primera que se

interpretaba– y la tercera década del siglo XIX. Aunque el término «sonata» fue utilizado en siglos anteriores, es en esta época cuando adquiere su arquitectura moderna, que no sólo va a tener importancia en la música de cámara (es decir, en las sonatas propiamente dichas), sino en el resto de la música sinfónica.

En estos conciertos se oyeron algunos pasajes de las sonatas en ambos instrumentos, para mejor apreciar las diferencias entre ambos, aunque las obras íntegras fueron interpretadas en un pianoforte que era fiel copia de un modelo de época.

Integral de las sonatas para piano de Mozart

La Integral de sonatas para piano de Mozart fue ofrecida en cinco conciertos en la Fundación Juan March, a lo largo del mes de junio, por el pianista **Mario Monreal**, dentro de esta serie de «Conciertos del Sábado». En 1982, la Fundación Juan March ya programó en su sede, en los ciclos monográficos de los miércoles, el ciclo completo de sonatas pianísticas de Mozart, ofrecido por cinco intérpretes españoles. Se decía entonces en el programa de mano que, a pesar de su indudable interés, el ciclo había sido tocado pocas veces en España.

«La aparente facilidad técnica de muchas de sus páginas ha convertido estas obras en materia de estudio a lo largo del aprendizaje pianístico, por lo que son muy conocidas por los profesionales, pero sólo unas pocas se oyen habitualmente en público. En la actualidad el ciclo sigue siendo infrecuente, aun-

que la conmemoración del año mozartiano ha propiciado su audición integral en varias ocasiones durante los últimos meses. Aun así, creemos interesante escuchárselas al mismo intérprete que nos ofreció el año pasado, por estas mismas fechas, la Integral de las sonatas para piano de Beethoven.»

Aunque se procuró guardar un cierto orden cronológico en el programa, no se fue muy estricto en este sentido. El ciclo acogía, inmediatamente antes de la Sonata en Do menor KV. 457, la célebre Fantasía en la misma tonalidad, KV. 475, ya que se editaron juntas en tiempos de Mozart y así lo exige la tradición. También se incluyó la muy dudosa Sonata 19 en Fa mayor KV. 547a, que ya no suele programarse. Se dejaron fuera algunos tiempos de sonatas, como el KV. 312 o el KV. 400, para no alargar innecesariamente el ciclo.

Alrededor del oboe

Con tres recitales que, bajo el título de «Alrededor del oboe», se celebraron los días 5, 19 y 26 de octubre, se proseguía el repaso al repertorio de diversos instrumentos, a solo o en dúo con otros, que han sido ya objeto de estos conciertos matinales de los sábados. Así, los ciclos dedicados en 1990 al violonchelo, el clarinete y la flauta.

En esta ocasión los conciertos fueron ofrecidos por un dúo de oboe y piano (**Miguel Quirós** y **Javier Herreros**), el 5 de octubre; un trío de oboe, fagot y piano (**José María Corral**, **José Antonio Enguñados** y **Rogelio Gavilanes**), el 19 de octubre; y un dúo de oboe y corno inglés con arpa y piano (**Antonio Faus Garrido** y **Angeles Domínguez García**),

el 26 de octubre. En este ciclo se repasó una parte mínima, pero esclarecedora, de la literatura para oboe desde el siglo XVIII hasta nuestros días. Se incluyó asimismo, a efectos comparativos con el oboe, alguna obra para el corno inglés y dos tríos donde el oboe alterna con el fagot. «El oboe –se explicaba en el programa de mano– se constituyó en el núcleo de los instrumentos aerófonos que se integraron a las orquestas del siglo XVII. Durante la siguiente centuria, el instrumento quedó definitivamente consolidado en la plantilla orquestal que alcanzó su madurez en el período clásico. Nuestro siglo ha orientado la evolución del oboe no tanto en sus facetas mecánicas o morfológicas como en las técnicas de ejecución.»

La españolada. Música española por compositores extranjeros

«La españolada. Música española por compositores extranjeros» fue el título del ciclo de noviembre. Los días 2, 16, 23 y 30 hubo recitales de canto y piano, con **Manuel Pérez Bermúdez** y **Xavier Parés**; piano a cuatro manos, por **Ignacio Saldaña** y **Chiky Martín**; canto y piano, a cargo de **Carmen Rodríguez Aragón**, **Manuel Pérez Bermúdez** y **Xavier Parés**; y un recital de guitarra, por **Gerardo Arriaga**.

El folklore musical español o la imitación de sus giros más tópicos –se escribía en el programa de mano– ha sido fuente de inspiración para muchos compositores no españoles a lo largo de la historia.

La imagen que de nosotros tienen otros pueblos se basa, paradójicamente, más en estas músicas que en las nuestras, por lo que no deja de tener interés escu-

charlas y estudiarlas. Además del folklore, el punto de partida de los compositores extranjeros ha sido nuestra literatura, como es el caso de Don Quijote.

El término un poco despectivo con el que solemos referirnos a las obras que a veces caricaturizan nuestro folklore –la *españolada*– pierde en muchas ocasiones su carácter tópico. Así, por ejemplo, en el *Libro de canciones españolas*, de Hugo Wolf, quien se enfrenta a los textos hispanos traducidos con el mismo rigor y objetividad que si fueran alemanes.

A lo largo de este ciclo pudieron escucharse obras de compositores como Massenet, Bizet, Poulenc, Roussel, Ravel, Moszkowski, Rimsky-Korsakov, Castelnuovo-Tedesco, Manuel M. Ponce, Aubert, Ibert, Trillat, Hugo Wolf, Giuliani, Duarte, Smith y R. Brindel.

Mozart infrecuente

Para cerrar los «Conciertos del Sábado» del año 1991, año conmemorativo de Mozart, en diciembre se celebró otro ciclo dedicado al compositor salzburgués titulado «Mozart infrecuente». Tres conciertos, los días 7, 14 y 21, ofrecieron un repertorio mozartiano menos conocido y programado habitualmente: una antología bastante completa de las *Sonatas de Iglesia* (para órgano y cuerda), escritas para ser interpretadas en medio de las misas musicales, en el primero, a cargo de **Víctor Arriola** y **Manuel Guillén** (violines), **Miguel Jiménez** (violonchelo) y **Miguel Angel Tallante** (órgano positivo); *Lieder* y *Arias de concierto*, en el segundo, que interpretaron la soprano **Ana Feraud** y el pianista **Sebastián Mariné**; y las *Sonatas para flauta trave-*

sera y pianoforte, en las que se encuentran algunas de sus primeras obras y las dos de madurez, en el tercero, a cargo de **Jaume Cortadellas** y **Jordi Reguant**.

A lo largo de los últimos años, los ciclos musicales de la Fundación Juan March han incluido la serie completa de sus sonatas para tecla, las de violín y piano, los tríos para piano, violín y violonchelo, sus quintetos, las músicas de cámara con instrumentos de viento, las que escribió para piano a cuatro manos y para dos pianos, y la mayor parte de las serenatas y divertimentos para conjuntos de viento. Y fuera de los ciclos a él dedicados, ha sido muy frecuente la programación de obras mozartianas en ciclos y recitales aislados.

Cursos universitarios

Un total de 43 conferencias abarcaron los cursos universitarios que organizó la Fundación en su sede a lo largo de 1991. De cuatro conferencias cada uno, generalmente, estos ciclos son impartidos por profesores y especialistas en las más variadas materias y tienen como objetivo la formación permanente de postgraduados y estudiantes universitarios.

Temas de historia y sociología política, literatura, teatro, escultura contemporánea y sociología de la música, entre otros, constituyeron el contenido de los once ciclos habidos durante el año, que versaron sobre «El fin de Yalta», «Sobre la realidad de la ficción», «Correspondencia epistolar y literatura», «La cuestión alemana», «Sociodramaturgia del teatro clásico español», «Cuatro lecciones sobre Blanco White», «Ignacio de Loyola: solo y a pie», «Memoria y vigencia de Pedro Salinas», «Hacia una moderna

pedagogía de la literatura», «La escultura contemporánea vista por un escultor» y «Sociología de la música». Además, durante el mes de junio la Fundación Juan March celebró en su sede cinco conferencias dentro de un Encuentro con José Hierro, organizado por el Centro de las Letras Españolas y otras instituciones.

Un total de 5.647 personas siguieron estas conferencias, de cuyo contenido se informa en páginas siguientes. Además, la Fundación Juan March organizó otras conferencias de presentación de exposiciones en Madrid y en otras ciudades españolas y extranjeras; y en su salón de actos se celebraron otras organizadas por el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, de las cuales se informa con más detalle en el capítulo dedicado a dicho Centro.

Antonio Truyol: «El fin de Yalta»

En enero de 1991, el magistrado y jurista **Antonio Truyol** abordaba, en un ciclo de conferencias titulado «El fin de Yalta» (*), los cambios habidos en Europa desde 1945, año de la Conferencia de Yalta, que marcó el fin de la Segunda Guerra Mundial; la *perestroika* y el derrumbamiento de los regímenes de la Europa del Este; la reunificación de Alemania y su impacto; y el nuevo horizonte europeo y mundial que se perfilaba tras esos cambios. (No se incluían, lógicamente, en esas previsiones los cambios acaecidos en la Unión Soviética desde el verano siguiente a las conferencias, pronunciadas del 8 al 17 de enero.)

Truyol hizo un repaso de los acontecimientos que han jalonado la historia política europea y mundial de nuestro siglo, entre ellos la Conferencia de Yalta (4-11 de febrero de 1945), comúnmente considerada como el comienzo de la segunda postguerra de este siglo; la constitución de los dos bloques, occidental y oriental; las diversas instituciones de integración en sendas áreas, y las sucesivas etapas seguidas en la política de la Unión Soviética; la reunificación de Alemania y la *perestroika* de Gorbachov, para centrarse en el «nuevo pensamiento político», que —dijo— se extiende a una visión general del mundo internacional: la idea de la «interdependencia global» y la voluntad de buscar la cooperación y el consenso de las relaciones internacionales.

«La rapidez de los cambios producidos en la Europa central y oriental en los últimos años y la recentísima evolución de los acontecimientos en el Oriente Próximo hacen aventurado formular pronósticos a la hora de intentar meditar sobre las perspectivas que parecen abrirse ante nosotros. El dato fundamental del que cabe arrancar es el hecho de que una mitad de Europa, que parecía inmovilizada en estructuras rígidas y opresivas, ha vivido en los dos últimos

años una revolución que vuelve a plantear la vieja cuestión de la identidad del conjunto europeo. En otros términos, el hecho de la recuperación de la Europa global.»

«La Europa comunitaria e incluso la Europa del Consejo de Europa se perfilan ahora claramente como lo que ya eran: una parte de la Europa histórica, la que fue Europa una (cultural y políticamente hablando) hasta el estallido de la Segunda Guerra Mundial en 1939. Europa vuelve a presentarse con su entidad global, siendo históricamente la parte oriental tan europea como la occidental.»

«En el ámbito europeo general, la nueva situación creada facilita en principio la adhesión de Austria, y probablemente de Suecia, a la Comunidad Europea, al relativizarse el papel de su neutralidad, y también facilita la de Noruega. Sin embargo, en un futuro inmediato no parece aconsejable una ampliación. Frente a la tendencia de la autosatisfacción, se impone una conciencia crítica y un sentido de la solidaridad; sentido que nuestras sociedades pueden traducir tanto más en actos cuanto que disponen de medios que ninguna de las precedentes tuvo a su alcance. Pero teniendo a la vista una Europa integral, también en cuanto a que sus miembros asuman sus diversidades regionales y eventualmente nacionales, con sus peculiaridades lingüísticas cuando las tengan, pues frente a las tendencias uniformizadoras de la tecnología, el apego a dichas peculiaridades no es otra cosa que una fidelidad a las raíces y a la autenticidad.»



Antonio Truyol ha sido catedrático de Derecho Internacional Público y Relaciones Internacionales de la Universidad Complutense. Académico de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, de la que es vicepresidente. Magistrado del Tribunal Constitucional (1981-90). Doctor *honoris causa* por la Universidad de Lisboa.

(*) Títulos de las conferencias: «La Europa de Yalta»; «La "perestroika" y el derrumbamiento de los regímenes de la Europa del Este»; «La reunificación de Alemania y su impacto»; y «El nuevo horizonte europeo y mundial».

Antonio Muñoz Molina: «Sobre la realidad de la ficción»

«Hasta hace no mucho tiempo, las reflexiones o las divagaciones que voy a formular en público no se me habían pasado por la imaginación. Durante las tres cuartas partes de mi vida, leer, contar, escuchar y escribir han sido en mí pasiones tan poderosas que casi nunca me detuve a pensar en ellas.» Así comenzaba **Antonio Muñoz Molina** el ciclo «Sobre la realidad de la ficción» (*), que impartió en la Fundación Juan March del 22 al 31 de enero.

«Cuando me preguntan en qué momento empecé a escribir o decidí ser un escritor, no sé encontrar una fecha ni recuerdo siquiera las trazas de una voluntad consciente. No creo, por lo demás, que nadie resuelva hacerse escritor. Si no supiéramos que existen los libros y que hay hombres extravagantes que se dedican a escribirlos, puede que no se nos ocurriera ser escritores, pero es seguro que esa ignorancia no sería un obstáculo para que cultiváramos el gusto por la ficción.»

«En el acto de escribir, como en la conciencia diaria de cualquiera, inventar y recordar son tareas que se parecen mucho y que de vez en cuando se confunden entre sí. La memoria está inventando de manera incesante nuestro pasado. La memoria común inventa, selecciona y combina, y el resultado es una ficción más o menos desleal a los hechos, que nos sirve para interpretar las peripecias casuales o inútiles del pasado y darle la coherencia de un destino: dentro de nosotros hay un novelista oculto que escribe y reescribe a diario una biografía torpe o lujosamente novelada.»

«La máxima fuente de verdad y mentira que posee el escritor es él mismo: inventando a sus personajes celebra un solitario examen de conciencia, se conoce y se desconoce, descubre recuerdos que ignoraba y facetas de su carácter que por ningún otro camino se le habrían re-

velado. Se sueña escribiendo, pero no siempre es agradable lo que ve, y algunas veces inventa personajes que van creciendo a costa de rasgos muy suyos que jamás aceptaría como propios.»

«Si recordamos nuestros primeros encuentros con la ficción, lo que aparece ante nosotros no es la página silenciosa de un libro, sino el sonido de una voz. Durante una parte de nuestra vida, justo aquella en la que la imaginación es más poderosa y más ávido el deseo de saber, nos alimentamos exclusivamente de narraciones orales, igual que les ha ocurrido hasta no hace mucho tiempo a casi todos los hombres.»

«Hay libros magníficos en los que escuchamos una sola voz. Algunas veces no sabemos de dónde procede. La voz soberana, la que instaura y cuenta la ficción, desaparece en ocasiones o se difumina en otras voces, de tal modo que es posible que nos pase desapercibida, que no lleguemos a notarla.»

«El escritor y el lector habitan dos soledades simétricas: para escribir, como para leer, hace falta una habitación propia, que esté situada al mismo tiempo fuera del universo y en su mismo centro, pero la ficción también va con nosotros cuando estamos solos en medio de una multitud. Un libro es tantos libros como lectores tiene, pero el lector también se multiplica.»

«Las generaciones de lectores gastan y ennoblecen los libros igual que el tiempo las estatuas: y hay, en correspondencia, algunos libros que modifican las miradas de los hombres y los hacen más lúcidos y más libres.»

(*) Títulos de las conferencias:

«El argumento y la historia»; «El personaje y su modelo»; «La mirada y la voz»; y «La sombra del lector.»



Antonio Muñoz Molina (Ubeda, Jaén, 1956) estudió Periodismo y es licenciado en Historia del Arte y escritor. Ha obtenido los premios de la Crítica, Nacional de Literatura y Planeta, y es autor, entre otros libros, de las siguientes novelas: *Beatus Ille*, *El invierno en Lisboa*, *Beltenebros*, *La Córdoba de los Omeyas* y *El jinete polaco*.

Claudio Guillén: «Correspondencia epistolar y literatura»

«Las cartas pueden asumir características literarias y llegar a ser leídas y apreciadas como literatura. Pueden también ser componentes de géneros literarios tan fundamentales y respetables como la comedia o la novela. Vale decir que la relación entre correspondencia epistolar y géneros literarios puede muy bien confundirse con lo que diferencia y une la literatura y la vida.» Son palabras de **Claudio Guillén**, catedrático de Literatura Comparada de la Universidad de Nueva York, en el ciclo de conferencias que, bajo el título de «Correspondencia epistolar y literatura» (*), impartió del 5 al 14 de febrero en la Fundación Juan March.

«Junto a la narración, el poema cantado y la representación o simulación dramática, sobresalió desde antiguo el discurso persuasivo: la oratoria o prosa literaria. Pues bien, la correspondencia epistolar ha sido también desde antiguo un cauce fundamental y constituyente. La epistolaridad se ha literarizado históricamente, es decir, se ha incorporado a la institución de la literatura. El encuentro de dos continuidades prestigiosas multiseculares –la Poética y la Retórica–, las conexiones entre estas dos tradiciones o estilos han determinado siglo tras siglo, a mi entender, la literariedad de la carta.»

«No hay que subestimar el poderoso impulso ficticio que lleva consigo la escritura epistolar. La carta tiende casi irresistiblemente hacia la ficción. Desde el siglo XVI abundarán los manuales de la carta retórica, coincidiendo con el aumento de la alfabetización y con el cultivo creciente de la escritura por los burgueses y las mujeres. Ahora bien: no cabe confundir el pragmatismo y eclecticismo de esos manuales con el pensamiento teórico sobre la escritura epistolar.»

«Este distanciamiento frente a las normas tradicionales es lo que facilitará la

creación y la invención epistolares. La carta, elevada y orientada primero por un conjunto de convenciones severas, pasará a ser un innovador periférico que cuestiona las instituciones céntricas de la literatura. Esta flexibilización de las estructuras tradicionales de las formas literarias –como las de la Retórica– y esta ampliación de los espacios genéricos de la Poética se observarán claramente en el primer género nuevo que da origen al cauce de comunicación epistolar: la epístola en verso. La epístola en verso es uno de los pocos géneros literarios que Roma descubre y desarrolla con originalidad. La amistad será una de las dos fuentes principales –emotivas, existenciales, temáticas– de la literatura epistolar en su totalidad. La otra será el amor, que desde un punto de vista literario dará lugar a un itinerario paralelo pero distinto.»

«La tradición horaciana de la epístola moral se basa en la amistad varonil y en la relación con la sátira; la ovidiana se basa en el amor y se aproxima a la elegía o hasta se confunde con ella. El éxito de estos poemas será inmenso. Durante la Edad Media no escasean las heroidas. Con el Renacimiento su prestigio aumentará aún más.»

«Desde el Renacimiento hasta el siglo XVII, la epístola está en todas partes. No sólo sigue sirviendo de envoltorio o marco para tratados, sátiras y otros opúsculos, sino que se intercala en otros géneros literarios. Ante todo aparece en los géneros narrativos con insólita frecuencia, como la novela sentimental, la novela de caballerías y la novela pastoril.»

(*) Títulos de las conferencias:
«De la oralidad a la escritura: los orígenes»;
«La epístola en verso: Garcilaso, Marot, John Donne»; «La carta familiar: los hijos del Aretino»; y «La novela epistolar: relaciones peligrosas».



Claudio Guillén (París, 1924) ha sido catedrático de Literatura Comparada y Literaturas Románicas en Harvard, en la Universidad Autónoma de Barcelona y desde 1990 es «Juan Carlos Professor» de la Universidad de Nueva York. Es director de «Clásicos Alfaguara» y de la colección «Escritores de América».

Ignacio Sotelo: «La cuestión alemana»

El tema del curso que dio en la Fundación Juan March, entre los días 19 y 28 de febrero, el profesor **Ignacio Sotelo**, catedrático de Ciencias Políticas de la Universidad Libre de Berlín, fue el de «La cuestión alemana» (*).

«En Alemania, el proceso político ocurre en sentido inverso al de los países pilotos de Europa: en vez de lograr la integración política de amplios territorios, al haber fracasado este esfuerzo de unificación en fechas que se revelaron demasiado tempranas, el imperio terminó por acomodarse al camino más fácil de asumir, cuando no incluso favorecer la tendencia feudal a una dispersión siempre creciente del poder político. Alemania toma conciencia de ser una nación bastante antes de poder constituirse en un Estado.»

«El acontecimiento que derriba el viejo orden imperial y, por consiguiente, marca el comienzo difícil y traumático de la Alemania moderna, es la Revolución francesa. No cabe exagerar la influencia enorme que la Revolución francesa tuvo sobre el acontecer intelectual y político de Alemania. Para entender el alcance del impacto que infligió la Revolución francesa sobre Alemania, hasta el punto de que de aquella arranca su modernización, es menester tener en cuenta tres de sus rasgos fundamentales a comienzos del siglo XIX:

A) El primero, que se deduce de la extrema fragmentación, es el enorme *atraso político*. B) Con el subdesarrollo político se suele poner en relación un segundo rasgo que tanto se puede interpretar causa como consecuencia de aquél, a saber, un retraso económico y social considerable respecto a las dos potencias europeas, Inglaterra y Francia. C) El tercer rasgo es el verdaderamente sorprendente, al no confirmar una vida cultural mortecina que cabría esperar resultase de la convergencia de los dos anteriores.»

