

Fundación Juan March

Anales

1992

© **Fundación Juan March, 1992**
(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 1992.....	7
Actividades Culturales.....	9
Biblioteca de la Fundación.....	70
Publicaciones.....	73
Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones.....	79
Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología.....	81
Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales.....	91
Resumen económico general de la Fundación Juan March.....	101
Resumen económico general del Instituto Juan March.....	105
Organos de gobierno de la Fundación Juan March.....	109
Organos de gobierno del Instituto Juan March.....	113
Indice onomástico.....	115
Indice general.....	125

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 Más de medio millón de personas asisten a los 256 actos culturales organizados por la Fundación en 17 ciudades españolas y extranjeras.
- 1989 Comienza el Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología.
- 1990 Se abre en Palma de Mallorca la Colecció March. Art Espanyol Contemporani.
- 1991 Se crea el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, dependiente del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones.

La Fundación Juan March en 1992

La presente Memoria recoge las actividades desarrolladas por la Fundación Juan March a lo largo de 1992. Todas ellas fueron objeto de difusión pública a través de folletos, carteles, convocatorias y publicaciones periódicas, prensa y otros medios de comunicación.

Un total de 290 actos culturales (de ellos, 18 exposiciones y 187 conciertos), en su sede en Madrid y en otros puntos de España y del extranjero; y diversas promociones (publicaciones, biblioteca, etc.) resumen un año más de trabajo de esta Fundación, del que se da cuenta más detallada a lo largo de los sucesivos capítulos de estos *Anales*.

En el ámbito musical, durante 1992 la Fundación Juan March continuó con su apoyo técnico a las actividades celebradas en «Cultural Rioja» y «Cultural Albacete», como en años anteriores. También la Fundación Juan March prosiguió su gestión de la colección que alberga el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y de la Colección March. Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca.

La revista crítica de libros “SABER/Leer”, mensual, cumplía en 1992 su sexto año de vida y recogía, en los diez números aparecidos durante dicho año, un total de 67 artículos redactados por 60 colaboradores de la revista.

El 1 de enero de 1992 empezaba a funcionar el 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. El Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología organizó a lo largo de 1992 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 citado Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, con sede en la Fundación, en su sexto año de actividad realizó una nueva convocatoria de becas para el curso 1992-93 en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, también dependiente de él. Este Centro desarrolló diversos cursos, de carácter cerrado, para los alumnos que estudian en el mismo, y organizó varios seminarios, conferencias públicas y otros actos.

Estos *Anales* reflejan también los datos económicos correspondientes a los costos totales de las actividades, con imputación de gastos de gestión, organización y servicios. Como cada año, la contabilidad de la Fundación Juan March 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.

Actividades Culturales

Un total de 479.596 personas asistieron a los 290 actos culturales que realizó la Fundación Juan March en 1992 en su sede en Madrid y en otras 18 localidades españolas y de otros países. Estos actos incluyeron exposiciones artísticas, conciertos musicales, conferencias, reuniones científicas y otras manifestaciones culturales.

Retrospectivas de Richard Diebenkorn, Jawlensky y David Hockney fueron las exposiciones que organizó la Fundación Juan March en su sede durante el año. Además, la exposición de «Monet en Giverny» se exhibió en Barcelona; la colección de Grabados de Goya se mostró en varias localidades españolas y de Francia; y la colección itinerante «Arte Español Contemporáneo» (Fondos de la Fundación Juan March) recorrió también varios puntos de España.

En el ámbito de los conciertos musicales, la labor de la Fundación en 1992 prosiguió al ritmo de un concierto cada día, excepto domingos, durante el curso,

con la celebración de los habituales ciclos monográficos de los miércoles, los «Conciertos de Mediodía» de los lunes y los «Conciertos del Sábado», así como los «Recitales para Jóvenes», tres días a la semana, para alumnos de centros docentes, y varios conciertos en torno a la música española contemporánea. Con la colaboración de entidades locales, la Fundación organizó un ciclo de órganos históricos en Salamanca.

Asimismo, los «Cursos universitarios» del año 1992 fueron impartidos por trece conferenciantes, especialistas en temas diversos. Encuentros literarios –con Francisco Ayala y con Miguel Delibes– completaron las conferencias organizadas a lo largo del año por la Fundación Juan March.

En páginas siguientes se informa de todas las actividades culturales organizadas por esta Fundación durante 1992. En la página 67 se ofrece una relación de las instituciones que colaboraron en su realización durante ese año.

Arte

Un total de 413.110 personas visitaron las 18 exposiciones que a lo largo de 1992 organizó la Fundación Juan March en su sede, en Madrid, y en otras localidades de España y de otros países.

El año se inició con la retrospectiva de 52 óleos del pintor norteamericano Richard Diebenkorn, primera que de este artista se ofrecía en Europa. Siguió la muestra de 121 pinturas del ruso Alexej Jawlensky, en Madrid, en la primavera, y posteriormente en Barcelona. Esta última capital acogió asimismo, al comienzo del año, la exposición de 20 óleos de Monet, que en el último trimestre del año 1991 se había exhibido en la Fundación Juan March.

Tras el paréntesis del verano, las salas de la Fundación Juan March exhibieron una retrospectiva de 76 óleos del pintor inglés radicado en California David Hockney. El propio artista viajó a Madrid para presentar la exposición. La muestra fue exhibida primero en Bruselas, organizada conjuntamente con la

Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts de la capital belga.

Durante 1992 la colección de Grabados de Goya prosiguió su itinerario por Francia, siendo mostrada en Pau, Rennes, La Baule y Chartres. Asimismo, 218 grabados de Goya, también de la colección de la Fundación Juan March, se exhibieron en Santiago de Compostela, Palencia y Valladolid, con la colaboración de entidades locales. La colección itinerante «Arte Español Contemporáneo (Fondos de la Fundación Juan March)» fue exhibida en Alicante, Elche y Murcia, finalizando el itinerario que desde 1973 ha venido recorriendo por la geografía española.

Por su parte, un total de 43.312 visitantes tuvo en 1992 el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y la Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, que cumplía el 14 de diciembre dos años de vida, siguió ofreciendo de forma permanente sus 36 obras de autores del siglo XX, entre ellos Picasso, Dalí y Miró.

Balance de exposiciones y visitantes en 1992

	Exposiciones	Visitantes
Madrid	3	131.041
Otras localidades	8	165.655
Museo de Cuenca	1	43.312
Col·lecció March, de Palma	1	16.990
Otros países	5	56.112
TOTAL	18	413.110

«Monet en Giverny», en Barcelona



Del 3 de enero al 2 de febrero estuvo abierta en el Palau de la Virreina, de Barcelona, la exposición «Monet en Giverny», organizada por la Fundación Juan March en colaboración con el Ayuntamiento de la capital catalana. La muestra, que incluía 20 óleos del pintor impresionista francés, se había exhibido anteriormente, del 1 de octubre al 22 de diciembre de 1991, en la sede de la Fundación Juan March. Todos los cuadros procedían del Museo Marmottan, de París.

Con la organización y exhibición en Barcelona de esta muestra, la Fundación Juan March quiso contribuir también en el campo artístico al inicio de un año tan señalado para la ciudad como era el de 1992. Por su parte, el Ayuntamiento prestó toda su ayuda para la mejor realización de esta muestra.

Al acto inaugural en Barcelona, el 3 de enero, asistió el alcalde de la ciudad, **Pasqual Maragall**, quien se refirió al resultado artístico del trabajo de Monet en Giverny a través de un conjunto de obras donde la naturaleza «es presenta en infinites imatges sempre canviants i sorprenents que destaquen pel seu caràcter precursor».

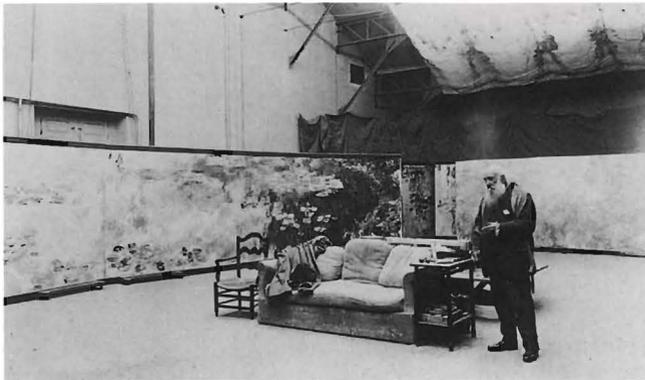
Añadió el alcalde que «la Fundació Juan March de Madrid, que ha organitzat

l'exposició i que durant molts anys ha col·laborat amb nosaltres en projectes tan importants com 'Minimal Art' (1981), 'Piet Mondrian' (1982), 'Odilon Redon' (1989) o 'Andy Warhol' (1991), entre d'altres, ha volgut brindar-nos ara l'oportunitat de presentar a la nostra ciutat un extraordinari conjunt de vint obres de Monet de l'etapa de Giverny, procedents del Museu Marmottan de París. Em complau testimoniar-los el nostre agraïment», concluyó.

En la inauguración, el concejal de Cultura de Barcelona, **Oriol Bohigas**, resaltó la importancia de estas colaboraciones entre instituciones públicas y privadas, al tiempo que destacó la expectación y acogida que había provocado en Barcelona la exhibición de estas veinte obras del pintor francés.

En palabras de presentación de **Francesc Vicens**, responsable de Difusión Cultural del Ayuntamiento, «ésta es una exposición brillantemente organizada y bellamente prolongada en Barcelona». Subrayó el modernismo de Monet, su carácter precursor y su preocupación permanente por atrapar en su obra la sucesión del tiempo, el instante marcado por una serie de circunstancias como la luz, el clima o la época. Mostró su satisfacción porque el empeño y la organización de la Fundación Juan March hicieran posible que la muestra no regresara definitivamente a París sin pasar antes por Barcelona.

Cerró el acto inaugural el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, quien comentó los largos años de gestiones y preparativos para llevar a cabo esta muestra, que, después de ser contemplada en Madrid por 188.000 visitantes, ha tenido la oportunidad única de prolongar en Barcelona su estancia en España, gracias al esfuerzo de organización y montaje del Ayuntamiento barcelonés; «colaboración que se remonta a casi veinte años y que ha



permitido poder ofrecer, con su ayuda y excelente acogida, muchas de las 35 exposiciones organizadas en Cataluña por nuestra Fundación».

El Ayuntamiento barcelonés editó con este motivo un catálogo, carteles y programas de mano e instaló a lo largo de la Rambla multitud de anuncios colgantes de la exposición Monet, que se inauguró con la presencia de un millar de personas.

Por su parte, el director del Museo Marmottan, **Arnaud d'Hauterives**, mostró su alegría y satisfacción por poder ofrecer la obra de los últimos años de Monet. «El Museo Marmottan –dijo– 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. Adquirido al 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».

«Una vez ante el caballete y tras algunos trazos con el carboncillo, [Monet] se pone inmediatamente a pintar, manejando sus largos pinceles con una agilidad y una seguridad en el dibujo sorprendentes. Pinta con la pasta sin mezclar, con cuatro o cinco colores puros, y yuxtapone o su-

perpone tonos crudos. Su paisaje toma forma rápidamente y puede, a decir verdad, quedar tal cual tras la primera sesión, que dura... lo que dura una impresión, apenas una hora y a menudo mucho menos. Tiene siempre dos o tres lienzos empezados: los lleva consigo y los cambia según la luz. Es su modo de pintar». Así describía el modo de trabajar de Monet en Giverny un periodista que firmaba G. J. (el pintor George Jeannot) en sus *Apuntes de Arte*.

El historiador de arte **Daniel Wildenstein** juzga así su etapa de Giverny: « Todo el impresionismo se encuentra aquí en su forma más pura, forma que se percibe de modo inmediato en el marco de una naturaleza fascinante y siempre renovada. Su 'más hermosa obra maestra' sería al final de su vida su única fuente de inspiración y, sin duda, su postrera y sublime paleta con los tornasolados colores del 'Tiempo que pasa'. Es allí donde, incansablemente, escrutará sus *Paisajes de agua y reflejos*, el *Puente japonés* y *El camino de las rosas*. Sorprendente y conmovedora la concepción, todavía clásica, del paisaje representando sólo un fragmento del mismo, ampliado y transpuesto. Monet exalta el color conservando a veces el trazo lleno de brío o dominando la materia en una especie de torbellino.»



Retrospectiva de Richard Diebenkorn



Una retrospectiva de 52 óleos del pintor norteamericano **Richard Diebenkorn** (Portland, Oregon, 1922) inauguró el año artístico de la Fundación Juan March. Del 10 de enero al 8 de marzo permaneció abierta en esta institución la muestra, que abarcaba treinta y seis años de trabajo del artista, de 1949 a 1985. Organizada conjuntamente por la Whitechapel Art Gallery, de Londres; la Frankfurter Kunstverein y la Fundación Juan March, la exposición provenía de la citada galería londinense y, tras su paso por Madrid, se ofreció en la Frankfurter Kunstverein.

La muestra constituía la primera gran retrospectiva de Diebenkorn en Europa, y fue organizada en estrecha colaboración con el propio Diebenkorn, su mujer e hijos. Hay que resaltar también la ayuda prestada por **Catherine Lampert** y **Paul Bonaventura**, directivos de la Whitechapel Art Gallery, de Londres, así como de **Peter Weiermair**, director de la Kunstverein de Frankfurt; de **John Elderfield**, director del Departamento de Dibujos y Grabados del MOMA de Nueva York, autor del estudio reproducido en el catálogo, entre otros, y por todos los coleccionistas, museos y galeristas que prestaron sus obras para esta exposición.

Aunque la obra de Richard Diebenkorn es menos conocida fuera de Estados Unidos, por sus escasas exposiciones lejos de dicho país, es una de las principales figuras de la pintura norteamericana de postguerra con relieve internacional. En los años cuarenta fue reconocido como un importante pintor expresionista abstracto y desde entonces ha seguido creando obra en diferentes estilos, pero con una voz muy personal. Sus pinturas abstractas, *Ocean Park*, que ha venido realizando Diebenkorn en los últimos veinte años, y por las que suele ser más conocido, están consideradas como una de las más destacadas obras artísticas del siglo XX.

Nacido en Portland, Oregon, en 1922, estudió en la California School of Fine Arts, donde más tarde sería profesor. Sus pinturas abstractas de los años 1948-55, que incluyen la serie *Berkeley*, reflejan influencias de Matisse, Gorky, Pollock y De Kooning. En 1955 Diebenkorn empieza a cultivar la pintura figurativa (paisajes, naturalezas muertas y figuras) en un nuevo estilo a contracorriente del arte «modernista» entonces de moda. Llega a ser reconocido como una de las figuras principales de la Bay Area Figurative School. En 1967 volvería a pintar cuadros abstractos, estilo que culminará con la célebre serie *Ocean Park*.



Diebenkorn, en su estudio de Santa Mónica en 1986.

Con ocasión de la presentación de esta exposición en Londres, en el otoño de 1991, el crítico **William Packer** subrayaba cómo en Diebenkorn la oposición entre abstracto y figurativo es más aparente que real, porque «Diebenkorn no ha sido más que él mismo. Expresionista, de un lado; formalista, de otro, siempre se ha mostrado profundo y serio en su consideración del modernismo. En su obra siempre se percibe una cierta reserva emocional y un inteligente dominio formal».

Las exposiciones más importantes de Diebenkorn hasta ahora han sido la re-

trospectiva de 1976 en la Albright-Knox Art Gallery, de Buffalo; su participación en la Bienal de Venecia en 1978 y la retrospectiva de dibujos en el Museum of Modern Art de Nueva York, en 1988. Diebenkorn fue galardonado recientemente con la National Medal of the Arts, concedida por el Presidente de los Estados Unidos.

Escribe **John Elderfield** en el catálogo: «Diebenkorn es un pintor modernista; por tanto, todo lo que pinta es un continuum. Incluso los motivos más individualistas y aislados que nos ofrece, ya sean amapolas en un vaso, los meandros de una carretera, una mano que descansa sobre la mesa o una forma en diagonal que flota sobre una de las pinturas de *Ocean Park* (ejemplos que cubren los cuatro géneros), incluso formas como éstas no están verdaderamente aisladas, sino que se dibujan en la geometría de la superficie y su continuidad, formando un plano uniforme y resistente sobre el que descansa la pintura y que se detecta a través de todas ellas. A este respecto, las pinturas de *Ocean Park* representan el clímax de sus logros. La geometría de su composición incluye intrínsecamente sus componentes, y la reticencia de su factura sirve así a la fusión de los mismos. Es en su continuum, más que en sus partes, donde estas pinturas nos hablan del mundo exterior.»

«Conceptualmente Diebenkorn trabaja con partes independientes que tienen significado y las ensambla formando relaciones para crear un todo mayor cuyo propio significado a veces se subsume y siempre se contrapone al significado de las partes. O elimina algunas de éstas para condensar su pintura en un conjunto de partes que se refuerzan entre sí y que forman también un todo más grande. Generalmente hace ambas cosas a la vez.»