«Para entender la evolución ulterior de la *cuestión alemana* resulta fundamental dar cuenta del fracaso de la revolución en 1848-49. Hoy, dentro de la corriente neoconservadora dominante, está en revisión hasta el carácter burgués de la revolución de 1848. La revolución de 1848 hay que considerarla fracasada, al no conseguir ninguno de sus dos objetivos: la unidad de Alemania y un régimen liberal-democrático. Desde la República de Weimar, la conciencia democrática no ha cesado de imaginar cuál hubiera podido ser el destino de Alemania si las cosas hubieran transcurrido por los cauces esperados.»

«En el fracaso de la revolución del 48 se fija el origen del *camino particular* de Alemania, que, en último término, daría cuenta del modo de plantearse distintos aspectos de la *cuestión alemana*. Desde 1945, la *cuestión alemana* se formula: ¿cómo se explica el que un racismo tan inhumano hubiera podido enraizar en un país con tal tradición cultural y humanista? Lo que especifica al nazismo como un fenómeno único es un racismo que, de mejor o peor grado, impuso a sus aliados, y sobre todo el hecho de que lo practicara con todas sus consecuencias, sin retroceder ante el genocidio.»

«En los últimos treinta años se ha entendido por la *cuestión alemana* los muchos problemas que comporta la división de Alemania en dos Estados con regímenes socioeconómicos y políticos opuestos. Pero ahora, la *cuestión alemana*, después de la unificación de los dos Estados alemanes, ¿puede considerarse resuelta?»

(*) Títulos de las conferencias: «Del Congreso de Viena a la fundación del Imperio»; «De la "cuestión" a la "tragedia alemana"»; «Surgimiento y consolidación de dos Estados alemanes»; y «La unificación de Alemania: causas y consecuencias».



Ignacio Sotelo (Madrid, 1936) hizo sus estudios universitarios de Filología Clásica, Derecho, Filosofía y Sociología en España y en Alemania. Desde 1973 es catedrático de Ciencias Políticas en la Universidad Libre de Berlín. Autor de *Sociología de América Latina*, *Del Leninismo al Estalinismo* y *El socialismo democrático*.

Francisco Ruiz Ramón: «Sociodramaturgia del teatro clásico español»

Bajo el título de «Sociodramaturgia del teatro clásico español» (*), **Francisco Ruiz Ramón**, profesor de la Universidad de Vanderbilt (Estados Unidos), dio un ciclo de cuatro conferencias en la Fundación Juan March del 5 al 14 de marzo.

A lo largo de las mismas –que el conferenciante dedicó a la memoria de **Ricardo Gullón**, fallecido unos días antes–, trató de mostrar cómo los significados conflictivos de los tres textos comentados en el ciclo –*El Burlador de Sevilla* y *Convidado de Piedra*, *Fuenteovejuna* y *La vida es sueño*–, «paradigmas no por su fábula, sino por su construcción, de otros muchos conflictivos textos clásicos españoles, no están o dejan de estar en las ideologías de su tiempo y de su autor (cualesquiera que éstas sean), sino en su *lenguaje teatral*, el cual es producto de su específica dramaturgia».

Opina Ruiz Ramón que «el texto es teatral porque está concebido como espectáculo y fijado por la escritura como texto. No sólo el *texto literario* y el *texto espectacular* no se excluyen, sino que tampoco se oponen el *texto-teatro* y el *texto-espectáculo*».

«El dramaturgo, al concebir un espectáculo, no lo concibe en un vacío de tiempo, sino en un tiempo histórico concreto –el suyo y el de sus espectadores– donde dominan determinadas prácticas de puesta en espectáculo, en relación de concordancia o discordancia con su propia concepción; relación que, a su vez, condiciona su escritura del texto, sujeto a su vez a una práctica de puesta en espectáculo que puede reducirlo o enriquecerlo como texto teatral y, consecuentemente, producir, por el montaje escénico, condiciones de recepción por parte del público, impuestas a éste en y por la escena, que imposibiliten o desvíen la lectura del texto teatral como conciliación dialéctica del “texto literario” y el “texto espectacular”.»

«Esa misma secuencia de problemas vuelve a cumplirse en el tiempo de la re-creación para el colectivo formado por el dramaturgo y director escénico, desde la elección del texto y su lectura a su realización en la escena: operaciones –elegir, leer, montar– marcadas tanto estética como ideológica, económica o sociológicamente por toda una red de mediaciones, ninguna de las cuales es inocente ni no significativa. Tanto si se trata de un texto clásico como de un texto contemporáneo –*Fuenteovejuna* o *El tragaluz*–, no es posible concebir modelos o patrones de lectura o de representación del texto teatral sin plantearse la cuestión de la teatralidad. Creo que toda lectura exclusivamente contemporánea es anacrónica.»

Para Ruiz Ramón, lo importante en la noción de dramaturgia es «su condición de *proceso* de estructuración, no de *producto* estructurado. La representación que el texto teatral clásico ofrece de la realidad no está alojada ni en el contenido ni en la forma del texto, sino en su dramaturgia. Y dado que el texto clásico, como texto poético, es un objeto estético, es decir, construido, es en su construcción, entendida como operación y proceso, no como estado o resultado, donde debe buscarse el “mensaje” del autor. Consecuentemente, la investigación del sistema de relaciones entre sociedad y teatro, cuando se centra en el análisis del texto dramático, bien para su exposición en clase, bien para su escenificación, debe ser más bien una sociología de la dramaturgia, a la que hace algún tiempo propuse llamar *sociodramaturgia*, que una sociología del drama.»

(*) Títulos de las conferencias: «Deseo y castigo: *El Burlador de Sevilla* y *Convidado de Piedra*»; «Historia y drama: *Fuenteovejuna 1*»; «Venganza, tormento, fiesta: *Fuenteovejuna 2*»; y «Mitos del poder: *La vida es sueño*».



Francisco Ruiz Ramón es «Centennial Professor of Spanish» en la Universidad de Vanderbilt. Entre otros premios, ha obtenido el «Gabriel Miró» (1982) y «Letras de Oro» (Estados Unidos, 1988). Autor de *Historia del teatro español: desde sus orígenes hasta 1900*, *Historia del teatro español: siglo XX y Calderón y la tragedia*.

Antonio Garnica: «Cuatro lecciones sobre Blanco White»

Coincidiendo con el 150 aniversario de la muerte del escritor José María Blanco White, **Antonio Garnica** impartió en la Fundación Juan March, entre los días 2 y 11 de abril, el curso «Cuatro lecciones sobre Blanco White» (*).

«Es ya un lugar común afirmar que fue Menéndez y Pelayo quien borró a Blanco de los anales patrios y lo arrojó al infierno o al limbo de los escritores malditos. Sin embargo, hay que decir que la monografía sobre Blanco es también el primer estudio documentado que se escribe sobre él.»

«Con la monografía comienza la *leyenda negra* del antiespañolismo de Blanco, que se convierte en escritor maldito, mal español y heterodoxo radical. A pesar del abundante material autobiográfico que dejó Blanco, la reconstrucción de su biografía no es fácil. La primera dificultad con que se tropieza es la de interpretar objetivamente los datos que aporta y darles la valoración adecuada.»

«Tres son los grandes temas alrededor de los cuales gira la atormentada vida y la obra de Blanco: la religión, la política y la literatura. Sevilla es la gran protagonista de su mejor obra: *Letters from Spain*, y también de otras. La presencia de Sevilla en su obra no es sorprendente si tenemos en cuenta que casi la mitad de los años de su vida los pasó en su ciudad natal. Sevilla fue además la ciudad de sus amores y también de sus amarguras, la ciudad de sus raíces y de su formación intelectual. En Sevilla se genera su heterodoxia.»

«Blanco fue educado bajo un sistema religioso que se caracteriza precisamente por el supremo dominio de la ortodoxia, como es la Iglesia católica. El hecho básico es que era un hombre sensible y receptivo a las ideas religiosas de una trascendencia, un hombre de tempera-

mento religioso. En 1802 viene la crisis que le lleva a perder la fe.»

«Dos son las causas de la crisis: la insatisfacción afectiva, que no es capaz de controlar el primer fervor sacerdotal ni las prácticas ascéticas de la Escuela de Cristo, y la influencia de los libros de Rousseau, que le hace desear una religión más de acuerdo con la naturaleza humana. Dos son los calificativos que bien pronto aplicará a la religión católica: fanatismo y superstición.»

«Fue Vicente Lloréns quien en su conocido libro calificó a la primera generación liberal de España como liberal y romántica. Aunque Blanco ya estaba en Inglaterra cuando la mayor parte de ellos debatían en Cádiz la primera Constitución liberal española, e incluso desde las páginas de *El Español* promulgara unas ideas que fueron durísimamente contestadas por sus antiguos amigos, con toda justicia fue incluido en esta generación.»

«Nuestros primeros liberales merecen con justicia estos dos apelativos porque fueron a la vez políticos y literatos. Políticamente no fueron hombres de partido, en el sentido moderno de la palabra, sino simplemente liberales, es decir, defensores de las nuevas libertades políticas nacidas en Francia. Pero todos a la vez eran hombres de letras que encontraron en el romanticismo la mejor manera de expresar el cambio de la sociedad por el que trabajaron. La política y la literatura fueron para ellos dos tareas íntimamente unidas. Blanco fue una figura admirable por muchas razones. Su lucha y su testimonio son el patrimonio de muchos, y su vida queda siempre ahí como un ejemplo.»

(*) Títulos de las conferencias: «Biografía de Blanco White»; «Sevilla y Blanco White»; «Blanco White y la religión»; y «Blanco White, liberal y romántico».



Antonio Garnica (Minas de Riotinto, Huelva, 1931) es licenciado en Teología, catedrático de Filología Inglesa y director del Departamento de Lengua Inglesa de la Universidad de Sevilla. Entre otros libros y artículos especializados, es editor y traductor de *Cartas de España*, de Blanco White, y *Autobiografía de Blanco White*.

José Ignacio Tellechea: «Ignacio de Loyola: solo y a pie»

«Podemos acercarnos con garantías de objetividad a la personalidad de Ignacio de Loyola, personalidad que no concuerda con la caricatura tétrica elaborada subjetivamente por muchos de sus retratistas literarios, pero no históricos o historiadores mínimamente serios.» Son palabras de **José Ignacio Tellechea**, catedrático de Historia de la Iglesia de la Universidad Pontificia de Salamanca y autor de una reciente biografía sobre Loyola traducida a varios idiomas, en un ciclo de conferencias que impartió en la Fundación Juan March, del 16 al 25 de abril, con el título general de «Ignacio de Loyola: solo y a pie» (*).

«La imagen de San Ignacio de Loyola, su retrato psicológico perpetuado a lo largo de cinco siglos, no es una, sino múltiple, y ha sido en buena parte teñida con el tinte cultural de cada época. Una es la imagen del Barroco, otra la de la Ilustración; distinta fue la del siglo XIX y se va recomponiendo otra a lo largo de nuestro siglo XX. Además, aparte de esta óptica diferenciada según los siglos, podríamos englobarlas todas en dos modelos: el luminoso y el tenebroso, el encomiástico y el denigrativo. Apurando mucho las cosas habría que decir que ya en vida conoció el mismo este contraste: algunos, muy pocos, se permitieron decir que era un fugitivo de la Inquisición española y condenable por alumbrado; que era un hombre rudo que no sabía latín y por eso escribió los *Ejercicios espirituales* en lengua romance. Quien le examinó en Alcalá insinuó en una de sus preguntas si pudiera ser judío; y el feroz Melchor Cano, que atacaba a la Compañía desde el púlpito, llegó a escribir en una carta privada que la aparición de la Compañía –la obra de Ignacio, ya aprobada por el Papa– era señal poco menos que evidente de la llegada del Anticristo.»

«Mas Ignacio no es una figura local o para andar por casa, sino figura de relieve europeo, y en la historia de la cultura

europea no puede menos de afrontarse el estudio y la valoración de su personalidad. La marea antijesuítica del siglo XIX distorsiona notablemente la aproximación a la figura del fundador de la Compañía. Ignacio es para todos un ser misterioso y enigmático. Curiosamente, mientras el filtro o cristal oscuro de antijesuitismo ennegrecía la figura de San Ignacio en muchos países de tradición católica, del ámbito del protestantismo alemán surgían interpretaciones que concitaban respeto ante el relieve histórico de la personalidad del santo vasco.»

«¿A qué atenerse, a qué carta quedarse? ¿Es tan enigmática la figura histórica de San Ignacio, o comienza el enigma cuando nos encontramos con imágenes tan contradictorias como las expresadas? ¿Qué camino seguir con un mínimo de seriedad y honestidad históricas para saber cómo fue y qué pretendió aquel hombrecito de carne y hueso que se llamó primero Iñigo de Loyola, que nació en vísperas del descubrimiento de América y murió dos años después de Carlos V? Ignacio de Loyola no fue nunca soldado, hombre a soldada. No fue soldado ni capitán, sino un gentil-hombre que sabía montar a caballo y manejar armas, amigo de justas y torneos y *ocasionalmente* capaz de acudir –en el servicio de su amo, el duque de Nájera– al servicio del rey. ¿Cuánta literatura no depende de este primer error histórico! ¿Es que tiene aire militar, y no más bien franciscano, el Iñigo de Loyola que camina por Europa a pie, con un pie calzado y el otro descalzo, con bordón y alforja? Harán falta generaciones para borrar este primer cliché.»

(*) Títulos de las conferencias:
«La verdadera imagen de Ignacio de Loyola»; «Los ojos nuevos: la conversión de Ignacio de Loyola»; «Ignacio de Loyola: los años de búsqueda»; y «La Compañía de Jesús».



José Ignacio Tellechea (San Sebastián, 1928) se doctoró en Teología con Medalla de Oro en la Universidad Gregoriana de Roma. Es licenciado en Filosofía y Letras por la Complutense. Desde 1966 es catedrático de Historia de la Iglesia en la Universidad Pontificia de Salamanca.

Soledad Salinas y Juan Marichal: «Memoria y vigencia de Pedro Salinas»

Al cumplirse en noviembre de 1991 el centenario del nacimiento del poeta Pedro Salinas (1891-1951), la Fundación Juan March iniciaba los actos de conmemoración dedicando uno de sus Cursos universitarios al escritor, con el título de «Memoria y vigencia de Pedro Salinas» (*), que impartieron, del 15 al 24 de octubre, el ensayista **Juan Marichal**, catedrático emérito de la Harvard University, y **Soledad Salinas**, hija del poeta y autora de diversas ediciones sobre la obra del mismo. Esta dio la primera y última de las charlas (los días 15 y 24 de octubre), y Marichal, la segunda y tercera (17 y 22 de octubre).

Soledad Salinas evocó los años de formación de Pedro Salinas, sus estudios de Derecho y de Filosofía y Letras en la Universidad Central de Madrid, sus tiempos de tertulia en el Ateneo y sus primeros poemas hasta que se publica su primer libro, *Presagios*, en 1924. El poeta, en un verano en Santa Pola, en 1911, conoce a Margarita Bonmatí, con la que se casaría en 1915. «Ella vivía en Argel y al ser las cartas su principal medio de comunicación, en ellas vemos manifestarse su voz lírica, compartimos sus lecturas poéticas, sus entusiasmos, sus rechazos y su voluntad de trascendencia.» Salinas se casa, se doctora en Filosofía y Letras y gana las oposiciones para cátedra universitaria de Lengua y Literatura Españolas en Sevilla, «donde vivirá una de las épocas más felices de su vida. Son éstos también años de intenso trabajo. Su segundo libro de poesía, *Seguro azar*, se publica en 1929». En su segunda conferencia, con la que Soledad Salinas cerraba el ciclo, se centró en el exilio en Estados Unidos, primero, y más tarde en Puerto Rico.

En sus conferencias, **Juan Marichal** sostuvo que «la generación de Pedro Salinas es una de las más importantes de toda la historia de las tierras de lengua castellana, caracterizada además por ser

una generación esencialmente *vitalista*, que afirma la riqueza y el valor de la vida humana *en sí misma*. Una generación que seguía creyendo en Europa, en la Europa de la preguerra de 1914; hondamente liberal, cuyo *paradigma* lírico es Juan Ramón Jiménez, como en el pensamiento lo fue José Ortega y Gasset».

«Cuando en 1936 Salinas hubo de abandonar España, su poesía se hizo mucho más universal en su objeto y en su alcance. Sobre todo después de 1941, cuando la guerra es verdaderamente mundial, siente que el poeta debe ser la conciencia moral de la humanidad entera. Para Salinas, de pronto, la poesía es universal en sus temas o alcance, o no es nada.» En cuanto al ensayo, Marichal afirmó que «Salinas es, plena y gozosamente, ensayista genuino desde 1939, cuando empiezan sus colaboraciones en la prensa hispanoamericana y, sobre todo, desde su estancia en Puerto Rico, cuando descubre todas sus potencialidades literarias, al hallarse de nuevo en lo que llamaba *el solar de la lengua*. Creo que es patente que el concepto de tradición es una de las grandes aportaciones de Salinas al estudio de la literatura.»

«Salinas, el *ensayista*, lo fue siempre, por supuesto, desde que empezó a escribir cartas largas a su novia, y es también, como don Miguel de Unamuno, uno de los grandes escritores epistolares de este siglo en español. Pero después de 1936, cuando abandona Europa, empieza a escribir más ensayos. Y más cartas, por supuesto. La proximidad de ensayo y carta, tan observable ya en Unamuno, se podrá ver también en Salinas cuando se publique su epistolario.»

(*) Títulos de las conferencias: «Niñez y mocedad de Pedro Salinas»; «Salinas y la universalización de la lírica española»; «Pedro Salinas y la expansión del ensayo»; y «El legado de Pedro Salinas».



Soledad Salinas realizó estudios universitarios con su padre, Pedro Salinas, y con Jorge Guillén. Ha sido profesora de Literatura Española en diversos centros de Estados Unidos. Ha preparado las ediciones de la poesía, narrativa, ensayo y correspondencia de su padre.



Juan Marichal es catedrático emérito de la Harvard University, donde ha ejercido la docencia desde 1949. Actualmente está asociado al Instituto Ortega y Gasset, en Madrid. Autor de *Teoría e historia del ensayismo hispánico*.

Encuentro con José Hierro

El poeta **José Hierro**, Premio Nacional de las Letras Españolas 1990, fue objeto de un encuentro-homenaje que organizó durante el mes de junio el Centro de las Letras Españolas, del Ministerio de Cultura, con la colaboración de la Fundación Juan March, la Fundación AEDE, la Fundación Cultural Mapfre Vida, la Fundación Santillana y la Universidad Popular de San Sebastián de los Reyes. A lo largo de dicho mes se celebraron, en la sede de algunas de las instituciones citadas, diversas actividades: cinco conferencias, en la sede de la Fundación Juan March, los días 3, 6, 11, 18 y 20, a cargo de **Ildefonso Manuel Gil**, escritor y profesor emérito de la City University de Nueva York; **Emilio Alarcos**, académico de la Lengua y catedrático de la Universidad de Oviedo; **Carlos Bousoño**, escritor y académico de la Lengua; **Víctor García de la Concha**, catedrático de Literatura Española de la Universidad de Salamanca; y **José Olivio Jiménez**, profesor de Literaturas Hispánicas de la Universidad de Nueva York, respectivamente; y mesas redondas, en la Fundación Cultural Mapfre Vida, con lectura de poemas de José Hierro, en las que participaron diversos poetas y críticos literarios. La clausura de este Encuentro, el 27 de junio, celebrada en la Fundación Mapfre Vida,

contó con la intervención de **Manuel Alvar**, **Rafael Alberti**, **Octavio Paz** y el propio **José Hierro**.

Asimismo, en la Fundación Juan March se proyectó un vídeo sobre el poeta realizado por la Universidad Popular de San Sebastián de los Reyes, y del 3 al 27 de junio estuvo abierta, en el hall del salón de actos de la Fundación Juan March, una exposición documental sobre Hierro, con libros suyos –entre ellos, primeras ediciones de obras como *Quinta del 42* y *Cuanto sé de mí*–, fotografías y cartas y cuadros realizados por el escritor, quien, además de poeta, es un buen conocedor del arte y ha publicado diversas obras en este campo.

En el acto inaugural del Encuentro, en la Fundación Juan March, el director gerente de esta institución, en sus palabras de bienvenida, señaló que «desde 1959, en que Hierro ganó el Premio de Poesía de esta Fundación por su memorable libro *Cuanto sé de mí*, hasta hoy, su colaboración con nuestras actividades ha sido incesante y continua: Hierro ha sido miembro de varios de nuestros jurados de Premios y Becas de creación literaria y artística a lo largo de los años; ha sido conferenciante en esta misma sala en varias ocasiones; autor de textos



para nuestro *Boletín Informativo* y nuestra revista crítica de libros «Saber/Leer»; crítico y presentador de muchas de nuestras exposiciones de arte, y ha sido también miembro de la Comisión Asesora de esta Fundación en 1987 y 1988. Todo un palmarés de colaboraciones que nos ha servido a quienes aquí trabajamos para considerar a José Hierro como uno de los hombres más destacados de nuestro mundo cultural, más modesto, más leal y más amistoso».

Seguidamente pronunció unas palabras el director general del Libro y Bibliotecas, **Federico Ibáñez**, quien apuntó que «la obra de José Hierro, por su singularidad, forma parte de la riqueza de nuestra sociedad, que la ha recibido como un don», y añadió que «la sociedad se ha apropiado de los versos, de la creación de José Hierro y ha hecho suyos unos poemas que se han fraguado en nuestra memoria colectiva para hacerse perdurables».

Abrió la serie de conferencias en la Fundación Juan March **Idefonso Manuel Gil**, quien habló sobre «El romancero particular de José Hierro». «El *Romancero particular* de José Hierro —dijo— contiene más de la mitad de los poemas que forman la edición de *Cuanto sé de mí*, de Seix Barral, 1974; es decir, toda su producción poética, desde *Tierra sin nosotros* (1946) hasta *Libro de las alucinaciones* (1964). No considero que ese romancero de Hierro haya de limitarse al verso octosilábico ni a la inclusión de los tradicionalmente denominados romances cortos, ya que gran número de sus poemas escritos en su preferido verso eneasilábico son verdaderos romances.»

«En su prólogo a la edición de sus *Poesías completas*, hecha en 1962 por Vicente Giner, nos establecía el poeta la distinción entre “reportaje” y “alucinación” como dos tipos de poesía, asig-

nando a aquél la necesidad de un lenguaje más directo y un tono narrativo. De esos dos caminos que sigue la poesía de José Hierro, ninguno de ellos ha corrido nunca el riesgo de rozar siquiera los linderos del prosaísmo. En toda su obra poética, y por tanto en su *Romancero particular*, que contiene la mayor colección de “reportajes”, muchos son los poemas que funden armónicamente esos dos “caminos” de su poesía. En términos generales, los “reportajes” son la base del *Romancero particular* de Hierro.»

Para **Carlos Bousoño**, «realismo, biografismo, poesía testimonial, narrativismo, lenguaje natural y dimensiones constituyen ingredientes fundamentales del estilo de Hierro que éste expresa con notas diferenciadoras, intensamente personales: un sentimiento de frustración y melancolía, una suprema perfección expresiva y una suavidad sedosa del verso serán características suyas.»

«La frustración es una de las claves fundamentales de Hierro, pues explica los dos tipos fundamentales en que se desenvuelve toda la obra de nuestro poeta (“reportajes” y “alucinaciones”) y también el procedimiento poemático decisivo de sus versos: la utilización, verdaderamente masiva, de un curioso procedimiento reiterativo, a base de varios y hasta de numerosos *leit-motifs* (a veces hasta ocho) que van apareciendo en forma de rondas, repetidas hasta tres y cuatro veces algunas de ellas, y en ocasiones más, en cada texto.»

«Por lo general, la suya es una voz voluntaria y eficazmente gris, en donde pocas veces se produce el escándalo de un color violento que se destaque del conjunto, ni un verso que quiera llamar la atención sobre sí mismo. El verso aislado no quiere destacar de la totalidad de la composición en la que se halla inserto, pues es esa totalidad la que en el

Idefonso Manuel
Gil

Carlos Bousoño



Emilio Alarcos

nuevo tiempo, con escasas excepciones, se lleva el protagonismo poemático.»

En su intervención, **Emilio Alarcos** señaló cómo «para Hierro existen dos modos de operar poéticamente con la base de los hechos. Nos narra pocos hechos de su tiempo y de su vida, aunque estén siempre soterrados, nutriendo las raíces de sus versos, irradiando sombrías claridades. Nos canta sólo el reflejo emocional de esos hechos, la emoción pura. Poéticamente los factores personales no interesan. Incluso cuando Hierro parece que va a ser minucioso cronista, los hechos no se muestran, se aluden directamente, misteriosamente, como mera apoyatura de los sentimientos que canta».



Víctor García de la
Concha

«En su poesía actúa la búsqueda del tiempo perdido, el vano esfuerzo por reconstruir el pretérito. Y este buceo en las aguas del tiempo es un buscarse a sí mismo, sin reencuentro posible. Esta melancolía es lo que pudiéramos llamar el tono menor en la poesía de Hierro. El tono mayor, que domina en otros poemas, sería la *alegría*. Es la alegría de estar vivo. Entre los dos extremos —melancolía espontánea y alegría deliberada— se mueve la poesía de Hierro. Predomina una u otra, pero ambas están presentes. Hierro canta lo que ha visto y lo que sabe, la realidad reflejada o hundida en sus pozos interiores; no la anécdota, sino el temblor de las oscuras aguas de su adentro, esas criaturas inefables, jamás transmisibles en su totalidad perfecta, pero que sacuden íntimamente al lector con vibración amplia y persistente.»



José Olivio
Jiménez

En su intervención, **José Olivio Jiménez** afirmó que «la poesía de José Hierro descansa, en su sustrato más sólido, sobre una extremada lucidez de la inexorable temporalidad inherente a la condición humana, con todas sus implicaciones: finitud y muerte, quiebra y

fracaso de todos los sueños (el del amor, principalmente incluido), desaliento y cansancio, melancolía y resignación. Y también en ocasiones —cómo no— sobre la protesta y la rebeldía. Porque como español que fue testigo y sufridor de unos tiempos oscuros, los de la difícil posguerra, también hubo de recoger el eco dolorido de los males colectivos que la Historia impuso a la sociedad de sus años. Y aún se da una tercera manifestación de la conciencia crítica en su trabajo lírico, acrecida ésta progresivamente: la duda y reflexión del poeta sobre su misión, sobre el sentido de su canto».

«Ironía y analogía son las claves que mejor pueden propiciar la más cabal apreciación de la total poesía de José Hierro. Hombre de sus años y sufridor de algunas de las más amargas experiencias (personales y colectivas) de nuestro tiempo histórico, a Hierro le es imposible mantenerse, más allá de unos instantes, en el éxtasis jubiloso que ha de acompañar al contemplador sereno de la armonía universal. Pronto un tirón brusco hacia abajo le colocará de nuevo en el nivel penoso, por crítico, de su humana limitación y se producirá en él, inescapable, su retorno fatal a la conciencia irónica, lúcida y dolorosa. Subir y descender, erguirse y caer; éste es el ritmo que dibujan entre sí los sucesivos momentos poéticos de Hierro.»

Finalmente, **Víctor García de la Concha** señaló cómo «desde el comienzo mismo de su andadura poética, Hierro ha concebido la poesía como una actividad a primera vista en dos tiempos: el tiempo de la inspiración y el tiempo de la concreción en la maquinaria verbal. En esta línea, que podría calificarse como intensamente idealista, escribía ya Hierro para la *Antología consultada*: “existiría la poesía aun sin los poetas, que son sus meros transmisores, meros traductores al lenguaje humano”.»

Fernando Lázaro Carreter: «Hacia una moderna pedagogía de la literatura»

«No creo que exista un procedimiento infalible de enseñar literatura, un método que haga lectores –la misión del profesor, en definitiva, es hacer lectores– de modo seguro.» Con estas palabras iniciaba, el 28 de octubre, el profesor **Lázaro Carreter** el ciclo que impartió en la Fundación Juan March titulado «Hacia una moderna pedagogía de la literatura» (*).

«La naturaleza de la curiosidad infantil y las posibilidades de influir en su voluntad hacen que sea la infancia la edad propicia para imbuir hábitos lectores, y que tal responsabilidad recaiga, por tanto, sobre maestros y profesores. Por supuesto, nadie pensará que la alfabetización de los niños puede darse por concluida con la simple transformación de lo que está escrito en voz. La sonorización correcta, sílaba a sílaba y palabra a palabra, de las líneas de un papel está muy lejos del acto pleno de leer.»

«Leer, pues, no es sólo un movimiento de la mirada y de la mente de izquierda a derecha, sino también de derecha a izquierda, como un ir y venir de lanzadera que teje el significado del texto (en definitiva, *texto* quiere decir “tejido”). El indicio sonoro de que la significación ha sido aprehendida, al menos en un nivel mínimo, es la entonación: una pedagogía de la lectura que no controle continuamente la entonación del alumno está destinada al fracaso o, cuando más, a producir esos locutores de radio y televisión que manifiestan bien a las claras el divorcio entre su voz y su mente. Ese primer momento de la enseñanza y del control de entonación me parece básico en la pedagogía de la lectura y, por tanto, en la formación de lectores.»

«Cabe preguntarse: ¿es que resulta necesario cambiar los procedimientos tradicionales de enseñar literatura? Da la impresión de que los resultados que se están obteniendo con esos sistemas obli-

gan a ello. Otra cuestión frecuente que se plantea es por qué han de aprender literatura los ciudadanos, y no música o pintura u otras artes. Podemos contestar con la conocida “boutade” de Barthes cuando le preguntaron: “¿Se puede enseñar literatura?” Y él contestó: “A esa pregunta, que recibo como un latigazo, responderé con otro, diciendo que lo único que hay que enseñar es literatura.” De hecho, hoy los alumnos y la sociedad que nos los envía son, en general, reacios a aceptar la necesidad de nuestra enseñanza, y es muy difícil que podamos hacer prevalecer nuestras razones.»

«Un asunto que nos afecta mucho, del que se habla poco y con más resignación que energía es el del estatuto de la enseñanza literaria en la Enseñanza Media, su presente, su porvenir. Si hubiera que definir con un adjetivo su presente, habría que calificarlo de confuso. Y tal como se vislumbra su porvenir, sólo cabe imaginarlo lóbrego. Lo peor de todo es que esta situación se está aceptando como un hecho fatal y hasta cierto punto lógico.»

«La función del profesor de lengua y literatura ha cambiado sustancialmente. Ya no es, primariamente, un transmisor de conocimientos gramaticales y de informaciones acerca de la literatura diacrónicamente ordenada, sino, ante todo, profesor de expresión y de comunicación. Se admite de modo general que la misión esencial de estimular la capacidad expresiva de los alumnos y la de adiestrarlos para una lectura lúcida son solidarias. Quiero decir que preparándolos para una cosa se les faculta para la otra. Y puede alcanzarse mediante una adecuada *pedagogía del texto*.»

(*) Títulos de las conferencias: «El texto literario y el acceso a la lectura»; «Teoría literaria y práctica escolar»; «La literatura en la enseñanza secundaria»; y «Didáctica del texto».



Fernando Lázaro Carreter (Zaragoza, 1923) ha sido catedrático en las Universidades de Salamanca y Autónoma y Complutense de Madrid. Desde diciembre de 1991 es director de la Real Academia Española. Entre otros libros, es autor de *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII y Estilo barroco y personalidad creadora*.

José Luis Sánchez: «La escultura contemporánea vista por un escultor»

Con el título de «La escultura contemporánea vista por un escultor» (*), el escultor y académico de Bellas Artes **José Luis Sánchez** impartió en la Fundación, del 12 al 21 de noviembre, un ciclo de conferencias. En sus cuatro charlas, apoyadas en la proyección de diapositivas, José Luis Sánchez quiso «huir de tratamientos eruditos e historicistas e insistir en la múltiple materialidad de la escultura y en la descripción y comentarios de la variada “cocina” que conlleva la realización de un arte tan complejo».

«De todos los problemas que la escultura ha suscitado a lo largo de la historia –señaló–, no es el menor su difícil lectura social, su discriminación con respecto a la pintura, sus orígenes como arte necesario, material o espiritualmente útil, circunstancias éstas que, en mi opinión, no han sido suficientemente explicadas, lo que ha originado un desconocimiento acumulativo, causa de la relegación de la escultura en beneficio de la pintura. Esta, en efecto, es la reina de las artes plásticas, un arte que seduce con la traslación mágica del volumen al plano, eterno *trompe-l'oeil* o *trampantojo*, esencialmente metafísico, frente a la grosera fisicidad de la realización escultórica. Hay que considerar, además, en la escultura las dificultades de ubicación para su serena contemplación: así basta con pensar en la secundaria colocación de la escultura en los museos o salas de exposiciones, donde suele ocupar lugares secundarios, mal iluminados, con inexistente rotulación y, por si fuera poco, el eterno “no tocar” que contradice su naturaleza.»

Al referirse el conferenciante a las tradicionales definiciones que los diccionarios vienen dando de la escultura, basadas en su opinión en una perspectiva decimonónica, Sánchez se remitió a la «correcta interpretación de esa realidad que han puesto ante nuestros atónitos ojos las vanguardias artísticas y mentales que genera el nacimiento del siglo

que está a punto de finalizar. Desde mi punto de vista, estas vanguardias ya históricas –impresionismo, cubismo, surrealismo, dadaísmo, etc.– han desplazado el antiguo concepto de la belleza; y expresiones consideradas como exabruptos, como la de Marinetti al preferir la belleza de un automóvil a la de la Victoria de Samotracia, se han convertido en verdades generalizadas. Así, Franco María Ricci puede asegurar que hoy en día “los artistas ya no pintan madonnas; están construyendo coches, motores y máquinas”. Aquel trémulo fulgor de la belleza, que antes nos prendía en la contemplación de Atenas, de Egipto, Roma o la Mesopotamia, lo podemos hoy vislumbrar en la pasarela, en la moda, en el diseño.»

«Auguste Rodin representa un punto de inflexión en la historia de la escultura; bisagra de los dos siglos, es capaz de atraer la atención hacia un arte momificado por cerca de trescientos años de hueca monumentalidad y de entroncar con el movimiento impresionista, todo ello partiendo de su admiración por Miguel Ángel, del que recoge, con gran retraso, la bandera de la genialidad.» Tras comentar las principales aportaciones a la escultura contemporánea de pintores-escultores como Picasso, y los cubistas como Laurens, Archipenko, Zadkine y otros como Julio González, los constructivistas rusos, Henry Moore y tantas figuras señeras de este arte a lo largo del siglo, se centró en tres figuras de la escultura española –Ángel Ferrant, Jorge de Oteiza y Eduardo Chillida, entre otras estelares–. Asimismo, José Luis Sánchez dedicó una de sus charlas a los materiales y principales procedimientos de la escultura.

(*) Títulos de las conferencias: «Rodin y los pintores-escultores»; «De Picasso a Duchamp»; «Materiales y procesos»; y «La escultura española: Ferrant, Oteiza y Chillida.»



José Luis Sánchez (Almansa, 1926) se licenció en Derecho en Madrid y estudió con Ángel Ferrant en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid. Viajó a Italia y a París, ciudad esta última donde expone regularmente. Ha sido profesor en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid. Es académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Ramón Barce: «Sociología de la música»

El compositor y crítico musical **Ramón Barce** impartió en la Fundación Juan March, entre el 26 de noviembre y el 5 de diciembre, un curso titulado «Sociología de la música» (*).

«Si la Sociología de la música abarca de alguna manera todas las relaciones posibles entre música y sociedad, será preciso ante todo investigar el carácter social del “objeto musical” en sí.»

«¿Tiene verdaderamente carácter social ese objeto, la “obra”? La contestación, desde el punto de vista de la sociología empírica, no tiene duda: la obra musical es un objeto, incluso una mercancía, que genera una multitud de ocupaciones y de movimientos dinerarios. Hay toda una ilustre ciencia, la hermenéutica, que en el terreno musical se ha dedicado a rastrear lo que del mundo exterior se refleja en la obra musical. Uno de los campos propios de la Sociología de la Música es el estudio del folklore. No, por supuesto, la recogida, clasificación y valoración de las canciones y danzas; pero sí lo que se refiere a la esencia del hecho folklórico.»

«La pregunta básica: ¿qué es el folklore musical? no puede ser contestada desde el terreno de la musicología ni desde el de la Historia de la Música, sino desde el de la Sociología. A esta disciplina corresponde analizar la concentración, difusión, dispersión y mixtura de los materiales folklóricos, directamente influidos por su sustentáculo social. Para la aplicación inmediata a la Sociología de la música, nos conformaremos con una frágil y provisoria definición de “historicismo”, entendiendo como tal, como hipótesis de trabajo, el resultado de la concienciación explícita del devenir histórico. Pensamos que esta concienciación ha ido magnificándose, de dos siglos para acá, hasta crear una situación que en muchos aspectos podemos calificar de patológica.»

«Se moldeó la idea de “progreso” como una marcha inexorable y lineal desde un pasado oscuro a un porvenir dichoso y pleno de poderío. Si la Economía aprovechó esta idea para una inteligente planificación de sus proyectos a varios años vista, la actividad artística decidió lanzarse igualmente hacia el futuro, e imaginó la existencia de una avanzadilla o “vanguardia” de elegidos que se dirigía sin titubeos y, por decirlo así, heroicamente hacia la meta prefijada; en tanto que los restantes artistas y la mayor parte del público consumidor de arte quedaban cómodamente atrás, en la confortable burguesía de lo ya conocido y sin riesgo. Esta primera patología dominó la creación musical de medio siglo al menos, desde la institucionalización del atonalismo por la Escuela de Viena hasta hace pocos años.»

«Naturalmente, las relaciones de la obra musical con todo tipo de ideología, y concretamente con la política, pueden analizarse desde ángulos muy diversos, siempre sobre la base de aceptar la posibilidad de ciertos “contenidos” en la música que vayan más allá del mero *ethos*; especialmente si se admite –como parece justo– que en el análisis sociológico de la obra musical han de utilizarse tanto los datos externos como los internos, sobre todo si nos informan sobre la intencionalidad del compositor (que es también un rasgo estético, pero ante todo sociológico y que hay que tener en cuenta). Así pues, títulos, programas implícitos o explícitos, textos y la ocasión misma de la obra (sus circunstancias concretas) constituirán el núcleo ideológico de la composición.»

(*) Títulos de las conferencias:

«Lo que la música dice y lo que no dice»; «Los mecanismos del folklore»; «El espejismo de la historia»; y «Política y música».



Ramón Barce (Madrid, 1928) es compositor y crítico musical. Es creador del «sistema de niveles», que utiliza en todas sus composiciones desde 1965. Es subdirector de la revista *Ritmo*, autor del libro *Fronteras de la música*, Premio Nacional de Música (1973) y primer presidente de la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles.

Instituciones que colaboraron en las actividades de la Fundación en 1991

La Fundación Juan March agradece la colaboración, en la realización de las actividades culturales durante 1991, de las siguientes instituciones extranjeras y españolas:

Daimler-Benz A.G., de Stuttgart; Museo de Arte Moderno de Nueva York; Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, de Düsseldorf; Museo Picasso, de París; Colección Angela Rosengart y Colección Picasso, Lucerna; Galería Louise Leiris, París; Colección señor y señora Laurens, París; Sprengel Museum, Hannover; Museo de Arte Moderno, Viena; Colección Antonio y Aika Sapone, Niza; Galería Jan Krugier, Nueva York; Galería Nacional de Islandia, Reykjavik; Detroit Institute of Arts; Secretaría de Estado de Cultura de Portugal; Fundación Serralves, de Oporto; GALP, de Portugal; Ediciones Skira, de Ginebra; Colección José Pedro Paço D'Arcos; Colección Metropolitano y Colección Centro de Arte Moderno-Fundación Calouste Gulbenkian, de Lisboa; Colección João Vasco Marques Pinto y Colección Galería Nazoni, de Oporto; Colección Jorge de Brito, Cascais; Colección Banco Portugués do Atlántico, Oporto; Museo Nacional de Arte Moderno, Centro Georges Pompidou, de París; Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam; Galería Alice Pauli, Lausanne; Banco Totta & Açores, de Londres; Embajada de Portugal en España, Galería Jeanne Bucher, París; Museo Marmottan y Academia de Bellas Artes del Instituto de Francia, de París; Museo Fabre y Centre Régional d'Art Contemporain, de Montpellier; Galería de Arte Municipal Villa Vauban y Ayuntamiento de Luxemburgo; Galería y Museo de Bellas Artes de Burdeos; Ayuntamiento de Frankfurt;

Museo de Bellas Artes y Ayuntamiento de Pau; Federación de Obras Laicas de los Pirineos Atlánticos, de Pau.

En el ámbito nacional, en 1991 han colaborado con la Fundación Juan March en la organización de actividades: el Museo Picasso y el Ayuntamiento de Barcelona; Colección Gustavo Gili, Barcelona; Junta de Extremadura, Asamblea de Extremadura en Mérida, Casa de Cultura de Badajoz; Sociedad Económica de Amigos del País, Málaga; Caja de Ahorros de Málaga; Casa del Consulado del Mar, Málaga; Unicaja, Ayuntamiento y Centro Cultural «El Palillero», de Cádiz; Colegio Sagrada Familia, de Ronda; Ayuntamiento de Santiago de Compostela y Auditorio de Galicia; Ayuntamiento de Cuenca a través del Museo de Arte Abstracto Español; Diputación Provincial de Cuenca; Universidad Internacional Menéndez Pelayo, de Cuenca; Caixavigo; Ayuntamiento de La Coruña, Ateneo de Orense, Diputación Provincial y Museo Provincial de Lugo; Ibercaja, Diputación Provincial de Aragón, Museo de Teruel, Ayuntamiento de Huesca, Castillo de Mora de Rubielos; Caja de Ahorros del Mediterráneo y Asamblea Regional de Murcia; Institución Cultural «El Brocense» y Complejo Cultural «San Francisco» de Cáceres; Asociación «Manuel Marín» de Amigos del Organo de Valladolid; XXV Congreso Internacional de «Pueri Cantores», Salamanca; «Cultural Albacete» y «Cultural Rioja»; Ministerio de Cultura español y Centro de las Letras Españolas; Fundación AEDE, Fundación Cultural Mapfre Vida, Fundación Santillana, Universidad Popular de San Sebastián de los Reyes; y Parador Nacional de Sigüenza.