Al acto inaugural de la exposición en Madrid asistieron el hijo del artista,

Christoph Diebenkorn, y la directora de la Whitechapel Art Gallery de Londres, **Catherine Lampert**, quien pronunció la conferencia de presentación. «Es interesante observar –dijo Lampert– cómo en sus pinturas de *Ocean Park*, a partir de 1967, y después en las de *Santa Mónica*, que duran por lo menos hasta 1978, el mundo exterior empieza a ser menos interesante que el interior. Si vemos un dibujo de 1978, nos damos cuenta de que los componentes del mundo exterior, los bloques geométricos de edificios en estilo español, las líneas de las carreteras, la playa, el océano, los cables de teléfono, los campos que se ven por la ventana, todo es algo trivial y pintoresco, y sin embargo lo que nos atrae del cuadro es la pared vacía del estudio. Ahí es donde tenemos la libertad de soñar e inventar.»

«Diebenkorn se acostumbró además a dejar registrado lo que sucedía durante el proceso, a crear una nueva superficie de modo que hiciera contacto con una de las divisiones del dibujo, con un borde recto, con un corte no pegado, sino como si fuera a ir cortando las distintas capas con una cuchilla, dejando que fueran las cerdas de la brocha las que hicieran el dibujo, con líneas cerca del borde del plano y en varias direcciones».



Jawlensky, en Madrid y Barcelona

Fundación Juan March



JAWLENSKY

Un total de 121 pinturas del pintor ruso **Alexej von Jawlensky** (1864-1941) pudieron contemplarse desde el 27 de marzo hasta el 14 de junio en la Fundación Juan March, en una exposición retrospectiva del artista, organizada con la colaboración del Alexej von Jawlensky Archiv, de Locarno (Suiza). Posteriormente, del 25 de junio al 27 de septiembre, la muestra se exhibió en Barcelona, en el Museo Picasso, organizada por la Fundación Juan March y este Museo dependiente del Ayuntamiento barcelonés.

Las 121 obras que ofrecía esta retrospectiva procedían de diversos museos y galerías de Alemania, Inglaterra, Suiza, Holanda y Estados Unidos, y abarcaban desde 1893 hasta 1937, tres años antes de su muerte: cuarenta y cuatro años de trabajo de este pintor ruso, afincado en Alemania y en contacto con los principales artistas del expresionismo alemán, quien hizo del color su más poderoso medio de expresión y para quien «el auténtico gran arte sólo puede ser creado con un sentimiento religioso».

La exposición presentaba algunas obras de su primer período académico, de su etapa de 1904-1905 en Munich, los paisajes, naturalezas muertas y retratos de 1908 a 1913, en estrecha relación con el

expresionismo alemán; así como un gran número de obras de la etapa más personal del artista: las *Variaciones*, *Cabezas místicas*, *Cabezas constructivas* y *Meditaciones*, que hacen de Jawlensky un pintor personal e independiente en el arte de su época.

A la inauguración de la exposición, en la Fundación Juan March, asistieron **Maria Jawlensky**, nuera del artista, y sus nietas **Angelica** y **Lucía**. Abrió el acto el Presidente de la Fundación, **Juan March Delgado**, quien expresó su agradecimiento al Archivo Jawlensky, «aquí representado por Maria Jawlensky, y a sus hijas Lucía y Angelica, por el entusiasmo y el espíritu de colaboración que han demostrado, desde el primer momento, para convertir el proyecto de esta exposición en realidad; y a los numerosos museos alemanes y suizos, así como otras instituciones, galerías de arte y coleccionistas privados que han colaborado en esta muestra».

«No es la primera vez –señaló– que la Fundación Juan March ofrece en sus salas muestras del arte ruso del primer tercio de este siglo. Ya en 1978 presentamos una retrospectiva de Kandinsky, y posteriormente, en el año 1985, exhibimos una exposición significativa titulada «Vanguardia Rusa 1910-1930», en la que había obras de Malevich, Gonscharova, Popova, Rodchenko, etc. Esos años iniciales del siglo XX fueron altamente creativos y originales en el arte ruso y nos parece que constituyen una buena referencia para presentar hoy la obra de Jawlensky, hijo también de esa época.»

Seguidamente pronunció una conferencia **Angelica Jawlensky**, nieta del artista y autora del texto que recogía el catálogo. «El color –señaló– es el protagonista del cambio alcanzado por Jawlensky en 1903, tras el primer período académico. En los años siguientes, París va a ser

La nieta del artista, **Angelica Jawlensky**, presentó la exposición.



fundamental en su evolución (especialmente Cézanne, Van Gogh y Gauguin). Pero si París es importante, Munich no lo es menos. De hecho, es aquí donde Jawlensky vive y trabaja, con Kandinsky, Gabriele Münter y muchos otros artistas; es en Munich donde nace el explosivo grupo del Jinete Azul y donde artistas rusos y alemanes imprimen un cambio revolucionario a la evolución del arte moderno.»

«El año 1911 señala un cambio para el artista. Se imponen las características típicas de los rostros de Jawlensky: los grandes ojos desencajados, fuertemente perfilados y con la pupila marcada, que atraen magnéticamente al espectador; la concentración en su rostro, cuello y hombros, que ocupan casi la totalidad de la superficie del cuadro; la ulterior estilización de las formas delimitadas por contornos oscuros y precisos; el uso de colores chillones y brillantes aplicados densamente. Los cuadros de 1912 reafirman con mayor vigor el desarrollo que había emprendido en 1911 y marcan el apogeo de esta evolución: Jawlensky posee definitivamente lo que tan intensamente deseaba encontrar.»

«Jawlensky inicia, a la edad de cincuenta años y partiendo de cero, su búsqueda

de un nuevo lenguaje pictórico, que necesitaba para poder expresar su nuevo estado anímico. Nace así la serie de las *Variaciones sobre un tema paisajístico*, como él mismo define a estas pinturas. En 1917, Jawlensky, su familia y Marianne Werefkin se trasladan a Zurich. Empieza a pintar dos nuevas series de cabezas, las *Cabezas Místicas* (casi siempre sobre cartón, a menudo con el formato de 40 x 30) y los *Rostros de Santo*. En 1918 realiza las primeras *Cabezas Abstractas*. En 1934 se abre una nueva etapa de producción del artista: nace así la última y grandiosa serie: las *Meditaciones*. El rostro se convierte en una estilizada cruz. Si las *Variaciones* eran “canciones sin palabras”, las *Meditaciones* son oraciones sin palabras.»

En la presentación de la muestra en Barcelona, el 25 de junio, la directora del Museo Picasso, **María Teresa Ocaña**, destacó el acontecimiento que suponía, para unas fechas tan emblemáticas como las de las Olimpiadas, el poder ofrecer a todo el mundo esta muestra de 121 óleos de una de las cumbres del expresionismo pictórico. Al acto asistieron los responsables de Cultura del Ayuntamiento, **Oriol Bohigas** y **Francesc Vicens**. También intervino **Angelica Jawlensky**.



Exposición de David Hockney



Setenta y seis obras del artista inglés radicado en California **David Hockney** integraron la exposición con la que la Fundación Juan March abrió su temporada artística para el curso 1992-93. Esta retrospectiva se presentó desde el 12 de junio hasta el 26 de julio en Bruselas, en la Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts. Fue organizada por la Fundación Juan March, con la colaboración de la citada Sociedad belga y la ayuda del British Council. Tras su exhibición en esta capital, la muestra vino a Madrid, a la Fundación Juan March, desde el 18 de septiembre hasta el 13 de diciembre, para exhibirse posteriormente, desde el 8 de enero de 1993, en el Palau de la Virreina de Barcelona, con la colaboración del Ayuntamiento de esta capital.

David Hockney, ante uno de los cuadros de la exposición en la Fundación Juan March.

El propio David Hockney vino a Madrid a presentar la exposición en la inauguración de la misma. Las 76 obras que ofrecía esta retrospectiva del pintor inglés, primera que de él se organizaba desde la de la Tate Gallery, de Londres, hace cuatro años, procedían de diversos museos e instituciones, además del estudio del propio Hockney: Galería André Emmerich, de Nueva York; Hamburger

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

Con motivo de esta exposición, la Fundación Juan March organizó diversos actos culturales: un ciclo de «Músicas para una Exposición Hockney», relacionadas con los montajes de ópera realizados por este autor, y un ciclo de conferencias del catedrático y crítico de arte **Julián Gállego**, sobre «Pintura y Teatro». De estas actividades se informa en los capítulos de Música y Cursos universitarios de estos *Anales*.

En la inauguración de la exposición en Bruselas, el director del Palais des Beaux-Arts, **Piet Coessens**, agradeció a la Fundación Juan March la organización de esta muestra, que se presentaba en el marco del Festival británico en Bruselas, según recordó el embajador inglés, señor **O'Neill**. En su intervención, el presidente de la Fundación, **Juan March Delgado**, explicó el sentido de la misma, desde que hace algunos años se proyectó con el propio Hockney una exposición de su obra en Europa. Se puede admirar aquí desde «la obra de un Hockney adolescente hasta sus últimas obras realizadas con ordenador fechadas el año pasado. Con tal diversidad de obras, técnicas y temas, podemos apreciar la calidad de David Hockney en el mundo de la ópera, el teatro, la publicidad y medios de comunicación, así como su empleo de múltiples medios tecnológicos como el ordenador, la máquina fotocopidora, telecopiadora, etc.»



La exposición se abrió con obras del Hockney todavía adolescente, como el *Autorretrato* litográfico, de 1954, y el *Retrato de mi padre*, óleo del año si-

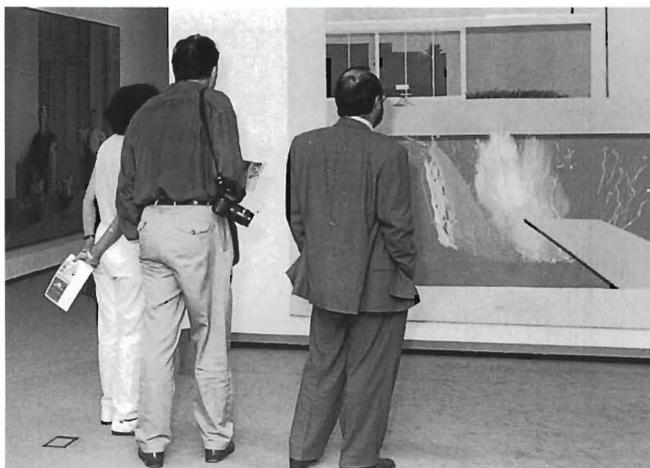
guiente; sus conocidas pinturas de diferentes jóvenes –*Doll Boy* y *We two Boys together clinging*, de 1961– y los cuadros realizados en su primera y prolongada visita a los Estados Unidos: *Iowa* y *Ordinary Picture* (1964) y *A realistic Still Life* (1965); incluía, entre otras obras de la década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

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

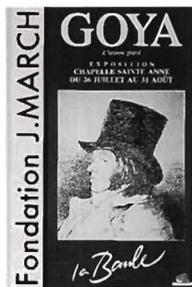
«Lejos de considerarse en desacuerdo con la tecnología –escribe Livingstone–, Hockney buscó maneras de humanizar los procesos mecánicos cada vez más sofisticados de que disponía. (...) En su obra reciente, Hockney cubre una amplia gama de estilos y enfoques. De un lado, cultiva un intransigente naturalismo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

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

Coincidiendo con la apertura de la exposición en la sede de la Fundación Juan March, la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada propuso a Hockney doctor «Honoris Causa» por dicha Universidad. La muestra fue presentada por el propio artista el 18 de septiembre, quien, tanto durante la conferencia inaugural como en la rueda de prensa que mantuvo el día anterior con informadores de diversos medios de comunicación, habló, entre otras cuestiones, sobre la pintura, su interés por la fotografía, los ordenadores y su empleo de las nuevas tecnologías.



Los Grabados de Goya

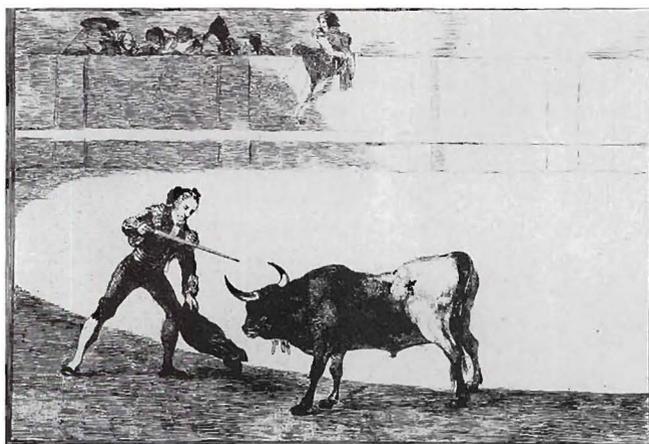


Durante el año 1992, la colección de Grabados de Goya de la Fundación Juan March prosiguió su recorrido por varias ciudades francesas y españolas. Cuatro ciudades de Francia –**Pau, Rennes, La Baule** y **Chartres**– acogieron la muestra, que desde el otoño de 1990 recorría dicho país. Y en cuanto a España, los grabados de Goya se exhibieron en **Santiago de Compostela** a comienzos del año y, desde el otoño, iniciaron un itinerario por **Castilla y León**.

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

Alfonso Emilio Pérez Sánchez, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid y ex director del Museo del Prado, es el autor del estudio sobre cada uno de los grabados de la colección, que recoge el catálogo.

«Pedro Romero matando a toro parado» (serie *Tauromaquia*).



En éste, además de los comentarios a los grabados, se presenta también la vida y la obra artística de Goya y de su tiempo.

El 30 de noviembre de 1991, la exposición 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.

Posteriormente viajó a **Rennes**, donde estuvo abierta del 12 de marzo al 21 de junio, en el Museo de Bellas Artes, con la ayuda del Ayuntamiento; y durante el verano estuvo en **La Baule** (25 de julio al 31 agosto), en la Chapelle Sainte-Anne, también con la colaboración del Ayuntamiento. A su paso por Francia, la muestra ha sido visitada hasta 1992 por un total de 151.919 personas.

En cuanto al recorrido de la muestra por España, 222 grabados fueron presentados desde el 17 de diciembre de 1991 hasta el 9 de febrero de 1992 en **Santiago de Compostela**, en el Auditorio de Galicia y con su colaboración y la del Ayuntamiento de la ciudad.

En colaboración con la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León, los grabados se exhibieron del 16 de noviembre al 3 de diciembre en **Palencia**, en la Biblioteca Pública; y seguidamente se presentaron en **Valladolid**, en la iglesia Las Francesas, desde el 14 de diciembre. En esta capital prestó su colaboración también el Ayuntamiento.

Con Valladolid suman 104 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 1.400.000 espectadores.

La colección de grabados originales de Goya está integrada por 80 de los *Ca-*

prichos (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 cuatro adicionales de la 1.ª edición, de 1877).

La exposición de Grabados de Goya ha sido objeto de numerosas reseñas críticas en la prensa francesa en su recorrido por este país. De ellas ofrecemos algunos párrafos traducidos del francés:

«Toda la crueldad del hombre contra el hombre está ahí: empalamientos, castraciones, desmembramientos. Goya titulaba lapidariamente esas planchas: *Yo lo ví, o Lo mismo* (...) La presentación [de la muestra], soberbia, se debe a la Fundación Juan March, de Madrid, que posee las primeras tiradas. En ese laberinto de dramas, ruindades, fantasías, se perfilan caricaturas impactantes, sátiras crueles, alucinaciones de los condenados a muerte. Goya adopta una técnica impresionista. El procedimiento es rápido. El impacto, violento», escribía **Jeanine Warnod** en *Le Figaro* (6-XI-90) con ocasión de la presentación de la muestra en el Museo Marmottan de París.

«¿Cómo transmutar en belleza tantos hedores físicos y morales, donde verdugos y víctimas se reúnen en una decadencia común?», se preguntaba **Jean-Marie Dunoyer** en *Le Monde* (17-XI-90). «De ello se encarga el arte de Goya, con su trazo soberano, convulsivo, incisivo, que él pliega, para mayor impacto, a los imperativos del oficio de grabador (...). El esfuerzo requerido al artista para dominar una materia rebelde le permite romper un excesivo virtuosismo y, una vez dominada la técnica, ir depurando sin cesar escenas dramáticas o tragicómicas, en las que dialogan y se oponen los blancos y los

negros. No olvidó Goya la lección de Rembrandt».

Para **Otto Hahn** (*L'Express*, 2-9 noviembre 90), «por primera vez en la historia un artista concibe su arte como un compromiso moral. Goya critica a los españoles, su religión, su indiferencia mundana. Hace hacer muecas a sus modelos. Los obispos se asimilan con los asnos; los aristócratas, con los locos de orejas con candados. Pero al denunciar la locura humana, la ambivalencia de los monjes, los horrores de la guerra, Goya libera también sus propios fantasmas».