Balance de actos y asistentes

Año 1991

Balance de actos culturales y asistentes

	Actos	Asistentes
Exposiciones	31	550.848
Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani, de Palma		23.983
Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca		51.872
Conciertos	244	63.167
Conferencias y otros actos	86	7.159
TOTAL	361	697.029

Asistentes a los 361 actos culturales organizados por la Fundación Juan March

ESPAÑA	
BADAJOS	8.900
BARCELONA	13.480
CACERES	1.250
CARTAGENA (Murcia)	1.002
CADIZ	13.125
CUENCA	53.714
HUESCA	2.085
LA CORUÑA	7.500
LA SECA (Valladolid)	250
LUGO	1.835
MALAGA	11.300
MADRID	360.966
MEDINA DE RIOSECO (Valladolid)	200
MERIDA (Badajoz)	3.800
MORA DE RUBIELOS (Teruel)	5.100
ORENSE	3.800
RONDA (Málaga)	4.994
SALAMANCA	4.000
SANTIAGO DE COMPOSTELA (La Coruña)	27.000
SIGÜENZA (Guadalajara)	42
TERUEL	2.548
VALENCIA	1.190
VALLADOLID	680
VIGO (Pontevedra)	8.300
ZARAGOZA	1.500
	562.504
OTROS PAISES	
Alemania	
Frankfurt	9.000
Luxemburgo	
Luxemburgo	4.697
Francia	
París	95.600
Montpellier	10.000
Burdeos	8.228
Pau	7.000
	134.525
TOTAL	697.029

Biblioteca de la Fundación

Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo

En 1991, el fondo de la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo se incrementó con 1.278 nuevos documentos, entre obras de teatro español y extranjero, documentación teatral variada, obras de literatura en general, fotografías, bocetos de decorados y originales de maquetas, programas de mano y recortes de críticas en prensa.

Organismos oficiales (diputaciones y universidades) y particulares han donado distintos materiales de contenido teatral que se suman a otras donaciones anteriores, como el manuscrito de la popular obra de **Pedro Muñoz-Seca** *La venganza de don Mendo*, que donó en 1990 su hija y heredera, **Rosario Muñoz-Seca** (el manuscrito es autógrafo y está escrito en cuartillas rayadas de 24x16 cm., foliadas de la siguiente manera: 44

páginas corresponden a la jornada primera, 46 a la segunda, 58 a la tercera, 46 a la cuarta), o legados de herederos de **Fernández Shaw, Antonio Vico y Antonia Mercé**, «La Argentina»; o de **Jaime Salom, Juan Germán Schroeder, Salvador Salazar, Carlos Sánchez del Río, Mi-lagros González Bueno, Sigfrido Burman** o la Biblioteca de Ilusionismo, con casi mil volúmenes (actualmente la cifra se ha rebasado al agregarse algunas nuevas adquisiciones), que donó a la Fundación en 1987 su propietario y coleccionista **José Puchol**.

La Biblioteca de Teatro de la Fundación, que se abrió en octubre de 1977 con 10.000 libros y 1.000 fotografías, ha ido incrementando sus fondos hasta rebasar los 46.000 que tenía al 31 de diciembre de 1991.

Fondos de la Biblioteca de Teatro	Incorporados en 1991	Total
<u>Volúmenes</u>		
Obras de teatro español	263	20.518
Obras de teatro extranjero	125	2.533
Documentación teatral	165	3.530
Obras de literatura en general	27	2.790
Documentación literaria	19	966
Otros	9	423
	608	30.760
<u>Otros materiales</u>		
Fotografías	281	9.633
Casetes	—	102
Discos	—	234
Bocetos de decorados y originales de maquetas	1	839
Fichas biográficas de personas relacionadas con el teatro	—	133
Programas de mano	108	4.368
Críticas en prensa	280	—
	670	15.309
TOTAL	1.278	46.069

Biblioteca de Música Española Contemporánea

La Biblioteca de Música Española Contemporánea incrementó sus fondos en 1991 con 1.253 documentos nuevos, entre partituras, discos LP, discos compactos, casetes originales y de consulta, fichas de compositor y de obras, libros y críticas de prensa. En enero, el guitarrista **Gabriel Estarellas** dio un recital titulado «Nuevas sonatas para guitarra». En febrero, el **Cuarteto Arcana** estrenó la obra de **José Luis Turina** *Cuarteto con piano*, que la Biblioteca de Música había encargado al compositor. En mayo, con motivo de la presentación del *Catálogo de Libretos Españoles del siglo XIX*, **Ramón Barce** dio una conferencia, y la soprano **María José Sánchez** y el tenor **Santiago Incera**, acompañados al piano por **Sebastián Mariné**, interpretaron varios fragmentos de zarzuela. En diciembre, en el Aula de Estrenos, se presentó *El movimiento de los astros*, de **Antonio Lauzurica**, y en el mismo acto el **Cuarteto Orpheus de Saxofones**, dentro del Aula de Reestrenos, ofreció *Tres impresiones*, de **Luis Blanes**; *Cuarteto Romántico*, de **Agustín Bertomeu**; y *Música para el otoño*, de **José García Román**. El día 11 de ese mes, con la presencia y las explicaciones del compositor **Angel Oliver**, el **Trío Mompou** interpretó *Trío*, del citado Oliver. Y por

último, el 18 de diciembre, el grupo **Incontro Musicale** ofreció varias obras de Joaquín Turina con motivo de la presentación de libro *Joaquín Turina a través de otros escritos*, del que es autor **Alfredo Morán**; éste y **Enrique Franco** hablaron en el acto. De éste y del resto se informa con más detalle en el capítulo de Música y en el de Publicaciones de estos *Anales*.

La Biblioteca de Música Española Contemporánea, que cuenta actualmente con un total de 9.278 documentos, además de facilitar la investigación, consulta y audición a musicólogos y estudiosos en general, responde a las consultas que sobre sus fondos le hagan.

Fondos de la Biblioteca de Música	Incorporados en 1991	Total
Partituras	667	5.834
Discos LP	10	354
Discos compactos	56	82
Casetes originales	16	229
Casetes de consulta	75	1.283
Fichas de compositor	58	248
Fichas de obras	80	539
Libros	247	709
Críticas de prensa	44	—
TOTAL	1.253	9.278

Otros fondos de la Biblioteca

Además de todo lo anteriormente citado, pueden consultarse en la Biblioteca de la Fundación Juan March los siguientes materiales: los 1.202 volúmenes de la Biblioteca de Ilusionismo; los 2.088 volúmenes sobre Fundaciones; las 4.096 Memorias finales, 6.099 separatas y 1.376 libros, trabajos todos ellos realizados por becarios de la Fundación; y 802 volúmenes, todos ellos por triplicado, publicados por la Fundación Juan

March. Además la Biblioteca está suscrita a 109 revistas de toda índole. El horario de consulta de la Biblioteca es el siguiente:

- **De octubre a junio:** días laborables, de lunes a viernes, de 10 a 14 y de 17,30 a 20 horas. Sábados: de 10 a 13,30 horas.
- **De julio a septiembre:** días laborables, de lunes a viernes, de 9 a 14 horas.

En el mes de agosto, la Biblioteca permanece cerrada.

Publicaciones

Diez nuevos números de la revista crítica de libros «SABER/Leer»; una nueva edición del libro sobre *El Museo de Arte Abstracto Español*, de Cuenca, con texto de Juan Manuel Bonet; un catálogo de libretos españoles del siglo XIX, otro con la bibliografía completa de Joaquín Turina; catorce nuevos títulos de la «Serie

Universitaria», además de diversos catálogos y guías didácticas ilustradas de exposiciones, folletos de los ciclos de música, los *Anales* correspondientes a 1990 y diez números del *Boletín Informativo* resumen la actividad desarrollada por la Fundación Juan March durante 1991 en el capítulo de las publicaciones.

Revista «SABER/Leer»

En su quinto año de vida, «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, publicó diez números a lo largo de 1991, un número por mes, con la excepción de junio-julio y agosto-septiembre. En este año se han publicado 67 artículos que firmaron 58 colaboradores de la revista, especialista cada uno en el campo del que trataba cada trabajo. Junto a los comentarios se publicaron 85 ilustraciones, encargadas de forma expresa para «SABER/Leer», debidas a 17 ilustradores. En el número 50, correspondiente al mes de diciembre, se incluyó el Índice del año, en donde, ordenados por la materia de especialización, se ofrece la relación de artículos, haciendo referencia al libro objeto de comentario. Desde que comenzara a editarse la revista, en enero de 1987, se han publicado un total de 350 artículos en diversas especialidades.

«SABER/Leer», publicación del Servicio de Comunicación de la Fundación Juan March, tiene formato de periódico y consta de doce páginas. Cada comentario ocupa una o dos páginas (o tres, con carácter muy excepcional), y se acompaña de una breve nota biográfica

del autor del mismo, el resumen del artículo y la ficha completa del libro (o libros, si es el caso) objeto de la atención del especialista, quien no se limita a dar una visión de la obra en concreto, sino que aporta, además, su opinión sobre el tema general de que trata el libro. Cada comentario suele ir ilustrado (en ocasiones, también, con fotografías o reproducciones del mismo libro comentado) con un dibujo encargado de forma expresa para ese artículo en concreto. En 1991 colaboraron José Antonio Alcázar, Juan Ramón Alonso, Fuencisla del Amo, Tino Gatagán, José Luis Gómez Merino, Antonio Lancho, Marina Llorente, Angeles Maldonado, Victoria Martos, María Luisa Martín Verdugo, Miguel Angel Moreno, Arturo Requejo, Alfonso Ruano, Alfonso Sánchez Pardo, Francisco Solé, Jorge Werffeli y Stella Wittenberg.

«SABER/Leer» se envía a quien lo solicite, previa suscripción anual de 1.500 pesetas para España y 2.000 pesetas o 20 dólares para el extranjero.

A lo largo del año se publicaron artículos de los siguientes autores:

En *Arquitectura*: Antonio Fernández Alba.

En *Arte*: Francisco Ayala, Julián Gállego, Juan José Martín González y Alfonso E. Pérez Sánchez.

En *Biología*: Pere Alberch, José Antonio Campos-Ortega, Enrique Cerdá Olmedo, Carlos Gancedo y Juan Ortín.

En *Ciencia*: Miguel Beato, Alberto Galindo, Francisco García Olmedo y Carlos Sánchez del Río.

En *Comunicación*: Francisco Ayala.

En *Cultura*: José Carlos Mainer.

En *Economía*: Juan Velarde Fuertes.

En *Filología*: Agustín García Calvo, Gregorio Salvador y Manuel Seco.

En *Filosofía*: Pedro Cerezo Galán, Emilio Lledó y José María Valverde.

En *Física*: Ramón Pascual.

En *Geografía*: Antonio López Gómez.

En *Historia*: Gonzalo Anes, Eloy Benito Ruano, Antonio Blanco Freijeiro, Antonio Domínguez Ortiz, Vicente Palacio

Atard, Carlos Seco Serrano, Francisco Tomás y Valiente y Gabriel Tortella.

En *Lingüística*: Xesús Alonso Montero y Manuel Alvar.

En *Literatura*: Domingo García-Sabell, Ricardo Gullón, Eduardo Haro Tecglén, Enrique Llovet, Francisco Márquez Villanueva, Carmen Martín Gaité, Francisco Rodríguez Adrados, Carlos Seco Serrano, José María Valverde y Francisco Ynduráin.

En *Matemáticas*: Sixto Ríos.

En *Música*: Claudio Prieto y Josep Soler.

En *Pensamiento*: José Luis Pinillos.

En *Política*: Miguel Artola, Guido Brunner, Elías Díaz, M.^a Carmen Iglesias, Pedro Martínez Montávez, Miguel Siguán e Ignacio Sotelo.

En *Química*: Miguel Angel Alario.

En *Semiología*: Antonio García Berrio.

En *Sociedad*: Vicente Verdú.

En *Teología*: Olegario González de Cardedal y José Luis López Aranguren.



Catálogo de Libretos Españoles del siglo XIX

Alrededor de 1.450 óperas, zarzuelas y otras muestras de género lírico, pertenecientes a unos 250 músicos, se recogen en el *Catálogo de Libretos Españoles del siglo XIX*, que la Biblioteca de Música Española Contemporánea, de la Fundación Juan March, presentó el 8 de mayo en un acto en el que intervino como conferenciante **Ramón Barce**, y en el que la soprano **María José Sánchez**, el tenor **Santiago Incera** y el pianista **Sebastián Mariné** ofrecieron algunos fragmentos de zarzuelas, tal como se recoge en otro lugar de estos *Anales*.

Hace unos años editó la Fundación Juan March, dentro de su Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo, una parte muy significativa de sus fondos en forma de dos *Catálogos de obras*, que recogían las del siglo XX (Madrid, 1985) y las del siglo XIX (Madrid, 1986). Entre las múltiples obras en ellos incluidas había bastantes destinadas al teatro musical en cualquiera de sus géneros, aunque

fundamentalmente eran libretos de zarzuela y de ópera. Estos libretos no sólo interesan al profesional del teatro, sino también a los investigadores musicales, por lo que pareció oportuno desligarlos del resto de las obras teatrales españolas que posee la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo y editar su *Catálogo* por orden alfabético de los músicos que completaron el trabajo de los autores literarios. Dado que los dos *Catálogos* anteriores están ordenados por los autores de textos, se dispone así de una doble fuente de búsquedas que puede facilitar la labor de los estudiosos. Como en aquella ocasión, se van a editar por separado los libretos del siglo XIX y los del XX, aunque en distinto orden. Dado que hay autores a caballo entre los dos siglos, se ha optado por catalogarlos en aquel que han escrito o estrenado la mayor parte de su obra. Todas las obras de un mismo músico se recogen en un mismo libro: ahora las del XIX y, próximamente, las del XX.



Biblioteca de Música Española Contemporánea

«Joaquín Turina, a través de otros escritos»

El 18 de diciembre, la Biblioteca de Música Española Contemporánea celebraba su último acto en 1991, presentando el libro *Joaquín Turina, a través de otros escritos*, un repertorio de escritos dedicados al músico sevillano en el transcurso de casi un siglo, y del que es autor **Alfredo Morán**. El propio Morán intervino en el acto, en el que, además, **Enrique Franco** se ocupó de Turina, y el grupo **Incontro Musicale** dio un concierto basado en obras de este compositor. La Biblioteca de Música Española Contemporánea, de la Fundación Juan March, ha publicado cinco catálogos generales de obras, otros tantos dedicados a autores concretos y un *Catálogo de libretos españoles del siglo XIX*. También

se han editado cerca de 50 partituras de compositores españoles del siglo XX. Con el libro de Morán se iniciaba una nueva serie documental que tiene los mismos objetivos que los anteriores, pero distinto contenido.

Se trata de poner a disposición de los estudiosos otro tipo de materiales que rodean a los principales, que son las obras musicales. En este caso, una bibliografía completa sobre Joaquín Turina, incluyendo documentos que no suelen ser habituales en las bibliografías al uso porque, entre otras razones, no suelen ser muy accesibles: críticas, notas al programa, carpetas de discos o programas radiofónicos, por ejemplo.



Biblioteca de Música Española Contemporánea

Otras publicaciones

Con el formato y diseño que ya es habitual, en 1991 aparecieron los *Anales* correspondientes al año anterior, donde se recogían de forma pormenorizada todas las actividades llevadas a cabo por la Fundación Juan March a lo largo de 1990.

Igualmente 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 Juan March y se anuncian las que se van a celebrar. Esta publicación se abre con la sección de Ensayo, en la que diferentes personas escriben sobre un aspecto de un tema monográfico.

A lo largo del año continuó la serie de ensayos «La música en España, hoy», publicándose los siguientes trabajos: «La musicología española», por **Ismael Fernández de la Cuesta** (enero); «Revistas y medios especializados sobre música», por **Andrés Ruiz Tarazona** (febrero); «Televisión y música contemporánea», por **Ramón Barce** (marzo); «Iniciativa pública de la música», por **Tomás Marco** (abril); «Los archivos musicales en España», por **José López-Callo** (mayo); «La música española en el extranjero», por **Arturo Tamayo** (junio-julio); «La documentación musical, luces y sombras», por **Jacinto Torres Mulas** (agosto-septiembre); «Sobre la

dirección de orquesta en España», por **José Ramón Encinar** (octubre); «El nuevo mapa de las orquestas sinfónicas españolas», por **José Luis García del Busto** (noviembre); y «La ópera en España», por **Carlos Ruiz Silva** (diciembre).

Tres catálogos de arte correspondientes a las exposiciones «Picasso: retratos de Jacqueline», «Vieira da Silva» y «Monet en Giverny» editó la Fundación Juan March durante 1991.

El de Picasso llevaba unos textos de Hélène Parmelin, M. Teresa Ocaña y Nuria Rivero, Werner Spies y Rosa Vives.

El de Vieira da Silva, textos de Fernando Pernes, Julián Gállego, M.^a João Fernandes, René Char y Antonio Ramos Rosa.

El de Monet, textos de Arnaud d'Hauterives y Gustave Geffroy. Con motivo de las exposiciones se editaron unas guías didácticas concebidas para jóvenes estudiantes.

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



Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones

En 1991 prosiguió su actividad el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, fundación privada creada en 1986 que tiene por objeto el fomento de estudios e investigaciones de postgrado, en cualquier rama del saber, mediante la creación de diversos centros de estudios, cada uno de los cuales estará dedicado a realizar o promover tareas de estudio, enseñanza, formación e investigación en una determinada área.

El primero de estos centros ha sido el *Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales*, dependiente del citado Instituto Juan March, y que inició sus actividades en 1987. En páginas siguientes se informa ampliamente sobre sus objetivos y actividades.

A fines de 1991 se creó un nuevo centro dentro del Instituto Juan March, el *Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología*, que tiene por objeto promover la cooperación entre los científicos españoles y extranjeros que trabajan en el área de la Biología. Las actividades de este Centro tienen su origen en el Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología de la Fundación Juan March, del que se informa ampliamente en estos mismos *Anales*.

De ámbito nacional, carácter privado y finalidad no lucrativa, el Instituto Juan March tiene su sede en la Fundación

Juan March (Castelló, 77, Madrid) y fue creado por Juan y Carlos March, quienes son presidente y vicepresidente del mismo, como ya lo son de la Fundación Juan March.

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

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

Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

El Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales es una institución científica dedicada a la investigación y enseñanza postgraduada en Ciencias Sociales que inició sus actividades en el curso 1987-1988. Este Centro ha sido establecido dentro del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, constituido como fundación privada en octubre de 1986. El Centro tiene su sede en la calle Castelló, 77, de Madrid, en el mismo edificio de la Fundación Juan March. Además de la investigación básica y la enseñanza postgraduada en Ciencias Sociales, el Centro tiene como objetivo llegar a constituir un foro de debate sobre materias de interés general relacionadas con tales disciplinas. El foco principal de atención de las actividades de investigación y enseñanza del Centro es el estudio de la estructura y los procesos de cambio en las sociedades contemporáneas avanzadas, sus sistemas políticos y económicos y sus bases culturales e históricas. El Centro se orienta, por tanto, al estudio de temas tales como las condiciones institucionales de los procesos de modernización técnica y económica, los ajustes a los procesos de internacionalización y regionalización y la redefinición en curso del estado de bienestar, así como las condiciones de legitimidad de la democracia liberal y la economía de mercado, todo ello con especial referencia al área geográfica y cultural de Europa.

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

la metodología de estas ciencias y se orienta a la realización de investigaciones de carácter comparado y a la colaboración con especialistas y centros de otros países, estando conectado con una amplia red internacional de equipos de investigación.

El número total de alumnos del Centro es actualmente de 29 (siete de primer año, seis de segundo año, cuatro de tercer año, siete de cuarto año y cinco de quinto año, estos últimos finalizando sus tesis doctorales). De ellos, 16 proceden de Ciencias Políticas y Sociología, seis de Historia, tres de Derecho, dos de Filosofía, uno de Psicología y uno de Ciencias de la Información. Se licenciaron en las Universidades Complutense y Autónoma de Madrid, Oviedo, Granada, Deusto, Navarra, Pontificia de Salamanca, Valencia y Mainz (Alemania).

El director del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales es *Víctor Pérez Díaz*, catedrático de Sociología de la Universidad Complutense. En diciembre de 1991, *Leopoldo Calvo-Sotelo Ibáñez-Martín* fue nombrado secretario general del Centro. El Consejo Científico del Centro ha estado compuesto por *Miguel Artola*, catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad Autónoma de Madrid y presidente del Instituto de España; *Suzanne Berger*, Ford International Professor of Political Science, del Massachusetts Institute of Technology; *Juan José Linz*, Pelatiah Perit Professor of Political and Social Science, de la Yale University; *Francisco Rubio Llorente*, catedrático de Derecho Constitucional de la Universidad Complutense y vicepresidente del Tribunal Constitucional; y *José Luis Sureda*, catedrático de Economía Política y Hacienda Pública de la Universidad de Barcelona y miembro del Comité Ejecutivo del Banco de España.

Becas y selección de alumnos

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

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

Los candidatos deben presentar las solicitudes, con su documentación correspondiente, antes del 28 de febrero del

año para el que se solicita la beca. Un comité de selección decide sobre las solicitudes y comunica su decisión a los interesados durante el mes de junio de cada año. Las becas se conceden por un período de seis meses, renovable por otros seis. Transcurrido este plazo de forma satisfactoria, cabe prorrogar la beca un año más hasta terminar la primera fase de dos años de estudios. Los que hayan terminado esta primera fase pueden solicitar nuevas prórrogas adicionales, de hasta dos años de duración, para completar su formación de investigador y realizar una investigación con vistas a su disertación doctoral.