Al paso de la exposición por Rennes, en un artículo titulado «Noirceur et clairvoyance de Goya» («Negrura y clarividencia de Goya») (*Ouest France*, marzo 92), el crítico **Abel Vycenco**, al analizar las cuatro grandes series gráficas del pintor, concluía: «Es difícil sentirse indiferentes, durante la visita de la muestra, tanto frente a la riqueza del trabajo como a la grandeza del hombre, artista clarividente cuyo propósito sigue teniendo en muchos aspectos una actualidad asombrosa. Huella de ello queda en el bello catálogo que reproduce el conjunto de los grabados expuestos.»

«Contra el bien general» (serie *Desastres de la guerra*).



Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca

Más de medio millón de personas (exactamente 527.692) han visitado el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca desde que, en 1981, pasó a ser gestionado por la Fundación Juan March, tras la donación de su colección hecha por su creador, el pintor Fernando Zóbel. Esta cantidad no contabiliza las personas que acceden al Museo con carácter gratuito, como ocurre con los residentes o nacidos en la ciudad o provincia de Cuenca. A lo largo de 1992 ha tenido 43.312 visitantes. La labor divulgadora llevada a cabo por la editorial del Museo durante el año 1992 se puede resumir en la edición de 25.000 reproducciones de obras de F. Zóbel y E. Sempere, 2.000 carteles de E. Chillida, 675 serigrafías de F. Almela y M. A. Moset, 275 grabados de J. Romero y 65.750 tarjetas postales con imágenes de obras exhibidas en la colección.

Sobre esta muestra, el escritor y crítico de arte **Juan Manuel Bonet** preparó un volumen comentando 67 pinturas y esculturas que se exhiben en el Museo. En la presentación subraya que la creación del Museo, en 1966, revitalizó una ciudad como Cuenca, recuperando las acondicionadas Casas Colgadas –propiedad del Ayuntamiento–, donde se

muestran las obras abstractas. Casas efectivamente colgadas sobre el precipicio, desde cuyos balcones y ventanucos «se puede contemplar el paisaje rocoso de la hoz, las pequeñas huertas, el río umbrío, los áridos montes que se levantan en la otra ribera, el convento, el propio puente...»

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



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

sos, el Museo se ha opuesto siempre a recibir regalo de obras».

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

Tras su apertura en 1966, el Museo fue ampliado por primera vez en 1978; y más tarde, en 1985, la Fundación Juan March mejoró diversas salas con la ayuda del pintor Gustavo Torner, autor inicial de diversas peculiaridades museísticas que el propio Zóbel calificaba de auténticamente precursoras, al hablar de la capital labor de Torner como responsable estético del Museo y de la presentación de las obras de arte expuestas.

Por esas características singulares, el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca ha sido reconocido con diferentes premios, como la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes; el Premio del Consejo de Europa al Museo Euro-

peo del Año, en 1981, «por haber utilizado tan acertadamente un paraje notable; y por su interés, tanto por los artistas como por el arte»; y la Medalla de Oro de Castilla-La Mancha, en 1991, como «un ejemplo excepcional en España de solidaridad y altruismo cultural».

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

El Museo permanece abierto todo el año con el siguiente horario: de 11 a 14 horas y de 16 a 18 horas (los sábados, hasta las 20 horas). Domingos, de 11 a 14,30 horas. Lunes, cerrado. El precio de entrada es, desde el 31 de diciembre de 1992, de 300 pesetas, con descuentos a estudiantes y grupos, y gratuito para los nacidos o residentes en Cuenca.



Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani, de Palma

Un total de 36 obras de otros tantos autores españoles del siglo XX integran la Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani que, con carácter permanente, se exhibe desde diciembre de 1990 en Palma de Mallorca, en la primera planta del antiguo edificio de la calle San Miguel, 11, sede de la primera dependencia de la Banca March. Las obras –siete de ellas esculturas– proceden principalmente de los fondos de la Fundación Juan March, entidad que promueve y gestiona este centro. El más antiguo de los cuadros de la colección es *Tête de femme*, realizado por Pablo Picasso en 1907, perteneciente al ciclo de *Las señoritas de Avignon*, pintado ese mismo año. El más reciente es de 1990, original de Jordi Teixidor.

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

«La colección, breve e intensa, propone una visión sintética de lo que ha sido, en materia de arte, la decisiva contribución española de nuestro siglo», señala el crítico **Juan Manuel Bonet** en el texto que recoge el libro sobre la muestra, editado en varios idiomas por la Funda-

ción Juan March. «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».

A lo largo de 1992 se promovieron 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 en las que se ha dividido la muestra.

Sobre la disposición de las obras, Bonet hace un recorrido siguiendo unas líneas generales: «Tras una sala compendio, en la que conviven abstractos y figurativos de varias generaciones, cuatro salas recogen, sin establecer tampoco distinciones entre abstractos y figurativos, la producción de los artistas de la genera-



ción 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 Colección March. Art Espanyol Contemporani, se contó con la asesoría artística del pintor **Gustavo Torner**, creador, junto a Fernando Zóbel, del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca.

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

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

La entrada para contemplar la Colección March. Art Espanyol Contemporani, desde el 31 de diciembre de 1992, es de 300 pesetas y gratuita para todos los nacidos o residentes en cualquier lugar de las islas Baleares. El horario de visita es de lunes a viernes, de 10 a 13,30 y de 16,30 a 19,30; sábados, de 10 a 13,30; y domingos y festivos, cerrado.

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



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

La exposición «Arte Español Contemporáneo (Fondos de la Fundación Juan March)», compuesta por 23 obras de otros tantos artistas españoles, se mostró durante 1992 en **Alicante, Elche y Murcia**. 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.

Con nuevas adquisiciones y sustituciones de obras, «Arte Español Contemporáneo» se ha venido exhibiendo de forma itinerante desde 1973 por distintas ciudades españolas. Desde ese año hasta 1992, la muestra se ha podido ver en 51 ciudades (en muchas de ellas en más de una ocasión, al ser renovada con nuevas obras), habiendo sido visitada por un total de 463.000 personas.

En las exposiciones de Alicante, Elche y Murcia la muestra incluía 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.

Organizada con la colaboración de la Caja de Ahorros del Mediterráneo, esta colectiva, que a finales de 1991 había iniciado un itinerario por Levante, se exhibió del 16 de enero al 14 de febrero en la sala de exposiciones de la citada entidad en **Alicante**. Posteriormente, desde el 20 de febrero hasta el 15 de marzo, la muestra se mostró en la localidad alicantina de **Elche**; y por último, del 31 de marzo al 3 de mayo, **Murcia** acogió la exposición, que finalizó su recorrido por España. En estas dos últimas ciudades se exhibió en la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros del Mediterráneo.

Música

Ciento ochenta y siete conciertos y otras realizaciones musicales organizó la Fundación Juan March durante 1992. La música para una y dos guitarras de Fernando Sor, una selección de las obras para piano más célebres de Robert Schumann, música galante y otros ciclos dedicados a «Sevilla en el piano», «Música iberoamericana», «Música romántica para dos pianos», «Músicas para una exposición Hockney», «Grandes tríos checoslovacos con la integral de Dvorák» y las Sonatas para piano de Schubert fueron objeto de las series de conciertos monográficos de los miércoles.

A través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, la Fundación Juan March recordó el aniversario del fallecimiento de Federico Sopena con un concierto de canto y piano, y fue una de las primeras instituciones en celebrar el 80 aniversario del compositor catalán Xavier Montsalvatge. También, en este capítulo de homenajes y aniversarios, figura el concierto dedicado por el Grupo Koan a obras de Tomás Marco, en su 50 aniversario, y otros conciertos organizados dentro del «Aula de Reestrenos».

Siguiendo con los habituales ciclos que organiza desde hace algunos años sobre órganos históricos en diversas provincias españolas, la Fundación Juan March celebró en 1992 un ciclo en varias iglesias y en la Universidad de Salamanca; y continuó prestando su colaboración técnica a los conciertos de «Cultural Albacete» y «Cultural Rioja».

Nueve ciclos ofreció durante 1992 la Fundación Juan March en los «Conciertos del Sábado»: «Música germánica de inspiración popular», «Preludios para tecla», «Darius Milhaud en su centenario», «Tres veladas rossinianas», «Polonesa de concierto (de Chopin a Szymanowsky)», «Alrededor del clarinete (II)», «Música para cuerdas», «Música española de salón» y «Canción barroca». También siguieron celebrándose los habituales «Conciertos de Mediodía» en las mañanas de los lunes y los «Recitales para Jóvenes», estos últimos tres veces por semana y exclusivamente destinados a alumnos de centros docentes. Un total de 54.926 personas asistieron a los conciertos de la Fundación Juan March durante 1992.

Balance de conciertos y asistentes en 1992

	Conciertos	Asistentes
Ciclos monográficos de tarde	35	12.091
Recitales para Jóvenes	82	21.994
Conciertos de Mediodía	31	8.688
Conciertos del Sábado	34	11.134
Otros conciertos	5	1.019
TOTAL	187	54.926

Fernando Sor: músicas en la guitarra



«Fernando Sor: músicas en la guitarra» fue el ciclo con el que la Fundación Juan March iniciaba sus conciertos de los miércoles del año 92. Desde el 8 hasta el 29 de enero, en cuatro conciertos, se pudo escuchar en la sede de esta institución, probablemente por primera vez, toda la obra completa para dos guitarras compuesta por este músico catalán de la primera mitad del siglo XIX, exponente del fin de la tradición barroca, inmerso en el clasicismo y adelantado del primer romanticismo.

Se trataba de profundizar en la figura más sobresaliente de la guitarra española de esa época. Pues si el nombre de Fernando Sor, según se apuntaba en la introducción del programa de mano, y alguna de sus músicas son bien conocidos, «falta todavía mucho para poder disponer de una imagen sonora suya más completa y verosímil».

Formado en Montserrat y concededor directo de los ambientes musicales de buena parte de Europa, Fernando Sor (Barcelona, 1778-París, 1839) realizó una ingente obra para guitarra sola, de la cual este ciclo seleccionó también una significativa antología. Actuaron **José Luis Rodrigo** (los días 8 y 22) y el dúo

Carmen María Ros y Miguel García (los días 15 y 29). Este mismo ciclo se celebró en Logroño, en «Cultural Rioja», los días 20 y 27 de enero y 3 y 10 de febrero; y en Albacete, en «Cultural Albacete», los días 13, 20 y 27 de enero y 3 de febrero, con ayuda técnica de la Fundación.

«La figura de Fernando Sor –escribía el guitarrista y musicólogo **Gerardo Arriaga** en el folleto-programa del ciclo– es muy digna de consideración bajo tres aspectos: como compositor, como ejecutante y como pedagogo. En cuanto a su actividad concertística, sabemos que Sor era, aparte de excelente guitarrista, un buen cantante; que tocaba el piano discretamente y conocía algo de violín. En el período londinense, Sor se exhibió en varias ocasiones cantando o tocando la guitarra. En el último período parisienese, Sor dejó, al parecer, de cantar en conciertos.»

«Hoy en día asistimos a un movimiento de búsqueda en la amplia obra guitarrística del catalán. Por lo menos, las obras suyas que se escuchan en los conciertos ya no son sólo las cinco o seis que se escuchaban hace años: una buena prueba de ello es la posibilidad de realizar ciclos como éste.»

Actuaron en el «Ciclo Sor» el dúo Ros-García y José Luis Rodrigo.



Robert Schumann y el piano

Obras para piano de Robert Schumann (1810-1856) ofreció el ciclo que organizó en su sede la Fundación Juan March desde el 12 de febrero hasta el 6 de marzo. Se celebraron tres conciertos que interpretaron **Ana Bogani** y **Fernando Puchol** (en recital de piano a cuatro manos), **Almudena Cano** y **Guillermo González**, quienes ofrecieron algunas de las obras más conocidas de este compositor, una de las figuras clave del romanticismo alemán de la primera mitad del siglo XIX: los *Estudios Sinfónicos*, los *Intermezzi*, las *Phantasiestücke* y *Die Davidsbündler*, entre otras obras.

Este mismo ciclo se celebró, con la ayuda técnica de la Fundación Juan March, en Logroño, en «Cultural Rioja», y en Albacete, en «Cultural Albacete».

«En la definición del pianoforte como instrumento moderno –se decía en una nota previa del programa de mano del ciclo–, la figura frágil y potente a la vez de Robert Schumann es capital. Como Chopin, como luego Brahms, Schumann compone al piano la mayor parte de su obra, y sólo las canciones –mucho más tardías, aunque no menos maravillosas– pueden compararse en amplitud y densidad poéticas. Basta decir que sus primeras 23 obras catalogadas son obras pianísticas, y que el piano posterior, que abarca hasta el trágico final de sus días, no logró más que reiterar la calidad de lo ya previamente hecho.»

Para el crítico musical **Félix Palomero**, autor de la introducción y de las notas al programa del ciclo, «la quintaesencia romántica es el piano de Schumann. Son conceptos indisolubles en el autor: romanticismo y piano. Schumann es un arquetipo romántico y participa de todas y cada una de las circunstancias del siglo romántico. Por lo pronto, inicia su carrera como compositor con algunas canciones que si bien no publica, reelabora para futuras obras pianísticas».

«Piano como diario que nos lleva a otra de las circunstancias románticas de las que participa Schumann, la de la inclinación por las formas pequeñas, o más bien la disolución de las grandes formas clásicas. Es una constante romántica, pero en Schumann adquiere gran protagonismo; Schumann es el autor de las formas pequeñas, de la música rapsódica, de la sucesión de pequeños episodios.»

«El piano era el elemento de difusión musical de un autor en la Europa del XIX. Schumann no pudo ser un gran virtuoso, pero tenía a su mujer, Clara, y a sus amigos, Liszt y Brahms, para que tocasen sus obras. Curiosamente, sus colecciones no eran bien aceptadas por el público porque el aspecto poemático las hacía incomprensibles. Otras obras de Schumann tendrían mayor suerte con el público y se convertirían, a finales del siglo pasado, en la partitura obligada sobre los atriles de los estudiantes: el *Album para la Juventud* constituyó la más célebre de ellas. Y esto fue así porque el piano de Schumann, aun dentro de su complejidad y dificultad, no es un piano de virtuosismo. Es un piano denso en su expresión, plagado de intenciones melódicas y armónicas ocultas en una escritura que hay que desentrañar.»

«Este último piano, el que hace cantar el compositor, será el que a partir de 1840 tiene los pentagramas de las colecciones de “lieder”. Para entonces, Schumann habrá despojado su escritura de todo lo que resulte banal y habrá dejado la expresión más sencilla de la que es capaz: es el piano comentario de las canciones, el piano que sigue sonando después de la finalización de los poemas, el epílogo de *Amor y vida de mujer*, imposible de concebirse si antes no hubiesen existido páginas como la *Fantasia en Do mayor*, el tiempo lento de la *Sonata en Sol menor* o los *Intermezzi*, Op. 4.»



Música galante



A la «Música galante» dedicó la Fundación uno de sus ciclos monográficos de los miércoles. Del 11 de marzo al 1 de abril en su sede, en Madrid, y por las mismas fechas, en Logroño y en Albacete, se celebraron cuatro conciertos a cargo del **Ensemble Barroco «Sans Souci»**, compuesto por **Agostino Cirillo** (traverso barroco), **Ian Grinbergen** (oboe barroco), **Renée Bosch** (viola de gamba) y **Olga Gareta** (clave y bajo continuo); el grupo **La Stravaganza**, formado por **Mariano Martín** (travesera barroca), **Inés Fernández Arias** (clave) y **Francisco Luengo** (viola de gamba); el grupo **El Buen Retiro**, con los mismos intérpretes del primer conjunto citado más **Isabel Serrano** (violín barroco); y el grupo **Zarabanda**, integrado por **Alvaro Marias** (flauta), **Raúl Herrera** (violín), **Damien Launay** (violonchelo) y **Rosa Rodríguez** (clave).

La Fundación Juan March proseguía así su «habitual acercamiento a la música de los siglos XVII y XVIII, abordado otras veces a través de los grandes compositores (Monteverdi, Vivaldi, Scarlatti, Telemann, los Bach...) o en ciclos que resumen una determinada escuela (barroco español, barroco francés...), y que esta vez tenía un argumento distinto y de más compleja definición: el estilo galante», según se indicaba en la introducción del folleto-programa editado para el ciclo.

«La Galantería, como afirmó el gran músico y teórico Mattheson, no puede enseñarse, no tiene reglas concretas. Es un ‘cierto no sé qué’ –como diría Feijóo– tan difícil de analizar como un perfume o un condimento, pero sin el cual la composición musical quedaría sosa y sin el exigido refinamiento para los oyentes de un determinado momento histórico. Tanta ambigüedad permite a los compositores una libertad sin apenas más límites que los del buen gusto y el decoro. Lo galante es uno de los rasgos

del Rococó, pero no son necesariamente la misma cosa.»