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



Cursos, seminarios de investigación y otras actividades

Los cursos –divididos en dos semestres, de otoño y primavera– versan sobre materias de Sociología y Ciencia Política y otras disciplinas de las Ciencias Sociales, incluyendo materias de Epistemología, Métodos y Técnicas de Investigación, Relaciones Internacionales, Análisis Económico y Economía Política, Historia Moderna y Contemporánea e Instituciones de Derecho Público. En el último semestre del segundo año los alumnos participan en seminarios de investigación. La enseñanza del Centro está concebida en estrecha relación con

las tareas investigadoras. Por ello, durante los dos primeros años la enseñanza incluye cursos sobre Métodos de Investigación, además de una introducción al uso de ordenadores, y se requiere la presentación regular de trabajos con un componente de investigación empírica en gran parte de los cursos. Este énfasis del Centro en las tareas de investigación se complementa con la realización de programas propios de investigación y con la invitación a investigadores de otros centros a presentar sus resultados en forma de conferencias, o



seminarios, o estancias de trabajo en el Centro como investigadores asociados al mismo. Estas conferencias y seminarios, así como frecuentes almuerzos seguidos de discusión que organiza regularmente el Centro, tienen el objeto de facilitar un clima de debate intelectual continuo y un contacto permanente e informal, pero riguroso, con las diversas tendencias de la investigación en la co-

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

Biblioteca del Centro

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

La Biblioteca también está conectada con INTERNET y ECHO, así como

con otras redes de información nacionales e internacionales. Las bases de datos disponibles incluyen PAIS (Public Affairs Information Service), Social Science Abstracts, Facts on File, Social Science Index y el archivo de datos de la OCDE. La citada colección está conectada internacionalmente mediante acuerdos de préstamo interbibliotecarios que incluyen a la British Library de Londres y la Library of Congress de Washington.

Siete nuevos alumnos becados en 1991

El 28 de febrero de 1991 finalizaba el plazo de solicitud de las ocho becas convocadas por el Instituto Juan March para iniciar los estudios en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales en el curso académico 1991-92, que dio comienzo en octubre de 1991. Esta convocatoria fue hecha pública en octubre de 1990, y las becas estaban dotadas, cada una, con 110.000 pesetas mensuales brutas, aplicables a todos los meses del año.

Los siete alumnos seleccionados que se incorporaron al Centro para iniciar su primer curso académico el 1 de octubre de 1991 fueron los siguientes: **Belén Barreiro Pérez Pardo**, **Eduarne Gandarias Eiguren**, **Elena García-Guereta Rodríguez**, **Araceli García del Soto**, **Carlos Riaño Rupilanchas**, **Susana Sanz Caballero** y **José I. Torreblanca Paya**.

De estos nuevos alumnos, cuatro se han licenciado en la Universidad Complutense, uno en la Universidad de Valen-

cia, uno en la Pontificia de Salamanca, y uno en la Universidad de Deusto (Bilbao); y proceden de Ciencias Políticas y Sociología (4), Derecho (1), Geografía e Historia (1) y Psicología (1).

A finales del año 1991, el Instituto Juan March realizó una nueva convocatoria de becas, hasta ocho, para el curso 1992-93, dotadas igualmente con 110.000 pesetas mensuales brutas.

Entrega de diplomas de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales»

El 24 de octubre de 1991 se celebró, en la sede del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, el acto de entrega de diplomas de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales» a cinco alumnos de la tercera promoción de estudios de este Centro: **Berta Alvarez Miranda, Elisa Chuliá Rodrigo, Salvador Durán Tomás, Pilar Gangas Peiró y Ana Rico Gómez**. Con ellos son ya 19 los alumnos que han recibido este diploma del Centro desde que éste iniciase sus actividades en 1987.

En el acto, que abrió el director del Centro, **Víctor Pérez-Díaz**, pronunció unas palabras el presidente del Instituto, **Juan March**, para felicitar a los nuevos maestros en Ciencias Sociales, «que vais reforzando de esta manera el número de jóvenes sociólogos que nuestro Centro está ayudando a formar. En estos momentos hay en el Centro 29 alumnos, de los cuales 15 están preparando sus tesis doctorales y 14 realizando los cursos que vosotros acabáis de terminar tan brillantemente. Para mí, como presidente del Instituto, es una satisfacción comprobar que el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales va adquiriendo la masa crítica y la calidad de trabajo que necesita para que su presencia en la vida académica y social española se vaya haciendo cada vez más notoria».

A lo largo de 1991 cursaron estudios en el Centro los siguientes alumnos: Belén Barreiro Pérez-Pardo, Edurne Gandarias Eiguren, Elena María García-Gueta Rodríguez, Araceli García del Soto, Carlos Eduardo Riaño Rupilanchas, Susana Sanz Caballero y José Ignacio Torreblanca Paya (primer año); Begoña Abad Miguélez, Luis Ortiz Gervasi, Víctor Francisco Sampedro Blanco, Ignacio Sánchez-Cuenca Rodríguez, Salvador Seguí Cosme y Eva Velasco Moreno (segundo año); Berta Alvarez-Miranda Navarro, María Elisa Chuliá Rodrigo, María del Pilar Gangas Peiró y Ana Rico Gómez (tercer año); Paloma Aguilar Fernández, Roberto Garvia Soto, Fernando Jiménez Sánchez, Josu Mezo Aranzibia, Leonardo Sánchez Ferrer, Celia Valiente Fernández y Helena Varela Guinot (cuarto año).

A lo largo de 1991 trabajaban en sus tesis doctorales los siguientes alumnos: Berta Alvarez-Miranda Navarro, María Elisa Chuliá Rodrigo, María del Pilar Gangas Peiró y Ana Rico Gómez (de tercer año); Paloma Aguilar Fernández, Roberto Garvia Soto, Fernando Jiménez Sánchez, Josu Mezo Aranzibia, Leonardo Sánchez Ferrer; Celia Valiente Fernández y Helena Varela Guinot (de cuarto año); así como Susana Aguilar Fernández, Ana Marta Guillén Rodríguez, Pedro Luis Iriso Napal y Juan Carlos Rodríguez Pérez.

Cursos, seminarios y otras actividades del Centro

En el *semestre de primavera*, de marzo a julio de 1991, se impartieron los siguientes cursos académicos en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales:

- «The Institutions and Practices of Modern Capitalism», por **Philippe Schmitter** (Stanford University).
- «Comparative European Party Systems», por **Hans Daalder** (Universidad de Leiden).
- «Economía II», por **Jimena García-Pardo** y **José Antonio Herce** (ambos de la Universidad Complutense).
- «Metodología I», por **Francisco Alvirra** (Universidad Complutense).
- «Metodología II», por **Daniel Peña** (Universidad Politécnica de Madrid).
- «Prácticas de Estadística», por **Ismael Sánchez** (Universidad Politécnica de Madrid).
- «Research Seminar», por **Carlos Waisman** (Universidad de California en San Diego) y **Modesto Escobar** (Universidad Complutense).
- «Research in Progress», por **Víctor Pérez Díaz** (director del Centro) y **Carlos Waisman**, con la colaboración de **Modesto Escobar** y **Joaquín López Novo** (investigador del Centro).

De *octubre a diciembre* de 1991 se desarrollaron los siguientes cursos:

- «Teoría social y su entorno histórico/Reading», por **Víctor Pérez Díaz**.
- «International Relations: Theory and Applications», por **Miles Kahler** (Universidad de California en San Diego).
- «Southern Europe since 1800: A Comparative History», por **Edward Malefakis** (Columbia University, Nueva York).
- «Economía I», por **Jimena García-Pardo** (Universidad Complutense).
- «Métodos cuantitativos de investigación social», por **Daniel Peña** (Universidad Carlos III, de Madrid).

- «Prácticas de Estadística», por **Modesto Escobar** (Universidad Complutense).
- «Documental Research Techniques», por **Martha Wood** (directora de la Biblioteca del Centro).
- «Advanced Writing in English», por **Gillian Trotter**.
- «Research in Progress», por **Víctor Pérez Díaz**, **Akos Róna-Tas** (Universidad de California en San Diego), **Modesto Escobar** y **Joaquín López Novo** (ambos de la Universidad Complutense).

En el salón de actos de la Fundación Juan March se celebraron en 1991 dos ciclos de conferencias públicas: uno, bajo el título general de «European Politics: Past and Future», de cuatro conferencias, celebradas del 7 al 16 de mayo, que impartieron **Hans Daalder**, de la Universidad de Leiden (Holanda), y **Philippe Schmitter**, de la Stanford University (Estados Unidos). El profesor Daalder habló sobre «Paths towards State formation in Europe: democratization, bureaucratization and politicization» y «The role of a small state in the European Communities: The case of the Netherlands». Por su parte, Philippe Schmitter lo hizo sobre «What role will organized interests play in the Europe of 1992?» y «What sort of Polity is the European Community likely to become?».

Asimismo, del 10 al 19 de diciembre, el profesor **Edward Malefakis**, de la Columbia University de Nueva York, impartió otras cuatro conferencias sobre el tema «Southern Europe in the 19th and 20th centuries», en la sede de la Fundación Juan March. De todas estas conferencias públicas, que se imparten con traducción simultánea, se ofrece un resumen en páginas siguientes, así como de los seminarios que organiza el Centro.

A lo largo del año se desarrollaron varios seminarios de investigación, impartidos por **José María Maravall**, catedrático de Sociología Política de la Universidad Complutense, sobre «Reformas en nuevas democracias: la experiencia del sur de Europa» (21 de marzo); **Félix Varela**, catedrático de Organización Económica Internacional de la Universidad de Alcalá de Henares (8 y 11 de abril), sobre «El endeudamiento de los países en vías de desarrollo»; **Ellen M. Immergut**, Assistant Professor del Departamento de Ciencia Política del Massachusetts Institute of Technology (Estados Unidos) (19 de abril), sobre «Against Essentialism: A Relational Approach to Professional Representation»; **Philippe Schmitter**, profesor de Ciencia Política de la Stanford University (Estados Unidos) (22 de abril), sobre «Different Modes of Comparative Analysis (and when to use them)»; **Pierre Hassner**, profesor de la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, de París (25 de abril), sobre «Opening and self-closure: the new challenges to European Security»; **Wolfgang Streeck**, profesor de Sociología de la University Wisconsin-Madison (Estados Unidos) (20 y 22 de mayo), sobre «Integration, negative integration and deregulation: The Political Economy of 1992» e «Industrial Relations in Subnational Political Economies: Union in European Industrial districts»; **Carlos Waisman**, profesor de Sociología de la Universidad de California en San Diego (6 de junio), sobre «Mercado, democracia y legitimación: comentario sobre las transiciones en el Cono Sur y Europa Oriental»; **Víctor Pérez Díaz**, director del Centro y catedrático de la Universidad Complutense (22 de octubre), sobre «Cultura y Política: La política de acomodación y ética campesina»; **Guido Goldman**, director del Centro de Estudios Europeos de la Harvard University (28 de octubre), sobre «The U.S. and Europe: Does America Still Matter?»;

Peter Smith, del Center for Iberian and Latin American Studies, de la Universidad de California en San Diego (11 de noviembre), sobre «The Political Economy of Drug Trafficking in the Americas»; **Rafael Repullo**, director del Centro de Estudios Monetarios y Financieros (los días 19 y 21 de noviembre), sobre «Teoría de Juegos y sus Aplicaciones»; **José Ramón Montero**, de la Universidad Autónoma de Madrid (28 de noviembre), sobre «Democracia en España: legitimidad y significados»; **Akos Róna-Tas**, profesor de Sociología en la Universidad de California en San Diego (2 de diciembre), sobre «The last shall be first? The social consequences of the transition from socialism in Hungary»; **Paul Osterman**, profesor de Human Resources and Management en el Massachusetts Institute of Technology (Estados Unidos) (12 de diciembre), sobre «Recent Developments of Work Organization in the United States and their implications for the Theory of internal labor markets»; y **Miles Kahler**, profesor de la Graduate School of International Relations and Pacific Studies, de la Universidad de California en San Diego (16 de diciembre), sobre «Old game and new order: Theory and the interpretation of international change».

También se organizaron varios almuerzos seguidos de discusión, en los que participaron el embajador de Alemania en España, **Guido Brunner** (8 de marzo), el profesor **Pierre Hassner** (26 de abril); **Miguel Herrero y Rodríguez de Miñón**, diputado del Partido Popular (23 de mayo); **Juan Luis Cebrián**, Consejero Delegado de «El País» (5 de junio); el embajador de Israel en España, **Shlomo Ben Ami** (22 de octubre); **Pedro Schwartz**, vicepresidente ejecutivo de NERA (National Economic Research Associates) (2 de diciembre); y **Daniel Bell**, de la American Academy of Arts and Sciences (11 de diciembre).

José María Maravall: «Reformas en nuevas democracias: la experiencia del sur de Europa»



José María
Maravall

Sobre «Reformas en nuevas democracias: la experiencia del sur de Europa», **José María Maravall**, catedrático de Sociología Política de la Universidad Complutense, impartió un seminario, el 21 de marzo, en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, en el que analizó los diversos paquetes de reformas llevados a cabo en Portugal, España y Grecia por los primeros gobiernos democráticos.

«En los años ochenta –explicó Maravall–, los tres países convergen hacia políticas de normalización con Europa occidental, abandonando voluntarismos. Las principales diferencias entre unos paquetes y otros radican en su impacto sobre la sociedad, la distribución de sus costes y la estrategia pactista o decisionista que se adopte. Varios son los factores que explican las diferencias en los paquetes de las reformas: las diferentes situaciones económicas de partida; la naturaleza de cada transición política; la

percepción de la CEE como guía en las reformas; además, la visión, por los gobernantes, de la crisis como ineludible y como exigiendo una solución, explica el momento de las decisiones.»

«Por otra parte, el contenido de las reformas depende de la evaluación de las opciones alternativas como peores, en términos de costes sociales y políticos. Por último, el éxito de la iniciativa depende de la fuerza del gobierno, esto es, de sus apoyos, unidad y debilidad de las resistencias; del momento del mandato en que se toman las iniciativas; y del tipo de estrategia adoptada, decisionista o pactista. Tal éxito o no de las reformas se juzgará de acuerdo con sus efectos y costes, clasificados como transitorios o finales y como agregados o distributivos. Podemos concluir que no se confirma la hipótesis de que las nuevas democracias basadas en transiciones por transacción tengan un menor margen de reforma que las basadas en otros tipos de transición.»

Félix Varela: «El endeudamiento de los países en vías de desarrollo»



Félix Varela

Dos seminarios impartió, los días 8 y 11 de abril, **Félix Varela**, catedrático de Organización Económica Internacional de la Universidad de Alcalá de Henares, en torno al tema «El endeudamiento de los países en vías de desarrollo». El profesor Varela se refirió al origen de dicho endeudamiento en los años 70 y a la estrategia que se siguió en 1982 cuando Méjico se declaró incapacitado para hacer frente al pago de la deuda; y comentó diversos aspectos del Plan Baker y del Plan Brady en torno al problema.

«El fracaso del Plan Baker, que incluía esquemas voluntarios de reducción de la deuda, motiva un cambio de orientación en el subsiguiente Plan Brady de

1989. El Plan Brady, sin embargo, mantiene también supuestos similares con el anterior Plan. Estos se concretan en la creencia de que debe haber crecimiento económico en los países endeudados y en el apoyo a una idea de discusión de los problemas por casos específicos.»

«Dentro de este Plan se produce un reforzamiento de las instituciones financieras internacionales, el Fondo Monetario y el Banco Internacional, que aportan recursos para apoyar el descenso de la deuda; junto a los veinte o veinticinco mil millones de dólares que aportan estas instituciones, Japón contribuirá a la resolución del problema con diez mil millones de dólares.»

Ellen M. Immergut: «El poder de la profesión médica»

El problema de la concentración de poder político en manos de los grupos profesionales (centrado en el caso de los médicos), las distintas teorías que sobre su génesis han aparecido y una crítica global a las mismas constituyeron el contenido del seminario que impartió en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, el 19 de abril, la profesora **Ellen M. Immergut**, del Massachusetts Institute of Technology, con el título «Against Essentialism: A Relational Approach to Professional Representation». Para Immergut, profesiones como la médica no pueden ser consideradas en sí mismas *lobbies* o grupos de poder político.

«Talcott Parsons –afirmó– fue, dentro de la corriente del estructural-funcionalismo, el primero en preocuparse por

el rol social de los médicos, los cuales, según él, debían tener como objetivo primordial la reintegración a la sociedad del individuo enfermo, diferenciado y aislado de aquélla por serlo. Parsons hizo hincapié en la ética médica. Teorías posteriores lo hicieron en el poder social y político conseguido por los médicos como profesionales. Son varias las dimensiones de la profesión en las que se centraron estas *unmasking theories*, es decir, teorías que pretendían desenmascarar ese poder del que hablamos y que podía residir en numerosos factores. Creo que ninguna de estas teorías es válida por sí misma, precisamente por referirse sólo a una dimensión de la profesión médica, y además es un error tratar con una profesión como algo cuyo poder se pudiera pesar.»



Ellen M. Immergut

Philippe Schmitter: «Análisis comparativo en la investigación social»

Philippe Schmitter, profesor de Ciencia Política de la Stanford University, impartió el 22 de abril un seminario, en el Centro de Estudios en Ciencias Sociales, en torno a «Different Modes of Comparative Analysis (and when to use them)». Comenzó apuntando tres motivaciones fundamentales para emprender una investigación social: 1) la existencia de un vacío documental, motivación importante en el caso de los historiadores, más proclives que otros científicos sociales a adaptar teorías a un hallazgo empírico relevante (un archivo no explorado, por ejemplo); 2) la relevancia política o la actualidad de un determinado problema; motivación ésta prominente para los politólogos; y 3) la relevancia teórica del problema, tanto cuando se trata de confirmar como de refutar un corpus teórico preexistente.

«Por encima de estas motivaciones –apuntó–, la forma más genérica de encontrar temas de investigación es la analogía. Así, la capacidad del investigador para encontrar pautas desconocidas y, más aún, pautas contrarias al sentido común, resulta extraordinariamente fructífera.»

«Al iniciar una investigación, resulta útil asumir que el tema elegido ya ha sido tratado anteriormente. Deberá buscarse, por tanto, la literatura existente anterior, y en particular la de pensadores desconocidos. Resulta importante la predisposición a tratar cuestiones no previstas. En este sentido, proyectos que se realizan sin demasiadas dificultades o que confirman las hipótesis iniciales sin paliativos pueden resultar *sospechosos*.»



Philippe Schmitter

Wolfgang Streeck: «La formación profesional en Alemania, Estados Unidos y Japón»



Wolfgang Streeck

El profesor **Wolfgang Streeck** impartió los días 20 y 22 de mayo dos seminarios sobre el estudio comparativo de la formación profesional en Alemania, Estados Unidos y Japón, y sobre la regulación y desregulación como ejes del Mercado Unico Europeo. En el primero de estos seminarios señaló que Alemania presenta un modelo de formación profesional de tipo ocupacional, que consiste en un proceso coherente y controlado de educación, al final del cual, tras superar un examen, se obtiene un certificado que habilita para el ejercicio de un determinado conjunto de habilidades homologadas y relacionadas entre sí. Se posibilita, por tanto, la movilidad dentro del sistema. Este tipo de formación se sustenta sobre una estructura laboral no autoritaria y poco jerarquizada en la que las ocupaciones profesionales tienen zonas que se superponen. El trabajador japonés, rotando de un puesto a otro, adquiere una formación polivalente. La coherencia de las cualificaciones no viene determinada

por una profesión, sino por el mismo proceso productivo de la empresa. Esto es lo que ha venido denominándose “toyotismo”. En este caso, la estructura laboral se articula a base de grupos autónomos integrados por trabajadores funcionalmente dependientes entre sí y orientados especialmente hacia una producción de resultado (lean production). La condición externa que apoya este modelo es la meritocracia que impregna todo el sistema educativo japonés.»

«El sistema estadounidense se puede calificar como de autarquía de empresas, ya que éstas han de suplir las deficiencias de formación de los trabajadores mediante mecanismos propios que no están coordinados con otras firmas. Ello se traduce en la desaparición de sindicatos (por lo molesto de su control) y en un considerable inmovilismo dentro del sistema. El soporte externo del modelo de los Estados Unidos se concentra en una comunidad universitaria muy elitista y avanzada.»

«Regulación y liberalización, ejes del Mercado Unico Europeo»

En su segundo seminario, el profesor Streeck habló de dos consecuencias que la unión económica europea acarrearía en las economías de mercado de los Estados miembros: la regulación y la desregulación. Por regulación entiende Streeck todos los mecanismos jurídico-institucionales que dentro de la Europa de los Doce interferirán en sus modos de producción. «Para que todas las economías nacionales compitan en el mercado en situación de igualdad –dijo– es necesario que se produzca una armonización de los marcos legales en los que se insertan las empresas. Hasta ahora, la legislación específica de cada país es la que básicamente regula las relaciones entre capital y mano de obra, verifica la

calidad sanitaria de los artículos, establece los mecanismos y procedimientos impositivos que cree más convenientes... La creación de un único espacio económico en el que bienes, capitales, servicios y mano de obra circulen libremente, como hasta ahora ocurre en el marco territorial de las economías nacionales, exige la homogeneización de los marcos legales. La política económica quedará en manos de instituciones comunitarias supranacionales que facilitarán la estandarización del mercado y de los productos que por él circulen. Esta estandarización, ligada al desarrollo de formas de dependencia entre las economías nacionales, acelerará la unión económica europea.»