En la Introducción que escribió para este ciclo **Daniel Vega Cernuda**, profesor de Contrapunto y Fuga del Conservatorio Superior de Música de Madrid, apuntaba que «la Galantería, el estilo galante, no es una época de límites precisos. Propiamente tampoco es una ‘época’, sino un ingrediente dentro de una época, a la que tampoco se pueden asignar lindes perceptibles. ¿Dónde queda un hueco para incluir el gran “clasicismo vienés”? ¿Dónde se ubica el Rococó, estilo galante o como quiera llamarse? Encuentro un llamativo paralelismo entre el estilo galante del siglo XVIII y el Romanticismo. El acercamiento al Romanticismo (sentido muy germánico de la vida) es desde aquí, desde el fondo del siglo XVIII, algo perceptible e inexorable en la cultura alemana. La “Gemütlichkeit”, la condición de acogedor, y la “Sehnsucht”, nostalgia, serán también cualidades de la música mozartiana. Técnicamente, la época de la Galantería va marcando el alejamiento del Barroco. La orquesta adquiere un gran desarrollo, pero sin anular el protagonismo del que será el instrumento rey del Clasicismo, el de teclado que desde el clave barroco llegará al “Hammerklavier” de pianoforte.»

«Si como sensibilidad el estilo Rococó es muy francés, los mejores cultivadores del estilo galante musical serán los alemanes. Ya las *Partitas*, que Bach reúne en el *Clavier Uebung I* en 1731, contienen, al decir del encabezamiento, además de las danzas, ‘otras galanterías’. Indudablemente, no se ha de tomar el término con toda la carga y contenido estético que adquirirá posteriormente, pero incluso en una pieza como el aria *Aus Liebe* de la *Pasión según San Mateo* se ha visto un antecedente del estilo galante.»

Sevilla en el piano

Coincidiendo con la inauguración de la Expo 92, la Fundación Juan March organizó, en la segunda quincena de abril, dos recitales de piano y un ciclo de conferencias en torno a Sevilla y la música. Del contenido de estas últimas se informa en el capítulo de Cursos universitarios de estos mismos *Anales*. Los dos conciertos, celebrados en Madrid los días 22 y 29 de abril, así como en Albacete (20 y 27 de abril) y en Logroño (27 de abril y 4 de mayo) –con la ayuda técnica de la Fundación–, fueron ofrecidos por los pianistas **Amador Fernández Iglesias** y **Rosa Torres Pardo** en un pequeño ciclo titulado «Sevilla en el piano».

Sevilla ha sido llevada al ballet, ha propiciado sinfonías, conciertos, música de cámara, sonatas y todo tipo de piezas musicales. De entre las pianísticas se escogieron para el ciclo algunos ejemplos, aunque muy señeros y enmarcados en el resto de la producción pianística de los tres compositores seleccionados: las tres obras «sevillanas» de la *Suite Iberia* («El Corpus», «Triana» y «Eritaña»), que se escucharon con todas las que componen la serie fundamental de Albéniz; la *Fantasia Baetica*, de Falla, precedida por las *Piezas españolas*, sólo una de ellas «an-

daluz»; y del sevillano Joaquín Turina se escogieron obras fundamentales.

«El modelo cercano inmediato en el que se inspiran para el tratamiento del dato popular los músicos programados no es otro que Felipe Pedrell», señala el crítico musical **Leopoldo Hontañón** en la introducción del folleto-programa, quien subraya, «por una parte, la rigurosa excepcionalidad creadora de nuestros tres músicos –arreatadora, de exuberante imaginación la del catalán; más reflexiva, más ordenada, aunque lúcida e inventora también, la de los meridionales–, sin la que no valdría precedente alguno, por egregio que fuera. Por otra parte, la autenticidad máxima, recibida por nacimiento de éstos, cuidadosamente aprendida y profundamente aprehendida por mil medios en Albéniz».

«Federico Sopena escribió que “cuando muere Felipe Pedrell, Falla, en un artículo emocionante publicado en la *Revue Musicale*, se proclama discípulo de unas ideas que habían sonado como voz en el desierto durante muchos años. Superación del pintoresquismo, ahondamiento en la entraña de la música popular española: éste es el programa pedrelliano que Falla acepta como lema”».



El ciclo fue interpretado por los pianistas Rosa Torres Pardo y Amador Fernández Iglesias.



Música iberoamericana



Un repaso a la música iberoamericana desde la época virreinal hasta nuestro siglo ofreció el ciclo de conciertos que se celebró en la Fundación Juan March en los cuatro miércoles del mes de mayo, y los días 11, 18 y 25 de mayo en Logroño dentro de «Cultural Rioja». En el ciclo actuaron el **Grupo Vocal Gregor**, dirigido por **Dante Andreo**; la **Capilla de Música «Sebastián Aguilera de Heredia»**, el pianista **Antonio de Raco** y la **Camerata Bariloche**, dirigida por **Elías Khayat**.

El objetivo de estos conciertos –se explicaba en el folleto-programa–, aprovechando la ocasión que nos ha brindado el V Centenario del Descubrimiento de América, era simplemente «mostrar alguna de las muchas músicas que en América se crearon desde que los españoles llegaron a sus costas. El desconocimiento que sobre ellas padecemos en España es mucho más lamentable al constatar que muchas de estas obras las compusieron artistas nacidos aquí o, en todo caso, descendientes directos de españoles».

«Por otra parte, nacidas las más de ellas al calor de las mismas instituciones que regían la vida europea (la Iglesia católica, por ejemplo) y formados los compositores en escuelas parecidas, se observará con facilidad que en América se compuso con los mismos materiales que en Europa, aunque los compositores procuraron acercarse al mundo de lo tradicional y salpicaron alguna de sus obras de elementos bien distintos a los nuestros.»

«Desde que América comienza a contar para la vida europea, es decir, desde los últimos años del siglo XV o comienzos del XVI –escribía el musicólogo argentino **Jorge de Persia** en el programa del ciclo–, se dan varias etapas en las que el lenguaje de los creadores que allí desarrollan su actividad no se plantea más que una línea de producción que sigue

los postulados de la metrópoli. La única producción musical elaborada y de carácter europeo es la que se crea en los ámbitos de la Iglesia.»

«Misión y música son elementos inseparables en esta aventura. La armonía europea, esa conjunción fundamental de fe y razón, avanza convirtiendo almas. Muchas narraciones de misioneros que recorrían esas tierras en los siglos XVI y XVII dan cuenta de cómo los aborígenes escuchaban casi en éxtasis los sencillos cantos polifónicos de la tradición europea que ellos entonaban. Con la crisis de la Iglesia en la metrópoli y el desarrollo del poder en distintas ciudades de Iberoamérica, la música pasa lentamente a los salones de una burguesía ilustrada que seguía mirando a Europa como referencia fundamental, pero que ya marcaba su vida con algunas señales de identidad en función de su independencia política. Alcanzada esta circunstancia en las primeras décadas del siglo XIX, comienza una etapa de cierta autonomía en la creación local (pequeñas piezas de salón para piano y guitarra, himnos patrióticos), pero también se incrementa el consumo de la moda operística e italianizante que invadía la metrópoli, al igual que la de los virtuosos que desplegaban sus dotes instrumentales y vocales.»

«Llegado el siglo XX, la crisis de la sociedad europea lleva a las grandes guerras, y es entonces cuando surgen como alternativa de vida algunas ciudades de Iberoamérica, como el caso de Buenos Aires con su importante infraestructura musical, Río de Janeiro y otras en menor escala, como el caso de México y Montevideo o Santiago de Chile. Con el siglo XX y sus circunstancias, llega también la gran mirada hacia atrás, y los manuales de historia comienzan a difundir sus conceptos evolucionistas mal entendidos. La idea de la originalidad se encarna en el artista, al igual que el problema de la identidad.»

Música romántica para dos pianos

Para los días 3, 10 y 17 de junio, la Fundación Juan March programó un ciclo dedicado a la «Música romántica para dos pianos». Dado que el concierto inicial del ciclo tuvo que ser suspendido a causa de un pequeño accidente sufrido por una de las pianistas, y con el fin de que dicho ciclo no quedase reducido a dos conciertos, se organizó otro para el día 24 a cargo del dúo formado por **Agustina y Josefina Pavlaviccini**. Los conciertos de los días 10 y 17 fueron ofrecidos por **Pepita Cervera y Teresina Jordà y Consolación de Castro y Margarita Degeneffe**.

Hace ya algunos años, en 1986, la Fundación Juan March programó un ciclo de «Música del siglo XX para dos pianos». También en otras ocasiones, ya en ciclos globales (Música para cuatro manos, enero 1985) o en otros dedicados a determinados compositores (Stravinsky, Ravel, Schumann, Mozart), se ha explorado el dúo pianístico tanto a cuatro manos como a dos pianos.

Este pequeño ciclo fue un complemento de todos los anteriores y se ciñó a algunas de las obras para dos pianos nacidas en el siglo XIX, con alguna excepción en cuanto a la originalidad del dúo, ya que se incluía alguna transcripción de originales para cuatro manos.

Víctor Pliego, autor de las notas al programa y de la introducción general, afirmaba: «El instrumento occidental de mayor éxito, producto de la era industrial y vehículo principal para la difusión de la música en todos los ámbitos sociales, desde el palacio hasta las tabernas, es, sin duda alguna, el piano. A lo largo de doscientos cincuenta años, el piano se ha perfeccionado progresivamente gracias a las aportaciones e inventos de Cristofori, Erard, Pleyel y Steinway, entre otros».

«Los instrumentos modernos tienen hasta 88 teclas y su mecánica consta de

unas 6.000 piezas cuidadosamente ensambladas. Son un producto afortunado de la revolución industrial.»

«Los avances en la fabricación enriquecieron las posibilidades musicales del piano, dando respuesta a las nuevas necesidades estéticas y sociales, hasta convertirlo en un instrumento autosuficiente y sumamente versátil, con enormes posibilidades melódicas, polifónicas, dinámicas y tímbricas, al servicio de una sola inteligencia y un par de manos. Gracias a ello, el piano destronó al órgano, predecesor del sintetizador aditivo, que hasta entonces había sido el instrumento rey. En la carrera del progreso acelerado, venció al armonio, un híbrido también romántico que pretendió conjugar las ventajas de ambos reyes, el piano y el órgano. Los avances tecnológicos alargaron los brazos del hombre, multiplicaron sus fuerzas y alimentaron su ambición de dominar la naturaleza.»

«El dúo de pianos y el piano a cuatro manos permitieron interpretar en salones y casinos el repertorio sinfónico adecuadamente arreglado, género con el cual los pianistas “cuadrúmanos” mantuvieron una estrecha relación. El repertorio de música de tecla para cuatro manos evoluciona al mismo tiempo que se desarrolla el piano-forte. Pero es en el siglo XIX cuando el género alcanza su mayor auge gracias, sobre todo, a las geniales aportaciones de Franz Schubert (1797-1828) y de Johannes Brahms (1833-1897). Cabe recordar los arreglos que Franz Liszt (1811-1886) hizo de las nueve sinfonías de Beethoven y de otras dos suyas: las sinfonías *Fausto* y *Dante*. La fiebre del “superpianismo” tocó techo el 5 de octubre de 1869, cuando Louis Moreau Gottschalk (1829-1869) organizó un concierto monstruo en Río de Janeiro con la intervención de 31 pianistas en 16 instrumentos.»



Músicas para una Exposición Hockney



Con motivo de la Exposición de David Hockney, que se exhibió en la Fundación Juan March desde el 18 de septiembre hasta el 13 de diciembre, se celebró también un ciclo de tres conciertos titulado «Músicas para una Exposición Hockney» durante los días 23 y 30 de septiembre y 7 de octubre; dichos conciertos fueron ofrecidos por **Begoña Uriarte y Karl H. Mrongovius** (dúo de pianos), **Josep Colom y Carmen Deleito** (piano a cuatro manos) y **Jorge Otero** (recital de piano solo).

No es la primera vez que la Fundación Juan March organizaba un ciclo de conciertos alrededor de una exposición de arte. En este caso se intentó subrayar no sólo los intereses musicales de Hockney, sino una parte muy elocuente de sus trabajos como pintor, sin los cuales su imagen quedaría incompleta.

A través de los tres conciertos pianísticos se escucharon algunas de las obras escénicas, o fragmentos significativos de las mismas, cuyos autores han motivado a Hockney. La mayor parte de esas versiones, sobre todo las de los ballets, fueron escritas por los propios autores para facilitar los ensayos, por lo que nos sitúan en los momentos iniciales que ven el nacimiento escénico de las obras.

Detalle del boceto para *Les mamelles de Tiresias*, de Poulenc (1983) y *Autorretrato* (1983).



El crítico musical **Luis Carlos Gago**, autor de las notas al programa y de la introducción general, mantenía: «El inglés David Hockney (Bradford, 1937) es, sin duda alguna, uno de los pintores vivos que con más frecuencia se ha sentido atraído por las bambalinas del teatro. Inconformista y buscador solitario e incansable de nuevos caminos, Hockney no podía permanecer inactivo o ajeno a tal seducción sin plasmarla en aquello que mejor puede aportar un artista plástico al mundo de la ópera: la realización de la escenografía. Su primer contacto con el teatro tuvo lugar en Londres en 1966, cuando realizó los decorados y el vestuario de una producción de *Ubu Roi* de Alfred Jarry. Este trabajo resultó ser una experiencia aislada aunque, como ha señalado Martin Friedman, sólo hemos de echar una ojeada a la primera década de la carrera del pintor para comprobar la fascinación que el teatro ejerció en él desde un principio. Su segundo trabajo como escenógrafo llegó en 1975, cuando el director John Cox le propuso trabajar con él en la ópera de Igor Stravinsky *The Rake's Progress*. Hockney aceptó con la intención de “interpretar las ideas del compositor, de encontrar mediante la forma y el color un equivalente de la música”. Su trabajo está considerado, a pesar de su juventud, un clásico de la escenografía de la segunda mitad de este siglo. Las minuciosas maquetas realizadas por Hockney para la ópera constituyeron el eje de la exposición “Hockney paints the stage”, exhibida en diversas ciudades de Estados Unidos y en Londres. Ninguno de los decorados realizados posteriormente por Hockney ha gozado de un reconocimiento similar por parte del público y de la crítica».

«Existe una combinación de clasicismo y modernidad en el trabajo de Hockney, que ha declarado que vive “una permanente historia de amor con el arte del pasado, con sus alzas y caídas”.»

Grandes tríos checoslovacos con la integral de Dvorák

Durante los miércoles comprendidos entre el 21 de octubre y el 4 de noviembre tuvo lugar en la Fundación Juan March el ciclo «Grandes tríos checoslovacos con la integral de Dvorák», ofrecido por el **Antonin Dvorák Trío**. Este mismo ciclo se ofreció también en Albacete los días 19 y 26 de octubre y 2 de noviembre, dentro del Programa «Cultural Albacete», que cuenta con la ayuda técnica de la Fundación.

Estos tres conciertos permitieron un pequeño pero sustancial repaso a casi un siglo de música «checa» o, para ser más precisos, «bohemia». Las especiales cualidades musicales de los habitantes de la región de Bohemia –como se indicaba en la presentación del programa de mano– fueron bien resaltadas en toda Europa desde el siglo XVII. Pero se limitaban al mero consumo de habilidades de rango secundario. Smetana primero, Dvorák después y luego Suk o Martinu, entre otros, elevaron a primera categoría estética lo que antes de ellos eran sólo «curiosidades». Las intensas relaciones de Praga y Viena en los tiempos de mayor esplendor del Neoclasicismo musical se mantuvieron a lo largo del siglo XIX, por lo que las formas musicales austriacas y germánicas sirvieron con gran naturalidad para expresar las nuevas ideas.

El crítico musical **Alberto González La-puente**, autor de las notas al programa y de la introducción general, afirmaba: «Posiblemente no sea éste el momento de analizar cuánto de “verdadero” tienen los nacionalismos musicales en la imagen que dibujan; lo que parece cierto es que en la mayoría de los casos el juego retratista no se construye sino con unos mínimos elementos que se repiten una y otra vez, y que tienen la virtud de que acabemos viendo el original con los ojos del propio retrato. En este ciclo están esos elementos, pues aunque hay un primer denominador común a través de

un caso particular del género camerístico, el trío para piano, violín y violonchelo, las obras escuchadas pertenecen a quienes han dibujado, a través de la tradición musical culta, la imagen musical de Checoslovaquia».

«Hasta 1918 no se crea la moderna Checoslovaquia, nacida de la unificación de Bohemia, Moravia y Eslovaquia. Smetana es el primer compositor nativo bohemio consciente de crear un arte musical específicamente nacional, pero no nacido de un estilo nacional al que se adaptó: su idioma personal aglutina una serie de elementos dispersos, alguno a imitación del folclore bohemio. Bulle en el fondo la idea política nacionalista, sin olvidar que tanto Smetana como sus sucesores fueron hombres de su tiempo incorporados a una estética superior con rasgos comunes y unificadores del romanticismo. Las opiniones de Smetana crearon escuela hasta bien entrado el siglo XX. Dvorák, primer viola de la Orquesta del Teatro Provisional de Praga cuando en 1866 se nombró a Smetana su director, fue otro de los fundadores de la moderna escuela nacionalista checa, reconciliando el lenguaje musical de tradición europea con un idioma nacional, y siempre luchador por su imagen oriunda: “... un artista también tiene una tierra natal a la que debe convicción y amor”.»