Pierre Hassner: «Los nuevos retos para la seguridad europea»

El 25 de abril, **Pierre Hassner**, de la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, de París, dio en el Centro un seminario sobre «Opening and self-closure: the new challenges to European Security». Su tesis fundamental giró en torno a la necesidad de analizar e interpretar la estructura de seguridad europea desde una nueva perspectiva. Esta nueva visión implica, por un lado, relegar el concepto de estabilidad en favor del análisis de nuevos problemas y conflictos y, por otro, adoptar un nuevo paradigma para el análisis de las relaciones internacionales.

«La nueva Europa –dijo Hassner– aparece caracterizada por una ambigüedad y asimetría que ya no remite tanto a las relaciones centro/periferia o Este/Oeste como a conflictos basados en reacciones sociales negativas surgidas ante los nuevos procesos sociales y el ritmo con que se están produciendo. En la medida en que Europa opte por un proceso de apertura, deberá enfrentarse a nuevos

retos derivados de la desintegración de estados multinacionales, de conflictos étnicos surgidos tras el proceso de migración, así como de la necesidad de regular los derechos de las minorías.»

«De hecho, uno de los problemas fundamentales para la nueva Europa, incluso en el caso de estados unitarios como Francia, deriva del proceso de migración. La llegada de inmigrantes plantea el problema de su acogida, así como el del reconocimiento de sus derechos como minorías. La necesidad de reconocer la existencia de estados multiculturales y multiétnicos aparece como la consecuencia lógica de este proceso. Este será el reto europeo, pero también el nuevo punto de partida para la interpretación de su futuro.»

«La desestabilización que acompaña a este proceso se constituye en base a conflictos internos en torno a la definición de las identidades colectivas.»



Pierre Hassner

Carlos Waisman: «Mercado, democracia y legitimación»

Carlos Waisman, profesor de Sociología de la Universidad de California en San Diego (Estados Unidos), impartió el 6 de junio un seminario en el Centro sobre una investigación que está preparando en torno al tema «Mercado, democracia y legitimación: comentario sobre las transiciones en el Cono Sur y Europa Oriental». En su trabajo, Waisman intenta desvelar la lógica común en las transiciones económicas y políticas en el Cono Sur de América Latina y en Europa Oriental, es decir, el cambio de las economías cerradas o estatizadas a las de libre mercado y el paso de gobiernos totalitarios o autoritarios a regímenes de democracia liberal. A pesar de tratarse de escenarios y países muy diferentes,

señala Waisman que existen notas comunes que acercan las situaciones de partida de estos países: economías orientadas principalmente al consumo interno o al intercambio internacional dirigido desde la administración pública, territorio e indicadores sociodemográficos semejantes, pero sobre todo un desarrollo futuro en el plano político y económico que se considera como un proceso inevitable y en el que aparecen los mismos actores e iguales alternativas.

«Las dos tareas fundamentales de las transiciones actualmente en marcha son la liberalización política y la económica, es decir, la legitimación democrática y la institucionalización del mercado.»



Carlos Waisman

Víctor Pérez Díaz: «Cultura y política: la política de acomodación y ética campesina»



Víctor Pérez Díaz

Sobre el tema «Culture and Politics: The Politics of Accommodation and Peasant Ethics», **Víctor Pérez Díaz**, catedrático de la Universidad Complutense y director del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, dio el 22 de octubre un seminario en el que disertó sobre la perspectiva histórica del campesinado castellano, tema que ha sido objeto de su estudio en un libro recientemente publicado con el título de *Structure and Change in Castilian Peasant Community*.

La reflexión sobre este grupo humano abarca desde mediados del siglo XVI hasta la década de 1960 y contempla los planos económico, político, social y cultural. Esta multidimensionalidad es vista como el ciclo histórico recorrido, con un sistema tradicional forjado a mediados del siglo XIX y que se continúa y metamorfosea hasta nuestros días. «La tradición de acomodación política y unos “repertorios culturales” específicos dan continuidad a los cambios sufridos

por los campesinos castellanos –explicó–, permitiéndoles así afrontar el “capitalismo agrario” en los años sesenta y la transición a la democracia en la década siguiente.»

«Políticamente el campo castellano habría experimentado una acomodación a los diferentes regímenes institucionales españoles: la estabilidad estamental, el marco liberal del siglo XIX, la Segunda República y el franquismo. Afirmando el protagonismo local, en un continuo forcejeo con el poder, el campesinado habría actuado posibilista y pragmáticamente, compatibilizando sus propias estructuras frente al cambiante marco de la política nacional. Política en la que se ve envuelto con planteamientos estratégicos, con unos límites muy precisos y una clara resistencia a la intromisión del poder nacional, aprovechando las ambigüedades institucionales de este último. La cultura campesina castellana –concluyó– muestra una gran coherencia a través de la historia.»

Guido Goldman: «¿Importa todavía América?»

El director del Centro de Estudios Europeos de la Harvard University, **Guido Goldman**, impartió en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, el 28 de octubre, un seminario sobre el futuro de la política exterior de Estados Unidos en el nuevo orden mundial, titulado «The U.S. and Europe: Does America Still Matter?».

Los cambios ocurridos desde 1989 en el equilibrio internacional de poder configuran, según Goldman, un nuevo marco para la política exterior norteamericana que se caracteriza por: a) la desaparición del adversario de los Estados Uni-

dos; b) la emergencia de un orden multipolar frente al orden bipolar anterior; c) un cambio de prioridades, donde los asuntos de seguridad pierden importancia y cobran mayor relevancia los asuntos económicos; y d) un peso creciente de las cuestiones domésticas. «Esta perspectiva –señaló Goldman–, que parece muy favorable para los intereses norteamericanos, se encuentra sin embargo con obstáculos que hacen compleja su realización y que incluso ponen en duda la futura influencia de los Estados Unidos en el orden internacional. Dichos obstáculos se sitúan en el interior del propio país.»

Peter Smith:

«La economía política del tráfico de drogas en América»

El director del Center for Iberian and Latin American Studies, de la Universidad de California en San Diego, **Peter Smith**, habló el 11 de noviembre en el Centro sobre el problema del tráfico de drogas en el hemisferio occidental, particularmente en América.

En este seminario, Smith planteó algunas de las razones que explican por qué el tráfico de drogas es tan difícil de controlar: «El mercado de las drogas viene determinado por el lado de la demanda, punto de vista éste que los gobiernos se niegan a aceptar; cada droga presenta un problema diferenciado y exige políticas diferenciadas. Frente a estas realidades, el Gobierno de los Estados Unidos se empeña en llevar a cabo una política general para todas las drogas ilegales, centrada en la represión de la oferta. Se intenta avalar esta política mediante encuestas sobre consumo de drogas de dudosa fiabilidad que indican una reducción del consumo.»

Para Smith, las políticas actuales en el tema son «políticas destinadas fundamentalmente a eliminar o reducir la oferta por medios represivos. Existe una lógica económica subyacente: la reducción de la oferta hará que aumente el precio y disminuya el consumo; pero los productores incorporan las capturas del producto a sus expectativas, y el precio se mantiene estable. Parece probado que, a corto plazo, la legalización aumentaría el consumo, aunque se bajarían la violencia y el dinero vinculados a la droga. Dado que la legalización no se va a producir, lo más razonable parece *invertir en políticas humanas de reducción de la demanda* (terapia residencial, por ejemplo). Ya que el problema no se puede erradicar, se trata de lograr niveles tolerables de abuso. El peso de la ley debe recaer sobre el *traficante*. Son importantes la colaboración internacional y la investigación científica en los aspectos sociales, psicológicos y médicos del problema», afirmó el profesor Smith.



Peter Smith

Rafael Repullo:

«Teoría de Juegos y sus aplicaciones»

Dos seminarios impartió, los días 19 y 21 de noviembre, **Rafael Repullo**, director del Centro de Estudios Monetarios y Financieros, sobre el tema «Teoría de Juegos y sus aplicaciones». Tras definir la Teoría de Juegos, fundada por J. von Neumann y O. Morgenstern en 1944, Repullo explicó que ha tenido dos grandes desarrollos: la teoría de juegos no cooperativos, en la que los intereses de los agentes no coinciden, y la de los juegos cooperativos, en la que se trata de llegar a un acuerdo que satisfaga a todas las partes mediante un proceso de negociación. «Los problemas que se plantean en el llamado *Dilema del Prisionero*,

dentro de la Teoría de Juegos no cooperativos, se reproducen en conflictos bélicos y económicos.»

Finalmente, Repullo esbozó las ideas rectoras del llamado *diseño de mecanismos*, «en el que la teoría de juegos da un paso adicional al pasar de la búsqueda de solución de un juego al estudio de la comparación entre distintos juegos. Así, por ejemplo, si se entiende que una subasta es un tipo de juego, pueden compararse todos los procedimientos de llevarla a cabo y escoger aquel que maximiza el bienestar del vendedor del bien o del comprador».



Rafael Repullo

José Ramón Montero: «La democracia en España: legitimidad y significados»



José Ramón
Montero

El 28 de noviembre, **José Ramón Montero**, catedrático de Ciencia Política de la Universidad Autónoma de Madrid, dio un seminario en el Centro sobre el tema «La democracia en España: legitimidad y significados». La hipótesis central del profesor Montero es que la legitimidad del sistema democrático en España ha sido autónoma con respecto a la mayor o menor eficacia de los gobiernos democráticos. «Entre 1978 y 1982 España es regida por gobiernos débiles, casi-mayoritarios, incapaces de afrontar los retos de la crisis económica, la escalada terrorista y los problemas regionales. Sin embargo, por medio de encuestas de opinión sabemos que los españoles, aunque valoraban cada vez menos la actuación de estos gobiernos, no dejaron de manifestar opiniones favorables al sistema democrático.»

Con respecto a los apoyos populares a las instituciones democráticas, Montero

señaló que «los españoles otorgan un amplio apoyo al conjunto de los actores políticos, variando la aceptación de éstos cuando se les pregunta por uno de ellos en particular. Los españoles piensan que la monarquía es una institución que proviene del pasado, pero útil incluso en los tiempos actuales. En cuanto a las nuevas instituciones autonómicas, cuentan con un apoyo difuso amplio. Hay también una amplia aceptación por la población de la Constitución de 1978. Pero los españoles suelen prestar poca atención a lo que sucede en el Parlamento. Los partidos políticos gozan de un nivel elevado de legitimidad. La población los considera necesarios para el funcionamiento democrático, piensa que actúan responsablemente, que facilitan la participación política y que son defensores de intereses generales. Por último, el término *democracia* se asocia mayoritariamente a valores positivos, como la libertad, la igualdad o el respeto a la ley».

Akos Róna-Tas: «Consecuencias sociales de la transición del socialismo en Hungría»



Akos Róna-Tas

Sobre las consecuencias sociales de la transición del socialismo en Hungría habló, en un seminario celebrado en el Centro el 2 de diciembre, **Akos Róna-Tas**, Assistant Professor of Sociology en la Universidad de California en San Diego, titulado «The last shall be first? The social consequences of the transition from socialism in Hungary». «Cómo cambia la estructura social, quiénes serán capaces de aprovechar las nuevas oportunidades, qué ocurre con la vieja élite comunista, quiénes van a integrar la nueva élite o qué ocurre con la clase media son preguntas clave en el estudio sociológico de la transición», señaló. «Varias son las hipótesis sobre la transformación de la estructura social: las que requieren inversión de capital in-

crementarán las desigualdades, así como las estrategias que requieren capital humano. Los *cuadros* (antiguas jerarquías del Partido y Estado comunista) estarán más implicados en este tipo de estrategias. Estos son el grupo social que mejores posibilidades tiene en el libre mercado, aunque ello se deba más a su educación y a su capital que a su pasado político. Ello parece confirmar la teoría de Hankiss, que preveía que la nueva élite estaría integrada por miembros de la antigua élite comunista y que se produciría una mayor desigualdad social. En todo caso, el que la transición desde el comunismo vaya a suponer la perpetuación de la vieja élite dependerá en gran medida de la evolución global de la economía», concluyó Róna-Tas.

Paul Osterman: «Mercados internos de trabajo en Estados Unidos»

El 12 de diciembre, **Paul Osterman**, profesor del Massachusetts Institute of Technology, impartió un seminario sobre el tema «Recent Developments in Work Organization in the United States and their implications for the Theory of Internal Labor Markets». Abordó los enfoques teóricos que intentan explicar la emergencia y características de distintos modelos de los mercados internos de trabajo. «Estos modelos son básicamente dos –señaló–: el primero apareció tras la Depresión americana y, a grandes rasgos, está caracterizado por clasificaciones detalladas del puesto de trabajo, baja seguridad en el empleo, comunicaciones rígidas entre trabajadores y dirección, sistema de salarios basado en la productividad individual, etc.

Este modelo hizo crisis a mediados de los años 70 y apareció otro modelo que coexiste con él. Este se caracteriza por una mayor seguridad en el empleo, mayor fluidez en las comunicaciones entre trabajadores y dirección, etc.»

Para Osterman, y a partir de una evidencia empírica aún en estado muy fragmentario, «es posible pensar que la elección de un modelo de mercado interno de trabajo está determinada, en primer lugar, por la necesidad de alcanzar ciertos volúmenes de productividad. Ahora bien: una empresa optará por un modelo u otro dependiendo de la cultura y estructura normativa de la empresa y por los constreñimientos del ambiente donde opera».



Paul Osterman

Miles Kahler: «Perspectivas del nuevo Orden Internacional»

El último de los seminarios que organizó el Centro en 1991 fue el que impartió el 16 de diciembre **Miles Kahler**, profesor de la Graduate School of International Relations and Pacific Studies de la Universidad de California en San Diego, sobre «Old Game or New Order: Theory and the Interpretation of International Change». A lo largo del mismo, Kahler analizó los cambios sucedidos en las relaciones internacionales como consecuencia del final de la guerra fría y planteó hasta qué punto el llamado «Nuevo Orden Internacional» podía ser considerado como algo nuevo. Para Kahler, «el cambio de un sistema bipolar a un sistema multipolar no tiene por qué producir un mundo menos seguro –como afirman los teóricos neorrealistas–, dado que el orden negativo que conocemos desde 1945 sobrevivirá al fin de la guerra fría. Las armas nucleares garantizarán la paz en caso de una reversión de los procesos

de transformación que tienen lugar tanto en la antigua Unión Soviética como en China. A favor de la permanencia del viejo orden se encuentra también el hecho de que la interdependencia económica de las grandes potencias es ya irreversible, por lo que los conflictos económicos tienen unos costes mayores que sus hipotéticos beneficios. Tampoco los procesos actuales de integración regional en diversas zonas del planeta parecen implicar una vuelta al proteccionismo, puesto que hasta ahora coexisten razonablemente bien con la integración de los mercados mundiales. Las teorías neoliberales –dijo– parecen ayudarnos a comprender de una manera más adecuada que las neorrealistas las características del orden internacional en que vivimos, caracterizado principalmente por una interdependencia y una movilidad de factores crecientes en un mundo rico en información.»



Miles Kahler

Hans Daalder y Philippe Schmitter: «Política europea: pasado y futuro»



Hans Daalder

Con el título general de «European Politics: Past and Future», del 7 al 16 de mayo el Centro organizó un ciclo de conferencias públicas que impartieron, en el salón de actos de la Fundación Juan March (con traducción simultánea), dos destacados especialistas en ciencia política: **Hans Daalder**, profesor de la Universidad de Leiden (Holanda), y **Philippe Schmitter**, de la Universidad de Stanford (Estados Unidos). Los conferenciantes, que han impartido cursos a los alumnos becados en dicho Centro, hablaron sobre «Paths towards state formation in Europe: democratization, bureaucratization and politicization» y «The role of a small state in the European Communities: the case of the Netherlands» (Hans Daalder); y «What role will organized interests play in the Europe of 1992?» y «What sort of polity is the European Community likely to become?» (Philippe Schmitter). En su primera conferencia, el profesor **Hans Daalder** comentó los paradigmas sobre las vías de formación de estados en Europa: el francés, el inglés y el prusiano, así como los casos de los estados «city-belt» europeos, e hizo varias sugerencias para las futuras investigaciones sobre este tema: «El punto de partida será el estudio de los procesos iniciales de formación de un centro político en el proceso de formación del Estado. Una segunda vía de investigación sería la que tiene en cuenta la noción de Estado en cualquier sociedad dada. Se debería investigar hasta qué punto las doctrinas pluralistas se han mantenido o no en el desarrollo de los estados, y también es de gran importancia la cuestión de la periodización respectiva de la construcción de los instrumentos de poder maestros y sus órganos de representación.»

En su segunda charla, Daalder abordó el papel que un pequeño Estado, Holanda, desempeña en la Comunidad Europea. «Pertener a la Comunidad Europea ha sido siempre un hecho

aceptado y considerado positivamente en Holanda, tanto por las élites como por los ciudadanos. A pesar de este consenso, sin embargo no toda la población apoya por igual la integración europea. Muchos holandeses ven con ansiedad la participación de Gran Bretaña en tales instituciones, y la mayoría de ellos son partidarios de un sistema de defensa atlántico frente a una alternativa de defensa europea o comunitaria.»

En su primera conferencia, **Philippe Schmitter** analizó el posible futuro de la Comunidad Europea y, particularmente, el sistema de representación de intereses a nivel transnacional: «En contra de las expectativas teóricas dominantes, no se ha desarrollado en Europa un sistema de representación de intereses de tipo corporativista o neocorporativista, en el que organizaciones de interés clave, a nivel transnacional, colaboran con los funcionarios europeos en la definición y ejecución de políticas. La alianza entre clase funcional europea y organizaciones de interés transnacionales no ha existido, salvo en contadas excepciones.»

En qué tipo de *sistema político* se va a convertir la Comunidad Europea, fue el tema abordado por Schmitter en su segunda charla. En su opinión, los problemas históricos que este sistema político ha encontrado para avanzar en su integración política se han agravado en los últimos tiempos debido a los *cambios en el Este europeo*, la *reunificación alemana* y la *Guerra del Golfo*. «En este contexto, las *teorías políticas sobre integración regional* que han visto la luz en estos años se centran sobre todo en las *tendencias y procesos* de integración, sin analizar pormenorizadamente los *resultados o fines* de la misma. Ninguna de estas teorías –la teoría de la identidad europea de Karl Deutsch, la funcionalista y la intergubernamentalista son las principales– fue capaz de predecir el Acta Unica Europea.»

Edward Malefakis: «El Sur de Europa en los siglos XIX y XX»

Sobre «El Sur de Europa en los siglos XIX y XX», el profesor de la Universidad de Columbia en Nueva York, **Edward Malefakis**, impartió en la Fundación Juan March, del 10 al 19 de diciembre, un ciclo de conferencias públicas, organizadas por el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales.

«En 1970 –señaló– quedó acuñado el concepto de “Europa del Sur”, que, refiriéndose a España, Portugal, Grecia e Italia, supuso reconocer la existencia entre estos países de unos rasgos comunes, así como admitir su divergencia respecto a la norma europea. De ahí que frente a la llamada Europa Occidental (Francia, Alemania, Gran Bretaña, Países Escandinavos y Países Bajos) y la Europa del Este, Europa del Sur surja como una nueva categoría. Varios son los rasgos que unen a los cuatro países que incluimos bajo este concepto. Entre ellos podemos destacar el hecho de que su historia haya sido ignorada, especialmente en los dos últimos siglos, así como la negativa percepción que tienen estos países de sí mismos. Otro rasgo importante lo constituye el hecho de que hayan sido naciones aisladas, especialmente entre ellas.»

El profesor Malefakis dividió el repaso a estos dos siglos de historia comparada de los países de Europa del Sur en cuatro etapas: los «comienzos traumáticos» entre 1814 y la década de 1870, período que se caracteriza por «la lucha entre liberalismo y conservadurismo, que, si bien es norma común en toda Europa, se da de una forma muy peculiar en España, Portugal, Italia y Grecia, y más especialmente en los dos primeros»; un segundo período, de «consolidación problemática», entre 1870 y 1914: «La Primera Guerra Mundial dejó al descubierto los problemas de los regímenes políticos de estos países, que si bien no colapsaron brutalmente como en Rusia, sí iniciaron un período de inestabilidad

con catastróficas consecuencias a largo plazo. A partir de 1870, los países del sur de Europa, España, Italia, Grecia y Portugal, consolidaron su regímenes políticos y vivieron una fase de paz constitucional.»

«El período de 1870 a 1890 fue de crecimiento y consolidación económica para el sur de Europa, frente a la relativa depresión de Inglaterra y Francia. La década de 1890 fue, sin embargo, de crisis económica en el sur de Europa y comenzó con la guerra comercial entre Francia e Italia en 1887. Una consecuencia importante del desarrollo económico fue la transformación de las estructuras económicas de los países considerados.»