El «Antonin Dvorák Trío»: Jiri Hurnik (violín), Frantisek Maly (piano) y Daniel Veis (violonchelo).



Sonatas para piano de Schubert



Las Sonatas para piano de Schubert fueron el contenido del último de los ciclos monográficos organizados por la Fundación Juan March en 1992. Del 18 de noviembre al 16 de diciembre, en cinco miércoles sucesivos, este ciclo se celebró en la sede de esta institución, interpretado por los pianistas **José Francisco Alonso** y **Eulalia Solé**. El ciclo se celebró por las mismas fechas en Albacete y Logroño, en «Cultural Albacete» y «Cultural Rioja», con la colaboración técnica de la Fundación.

En 1978, con ocasión del 150 aniversario de la muerte de Schubert, la Fundación Juan March organizó ya un ciclo de cinco conciertos en el que se ofrecía un panorama de su música para piano, música de cámara y los dos ciclos más famosos de sus canciones: *La bella molinera* y *Viaje de invierno*. Desde entonces, y sin volver a organizar un ciclo completo, las músicas de Schubert han vuelto a sonar en esta institución con los más variados pretextos: en el ciclo Goethe (1982), en el de «Piano a cuatro manos» (1985), en el dedicado al «Lied coral romántico» (1987), en el de «Fantasías y bagatelas» (1988) y en otros muchos. Pero en muy pocas ocasiones se programan sus Sonatas para piano, y menos en un ciclo integral que incluya todas las que logró terminar.

Esas 11 sonatas, entre las 23 que intentó abordar a lo largo de su corta vida, no sólo encierran algunos de los mejores «momentos musicales» de su autor, sino que suponen un nuevo rumbo en la historia de la prestigiosa forma musical. «Queriendo imitar a su modelo Beethoven, el vienés consiguió en ellas nuevas vías de desarrollo del pensamiento musical, intuyó caminos que luego otros recorrieron con más precisión en cuanto a la forma, pero pocas veces con tanta intensidad emotiva, con tal capacidad de invención.»

Escribía **Arturo Reverter** en la Introducción del folleto-programa del ciclo: «Schubert quería ser como Beethoven, el compositor al que más admiraba. Nunca –afortunadamente, podría decirse– lo consiguió a pesar de sus esfuerzos y de su afán de imitación (...). Pero Schubert, a diferencia de Beethoven, no buscó unos planteamientos formales distintos, algo que en su antecesor era norma determinante de una interna revolución, sino que, sobre ellos, edificó una configuración temática diversa, un juego de relaciones armónicas y una concepción del tempo totalmente extraña no ya a las reglas clásicas, sino también a los descubrimientos más rompedores del romanticismo en sazón.»



Eulalia Solé y José Francisco Alonso.

Organos Históricos de Salamanca

Durante los cuatro jueves del mes de mayo, la Fundación Juan March organizó en Salamanca el ciclo «Organos Históricos de Salamanca», que ofrecieron, en otros tantos conciertos y en tres órganos de dicha capital, **Vicente Ros** (el 7, en la Catedral Nueva), **Luis Dalda** (el 14, en la Capilla de la Universidad), **José Luis González Uriol** (el 21, en el Convento de Santa Clara) y **Adalberto Martínez Solaesa** (el 28, en la Catedral Nueva).

Con este ciclo proseguía la Fundación Juan March la serie de conciertos de órganos históricos en diversas provincias españolas. En años anteriores organizó, con la colaboración de entidades locales, dos ciclos de órgano barroco en Liétor (Albacete), dos ciclos de Organos Históricos en Zamora y tres ciclos de Organos Históricos en Valladolid.

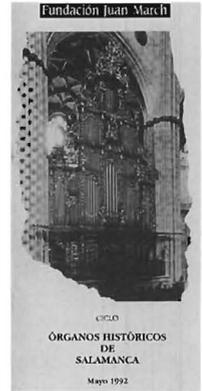
«España –se escribía en la nota previa del programa de mano del ciclo– es todavía un paraíso para los aficionados a los órganos antiguos a pesar de la implacable selección que el tiempo y la incuria han ido efectuando. Salamanca no es una excepción, como es bien sabido, y a la presencia de los instrumentos en los sitios previsibles (catedrales, iglesias, conventos...) hay que añadir la de la Universidad, pues no en vano Salamanca contó con la cátedra musical universitaria más antigua y prestigiosa».

Luis Dalda, catedrático de Órgano del Conservatorio Superior de Salamanca e intérprete del segundo concierto de este ciclo, se encargó de redactar la introducción general del programa de mano: «Dentro de la inagotable riqueza cultural y artística que Salamanca, ciudad universitaria por excelencia, ha ido atesorando con el devenir de los siglos, cabría destacar un aspecto estrechamente relacionado con la intensa vida musical que se fue desarrollando en torno a sus más importantes instituciones, tanto re-

ligiosas como civiles: los órganos, unos instrumentos que, de un modo u otro, han desempeñado el noble papel de leales servidores en multitud de manifestaciones de la vida cultural y religiosa de un pueblo. Las dos catedrales –la Vieja y la Nueva– y la Universidad tuvieron desde siempre una intensa actividad musical.»

La **Catedral Nueva** de Salamanca aloja en su interior dos bellos órganos: uno situado a la derecha, denominado «Órgano Renacentista» o del Lado de la Epístola, y el situado a la izquierda, que se conoce por «Órgano Barroco» y que «constituye, sin lugar a dudas, uno de los máximos exponentes del arte de la organería ibérica en el siglo XVIII, una de las etapas de mayor florecimiento del instrumento. La Universidad salmantina, una de las más antiguas del mundo y estrechamente vinculada a las catedrales, gozó también de una intensa actividad musical. Del año 1709 data el órgano que hoy se conserva en la **Capilla de la Universidad** en perfecto estado de funcionamiento, gracias a la restauración llevada a cabo entre 1975 y 1976.»

«El órgano del **Convento de Santa Clara** de Salamanca es una auténtica joya del arte de la organería barroca castellana de la segunda mitad del siglo XVIII».



Órgano de la Capilla de la Universidad de Salamanca (detalle).



Concierto en el aniversario de la muerte de Federico Sopeña



El 22 de mayo de 1992 se cumplía el primer aniversario del fallecimiento del musicólogo **Federico Sopeña** y la Fundación Juan March quiso recordarle en un concierto ofrecido por el tenor **Manuel Cid** y el pianista **Miguel Zanetti**, celebrado el 25 de mayo, que reunía obras de Beethoven, Schubert, Brahms, Turina, Ernesto Halffter y Joaquín Rodrigo. El folleto-programa editado para este recital incluía una sucinta antología de comentarios que el propio Sopeña dejó escritos en sus libros.

Nacido en Valladolid en 1917, Federico Sopeña fue catedrático de Estética e Historia de la Música del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y director de este centro durante los años 1951 a 1956. Académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de la Academia de Artes, Ciencias y Letras de París, fue director de la citada Academia de San Fernando de 1969 a 1977, de la Academia Española de Bellas Artes de Roma y del Museo del Prado. Ejerció la crítica musical en numerosas revistas especializadas y publicó diversos libros sobre música y sus relaciones con la literatura y el arte.

A lo largo de muchos años, Federico Sopeña colaboró en las actividades culturales de la Fundación Juan March con entusiasmo y cariño. Miembro de los jurados de Música de esta institución, conferenciante, escritor de notas al programa de

muchos de sus ciclos, de artículos para el *Boletín Informativo* y para la revista *SABER/Leer*, la actividad que más le ilusionó –se indicaba en la introducción del programa de mano del concierto– fue la de comentarista de los Conciertos para Jóvenes, que él inauguró en 1975.

«En la juntura de música, juventud y pedagogía se resumían muchas de las claves que mejor definían su rica personalidad. Todas estas colaboraciones, que tanto nos honraron, dejaron en esta casa un reguero de amistades y gratitudes imposibles de olvidar.»

Antes del concierto, el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, señaló que «el profundo afecto personal que le profesábamos cuantos aquí trabajamos es lo que nos ha movido a recordarle hoy en un acto que estamos seguros que a él le hubiese gustado: oyendo algunas de las músicas que más amaba, en voz y manos de intérpretes que le conocieron y estimaron, con notas al programa extraídas de sus propios libros, y rodeados de amigos que también, como nosotros, se enriquecieron con su amistad».

Por su parte, el crítico musical **Carlos Gómez Amat**, al reseñar este concierto-homenaje de la Fundación Juan March (*El Mundo*, 30-V-92), señalaba cómo «la crítica tiene una deuda especial con Sopeña. Federico hizo un gran esfuerzo hacia una crítica musical de pensamiento, con evidente valor literario». Y **Tomás Marco** le calificaba en *Diario 16* (27-V-92) de «uno de los más importantes tratadistas musicales del siglo XX y modelo de intelectual de variados saberes e intereses».

En cuanto a los intérpretes del concierto, el tenor **Manuel Cid**, sevillano, ha colaborado recientemente con las orquestas Filarmonica de Israel y Sinfónica de Viena; y **Miguel Zanetti** es, desde 1987, catedrático de Repertorio Vocal de la Escuela Superior de Canto de Madrid.



Homenaje a Xavier Montsalvatge

El 5 de febrero, la Fundación Juan March organizó, dentro del «Aula de Reestrenos», a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, un concierto en homenaje al compositor catalán **Xavier Montsalvatge**, con motivo de su ochenta aniversario. La soprano **Atsuko Kudo** y el pianista **Alejandro Zabala** ofrecieron su integral de obras para canto y piano. La Fundación Juan March había celebrado, diez años antes, el setenta cumpleaños de Montsalvatge con un concierto en el que intervinieron el **Conjunto Instrumental de Madrid**, dirigido por **José María Franco Gil**, y la soprano **Carmen Bustamante** y la pianista **Ana María Gorostiaga**.

En el concierto-homenaje del 5 de febrero se interpretaron las siguientes piezas del músico catalán: *Canciones para niños* (de García Lorca), *Paisatge del Montseny* (1961), *Cinco canciones negras*, *Cançó amorosa* (Tomás Garcés, 1948), *Nana* (Emilio Ballagas, c. 1946), *Deshecha de romance que cantaron los seraphines* (Fray Iñigo de Mendoza, 1956), *Meus irmans* (Ramón Cabanillas, 1951), *Vocaliso* (de la ópera *Una voce in off*, 1962-1976), *Pastor hacia el puerto* (de Vicente Aleixandre, 1988), *Soneto a Manuel de Falla* (Lorca, 1973), *Oração* (anónimo portugués, 1956) y *Quatre rimas breus* (Josep Carner, 1985).

«En estos diez años –se decía en la Introducción del programa de mano–, Montsalvatge no ha estado ocioso: cuatro obras para piano, otras tantas de cámara, la importantísima *Sinfonía de Réquiem*, la *Metamorfosis de concierto para guitarra y orquesta*, una obra para banda (*Música per a un Diumentge*), canciones... El mérito no es, pues, llegar a los ochenta, sino llegar en pleno dominio de sus facultades, produciendo obras excelentes y, como el Goya de Burdeos, aún aprendiendo.»

«Hemos programado para este concierto, resumen de una vida, la totalidad de su obra para canto y piano. No hemos conseguido localizar una canción primeriza, ‘No te abandonaré’, con texto de Joan Teixidor, compuesta cuando Xavier era estudiante: ni él mismo la conserva. Pero sí tenemos una sorpresa incluso para su propio autor. A raíz del éxito de las *Canciones negras*, y en especial de la *Canción de cuna*, Montsalvatge compuso otra *Nana* con texto del cubano Emilio Ballagas. Montsalvatge la había olvidado, pero hemos localizado para nuestra Biblioteca de Música Española Contemporánea un ejemplar de una reciente edición americana: todos la hemos oído ahora por vez primera en Madrid.»

Xavier Montsalvatge nació en Gerona en 1912. Estudio violín y composición en Barcelona. De 1945 data su *Canción de cuna para dormir a un negrito*, incluida al año siguiente en sus *Canciones negras*, su obra más conocida. Galardonado en diversas ocasiones (Premio de la Escuela Superior de Música de París a su *Sinfonía Mediterránea*, en 1949, o el «Samuel Ros» al *Cuarteto indiano*, en 1952), en 1960 se estrena el *Cant espiritual*, por el Orfeo Catalá. Desde 1962 ejerce la crítica musical en *La Vanguardia*, actividad que sigue realizando actualmente. En 1965 ingresa en la Academia de Bellas Artes de San Jorge y en 1970 es nombrado catedrático de Composición del Conservatorio Superior de Música de Barcelona.



Montsalvatge con Atsuko Kudo y Alejandro Zabala, al término del concierto.



Homenaje a Tomás Marco



La Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March organizó el miércoles 11 de noviembre, dentro de su apartado de Aula de Reestrenos, un concierto en homenaje a **Tomás Marco** en ocasión de su cincuenta aniversario. En presencia del propio autor, el **Grupo Koan** interpretó cuatro obras de Marco.

Dirigidos por **José Ramón Encinar**, **Francisco Romo** (violín), **José M.^a Navidad** (viola), **M.^a Angeles Novo** (violonchelo), **M.^a Elena Barrientos** (piano), **Angeles Domínguez** (arpa), **Rafael Revert** (flauta) y **Adolfo Garcés** (clarinete) ofrecieron *Rosa-Rosae* (1968-1969), *Quinteto filarmónico* (1985), *Albor* (1970) y *Arcadia* (1970).

Tomás Marco (Madrid, 1942) estudió violín y composición y amplió estudios en Francia y Alemania con Boulez, Stockhausen, Maderna, Ligeti y Adorno. Ha sido profesor de Composición en el Conservatorio Superior de Música de Madrid y de Historia de la Música en la UNED. Desde 1985 dirige el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y desde 1990 es director técnico de la Orquesta y Coro Nacionales de España.

En la nota previa al programa de mano se justificaba el haber organizado este concierto en homenaje a Tomás Marco. «En primer lugar –se decía allí–, por la

propia personalidad del homenajeado, una figura insustituible en la música española de nuestra época. Y no sólo en su faceta principal de compositor, con un catálogo copiosísimo que ha puesto al día, con encomiable diligencia, su biógrafo José Luis García del Busto y que, Dios mediante, tiene aún muchas páginas por rellenar.»

«Tomás Marco, además, ha escrito libros y cientos de artículos y programas radiofónicos, ha organizado miles de actos musicales y ha colaborado con numerosas instituciones, entre ellas la Fundación Juan March, habiendo sido también profesor en universidades y conservatorios. De manera tal que puede afirmarse, sin ningún género de dudas, que la música española no sería lo que hoy es si Tomás Marco no hubiera desarrollado una actividad tan impresionante.»

Esta idea es la que desarrolló **Antonio Gallego**, director de Actividades Culturales de la Fundación, en la presentación que hizo en el acto de homenaje. «Cuando se historien –señaló– los treinta últimos años de la música española, en ella emergerá con solidez y contundencia la figura de Tomás Marco. Como creador, como escritor, como organizador y dinamizador de la vida musical española. No es el momento –continuó– de hacer memoria. Y no porque no queramos asumir el riesgo del recuerdo, sino porque, a pesar del impresionante inventario de obras realizadas por Tomás Marco, es mucho más intensa la impresión que tenemos de lo mucho que aún esperamos de él. Dejando al margen las pequeñas escaramuzas que a veces son, por qué no decirlo, el pan y la sal de nuestra vida cotidiana, es razonable pensar que personalidades como la de Tomás (creativas, cultas, inteligentes, tenaces) son no sólo necesarias, sino imprescindibles en nuestro planeta musical o, lo que es lo mismo, cultural.»

Tomás Marco felicita al Grupo Koan, al finalizar el concierto.



Guitarra, canto y piano en el «Aula de Reestrenos»

Además de los homenajes a Xavier Montsalvatge y Tomás Marco, de los que se informa en otras páginas de estos *Anales*, en 1992 se celebraron dos nuevas sesiones del «Aula de Reestrenos», de las que organiza la Fundación Juan March a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea.

Así, el 8 de abril el guitarrista argentino **Hugo Geller** dio un recital basado en las siguientes piezas: «Fantasía», de **Roberto Gerhard**; «Dos evocaciones» y «Fantasía Mediterránea», de **Antón García Abril**; «La Calma» y «La Gaubança», de **Vicente Asencio**; «Paisaje Grana» (Homenaje a Juan Ramón Jiménez), de **Tomás Marco**; y «Sonata Giocosa», de **Joaquín Rodrigo**.

Hugo Geller, nacido en Paraná (Argentina), comenzó su formación musical en esa ciudad y la continuó en el Conservatorio Nacional de Buenos Aires. Ha ofrecido recitales en Iberoamérica y Europa y posee, entre otros, los premios del Conservatorio Nacional de París; «Andrés Segovia», de Palma de Mallorca; «Reina Fabiola», de Bélgica; e «Infanta Cristina», de Madrid. Actualmente reside en Madrid, donde desempeña su actividad pedagógica.

De las notas al programa de mano del concierto se encargó **Alberto González Lapuente**, miembro del Grupo de Música «Alfonso X el Sabio» y director técnico de la serie *Catálogos de compositores españoles*, que edita la SGAE.

Por otro lado, el 14 de octubre los hermanos **Joan y Manuel Cabero**, tenor y pianista, respectivamente, protagonizaron una nueva sesión del «Aula de Reestrenos», dedicada en esa ocasión a canto y piano. El programa de la sesión fue el siguiente: «La oruga», de **Francesc Alió**; «Joc d'infant», de **Amadeu Vives**; «Dans les champs», de **An-**

toni Nicolau; «Ständchen», de **Gabriel Rodríguez**; «Giorno di eterno amor», de **Joaquim Cassadó**; «Romance», de **Olallo Morales**; «Riveritas hermosas», de **José M.^a Guervós**; «Mi Córdoba», de **Cipriano Martínez Rücker**; «Voz del agua», de **Rogelio del Villar**; «Canción callejera», de **Felipe Pedrell**; «Rimas de Bécquer», de **Isaac Albéniz**; «On ets, amor?», «Cançó tardoral» y «Serenata», de **Enric Morera**; «L'ocell profeta», «Cançó d'amor», «Mañanica era» y «Gracia mía», de **Enrique Granados**.

Los hermanos Cabero, nacidos en Barcelona en el seno de una familia de tradición musical, se formaron en el Conservatorio Municipal de Barcelona y perfeccionaron estudios en Stuttgart y en Viena.

«En la reunión de este grupo de reestrenos para voz y piano —señalaba el crítico **Carlos José Costas** en el programa de mano— hay una clara coherencia general de forma, estilo y objetivo. El nombre común, con ciertos márgenes de tolerancia, podría llevarnos a invocar el término *lied*. La mencionada coherencia se mueve en el tiempo y en el espacio: los trece compositores programados cubren algo más de un siglo en las fechas reales, pero casi un siglo exacto en la edad creadora, aproximadamente desde mediado el siglo XIX a mediado el XX.»



Hugo Geller y los hermanos Cabero.



«Recitales para jóvenes»



Cuatro modalidades (flauta y piano; violín y piano; piano; y dúo de guitarras) se ofrecieron en los «Recitales para Jóvenes» que celebró la Fundación Juan March durante 1992 en su sede.

Un total de 21.994 estudiantes asistieron en dicho año a los 82 conciertos organizados dentro de esta serie musical, exclusivamente destinada a grupos de alumnos de los últimos cursos de bachillerato de colegios e institutos de Madrid y que se celebran los martes, jueves y viernes por la mañana.

Estos jóvenes acuden acompañados de sus profesores, previa solicitud de los centros a la Fundación. En cada ocasión, para facilitar la comprensión de la música 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:

- **José Oliver** y **Nora Pinilla**, en modalidad de flauta y piano, con comentarios de **Jacinto Torres** o **Javier Maderuelo** y obras de W. A. Mozart, J. J. Quantz, F. Borne y A. Vivaldi.
- **Manuel Guillén** y **Chiky Martín**, en modalidad de violín y piano, con comentarios de **Jacinto Torres** o **Javier Maderuelo** y obras de A. Vivaldi, W. A. Mozart, A. Dvorák, M. Ravel y P. de Sarasate.
- **Santiago de la Riva** y **Menchu Mendizábal**, en modalidad de violín y piano, con comentarios de **Fernando Palacios** y obras de G. Tartini, L. v. Beethoven, R. Schumann, J. Brahms, M. de Falla y M. Ravel.
- **Eulalia Solé**, en modalidad de piano, con comentarios de **Antonio Fernández-Cid** y obras de A. Soler,

J. S. Bach, W. A. Mozart, F. Schubert, F. Chopin y E. Granados.

- **Angel Gago Badenas**, en modalidad de piano, con comentarios de **Antonio Fernández-Cid** y obras de F. Chopin, F. Schubert, S. Rachmaninoff, C. Debussy, F. Mompou e I. Albéniz.
- **Carmen M.^a Ros** y **Miguel García Ferrer**, en modalidad de dúo de guitarras, con comentarios de **José Iges** y obras de G. Ph. Telemann, G. Rossini, F. Tárrega, S. Joplin, M. de Falla, A. Piazzolla y J. Bons.

José Oliver es flauta-flautín en la Orquesta Nacional de España y profesor de la misma. Nora Pinilla es profesora de conservatorio y miembro del grupo Orfeo de cámara.

Manuel Guillén es profesor de Violín del Conservatorio de Amaniell, en Madrid, y miembro de la orquesta de cámara «Reina Sofía». Chiky Martín es profesora del Real Conservatorio de Música de Madrid.

Santiago de la Riva ha sido miembro de la Orquesta Nacional de España y lo es del Grupo Mirabilis. Menchu Mendizábal es profesora del Conservatorio de Madrid.

Eulalia Solé es directora del Departamento de Piano del Conservatorio Superior de Badalona.

Angel Gago amplió estudios en París y fue galardonado en el Concurso Permanente de Juventudes Musicales (1990).

Carmen M.^a Ros es profesora en el Conservatorio Superior de Madrid. Miguel García Ferrer obtuvo el primer premio del Concurso Permanente de Juventudes Musicales.

«Conciertos de Mediodía»

A lo largo de 1992, la Fundación Juan March organizó un total de 31 «Conciertos de Mediodía». Estos conciertos se ofrecen los lunes a las doce de la ma-

ñana. En 1992 se celebraron los siguientes conciertos, que se enumeran agrupados por modalidades e intérpretes y con indicación de día y mes:

Individuales	• Piano	Miguel Lecueder (3-II), Angel Gago Badenas (16-III), Martin Zehn (30-III), Laura Díaz-Kayel (27-IV), María Eugenia Jaubert Rius (18-V), Carlos Melero (15-VI), Leonel Morales Alonso (19-X), José Díaz Alvarez-Estrada (26-X) y Anne Kaasa (2-XII).
	• Guitarra	Manuel González (23-III), Nuria Mora (13-IV) y César Hualde Resano (30-XI).
	• Acordeón	Bogdan Precz (4-V).
Conjuntos	• Arpa y violín	Lidia del Río y Walter O. Tejeda (10-II).
	• Violín y piano	Carmen Tricás y Menchu Mendizábal (6-IV).
	• Canto y piano	Francisco Heredia y José Felipe Díaz (20-I), Elisabete Matos y Manuel Burgueras (2-III), Virginia Prieto y Francisco Luis de Santiago (21-XII).
	• Canto, arpa y piano	Gudrun Kohlruss (soprano), Aylish Kerrigan (mezzosoprano), Juan Manuel Remón, Anne Marie O'Farell (arpa irlandesa) y Andreas Kersten (piano) (1-VI).
	• Trompeta y piano	César Rubio Gisbert e Isabel Hernández (16-XI).
	• Violonchelo y piano	Catherine García y M. ^a Elena Barrientos (9-III), David Johnstone y Jesús Amigo (11-V).
	• Dúo de piano	Liliana Sainz y Jorge Bergaglio (13-I), Consuelo Martín Colinet y Susana Rivero Ledesma (24-II).
	• Dúo de guitarra	Gonzalo Comesaña y Julio Vallejo (5-X).
	• Flauta y piano	Vicente Cintero y Miguel Alvarez (2-XI).
	• Flauta y guitarra	Vicente Martínez López y Ricardo Ramírez Aranda (17-II).
	• Música de cámara	Trío Syrinx (Alfonso Peciña, piano; Juan Carlos Doria, flauta, y Andrés Ruiz, violonchelo) (27-I); Dionisio Rodríguez (viola), Angel Luis Quintana (violonchelo) y Jorge Robaina (piano) (25-V); Víctor Correa Cruz (violín), José María Fernández Benítez (violín), José Manuel Saiz San Emeterio (viola) y Julia Urman (violonchelo) (8-VI) y Cuarteto Boehm (Manuel Civera, Carlos Pérez, Luis Miguel Gimeno y Salvador Vidal) (23-XI).

«Conciertos del Sábado»

Nueve ciclos ofreció durante 1992 la Fundación Juan March en los «Conciertos del Sábado». Estos ciclos, matinales, consisten en recitales de cámara o instrumento solista que, sin el carácter monográfico riguroso que poseen los habituales ciclos de los miércoles, acogen programas muy eclécticos, aunque con un argumento común. A lo largo del

año se celebraron los siguientes ciclos: «Música germánica de inspiración popular», «Preludios para tecla», «Darius Milhaud en su centenario», «Tres veladas rossinianas», «Polonesa de concierto (de Chopin a Szymanowski)», «Alrededor del clarinete (II)», «Música para cuerdas», «Música española de salón» y «Canción barroca».

Música germánica de inspiración popular

A la música germánica de inspiración popular –toda ella vocal– dedicó la Fundación Juan March la primera serie de «Conciertos del Sábado» del año 1992. El ciclo, celebrado los días 11, 18 y 25 de enero, contó con la actuación del **Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana**, bajo la dirección de **Jordi Casas** y con **Jordi Doménech** al piano, en el primer concierto; **Adelina Alvarez** (soprano), **Silvia Leivinson** (mezzosoprano) y **Valentín Elcoro** (piano), en el segundo; y el conjunto «**El Arbol de Diana**», dirigido por **Luis Alvarez**, en el tercero.

«Suele creerse –se decía en el programa de mano del ciclo– que sólo los compositores que reciben el rótulo de ‘nacionalistas’ han ido a inspirarse en los cancioneros populares. Este pequeño ciclo

de ‘lieder’, de canciones alemanas, cuyos autores de ningún modo son estudiados dentro del ‘nacionalismo’, da ejemplos sobrados de este gusto por las raíces.»

Incluía el ciclo a los mejores maestros germánicos del clasicismo (Haydn, Beethoven, Schubert) y del primero y segundo romanticismo (Mendelssohn, Schumann, Brahms). No todas las canciones del programa eran estrictamente «populares», pero en prácticamente todas podía detectarse el origen. Y éste no es siempre germánico: hay reminiscencias españolas, inglesas, escocesas, galesas e irlandesas. Así, el ciclo presentaba «un panorama sugestivo que nos mostraba facetas ocultas, y muy deleitosas, de compositores que creemos conocer bien.»

Preludios para tecla

Una selección de preludios para tecla en órgano, clave y piano fue el ciclo que organizó la Fundación Juan March para sus «Conciertos del Sábado» del mes de febrero. Este ciclo comprendía cinco conciertos, que ofrecieron **Miguel del**

Barco, el día 1, al órgano; la clavecinista **Pilar Tomás**, el día 8; y los pianistas **Mariana Gurkova**, **Ramón Tessier** y **Clara Romero**, con sendos recitales de piano: el 15, Mariana Gurkova interpretó los 24 Preludios Op. 28 de Chopin; el 22,

Ramón Tessier, los 24 Preludios Op. 11 de Scriabin; y cerró el ciclo Clara Romero, el 29, con Preludios de Federico Mompou y Oliver Messiaen.

Así se pudieron escuchar preludios sueltos, preludios y fugas y dos ciclos de preludios en las 24 tonalidades mayores y menores de nuestra escala temperada. También los había que han sido desgajados de una obra mayor o que toman referencias literarias o extramusicales como punto de partida. Los hubo religiosos y profanos, y en cuanto a estilos, se escucharon la mayor parte de los que

forman nuestra historia musical. Porque –se decía en el programa de mano– «no hay una forma específica de hacer preludios. El compositor suele elegir este género para sentirse totalmente libre a la hora de desarrollar sus ideas. Son formas generalmente breves, pero también su duración es variable: desde algunos segundos en Chopin hasta formulaciones mucho más complejas. En todo caso, lo importante es que muchos compositores han preluñado con fortuna ante el teclado, y esta breve antología, con muchas obras raras de escuchar, fue buena muestra de ello.»

Darius Milhaud en su centenario

Darius Milhaud (1892-1974) fue uno de los músicos más prolíficos de nuestro siglo y figura capital de la música francesa contemporánea. Para conmemorar el centenario de su nacimiento, la Fundación Juan March le dedicó los «Conciertos del Sábado» de marzo.

En cuatro conciertos, los días 7, 14, 21 y 28, se ofreció una selección de música de cámara del compositor francés, con la actuación de un dúo de clarinete y piano (**Oriol Romaní** y **Julius Drake**), el **Quinteto Rossini**, un dúo de percusión y piano (**Juan José Guillén** y **Jesús Amigo**) y el **Ensamble de Madrid**, con **Víctor Ardeleán** (violín), **Tony Goig** (clarinete) y **Miguel Ortega** (piano), como artistas invitados.

Darius Milhaud fue componente del famoso *Grupo de los Seis* (Auric, Poulenc, Honegger, Tailleferre, Durey) formado alrededor de las travesuras de Jean Cocteau, quienes dieron a la música europea de entreguerras un giro radical. Desecharon las tristezas del romanticismo, las complicadas alusiones de

simbolistas e impresionistas (no se imaginaban el expresionismo que en Viena había conducido al sistema dodecafónico de Schönberg), y reclamaron la alegría de la música por la música.

Milhaud fue un buen gustador del jazz y de la música popular, tanto la del folklore urbano como la del tradicional, y aprovechó sus múltiples viajes para atesorar en sus obras todo tipo de ideas musicales con una sola condición: que fuesen divertidas y entretuvieran a los oyentes.

De su amistad con los grandes nombres de la cultura de su tiempo, y en especial con el poeta Paul Claudel, surgieron obras memorables, como su gran ópera *Cristóbal Colón* (1928), y de sus especulaciones sobre la técnica y el lenguaje musical surgieron experiencias politonales que en su tiempo fueron muy atrevidas. Este ciclo, que no podía ser antológico por el inmenso catálogo del autor, intentaba recuperar para esta serie de conciertos la voz de uno de los grandes maestros de nuestro tiempo.

Tres veladas rossinianas

Uniéndose a los actos conmemorativos del bicentenario del nacimiento del compositor italiano **Gioacchino Rossini** (1792-1868), la Fundación Juan March programó para sus «Conciertos del Sábado» del mes de abril el ciclo «Tres veladas rossinianas». Los días 4, 11 y 25 de ese mes actuaron, respectivamente, el **Quinteto Rossini**, **El Arbol de Diana** (**Rosa Martín Andrews** y **Ana María Leoz**, sopranos; **Emilio Sánchez**, tenor; **Gregorio Poblador**, barítono, y **Pedro Mariné**, piano); y el dúo formado por **Enrique Viana** (tenor) y **Manuel Burgueras** (piano).

El ciclo ofrecía la posibilidad de escuchar facetas de la obra de Rossini mucho menos conocidas que sus óperas,

obras muchas de ellas hoy totalmente eclipsadas. Además de las publicadas por el propio Rossini con el título de *Pecados de vejez*, en estas veladas se ofrecieron algunos de sus «pecados de niñez», como las encantadoras *Sonatas a cuatro*, tradicionalmente fechadas en 1804, es decir, cuando el compositor era apenas un adolescente y aún no había ingresado en el Liceo Musical de Bolonia. El ciclo se completaba con algunas de las arias, cabaletas y canciones de su período central, junto a las de los dos colegas que comenzaron a triunfar, con su ayuda, en los casi treinta años que vivió (entre 1829 y 1868) sin componer nada para el teatro: Bellini y Donizetti, que murieron mucho antes que él.

Polonesa de concierto: De Chopin a Szymanowsky

«Polonesa de concierto: De Chopin a Szymanowsky» fue el título del ciclo de los «Conciertos del Sábado» del mes de mayo. Los días 9, 16, 23 y 30 actuaron, respectivamente, los pianistas **Jorge Otero**, **Ignacio Marín**, el dúo **Manuel Guillén Navarro** (violín) y **Julia Díaz Yanes** (piano), y el pianista **Miguel Ituarte**. El ciclo se abría con seis polonesas y algunas mazurkas de Chopin, el primer músico polaco que consiguió renombre internacional.

Aunque hay polonesas en la música barroca (J. S. Bach, por ejemplo) o en la neoclásica (Mozart, sin ir más lejos) –se escribía en la introducción del programa de mano–, la influencia de la música polaca en el siglo XIX tiene, tanto en mazurkas como en polonesas, a Chopin como punto de referencia. Pero otros compositores, antes y después, surgieron en Polonia, aunque salvo alguna excepción, apenas influyeron en la música europea. Dos ex-

traordinarios instrumentistas hicieron carreras internacionales de gran brillantez, pero sus composiciones son mucho menos interesantes que su virtuosismo: el violinista Henryk Wieniawski (1833-1880) y el pianista Ignacy Paderewski (1860-1941).

Sin embargo, entre los compositores contemporáneos de los últimos veinticinco años, dos polacos brillan con singular fulgor: Lutoslawski (1913) y Penderecki (1933); y el más importante músico polaco de la primera mitad del siglo XX, uno de los maestros que contribuyó al esplendor de la música europea en el período de entre guerras, fue Karol Szymanowsky. De la misma generación que Stravinsky, Bartok, Ravel o Falla..., aunque hoy menos conocido que ellos, su música forma parte indispensable del subsuelo en el que se construyó el pensamiento moderno. A él estuvieron dedicados dos conciertos de este ciclo.