En el período que rotuló Malefakis como «conflicto y colapso», entre 1915 y 1950, estos países «experimentaron regímenes de dominación autoritaria con pluralismo limitado. Otra característica común fue el corporativismo y el hecho de que esos regímenes fueron aceptados por amplios sectores de la población». Finalmente, entre 1950 y 1990, Malefakis señaló cuatro grandes factores que protagonizan la historia de Europa: 1) un compromiso sin precedentes con la democracia, que se convierte en el ideal europeo tras la Segunda Guerra Mundial; 2) un prolongado y profundo *boom* económico sin precedentes en Europa, que tiene gran influencia sobre las inversiones que se producen en países como España; 3) la aparición de un nuevo capitalismo. El turismo europeo se dirigió al sur de Europa en los años 60; hay un fenómeno migratorio de carácter laboral que parte de estos países hacia otros más ricos y constituye una importante correa de transmisión de las ideas entre el norte y el sur; y 4) un desarrollo espectacular de los medios de comunicación de masas, al tiempo que asistimos a la conversión de sociedades rurales en sociedades urbanas.



Edward Malefakis

Dieciocho trabajos se publicaron durante 1991 en la serie *Estudios/Working Papers*, colección que empezó a editar en 1990 el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales y cuyo propósito es poner al alcance de una amplia audiencia académica nacional e internacional el trabajo de los miembros que integran la comunidad del Centro. La serie incluye trabajos de profesores, investigadores, estudiantes e invitados del Centro.

Los números aparecidos a lo largo del año son los siguientes:

13. **Ferrera, M.:** «Reforming the Reform: The Italian “Servizio Sanitario Nazionale” in the 1980s.»
14. **Markovits, A. S.:** «The West German 68-ers Encounter the Events of 1989: More than a Numerical Reversal.»
15. **Tusell, J.:** «La conspiración y el golpe de Estado de Primo de Rivera.»
16. **Lipset, S. M.:** «No Third Way: A Comparative Perspective on the Left.»
17. **Guillén, M.:** «States, Professions, and Organizational Paradigms: German Scientific Management, Human Relations, and Structural Analysis in Comparative Perspective.»
18. **Pérez Díaz, V.:** «La emergencia de la España democrática: La “invención” de una tradición y la dudosa institucionalización de una democracia.»
19. **Pérez Díaz, V.:** «The Church and Religion in Contemporary Spain.»
20. **Daalder, H.:** «Paths towards State formation in Europe: Democratization, Bureaucratization and Politicization.»
21. **Daalder, H.:** «The Role of a Small State in the European Community: The Case of the Netherlands.»
22. **Maravall, J. M.:** «Economic Reforms in New Democracies: The Southern European Experience.»
23. **Pérez Díaz, V.:** «From Peasants to Farmers: A Post-scriptum to Structure and Change of Castilian Peasant Communities.»
24. **Immergut, E.:** «Medical Markets and Professional Power: The Economic and Political Logic of Government Health Programs.»
25. **Varela, F.:** «El problema de la deuda: Evolución y perspectivas.»
26. **Schmitter, P. C.:** «The European Community as an Emergent and Novel Form of Political Domination.»
27. **Schmitter, P. C.:** «Comparative Politics at the Crossroads.»
28. **Pérez Díaz, V.:** «Peasant Ethics and Religion: Towards a Theory of the “Three Cultures”.»
29. **Aguilar, S.:** «Políticas de control de la contaminación y diseños institucionales en España y Alemania.»
30. **Pérez Díaz, V.:** «The Politics of Accommodation: Peasant Politics in Historical Perspective.»

Resumen económico general de la Fundación Juan March



Gastos de la Fundación Juan March en 1991

	Pesetas
Planes de Biología y Becas	104.547.221
Biblioteca (Música Española Contemporánea, Teatro Español Contemporáneo y otros fondos)	28.610.585
Ediciones	40.545.332
Arte (Exposiciones, Museos y otros)	215.489.864
Conciertos	128.870.540
Conferencias	35.952.799
Operaciones especiales	70.476.466
Publicaciones informativas	53.960.350
Administración	33.787.018
TOTAL	712.240.175

Resumen económico general del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones

Gastos del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones en 1991

	Pesetas
Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	155.008.661
Adquisiciones para Biblioteca e Informatización del Centro	21.108.724
Gastos de Administración del Instituto Juan March	9.687.652
TOTAL	185.805.037

Organos de Gobierno de la Fundación Juan March

Consejo de Patronato

Presidente:
Juan March Delgado

**Vicepresidentes
y Consejeros Vitalicios:**
Bartolomé March Servera
Carlos March Delgado

Consejeros:
Leonor March Delgado
Alfredo Lafita Pardo
Jaime Prohens

Consejero Secretario:
Antonio Rodríguez Robles

Comisión Asesora

Pedro Cerezo Galán
Margarita Salas Falgueras
Gregorio Salvador Caja
José Luis Sampedro Sáez

Director Gerente

José Luis Yuste Grijalba

Directores de Servicios

Administración:
Andrés González Alvarez

Actividades Culturales:
Antonio Gallego Gallego

Comunicación:
Andrés Berlanga Agudo

Exposiciones:
José Capa Eiriz

Consejo de Patronato

Bajo la presidencia de don Juan March Delgado, el Consejo de Patronato de la Fundación Juan March, al que corresponde el gobierno, la administración y la representación de la misma, se reunió a lo largo de 1991 en tres ocasiones. Las sesiones de trabajo tuvieron lugar los días 16 de abril, 20 de junio y 17 de diciembre.

Comisión Asesora

Por cumplimiento del plazo previsto, el 31 de diciembre de 1991 cesaron en sus cargos como miembros de la Comisión Asesora, cuya función consiste en el asesoramiento general de las actividades de la Fundación, don **Pedro Cerezo Galán**, doña **Margarita Salas Falgueras**, don **Gregorio Salvador Caja** y don **José Luis Sampedro Sáez**.

Para sustituirles en su misión, el Consejo de Patronato de la Fundación Juan March designó como nuevos miembros de la Comisión Asesora a don **Guillermo Carnero Arbat**, don **Antonio Fernández Alba**, don **Claudio Guillén Cahen** y don **Emilio Lledó Iñigo**, quienes comenzaron a ejercer su labor en la citada Comisión Asesora desde el 1 de enero de 1992. La Comisión Asesora se reunió en ocho ocasiones durante 1991. Los nuevos miembros de la Comisión Asesora son los siguientes:

Guillermo Carnero

Nació en Valencia en 1947. Licenciado en Ciencias Económicas y Empresaria-

les por la Universidad de Valencia, en 1972, y en Filosofía y Letras, Sección de Filología Hispánica, por la Universidad de Barcelona, en 1975, se doctoró en esta última especialidad, con Premio Extraordinario de Doctorado, en 1979, por la Universidad de Valencia. Ha sido profesor en las Universidades de Berkeley-California y Virginia. Desde 1986 es catedrático numerario en la Universidad de Alicante. Desde 1982 dirige la revista *Anales de Literatura Española*. Co-director de la Colección de Clásicos Taurus y miembro del Consejo Editorial de la *Hispanic Review* de la Universidad de Pennsylvania. Ha publicado, entre otros trabajos, *Los orígenes del Romanticismo reaccionario español: el matrimonio Böhl de Faber* (1978); *La cara oscura del Siglo de las Luces* (1983) y *Las Armas Abisinias. Estudio sobre arte y literatura del siglo XX* (1989).

Antonio Fernández Alba

Nació en Salamanca en 1927. Arquitecto titulado por la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1957, fue un activo colaborador en los movimientos de vanguardia de los años cincuenta y sesenta. Formó parte del Grupo «El Paso» y ha desarrollado una amplia labor en favor del diseño industrial. Premio Nacional de Arquitectura (1963) y de Restauración (1980), entre otros galardones, ha realizado numerosas exposiciones de su obra.

En 1970 obtiene la Cátedra de Elementos de Composición en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Profesor invitado y docente en numerosas universidades internacionales, es Académico de Bellas Artes de San Fernando (1987) y



Guillermo Carnero
Arbat



Antonio Fernández
Alba



Claudio Guillén
Cahen



Emilio Lledó Iñigo

Premio de las Artes de la Comunidad de Castilla-León (1988). Es autor, entre otros títulos, de *Crisis de la arquitectura española 1936-1972* (1972); *Neoclasicismo y posmodernidad* (1983); y *Los axiomas del crepúsculo* (1989). Su obra como arquitecto parte de las premisas más rigurosas del Movimiento Moderno, ligado fundamentalmente al expresionismo wrightiano y a la poética orgánica de Alvar Aalto.

Claudio Guillén Cahen

Nació en París en 1924. Hijo del poeta Jorge Guillén, se doctoró en Literatura Comparada en la Universidad de Harvard en 1953. Ha sido catedrático de esta especialidad en las universidades de California en San Diego (1965-1976), de Harvard (1978-1985), con el título, desde 1983, de Harry Levin Professor of Literature; catedrático extraordinario de Literatura Comparada en la Universidad Autónoma de Barcelona (1983-89); y profesor visitante en otras universidades europeas y americanas. Presidente de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada (1984-89), dirige las colecciones «Clásicos Alfaguara» y «Escritores de América», de la Editorial

Muchnik. Entre sus últimos libros figuran *El primer Siglo de Oro* (1988) y *Teoría de la Historia literaria* (1989).

Emilio Lledó Iñigo

Nació en Sevilla en 1927 y estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid, donde se licenció en 1952. En 1953 marchó a Heidelberg (Alemania), donde preparó su doctorado con los profesores Gadamer, Löwith y Regenbogen. En 1956 fue nombrado profesor ayudante del Philosophisches Seminar de la Universidad de Heidelberg. Tras su regreso a España, en 1962, fue catedrático de Instituto en Valladolid. En 1964 obtuvo la cátedra de Historia de la Filosofía de la Universidad de La Laguna, donde permaneció hasta 1967, año en el que ganó por oposición la cátedra de Historia de la Filosofía de la Universidad de Barcelona. En 1978 se trasladó a la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Madrid. Es investigador del Wissenschaftskolleg, Institute for Advanced Study, de Berlín. Entre sus libros figuran *Filosofía y lenguaje* (1970), *El epicureísmo* (1984), *La memoria del Logos* (1984) y *La Ética de Aristóteles* (1985).

Organos de Gobierno del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones

Consejo de Patronato

Presidente:
Juan March Delgado

Vicepresidente:
Carlos March Delgado

Consejeros:
Leonor March Delgado
Alfredo Lafita Pardo
Antonio Rodríguez Robles

Consejero Secretario:
Jaime Prohens

Director gerente

José Luis Yuste Grijalba

Directores de Servicios

Administración:
Andrés González Alvarez

Comunicación:
Andrés Berlanga Agudo

Indice Onomástico

A

Abad Miguélez, Begoña: 97
Abreu, Mario: 29
Acebes, María: 61
Acitores, Federico: 49
Aguayo, Alberto J.: 12, 13
Aguilar, Sergi: 38, 110
Aguilar Fernández, Ana: 97
Aguilar Fernández, Paloma: 97
Alarcos, Emilio: 76, 78
Alario, Miguel Angel: 88
Albacete, Alfonso: 38
Albéniz, Isaac: 53, 60
Alberch, Pere: 88, 90
Alberti, Rafael: 76
Alcázar, José Antonio: 87
Alonso, José Francisco: 46
Alonso, Juan Ramón: 87
Alonso Montero, Xesús: 88
Alvar, Manuel: 88
Alvarez Miranda, Berta: 97
Alvira, Francisco: 98
Amado, José María: 20
Amat, Frederic: 38
Amaya López, Luis: 62
Amigo, Jesús: 61
Amo, Fuencisla del: 87
Amorim, Paulo: 61
Anes, Gonzalo: 88
Aparicio, Gerardo: 38
Archipenko, Alexander: 80
Ardeleán, Víctor: 60
Armentia, Arantxa: 61
Arriaga, Gerardo: 66
Arrieta, Emilio: 56
Arriola, Víctor: 66
Artola, Miguel: 88, 94
Asensio, Juan Carlos: 47
Atutxa, Itz'iar: 62
Aubert, Jacques: 66
Avilés, F. X.: 17, 90
Ayala, Francisco: 88
Azorín, F.: 90

B

Bach, Juan Sebastián: 43, 60
Baget, Ana: 62
Baker, Robert: 19
Balakirev, Mili Alexéievich: 48
Bañados, Aníbal: 62
Barbieri, Francisco A.: 56
Barce, Ramón: 56, 81, 85, 89, 91
Barceló, Miquel: 36, 38
Barco, Miguel del: 60
Barreda, José María: 35
Barreiro Pérez Pardo, Belén: 96, 97
Barrio-Garay, José Luis: 35

Barroso, María de Jesús: 29
Barthes, Roland: 79
Bartok, Bela: 44, 64
Baselga, Miguel: 61
Beato, Miguel: 10, 88, 90
Beethoven, Ludwig van: 41, 46, 60, 62, 64, 65
Belmonte, Carlos: 12
Beltrán, José Pío: 15, 90
Bell, Daniel: 99
Bellini, Vincenzo: 47
Ben Ami, Schlomo: 99
Benito Ruano, Eloy: 88
Benoit de Coignac, Henri: 30
Berger, Suzanne: 94
Berlanga Agudo, Andrés: 93, 119, 123
Bernaola, Carmelo: 57
Bertomeu, Agustín: 57, 85
Besses, Antoni: 44, 53
Bizet, Georges: 47, 66
Blanco Freijeiro, Antonio: 88
Blanco White, José María: 67, 73
Blanes, Luis: 57, 85
Blumenfeld, Félix: 44
Boccherini, L.: 60
Bonet, Javier: 62
Bonet, Juan Manuel: 35, 36, 37, 39, 87
Bonet, Pedro: 62
Bonmatí, Margarita: 75
Bonnard, Pierre: 30
Bono, José: 35
Borodin, Alexander P.: 48
Borrás, Teresa: 61
Bosch, Renée: 43
Bousoño, Carlos: 76, 77
Brahms, Johannes: 44, 60, 64
Braque, Georges: 30
Brenner, Sydney: 10
Bretón, Tomás: 58
Brindel, R.: 66
Brito, Fialho de: 29
Brotó, José Manuel: 38
Brotóns, Salvador: 44
Brunner, Guido: 88, 99
Bulj, Snezana: 61
Burman, Sigfrido: 84

C

Cabeza, M.^a Clavel: 61
Calderón, I. L.: 90
Calderón de la Barca, Pedro: 72
Calisher, C. H.: 19
Calvo-Sotelo Ibáñez-Martín, Leopoldo: 94
Campano, Angel: 38
Campos-Ortega, José Antonio: 88
Camprodón, F.: 56
Cano, Almudena: 60
Cano, Melchor: 74
Cano, Pablo: 42, 62

Capa Eiriz, José: 119
Carnero Arbat, Guillermo: 120, 121
Carra, Manuel: 46, 47, 63, 64
Carrasco, Luis: 16, 90
Cartier-Bresson, Henri: 30
Casado Valdivielso, Juan: 49
Cassadó, Gaspar: 60
Castelnuovo Tedesco, Mario: 66
Cayuelas, Diego: 48
Cebrián, Juan Luis: 99
Cerdá Olmedo, Enrique: 88
Cerezo Galán, Pedro: 88, 119, 120
Cid, Manuel: 43
Citera, Iván: 61
Colom, Josep: 52
Coll, Ramón: 51
Comesaña, Francisco J.: 52
Cornell, Joseph: 24
Corostola, Pedro: 47, 63
Corral, José María: 65
Cortadellas, Jaume: 66
Costas, Carlos José: 54
Couperin, François: 60
Cross, Josette: 61
Cruz, Zulema de la: 44
Cuervo Spottorno, Luis: 20
Cui, César A.: 48
Cuixart, Judit: 42

CH

Chaban-Delmas, Jacques: 32
Chacón, María José: 61
Chapí, Ruperto: 56
Char, René: 91
Charles, Agustín: 44
Chausson, Ernest: 51
Chillida, Eduardo: 80
Chopin, Federico: 60
Chuliá Rodrigo, Elisa: 97

D

Daalder, Hans: 98, 108, 110
Dalí, Salvador: 7, 21, 23, 36
Darwin, Charles: 19
Debussy, Claude: 51, 60, 64
Delaunay, Robert: 30
Delgado, Gerardo: 38
Delgado, M. A.: 90
Delgado García, José María: 12, 19
Deutsch, Karl: 108
Díaz, Elías: 88
Dominguez Acevedo, Eleuterio: 61
Dominguez García, Angeles: 65
Dominguez Ortiz, Antonio: 88
Donizetti, Gaetano: 60
Donne, John: 70

Doppler, F.: 60
Dover, G. A.: 90
Dubuffet, Jean: 30
Duchamp, Marcel: 80
Durán, Carlos: 61
Durán Tomás, Salvador: 97

E

Egea, J. Vicent: 44
Encinar, José Ramón: 91
Enguídanos, José Antonio: 65
Escarpa, Margarita: 61
Escobar, Modesto: 98
Escrig, Salvador: 55
Espasa, Salvador: 60
Estarellas, Gabriel: 54, 85
Eusebio Rojas, José María de: 61

F

Falla, Manuel de: 60
Farré, Miquel: 53
Fauré, Elie: 51, 60
Faus Garrido, Antonio: 65
Feito, Luis: 34
Fernandes, Maria João: 28, 91
Fernández, Francisco: 61
Fernández, Jesús: 57
Fernández Alba, Antonio: 88, 120, 121
Fernández Alvez, Gabriel: 54
Fernández Blanco, Evaristo: 58
Fernández-Cid, Antonio: 53, 60
Fernández-Cid, Miguel: 53
Fernández de la Cuesta, Ismael: 91
Fernández de la Gándara, Luis: 20
Fernández Shaw, Carlos y Guillermo: 84
Fernaud, Ana: 66
Fernaud, Vanessa: 61
Ferrant, Angel: 80
Ferrera, M.: 110
Figueras, Jordi: 49
Franck, César: 58
Franco, Enrique: 59, 85, 89
Frieden, Pierre: 32
Fullea, Fernando: 36
Furnadjiev, Dimitar: 52, 60

G

Gago, Luis Carlos: 60
Galindo, Alberto: 88
Galston, A. W.: 14, 90
Gálvez, Fátima: 61
Gállego, Julián: 29, 31, 32, 35, 88, 91
Gallego Gallego, Antonio: 119
Gallo, Pilar: 61

Gancedo, Carlos: 88, 90
Gancedo, J. M.: 90
Gandarias Eiguren, Edurne: 96, 97
Gangas Peiro, Pilar: 97
García, Angel Jesús: 47
García, Francisco A.: 61
García-Arenal, Fernando: 19
García-Bellido, Antonio: 10
García Berrio, Antonio: 88
García del Busto, José Luis: 91
García Calvo, Agustín: 88
García del Castillo, Anabel: 61
García de la Concha, Víctor, 76, 78
García de Enterría, Eduardo: 20
García Gómez, Emilio: 4
García-Guereta Rodríguez, Elena: 96, 97
García Martín, Angel Jesús: 51, 63
García Olmedo, Francisco: 10, 88
García Pardo, Jimena: 98
García Román, José: 57, 85
García-Sabell, Domingo: 88
García Sevilla, Ferrán: 36
García del Soto, Araceli: 96, 97
Garnica, Antonio: 73
Garvia Soto, Roberto: 97
Gatagán, Tino: 87
Gavilanes, Rogelio: 61, 63, 65
Gaztambide, Joaquín: 56
Geffroy, Gustave: 30, 91
Gerhard, Roberto: 58
Gershwin, George: 60
Gervreau, Alain: 43
Gibbs, Adrian: 19
Gil, Ildelfonso Manuel: 76, 77
Gil, Rogelio: 57
Gil de Hontañón, Rodrigo: 49
Giner, Vicente: 77
Giuliani, M.: 66
Goldman, Guido: 99, 104
Gombau, Gerardo: 58
Gómez Merino, José Luis: 87
Gomis, Andrés: 57
González, Julio: 36, 80
González, Miguel Angel: 59
González Alvarez, Andrés: 10, 91, 119, 123
González Bueno, Milagros: 84
González de Cardedal, Olegario: 88
González-Mira, Pedro: 48
González Sarmiento, Luciano: 58, 62
Gorbachov, Mijail: 68
Gordillo, Luis: 38
Gounod, Charles: 47
Goya, Francisco de: 21, 23, 30, 32, 33
Granados, Enrique: 41, 53, 58
Grau, Xavier: 38
Gris, Juan: 36
Groot, C.: 44
Gruber, Eduardo: 38
Guerrero, Francisco: 50
Guerrero, José: 34

Guillem, Juana: 60
Guillén, Manuel: 66, 110
Guillén Cahen, Claudio: 70, 120, 121
Guillén Rodríguez, Ana Marta: 97
Gullón, Ricardo: 72, 88
Gurkova, Mariana: 60

H

Haendel, G. F.: 60
Haro-Tecglen, Eduardo: 88
Hassner, Pierre: 99, 103
Hauterives, Arnaud d': 30, 31, 91
Haydn, Joseph: 41, 50, 58, 62, 64
Heras, Nicanor de las: 44
Herce, José Antonio: 98
Herrero y Rodríguez de Miñón, Miguel: 99
Herreros, Javier: 65
Hierro, José: 67, 76, 77
Honegger, Arthur: 60
Hopper, Edward: 24
Hoschedé, Alice: 30
Hubel, David H.: 12
Hummel, Karl: 61
Hutin-Blay, Catherine: 23, 26

I

Ibáñez, Federico: 77
Ibert, Jacques: 66
Iglesias, M.^a del Carmen: 88
Immergut, Ellen M.: 99, 101, 110
Incera, Santiago: 56, 85, 89
Innocentis, Antonio de: 61
Iriso Napal, Pedro Luis: 97