Alrededor del clarinete (II)

En junio, los «Conciertos del Sábado» ofrecieron un ciclo titulado «Alrededor del clarinete», en tres conciertos los días 6, 13 y 20, que eran continuación del celebrado con el mismo título en marzo de 1990, también dentro de estos conciertos matinales.

Actuaron el **Kirkwood Quintet**, integrado por **Ron Selka** (clarinete), **W. Curt Thompson** (violín), **Ana F. Comesaña Kotliarskaya** (violín), **Peter W. Pas** (viola) y **Angel García Jermann** (violonchelo), el día 6; el **Trío Spohr**, que forman **José Emilio Ferrando** (clarinete), **Belén Genicio** (mezzosoprano) y **Juan Carlos Segura** (piano), el día 13; y **Enrique Pérez Piquer** (clarinete) y **Aníbal Bañados** (piano), el día 20.

A la rica literatura camerística que ha propiciado el clarinete se dedicó el primer ciclo citado. Pero como no se pudieron escuchar entonces los quintetos de Mozart y Brahms, dos de las obras esenciales para este instrumento, en este segundo ciclo se presentaron ambas obras en una misma sesión. Por otra parte, el clarinete se mostró pronto un buen aliado de la voz humana, tanto en arias operísticas «con clarinete obligado» como en el mundo del «lied».

En este ciclo se dedicó el segundo de los conciertos a este repertorio, que tiene en *El pastor en la roca*, de Schubert, su obra maestra. Finalmente, el tercer concierto incluyó, junto a dos sonatas infrecuentes para clarinete y piano, una transcripción muy habitual de una obra de Rossini.

Música para cuerdas

Con un ciclo de «Música para cuerdas» se reanudaban en octubre, tras el verano, los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March. Del 3 al 31 de dicho mes se celebraron cinco conciertos con la actuación de **Manuel Guillén** (violín solo), el 3; **Polina Kotliarskaya** y **Francisco Javier Comesaña** (dúo de violines), el 10; el **Beethoven String Trío**, integrado por **Anna Prylecka** (violín), **Darius Wasiak** (viola) y **Tomasz Przylecki** (violonchelo), el 17; el **Cuarteto Tema**, que forman **Isabel Gayoso** y **Carmen Tricás** (violines), **Teresa Gómez** (viola) y **José Luis Ruiz** (violonchelo), el 24; y el **Ensamble de Madrid**, bajo la dirección de **Fernando Poblete**, el 31.

«Los instrumentos de cuerda y arcos de la familia del violín –se escribía en el programa de mano del ciclo– son el fundamento de la orquesta sinfónica moderna. Como los flautados en el órgano,

no sólo equilibran el ‘lleno’ de todo el grupo, sino que son los que tocan con más insistencia y durante el mayor número de compases. Sin embargo, el sonido que nos llega en la orquesta no es el del instrumento de cuerda en solitario, sino en grupo, y su timbre es muy distinto. Incluso en recitales, lo normal es escuchar al violín o al violonchelo (menos frecuentemente a la viola o al contrabajo) en compañía del piano, estableciéndose una lucha tímbrica no siempre bien resuelta.»

«Este ciclo, organizado como si de un “crescendo” se tratara, nos permitirá oír a los instrumentos de arco sin más interferencias que las que ellos mismos nos proponen: desde el violín solo, el dúo de violines, el trío y el cuarteto de cuerdas hasta llegar al quinteto con contrabajo, y con músicas que van del barroco hasta nuestro siglo.»

Música española de salón

La música española de salón fue la protagonista de los «Conciertos del Sábado» de noviembre. Los días 7, 14, 21 y 28 se ofreció en la Fundación Juan March un ciclo de cuatro conciertos con los siguientes intérpretes: **Alvaro P. Campos** (violonchelo) y **Menchu Mendizábal** (piano); el **Dúo Ros-García** (de guitarras); **Miguel Zanetti** y **Fernando Turina** (piano a cuatro manos); y **María José Martos** (soprano) y **Miguel Zanetti** (piano).

En la presentación del programa de mano se explicaba el rótulo de «música de salón»: «Una serie de obras que, sobre todo en el siglo XIX, sirvieron para el entretenimiento y disfrute de la alta burguesía en las salas de música de mansiones y palacetes. Aunque a veces se emplea tal denominación con un cierto sentido despectivo, aludiendo a composiciones de corta ambición estética

escritas para el consumo inmediato y fácil, no conviene prejuzgar lo que –al menos hoy en día– mal se conoce, y sobre todo si reducimos el panorama a la música española».

«Porque al margen de la posibilidad de encontrar obras que no merezcan tan absoluto olvido, lo que sí es cierto es que la breve antología que aquí presentamos nos ofrece una excelente radiografía de los intereses culturales de un estrato de la sociedad española que, con su apoyo o su desdén, influyó muy seriamente en los destinos de nuestra música. Llenaron los teatros de ópera y zarzuela, posibilitaron con su asistencia el florecimiento de las primeras sociedades de conciertos, Sociedades de Cuartetos..., es decir, de las primeras agrupaciones estables, tanto escénicas como sinfónicas y camerísticas, que hubo en nuestra nación.»

Canción barroca

Con el título de «Canción barroca», la Fundación Juan March celebró en diciembre el último ciclo de los «Conciertos del Sábado» del año 1992. Constó de tres sesiones: el día 5, un recital del tenor **Lambert Climent** y **Juan Carlos de Mulder** (guitarra barroca); el día 12 actuaron la mezzosoprano **Belén Genicio** y el clavecinista **Javier Artigas**; y el día 19 hubo un concierto a cargo del **Carmena Instrumentis**, integrado por **Carmen Marqués Vidal** (soprano), **Felipe Sánchez Mascuñano** (tiorba) y **Carlos Gass Castañeda** (laúd).

Se trataba, tal como se decía en la introducción del programa de mano, de un pequeño ciclo de cantos barrocos para una voz y bajo continuo.

Se incluyeron algunas de las «canciones» que antes habían sido episodios de una obra más extensa –arias de óperas, cantatas, bailes, o incluso música incidental para obras de teatro hablado–; también, aunque en menor número, composiciones religiosas; y piezas instrumentales que sirven de interludio o de preludio, tal como se solía hacer en la época. «Todo un mundo musical, pues, en el que los principales músicos europeos del XVII y comienzos del XVIII, incluidos los españoles, se expresaron con tanta belleza como en el ‘estilo severo’ de la polifonía clásica. Siempre procurando que la música esculpiera los más sutiles meandros de los textos poéticos –muchos de ellos anónimos– que el nuevo estilo ilumina con especial intensidad.»

Cursos universitarios

Cuarenta y siete conferencias abarcaron los cursos universitarios que organizó la Fundación Juan March en su sede a lo largo de 1992. Estos ciclos suelen ser de cuatro conferencias cada uno generalmente, y son impartidos por profesores y especialistas en las más variadas materias. Su objetivo es la formación permanente de postgraduados y estudiantes universitarios.

Temas de filosofía, literatura, teatro, arte y música constituyeron el contenido de los doce ciclos habidos durante el año, que versaron sobre «Ética sin ideologías», «Teatro español: texto y representación dramática», «El eros en la literatura griega», «El retorno del individuo en el pensamiento postmetafísico», «Poesía y vida», «Arte y tradición clásica», «Sevilla, escenario de ópera», «Pintura y teatro», «Celia, lo que dijo», «Nebrija, el otro hombre del 92», «La creación narrativa del Nuevo Mundo» y «Una revisión de Miguel Hernández». Además la Fundación celebró en su sede ocho conferencias

dentro de un Encuentro con Miguel Delibes, organizado por el Centro de las Letras Españolas del Ministerio de Cultura y otras instituciones, y un coloquio de Francisco Ayala, Premio Cervantes 1991, con jóvenes estudiantes, también organizado por el citado Centro de las Letras Españolas.

Un total de 8.363 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. En su salón de actos se celebraron dos ciclos de conferencias públicas organizadas por el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, dependiente del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones; y un nuevo ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología, organizadas por el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, también dependiente del citado Instituto. De estos ciclos se informa en los capítulos correspondientes de estos *Anales*.

Fernando Savater: «Ética sin ideologías»

«La ética se ha convertido en una especie de arma arrojadiza. La ética se convierte en un discurso que uno hace para censurar a los demás.» Con estas palabras comenzaba **Fernando Savater** la primera de las cuatro conferencias que con el título general de «Ética sin ideologías» impartió en la Fundación Juan March entre el 7 y el 14 de enero. (*)

«Hay, en nuestro tiempo, una plétora de exigencias éticas, como si los valores éticos fuesen los únicos que tienen verdadera relevancia en la vida. ¿Por qué hay esa especie de desaparición de todos los valores, salvo los éticos? Me parece grave que la palabra ética, la palabra moral, cubra todo el espectro posible de todos los valores posibles. Todos los valores, para ser presentables, deben ser presentados como éticos, y si no cunde ante ellos una cierta desconfianza.»

«Quiero plantear la relación entre las ideologías y la ética, y por eso hablo de ética sin ideologías. ¿Por qué? Bueno, las ideologías hasta hace muy poco han sido una de las panaceas para denostarlas, para decretar su fin. Todo era ideológico o no. Hay una cierta similitud entre la hipertrofia de la palabra ideología hace unos años y la palabra ética en nuestro tiempo. Se dice que nuestra época es post-ideológica, que las grandes ideologías han muerto. Hoy se vive con una calderilla, con una fragmentación del discurso ideológico, hoy el menú ideológico es mucho más amplio. Todos formamos nuestro cóctel ideológico tomando aspectos de aquí, de allá, con retazos, con calderilla de otras ideologías mucho más sólidas, pero ya periclitadas.»

«Podemos preguntarnos si hay unos valores universales válidos para todo el mundo, con una exigencia que no puede ser pospuesta, y en nombre de la cual podemos imponerla con la convicción de que eso es lo bueno. O, por el contrario, ¿debemos asumir que hay mu-

chas maneras de ver las cosas, valores diferentes? Y por tanto, si queremos ser tolerantes, no cabe más que respetar todos esos valores de una manera igual, siguiendo la línea válida para nosotros, pero respetando la de los demás.»

«Lo que los hombres tenemos en común en este terreno ético es probablemente importante, pero en cambio la diferencia de actitudes grupales para vivir en estas cuestiones es tan distinta que realmente la propia esencia, la propia idea de lo que es mentira/verdad, cobardía/coraje, varía mucho.»

«El paternalismo ético es un tema que tiene implicaciones importantes no sólo teóricas, sino también tiene implicaciones interesantes en el campo institucional, jurídico. Cabe preguntarse: ¿es posible imponer el bien? En ciertos aspectos es evidente que se puede imponer el bien, pero ese bien no es un bien ético, pues el bien ético no se puede imponer.»

«No se trata de hablar de la educación moral en el terreno puramente familiar, sino de si se puede enseñar, o se pueden acercar los problemas morales, a un chico de doce, catorce años, sin caer en ese paternalismo al que ya nos hemos referido. Es decir, sin tratar de sustituir su conciencia con nuestras convicciones. Vivimos en sociedades relativamente plurales donde hay muchas formas de vida, pero no es verdad que sean absolutamente abiertas como para no necesitar enseñar cosas. Por eso, crear la impresión de que no se debe decir nada a un chico me parece una forma de hacer trampa, de dimitir de una responsabilidad que uno debe asumir.»

(*) Títulos de las conferencias: «Las ideologías y la Ética»; «¿Pluralismo o relativismo ético?»; «La imposición del bien: el paternalismo ético»; y «La educación moral hoy».



Fernando Savater (San Sebastián, 1947) se doctoró en Filosofía con una tesis sobre Cioran y es catedrático de Ética en la Universidad del País Vasco. Es Premio Nacional de Ensayo 1982 por *La tarea del héroe*. Otras obras suyas, por citar unas pocas, son *Nihilismo y acción*, *Invitación a la Ética* y *Ética como amor propio*.

Luciano García Lorenzo: «Teatro español: texto y representación dramática»

Una cala al teatro español de las últimas décadas, en su contenido –el tema de Don Juan, el teatro testimonial de Buero Vallejo o el auge del teatro clásico– y en las diversas facetas del hecho teatral –público, cartelera, recursos, gestión, etc.–, fue el objetivo del ciclo de conferencias que, con el título de «Teatro español: texto y representación dramática» (*), impartió en la Fundación Juan March, del 21 al 30 de enero, **Luciano García Lorenzo**, Investigador Científico en el Instituto de Filología del CSIC y director de la revista *Cuadernos de Teatro Clásico*.

Al personaje de Don Juan dedicó García Lorenzo la primera de sus charlas: «Los estudios sobre Don Juan, sobre los distintos Donjuanes, han sido numerosos durante las últimas décadas. La atención al tema y a sus consecuencias ha interesado profundamente desde muy diversas perspectivas y también desde una óptica interdisciplinar: teatro, cine, artes plásticas, música, filosofía, sociología... Don Juan, desde la más incipiente juventud hasta esos Tenorios viejos y, por ende, patéticos; Don Juan trágico, pero también Don Juan burlesco y casi, casi, pelele de feria; Don Juan y la palabra –poesía– y Don Juan y el lenguaje más vulgar y escatológico... Y también Don Juan objeto de parodia».

Asimismo el conferenciante habló del teatro de Antonio Buero Vallejo, al que calificó de «uno de los nombres fundamentales de nuestra literatura contemporánea y el autor dramático más importante de la misma. Buero representa, por otra parte, lo mejor de un teatro intelectual, un teatro de ideas, unido esto al testimonio crítico y a la denuncia de una época determinada y bajo unas condiciones políticas y sociales también muy determinadas».

El teatro español de los últimos años fue objeto de otra de las conferencias.

En él distingue García Lorenzo cuatro apartados, siguiendo en cierto modo criterios cronológicos, aunque no absolutamente cerrados: una primera etapa que comprendería los años 1976 y 1977, «dos temporadas teatrales en que se recuperan para los escenarios una serie de textos prohibidos hasta entonces. En las temporadas siguientes, hasta 1982, sin saber muy bien las causas, se produce un considerable descenso en el número de espectadores y también es cierto que, con muy honrosas excepciones, los teatros se llenan con obras de escasa calidad; pero, paralelamente a esto, el hecho teatral comienza a cambiar con el desarrollo del Estado de las Autonomías, la dedicación de mayores recursos para la cultura, la desaparición del teatro independiente, la incorporación de nuevos autores, etc. La tercera etapa comprendería de 1982 a 1985, primeros años de la gestión socialista en la cultura pública. La última etapa, en fin, comenzaría en 1985 con la aprobación de la Ley del Teatro y que va a tener una influencia enorme, y muy positiva en general, hasta hoy mismo».

La última de las conferencias la dedicó al teatro clásico: «Son muy abundantes las obras de teatro clásico que en la última década han llegado a los escenarios españoles y a muy diferentes salas. Esta riqueza, al menos cuantitativa, se complementa también con los muchos directores que han montado obras clásicas, desde los ya consagrados y tradicionalmente preocupados por el teatro clásico hasta directores más jóvenes y que complementan esta atención por los clásicos con el montaje de obras de autores contemporáneos».

(*) Títulos de las conferencias: «Don Juan: parodia y desmitificación»; «Buero Vallejo: testimonio crítico e intelectual»; «Teatro español último: una cultura subvencionada»; y «Teatro clásico y público actual».



Luciano García Lorenzo, zamorano, es Investigador Científico en el Instituto de Filología del CSIC y ha sido profesor en varias universidades. Director de la revista *Cuadernos de Teatro Clásico*, vocal del Consejo de Teatro del Ministerio de Cultura y asesor literario de la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

Francisco Rodríguez Adrados: «El eros en la literatura griega»

Con el título de «El eros en la literatura griega» (*), **Francisco Rodríguez Adrados** impartió en la Fundación Juan March, entre el 4 y el 13 de febrero, un curso cuya finalidad era exponer tanto los elementos heredados como los innovados por los griegos en la temática erótica.

«En Mesopotamia hallamos ya el tema de la mujer que busca al amante o se queja de su abandono: casi siempre en contexto sacral. El amor es una fuerza divina en conexión con el tema de la fecundidad. Pues bien, esta antigua temática es conocida por la poesía griega.»

«Aunque con un matiz homosexual, este esquema es el que se trasluce en poemas de Safo. En poesía popular que conocemos sólo fragmentariamente está también. Los poetas literarios se han inspirado, a veces, en estos motivos. En la tragedia está presente, acompañado del abandono masculino y del dolor o muerte de la mujer. ¿Qué han innovado los griegos? Ante todo, la personalización: ya no se trata de un motivo tópico, sino de hombres y mujeres concretos. Y luego, la profundización de los temas amorosos.»

«El punto de partida de eros y juventud, amor y muerte, está en el tema, ya homérico, de la tristeza de la vejez, compañera de la enfermedad y la muerte. Entre sus desgracias está la pérdida del amor. Pero junto a los escarnios de la vejez hay su elogio o defensa. Ya Homero destaca sus valores, como el buen consejo, e igual hará luego Solón.»