J

Jackson, Graham: 60
Jagger, Mick: 24
Jiménez, José Olivio: 76, 78
Jiménez, Juan Ramón: 75
Jiménez, Miguel: 66
Jiménez Sánchez, Fernando: 97
Joachim, Joseph: 54
Jordá, Joan Lluís: 58, 62
José, Antonio: 54

K

Kahler, Miles: 98, 99, 107
Kolakofsky, Dan: 15, 90
Kooning, Willem de: 24
Kotliarskaya, Polina: 52

L

Laffón, Carmen: 36, 37
Lafita, Alfredo: 10, 93, 119, 123
Lagunas, R.: 17, 90
Lama Gutiérrez, Jesús Angel de la: 49
Lancho, Antonio: 87
Larner, Joseph: 18, 90
Larra, Luis Mariano: 56
Lasso, Orlando de: 50
Latorre, Virginia: 61
Laura Allasi, Jorge: 20
Laurens, Henri: 80
Lauzurica, Antonio E.: 41, 44, 57, 85
Lavilla, Félix: 43
Lázaro Carreter, Fernando: 79
Lazkano, Ramón: 44
Léger, Fernand: 29, 30
Legido, Jesús: 49
Lichtenstein, Roy: 24
Linz, Juan José: 94
Lipset, Seymour M.: 110
Liszt, Franz: 60
Lootz, Eva: 38
López, Felipe: 49
López, Gerardo: 59
López Aranguren, José Luis: 88
López-Calo, José: 91
López García, Antonio: 36, 37
López Gómez, Antonio: 88
López Hernández, Julio: 36, 37, 39
López Laguna, Gerardo: 47, 51, 63
López Novo, Joaquín: 98
Lorenzo, Antonio: 34
Loyola, Ignacio de: 67, 74
Llanas, Albert: 44
Lledó Iñigo, Emilio: 88, 120, 121
Llinares, Juan: 62
Llorens, Vicente: 73
Llorente, Marina: 87
Llovet, Enrique: 88

M

Maderuelo, Javier: 60
Mainer, José Carlos: 88
Malats, Joaquín: 58
Maldonado, Angeles: 87
Malefakis, Edward: 98, 109
Manero, José María: 59
Manzanares, Gonzalo: 60
Maragall, Pasqual: 26
Marais, M.: 60
Maravall, José María: 99, 100, 110
Marco, Tomás: 54, 64
Marcq, Gabrielle: 61
March Delgado, Carlos: 10, 26, 93, 119, 123
March Delgado, Juan: 4, 10, 26, 30, 32, 93, 97, 119, 120, 123

March Delgado, Leonor: 10, 93, 119, 123
March Ordinas, Juan: 4, 10
March Servera, Bartolomé: 119
March Servera, Juan: 4
Marías, Alvaro: 43
Marichal, Juan: 75
Marín, Manuel: 49
Mariné, Sebastián: 56, 66, 85, 89
Markovits, A. S.: 110
Marmottan, Jules: 31
Marmottan, Pablo: 31
Marot, Jean: 70
Márquez Villanueva, Francisco: 88
Martín, Chiky: 60, 61, 66
Martín, Víctor: 63
Martín Gaité, Carmen: 88
Martín González, Juan José: 88
Martín-Retortillo, Sebastián: 20
Martín Verdugo, María Luisa: 87
Martínez, Emma: 61
Martínez López, Vicente: 47, 63
Martínez López, Vicente (hijo): 47, 63
Martínez Miura, Enrique: 51
Martínez Montávez, Pedro: 88
Martínez Muro, Luis: 38
Martínez Ruiz, Juan Ignacio: 47
Martínez-Salas, Encarnación: 14, 90
Martinu, Bohuslav: 64
Martos, Victoria: 87
Maruri, Agustín: 61
Marzo, Rafael: 61
Massenet, Jules: 47, 66
Mateu, Emilio: 60
Matisse, Henri: 30
Mato, José M.: 18, 90
Mayer, Hans: 25
Mayor Valverde, Santiago: 61
Melguizo, Mariano: 58, 62
Mendelssohn, Félix: 60, 64
Mendizábal, Menchu: 55, 60
Menéndez y Pelayo, Marcelino: 73
Mercé, Antonia: 84
Messiaen, Oliver: 60
Mezo Aranzibia, Josu: 97
Michaud, Gilles: 59
Miján, Manuel: 57
Milstein, César: 10
Millares, Manuel: 36
Miró, Joan: 7, 21, 23, 36
Miura, Mitsuo: 38
Moll, Joan: 44
Mompó, Manuel H.: 34
Mompou, Federico: 44
Monet, Claude: 21, 23, 30, 31, 41, 51, 91
Monet, Michel: 31
Monreal, Mario: 46, 65
Montero, José Ramón: 99, 106
Montsalvatge, Xavier: 64
Moore, Henry: 80
Morales, Cristóbal: 50

Morán, Alfredo: 59, 85, 89
Moreno, Miguel Angel: 87
Moszkovski, Mauritz: 44, 66
Motherwell, Robert: 24
Moulergues, Nathalie: 61
Mozart, Wolfgang Amadeus: 41, 42, 45, 46,
47, 55, 58, 60, 62, 64, 65, 66
Mrongovius, Karl-Hermann: 42
Mulder, Juan Carlos de: 62
Muñoz, Lucio: 37
Muñoz Molina, Antonio: 69
Muñoz-Seca, Pedro: 84
Muñoz-Seca, Rosario: 84
Mussorgski, Modesto Petrovich: 48

N

Nathans, Jeremy: 12
Navarro Baldeweg, Juan: 38
Navarro Pretel, Francisco: 20
Nieto, Albert: 44
Nietzsche, Friedrich W.: 20

O

Ocaña, María Teresa: 26, 91
Oliver, Angel: 41, 58, 85
Ortega y Gasset, José: 75
Ortín, Juan: 15, 88, 90
Ortiz Gervasi, Luis: 97
Osterman, Paul: 99, 107
Oteiza, Jorge de: 80
Otero, Jorge: 47, 48, 63

P

Pablos, Francisco: 38
Paganini, Niccolò: 60
Palacio Atard, Vicente: 88
Palacios, Fernando: 44
Palacios, Manuel: 61
Palestrina, Giovanni Pierluigi da: 50
Parés, Xavier: 61, 66
Parmelin, Hélène: 27, 91
Parsons, Talcott: 101
Pascual, Ana: 37
Pascual, Ramón: 88
Paz, Fernando: 61
Paz, Octavio: 76
Paz-Ares, Javier: 15, 90
Peciña, Alfonso: 62
Penn, Irving: 24
Peña, Daniel: 98
Peñalver, Juana: 61
Pérez Bermúdez, Manuel: 66
Pérez Díaz, Víctor: 94, 97, 98, 99, 104, 110
Pérez-Madero, Rafael: 34

Pérez Sánchez, Alfonso Emilio: 32, 33, 88
Pernes, Fernando: 28, 91
Perucho, Manuel: 14, 90
Petchersky, Alma: 48
Picasso, Pablo Ruiz: 7, 21, 23, 26, 27, 36, 80,
91
Pinillos, José Luis: 88
Pintor-Toro, J.: 18
Pladevall, Enric: 38
Pliego, Víctor: 60
Podolak, Elisabeth: 61
Ponce, Manuel M.: 66
Popper, Karl R.: 51
Porcel, Mas: 44
Poulenc, Francis: 60, 66
Prieto, Claudio: 54, 64, 88
Prohens, Jaime: 10, 93, 119, 123
Prokofiev, Sergei: 41, 52, 60
Puchol, Fernando: 60
Puchol, José: 84
Puig, Salvador: 59

Q

Quintanal, Inmaculada: 45
Quirós, Miguel: 65

R

Radoilska, Zdravka: 52, 60
Ramírez Beneyto, Ramón: 45
Ramos, Rafael: 60
Ramos Carrión, M.: 56
Ramos Rosa, Antonio: 91
Rauschenberg, Robert: 24
Ravel, Maurice: 44, 51, 60, 66
Redon, Odilon: 30
Reger, Max: 44
Reguant, Jordi: 66
Reinecke, C. H. C.: 44
Repullo, Rafael: 99, 105
Requejo, Arturo: 87
Reyes, Ana María: 61
Reynés i Font, Guillem: 37
Riaño, Lucía: 49
Riaño Rupilanchas, Carlos: 96, 97
Ricci, Franco María: 80
Rico Gómez, Ana: 97
Rimski-Korsakov, Nicolai A.: 48, 66
Ríos, Presentación: 49
Ríos, Sixto: 88
Rivera, Juan Carlos: 43
Rivera, Manuel: 34
Rivero, Nuria: 91
Rivière, Pablo: 55
Rodin, Auguste: 80
Rodríguez, Pedro: 61
Rodríguez, Rosa: 43

Rodríguez Adrados, Francisco: 88
Rodríguez Aragón, Carmen: 61, 66
Rodríguez Candela, Angelines: 20
Rodríguez-Navarro, A.: 17, 90
Rodríguez Palenzuela, Pablo: 20
Rodríguez Pérez, Juan Carlos: 97
Rodríguez Robles, Antonio: 10, 93, 119, 123
Roldán, Ramón: 44
Romero, Juan E.: 61
Romo, Francisco: 55
Roná-Tas, Akos: 98, 99, 106
Roque, Jacqueline: 21, 23, 26, 27, 91
Rosa, Angel L. de la: 57
Rossini, G. A.: 47
Rousseau, Jean-Jacques: 73
Roussell, Albert: 60, 64
Ruano, Alfonso: 87
Rubia, Francisco: 12
Rubinstein, Anton G.: 48, 54
Rubio Llorente, Francisco: 94
Rueda, Gerardo: 34
Ruiz, Andrés: 62
Ruiz, Valentín: 54
Ruiz-Argüeso, T.: 14, 90
Ruiz Lanzarán, Carmen: 61
Ruiz Martínez, Antonio: 49
Ruiz Ramón, Francisco: 72
Ruiz Silva, Carlos: 91
Ruiz Tarazona, Andrés: 91

S

Saedler, H.: 15, 90
Saénz Gallego, Juan José: 61
Sagredo, Pablo: 61
Saint-Saëns, Charles Camile: 44, 51, 60
Salas Falgueras, Margarita: 10, 119, 120
Salazar, Gregorio: 59
Salazar, Salvador: 84
Saldaña, Ignacio: 61, 66
Salinas, Pedro: 67, 75
Salinas, Soledad: 75
Salom, Jaime: 84
Salvador Caja, Gregorio: 88, 119, 120
Sampedro Blanco, Víctor Francisco: 97
Sampedro Sáez, José Luis: 119, 120
San Millán, Ramón: 61
Sánchez, Ismael: 98
Sánchez, José Luis: 80
Sánchez, María José: 56, 85, 89
Sánchez-Cuenca Rodríguez, Ignacio: 97
Sánchez Ferrer, Leonardo: 97
Sánchez Madrid, F.: 16, 90
Sánchez Pardo, Alfonso: 87
Sánchez Pascual, Andrés: 20
Sánchez del Río, Carlos: 84, 88
Sancho, M.: 60
Santiago, Francisco Luis: 61
Sanz Caballero, Susana: 96, 97

Sarasa Barrio, J. Manuel: 20
Sarasate, Pablo: 60
Saura, Antonio: 36
Scarlatti, Domenico: 60
Scriabin, A.: 44, 60
Schmied, Ernest: 61
Schmitter, Philippe: 98, 99, 101, 108, 110
Schroeder, Juan Germán: 84
Schubert, Franz: 41, 42, 50, 60, 62, 64
Schumann, Robert: 60, 64
Schwartz, Pedro: 99
Seco, Manuel: 44, 88
Seco Serrano, Carlos: 88
Seguí Cosme, Salvador: 97
Semprún, Jorge: 26
Serrano, Agustín: 48, 60, 61
Serrano, Ramón: 18
Serrano, Santiago: 38
Sevilla, Soledad: 38
Sherrington, Charles Scott: 19
Shibata, Shuko: 61
Sicilia, José María: 38
Sierra Pérez, José: 50
Siguán, Miguel: 88
Smith, Peter: 99, 105
Solano, Susana: 38
Solé, Eulalia: 42, 62
Solé, Francisco: 87
Soler, Josep: 60, 88
Sols, Alberto: 20
Sonenberg, Nahum: 16, 90
Sotelo, Ignacio: 71, 88
Spies, Werner: 24, 25, 91
Springer, T. A.: 16, 90
Stravinsky, Igor: 64
Streeck, Wolfgang: 99, 102
Suárez, Juan: 38
Suárez Mariño, Maite: 61
Subirats, Eduardo: 20
Sureda, José Luis: 94

T

Takagi, Masayuki: 61
Tallante, Miguel Angel: 66
Tamayo, Arturo: 91
Tamayo, Celsa: 61
Tàpies, Antoni: 36
Tartini, Giuseppe: 60
Tchaikovsky, P. I.: 47, 48
Teixidor, Jordi: 36, 38
Tejadas, Mar: 61
Telemann, G. Ph.: 43
Tellechea, José Ignacio: 74
Tello Galarza, Francisco: 57
Tiburcio, A. F.: 14, 90
Tomás y Valiente, Francisco: 88
Torner, Gustavo: 32, 34, 35, 36, 37
Torreblanca Paya, José I.: 96, 97

Torres Mulas, Jacinto: 60, 91
Tortella, Gabriel: 88
Travers, A. A.: 90
Trotter, Gillian: 98
Truyol, Antonio: 68
Turina, Fernando: 42
Turina, Joaquín: 52, 59, 64, 85, 87, 89
Turina, José Luis: 41, 55, 85
Tusell, J.: 110

U

Unamuno, Miguel de: 75
Uriarte, Begoña: 42

V

Valiente Fernández, Celia: 97
Valverde, José María: 88
Varela, Félix: 99, 100, 110
Varela Guinot, Helena: 97
Vega, Garcilaso de la: 70
Vega, Ventura de la: 56
Velarde Fuertes, Juan: 88
Velasco López, Angel: 20
Velasco Moreno, Eva: 97
Velázquez, Diego de Silva y: 32
Verdi, Giuseppe: 47
Verdú, Vicente: 88
Vico, Antonio: 84
Victoria, Tomás Luis de: 50
Vieira da Silva, Maria Helena: 21, 23, 28, 29,
91

Vilá, Carmen: 53
Villalba Salvador, M.^a Angeles: 90
Vivaldi, Antonio: 41, 43, 60
Vives, Rosa: 26, 27, 91

W

Wagner, Richard: 47
Waisman, Carlos: 98, 99, 103
Warhol, Andy: 23, 24, 25
Weelen, Guy: 29
Weill, Kurt: 47
Werffeli, Jorge: 87
Wiesel, Torsten N.: 12
Wijn, Jan: 44
Wittenberg, Stella: 87
Wolf, Hugo: 66
Wood, Martha: 98

Y

Yagüe, Alejandro: 44
Ynduráin, Francisco: 88
Yturralde, José María: 38
Yuste Grijalba, José Luis: 10, 29, 93, 119, 123

Z

Zadkine, Ossip: 80
Zanetti, Miguel: 42, 63
Zóbel, Fernando: 5, 7, 21, 23, 32, 34, 35, 37,
90

Indice general

3	Guía del libro	
4	La Fundación Juan March: cronología	
7	Un año de actividades de la Fundación	
9	Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología	
12	Conferencias Juan March sobre Biología	
12		«Neurofisiología de la visión»
14	Cursos	
14		«Las poliaminas como moduladoras del desarrollo de las plantas»
14		«La reacción en cadena de la polimerasa»
14		«Biología molecular de la simbiosis <i>Rhizobium</i> -leguminosas»
15	Workshops	
15		«Desarrollo floral»
15		«Transcripción y replicación de virus RNA de banda negativa»
16		«Receptores de adhesión en el sistema inmune»
16		«Regulación de la traducción en células animales infectadas por virus»
17		«Transporte y energética en levaduras»
17		«Innovaciones en proteasas y sus inhibidores: aspectos fundamentales y aplicados»
18		«Papel del glucosil-fosfatidilinositol en la señalización celular»
18		«Tolerancia a la sal en microorganismos y plantas: aspectos fisiológicos y moleculares»
19		«Control neural del movimiento en vertebrados»
19		«Coevolución de los virus, sus huéspedes y sus vectores»
20	Operaciones científicas, culturales y sociales	
21	Actividades culturales	
23	Arte	
24		Los «Coches» de Andy Warhol
26		Picasso: retratos de Jacqueline
28		El laberinto mágico de Vieira da Silva
30		Monet en Giverny
32		Los Grabados de Goya
34		El Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, en su XXV aniversario
36		Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani, de Palma
38		«Arte Español Contemporáneo» (Fondos de la Fundación Juan March)
39		Escultura de Julio López Hernández para el Prado

41	Música
42	Mozart: integral de la obra para dos pianos y piano a cuatro manos
43	La Venecia de Vivaldi
44	Piano: música para la mano izquierda
45	Mozart: divertimentos y serenatas para viento
46	Mozart: integral de las sonatas para piano, en Cáceres y en Logroño
47	Fantasías, paráfrasis y glosas sobre óperas, en Logroño
48	Piano ruso del XIX
49	III Ciclo de Organos Históricos de Valladolid
50	XXV Congreso Internacional de Pueri Cantores, en Salamanca
51	Música para una exposición Monet
52	Ciclo Prokofiev en el centenario de su nacimiento
53	La obra pianística de Enrique Granados
54	Concierto con nuevas sonatas para guitarra
55	Estreno de <i>Cuarteto con piano</i> , de José Luis Turina
56	Concierto en la presentación del <i>Catálogo de libretos españoles del siglo XIX</i>
57	Estreno de <i>El movimiento de los astros</i> , de Antonio E. Lauzurica
58	Estreno de <i>Trio</i> , de Angel Oliver
59	Concierto en la presentación de <i>Joaquín Turina a través de otros escritos</i> , de Alfredo Morán
60	«Recitales para Jóvenes»
61	«Conciertos de Mediodía»
62	«Conciertos del Sábado: nueve ciclos matinales»
67	Cursos universitarios
68	Antonio Truyol: «El fin de Yalta»
69	Antonio Muñoz Molina: «Sobre la realidad de la ficción»
70	Claudio Guillén: «Correspondencia epistolar y literatura»
71	Ignacio Sotelo: «La cuestión alemana»
72	Francisco Ruiz Ramón: «Sociodramaturgia del teatro clásico español»
73	Antonio Garnica: «Cuatro lecciones sobre Blanco White»
74	José Ignacio Tellechea: «Ignacio de Loyola: solo y a pie»
75	Soledad Salinas y Juan Marichal: «Memoria y vigencia de Pedro Salinas»
76	Encuentro con José Hierro
79	Fernando Lázaro Carreter: «Hacia una moderna pedagogía de la literatura»

80	José Luis Sánchez: «La escultura contemporánea vista por un escultor»
81	Ramón Barce: «Sociología de la música»
82	Instituciones que colaboraron en las actividades culturales de la Fundación en 1991
83	Balance de actos y asistentes a los actos culturales en 1991
84	Biblioteca de la Fundación
84	Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo
85	Biblioteca de Música Española Contemporánea
85	Otros fondos
87	Publicaciones
87	Revista «SABER/Leer»
89	Catálogo de Libretos Españoles del siglo XIX
89	«Joaquín Turina, a través de otros escritos»
90	Nuevos títulos de la «Serie Universitaria»
91	Otras publicaciones
93	Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones
94	Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales
95	Becas y selección de alumnos
95	Cursos, seminarios de investigación y otras actividades
96	Biblioteca del Centro
96	Siete nuevos alumnos becados en 1991
97	Entrega de diplomas de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales»
98	Cursos y actividades del Centro en 1991
100	José María Maravall: «Reformas en nuevas democracias: la experiencia del sur de Europa»
100	Félix Varela: «El endeudamiento de los países en vías de desarrollo»
101	Ellen M. Immergut: «El poder de la profesión médica»
101	Philippe Schmitter: «Análisis comparativo en la investigación social»
102	Wolfgang Streeck: «La formación profesional en Alemania, Estados Unidos y Japón». «Regulación y liberalización, ejes del Mercado Unico Europeo»
103	Pierre Hassner: «Los nuevos retos para la seguridad europea»
103	Carlos Waisman: «Mercado, democracia y legitimación: comentario sobre las transiciones en el Cono Sur y Europa Oriental»
104	Víctor Pérez Díaz: «Cultura y política: la política de acomodación y ética campesina»
104	Guido Goldman: «¿Importa todavía América?»

105	Peter Smith: «La economía política del tráfico de drogas en América»
105	Rafael Repullo: «Teoría de Juegos y sus aplicaciones»
106	José Ramón Montero: «La democracia en España: legitimidad y significados»
106	Akos Róna-Tas: «Consecuencias sociales de la transición del socialismo en Hungría»
107	Paul Osterman: «Mercados internos de trabajo en Estados Unidos»
107	Miles Kahler: «Perspectivas del <i>nuevo</i> Orden Internacional»
108	Hans Daalder y Philippe Schmitter: «Política europea: pasado y futuro»
109	Edward Malefakis: «El Sur de Europa en los siglos XIX y XX»
110	Serie «Estudios/Working Papers»
111	Resumen económico general de la Fundación Juan March en 1991
115	Resumen económico general del Instituto Juan March en 1991
119	Organos de gobierno de la Fundación Juan March
123	Organos de gobierno del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones
125	Indice onomástico