«Céfalo, en la *República*, de Platón, señalará que, al estar la vejez libre de las pasiones, para el viejo es como haber huido de un gran mal. Todo esto es paralelo a las críticas tradicionales a la juventud, como abocada al exceso, a la “hybris”. Pero hay algo innovador, algo nuevo en la poesía griega: es el tema del viejo enamorado. Porque así como el

ma de la vieja enamorada destaca sus aspectos grotescos, diversos poetas, ya viejos, hablan con melancolía del amor que no les abandona.»

«La prehistoria del eros trágico, desarrollado sobre todo por Eurípides, está en el tema ya aludido de la mujer abandonada que desea la muerte y, a veces, se suicida. En el teatro, que trabaja sobre el mito, este tema aparece desde el comienzo, en Esquilo y en Sófocles. Pero en un principio en el teatro el tema erótico es marginal. Son otras las raíces del conflicto. No así en Eurípides, que coloca la pasión amorosa en el centro de la peripecia trágica. La sociedad ateniense reprueba a estas heroínas eróticas.»

«Junto a los temas del amor trágico y el amor feliz, está el del amor cómico. Cuando hay una oposición al “nomos” a veces hay tragedia, a veces hay un ajuste final, a veces hay motivo de risa. El cuento erótico se desarrolló principalmente en la edad helenística y las posteriores, pero tiene antecedentes.»

«En definitiva, ha sido decisivo el giro que los griegos impusieron a la literatura erótica de origen mesopotámico, literatura que existía en Grecia, igualmente, al nivel popular. Los nuevos temas –como el del amor del hombre, el homosexual, el del viejo– y las distintas concepciones del amor –trágico, feliz, cómico– han dominado la escena literaria desde entonces. Y el análisis de la pasión amorosa, en definitiva, les debe mucho. No hay tema amoroso que no haya sido ya, en cierto modo, tratado y orientado por los griegos.»

(*) Títulos de las conferencias: «Eros femenino, eros homosexual, eros masculino»; «Eros: juventud y muerte»; «Del eros trágico al eros feliz»; y «El cuento erótico».



Francisco Rodríguez Adrados (Salamanca, 1922) ha sido catedrático de Filología Griega de la Universidad Complutense, de la que es profesor emérito. Presidente de la Sociedad Española de Estudios Clásicos y miembro de la Real Academia Española, ha publicado libros sobre Literatura y Filología griega y Lingüística indoeuropea.

Javier Muguerza: «El retorno del individuo en el pensamiento postmetafísico»

Sobre «El retorno del individuo en el pensamiento postmetafísico» (*), el catedrático de Ética **Javier Muguerza** impartió en la sede de la Fundación Juan March, del 18 al 27 de febrero, un ciclo de conferencias dentro de los Cursos universitarios de esta institución.

«No está muy claro –comenzó apuntando Muguerza– en qué sentido se pueda hablar, en nuestras sociedades occidentales más o menos democráticas y desarrolladas, del retorno de un individuo cuyo protagonismo parece estar asegurado desde su instauración con la modernidad. Descontando algún pasajero eclipse en el marco teórico de los diversos estructuralismos filosóficos, el individuo, el sujeto o el hombre no tendrían en rigor necesidad de retornar, dado que nunca nos abandonaron del todo. Y ‘el retorno del individuo’ apenas sería más que una frase acuñada en tal contexto para designar equívocamente otros fenómenos, como el auge aparente de la privacidad o el aparente declive de lo público. Más apropiado resulta, en cambio, echar mano de ella para aludir al espectacular resurgimiento de los valores individualistas en sociedades hasta ayer mismo tenidas por diferentes de las nuestras, como las europeas orientales.»

En otra de las conferencias, Muguerza se ocupó de la ética «después de la muerte de Dios», es decir, al margen de la religión. «Sobre ella se cierne, por lo pronto, el grave riesgo de la heteronomía moral. A diferencia de la ley de Dios, cuya autoridad vendría a asegurar su universalidad, la universalidad de la ley moral no está sin más asegurada, pues sujetos morales diferentes podrían tratar de universalizar máximas de conducta no sólo diferentes, sino incluso contrapuestas entre sí. Y éste, sin duda, es un problema, el de cómo conciliar autonomía y universalidad, que Kant legó sin resolver a la posteridad.»

Al abordar el tema del sujeto moral y la solidaridad, Muguerza señaló: «Ciertamente es que, en el terreno de la moral pública, el pluralismo valorativo –la ‘guerra de los dioses y los demonios’ weberiana– podría desembocar, bajo la forma de conflictos de intereses, en una guerra abierta y cruenta. Mas, para prevenirla, ya hay recetas más eficaces que el universalismo ético, como acontece con la institución de la democracia. Ya que no consensos ideales, la democracia permite al menos el establecimiento de acuerdos provisionales y revisables que son, a no dudarlo, el peor procedimiento para la resolución de conflictos.... excepción hecha de todos los restantes».

«La democracia nos ayuda a resolver nuestros problemas políticos, mas no resuelve nuestras cuitas morales. Y todos sabemos de sociedades democráticas en las que se atenta, desde el consenso mayoritario y hasta punto menos que unánime, contra derechos humanos fundamentales. En cuyo caso, nada ni nadie podría ahorrarnos la obligación moral de disentir.»

«En cuanto a los derechos humanos mismos, se trata sin duda del mejor ejemplo con que contamos hoy de valores dignos de ser tenidos por universales, pero no deja de resultar curioso que la historia de la conquista de esos derechos haya sido una historia protagonizada por disidentes, disidentes respecto de algún consenso antecedente que de una forma u otra negaba a estos o aquellos individuos o grupos de individuos su condición de sujetos de tales o cuales derechos y hasta el derecho mismo a ser sujetos de derechos».

(*) Títulos de las conferencias: «La Ética después de la muerte de Dios»; «¿Qué es el individualismo ético?»; «Sujeto moral y Metafísica»; y «Del individualismo a la solidaridad».



Javier Muguerza ha sido catedrático de Ética en las Universidades de La Laguna, Autónoma de Barcelona y UNED de Madrid. Becado por la Fundación Juan March, trabajó en el National Humanities Center de Chapel Hill, Carolina del Norte. Primer director del Instituto de Filosofía del CSIC, dirige actualmente la revista *Isegoría*.

Antonio Colinas: «Poesía y vida»

Con el título de «Poesía y vida» (*), **Antonio Colinas** dio en la Fundación Juan March, entre el 3 y el 12 de marzo, un curso de cuatro conferencias. «Quisiera comenzar afirmando –dijo– que mi aproximación al tema que voy a tratar se enmarca en mis preocupaciones y en mis intereses de lector.»

«Precisamente por ese mismo interés de lector y de poeta no puede pasarme inadvertido que la celebración del IV Centenario de la muerte de fray Luis coincide con la de un poeta no menos original y excelso, san Juan de la Cruz. Tenemos en ambos a dos místicos, poetas y pensadores de excepción y, a decir verdad, irrepetibles.»

«Tanto fray Luis de León como san Juan de la Cruz son paradigmas de una manera inclasificable de ser. En esa forma de ser se conjugan el mayor grado de espiritualidad y la mayor sensibilidad con un altísimo grado de compromiso ético e intelectual, con un radicalismo a la hora de vivir la propia existencia que todavía hoy nos sorprende por la fuerza de su ejemplo.»

«Casi todas las páginas de María Zambrano despiertan en nosotros sugerencias fértiles y también preguntas. Por ejemplo, ésta: ¿por qué es posible en un país de extremos, en una sociedad que siempre tiende a estar a la defensiva, contra algo, que una escritora aprenda a la vez de san Juan de la Cruz –no renuncie al conocimiento de raíces místicas y poéticas– y, a la vez, mantenga lúcida su razón? De aparentes contradicciones como ésta nace, en buena medida, cierta incompreensión que sufre la obra de esta escritora. Me refiero a los que le reprochan la falta de un sistema de sus libros, a la ausencia de verdadera filosofía, el escribir sobre poesía sin ser poeta, etc. Y es que precisamente en esa contradicción radica su originalidad. La obra de María Zambrano nun-

ca dice lo que el lector al uso busca en los libros; nunca es sectaria, nunca está contra algo ni es de fácil aproximación. De ahí el hecho de que la suya sea una labor ejemplar por su carácter interdisciplinar.»

«Fieles a un afán de hueca seriedad y de falso rigor, nos acercamos con frecuencia a la poesía desde una óptica muy seca, muy didáctica, muy erudita. Me gustaría hacerme algunas preguntas sobre la poesía de fray Luis de León como fenómeno del espíritu; sobre el sentido de actualidad que tiene (o debiera tener) la poesía en nuestros días.»

«Poesía y vida han ido, a mi entender, siempre indisolublemente unidas. Hoy, sin embargo, el tiempo crítico, en mutación, en el que vivimos, nos ha hecho perder el norte de la palabra poética, es decir, de la palabra “nueva”, aquella que debería iluminar un poco más el camino de los humanos. La poesía es para mí algo más que un género literario; es un fenómeno que cuando adquiere su dimensión más honda –en los místicos, en los románticos, por ejemplo– se interrelaciona con otras formas del conocimiento como pueden ser la filosofía, la ciencia o las religiones.»

«Quisiera cerrar estas charlas con una lectura de mi poesía: una lectura muy particular de mi libro *Noche más allá de la noche*. Siento el mismo interés por mis nueve libros de versos, pero qué duda cabe que cuando escribí este libro estaban madurando muchas cosas dentro de mí, se decantaba mi estilo y hay en él un raro equilibrio entre poesía y reflexión, entre poesía y vida.»

(*) Títulos de las conferencias:
«Fray Luis de León, la música razonada»;
«La palabra esencial de María Zambrano»;
«Poesía y vida: una teoría»; y «Poesía y vida: una lectura».



Antonio Colinas (La Bañeza, León, 1946) es poeta, narrador, crítico literario y traductor. Es autor, entre otros libros, de *Sepulcro en Tarquinia*, *Poesía (1967-1981)*, *Un año en el sur*, *Larga carta a Francesca* y de los ensayos *Hacia el infinito naufragio*, *El sonido primero de la palabra poética* y *Tratado de armonía*.

Víctor Nieto Alcaide: «Tres lecciones sobre arte y tradición clásica»

«Tres lecciones sobre arte y tradición clásica» (*) fue el título del ciclo de conferencias que del 17 al 26 de marzo impartió en la Fundación Juan March **Víctor Nieto Alcaide**, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. «Tradicionalmente –señaló– la historiografía sobre arte español se ha ocupado, como elementos determinantes y característicos del arte español, de diversos aspectos entre los que la importancia de la tradición clásica ha sido olvidada con frecuencia.»

«La presencia de las formas del arte árabe, la impronta y constante de lo mudéjar han sido valoradas como formas esenciales de lo hispánico frente a la presencia de las formas clásicas a lo largo de la historia. Este planteamiento, que arranca fundamentalmente del Romanticismo y de la valoración de las formas vernáculas frente a la universalidad del clasicismo, debe matizarse. Para ello, en lugar de analizar como un argumento continuo la presencia de las tradiciones clásicas en el arte español, se ha preferido analizar tres aspectos en los que este fenómeno aparece con características singulares durante la Edad Media, la época del Renacimiento y el arte del siglo XX.»

«Uno de los aspectos definidores del arte prerrománico asturiano es precisamente su diferenciación con el arte visigodo precedente y la presencia de numerosos elementos formales derivados del arte romano.»

«Otro aspecto es el problema que plantea el modelo clásico y el modelo italiano en el Renacimiento español. En este caso, la presencia de unos modelos clásicos no proceden del desarrollo de unas tradiciones propias, de una recuperación española del modelo cultural de la Antigüedad, sino de la importación de un nuevo lenguaje en el que ya se ha-

bía producido esta recuperación: las formas italianas del Renacimiento. En este sentido, clásico, en el momento de la aparición del Renacimiento, se identifica en España con italiano. De ahí la diversidad de soluciones que se utilizan sin seguir unos criterios selectivos rigurosos. Incluso la forma de trabajo, la práctica arquitectónica continúa según las pautas empíricas de la tradición medieval. Lo que hace que se integren los nuevos motivos, «mezclados» con otros góticos o mudéjares, sin obedecer a una concepción integral y unitaria de la arquitectura. En realidad, lo que genera este proceso es un fenómeno de indefinición estilística que abarca hasta la tercera década del siglo XVI, en que se comienza a recuperar un sentido normativo del orden o, lo que es igual, a recuperar la noción de estilo, integrándose al mismo tiempo el clasicismo en la idea de un arte regio. Además, con frecuencia el clasicismo se identifica con un estilo oficial del poder o del cristianismo.»

Analizó el conferenciante, por último, la pintura de Picasso en relación con dos problemas: la destrucción del concepto de representación tridimensional clásica que se desarrolla con el cubismo y la recuperación del clasicismo como un lenguaje en su pintura posterior a esta corriente. «Desde las obras iniciales de la experiencia cubista, Picasso rompe con los conceptos de visión monofocal, tridimensionalidad y modelado tradicional. Incluso, como en *Les Femmes d'Alger*, rompe con los modelos clásicos y establece una valoración de otros modelos que habían permanecido en la Historia al margen del clasicismo, como, por ejemplo, el arte negro.»

(*) Títulos de las conferencias: «Tradición clásica y renovación en la Edad Media»; «Modelo clásico y modelo italiano en el Renacimiento español»; y «Picasso y el clasicismo».



Víctor Nieto Alcaide (Madrid, 1940) es catedrático de Historia del Arte de la Facultad de Geografía y Letras de la UNED. Miembro fundador del Centro Nacional del Vidrio, dirige la revista *Reales Sitios*. Ha dedicado su actividad investigadora al arte medieval, renacentista y contemporáneo y a las vidrieras españolas.

«Sevilla, escenario de ópera»

Del 21 al 30 de abril, coincidiendo con la inauguración de la Expo 92 en Sevilla, la Fundación Juan March organizó en su sede un ciclo de conferencias y dos conciertos en torno al tema de Sevilla en la música. Bajo el título de «Sevilla, escenario de ópera» (*), un ciclo de cuatro conferencias, celebrado los días 21, 23, 28 y 30 de abril, trató de subrayar el protagonismo de la capital andaluza en ese género musical. Fue dirigido por **Jacobo Cortines**, quien pronunció dos de las conferencias; **Alberto González Troyano** y **Juan A. Vela del Campo**.

De los dos conciertos de piano, ofrecidos por las mismas fechas por **Amador Fernández Iglesias** y **Rosa Torres Pardo**, se informa en el capítulo de Música de estos mismos *Anales*.

Abrió el ciclo de conferencias **Jacobo Cortines** con una charla sobre «Invencción y persistencia de Sevilla»: «Sevilla es el producto de una invención. Toda ciudad tiene su destino, y los que han inventado a Sevilla han querido que ésta sea, entre otras cosas, una ciudad para la ópera. Esto es lo que la diferencia de otras ciudades, y no porque otras ciudades no han sido a su vez escenario de óperas –baste pensar en el Nápoles dieciochesco, en el París romántico o bohemio, o en el remoto Nagasaki de principios de siglo-, sino por la persistencia de ese escenario a través del tiempo y de las diversas modalidades del género; desde el siglo XVIII hasta el XX; desde la comedia a la tragedia; del idealismo al realismo; del sistema tonal al atonalismo y la dodecafonía.»

«Pero a la invención musical le precedió otra: la literaria. La Literatura antes que la Música descubrió las posibilidades expresivas que ofrecía la ciudad. A Sevilla la inventaron antes los escritores e incluso los pintores que los músicos, pero estos últimos serían los que la harían más universal y viva al proyectar su imagen

en los múltiples teatros del mundo y al necesitar de los vivos –los intérpretes– para culminar su presencia. Levantemos el telón para tratar de apresar la imagen de Sevilla.»

En su segunda intervención, Cortines abordó el tema de «‘Don Juan’ o el destino de una ciudad». «Las andanzas de Don Juan –dijo– tienden a asociarse más con el siglo XVII que con el XIV, pero es este último el marco temporal en el que se nos presenta el *Burlador* de Tirso de Molina. Sevilla, tras los episodios de Nápoles, Tarragona y algún otro, es el escenario principal de las hazañas del protagonista y, lo que es más importante, de su muerte y castigo.»

«Sevilla es inseparable de Don Juan: el mito es consecuencia del “destino vital” y de la “razón geográfica” de la ciudad. Don Juan nace de un cerebro medieval y su fábula va destinada a cerebros medievales que esperan del “exiemplo” un castigo modélico; de ahí la popularidad del antihéroe entre un público perteneciente a un período como el postridentino, de tanta raigambre medieval en la didáctica y en la estética.»

«Esta Sevilla del siglo XIV, donde hasta sus mismos monarcas estaban dispuestos a generar conflictos diplomáticos y bélicos antes de renunciar a la pasión de los sentidos, era el marco adecuado para ejemplificar los excesos de un burlador: una ciudad que pasaba de musulmana a cristiana y que presentaba como ninguna otra contradicciones inherentes, de rechazo y al mismo tiempo de atracción por una concepción vital que chocaba con la que intentaba imponerse.»

Por su parte, **Alberto González Troyano** tituló su conferencia «Los grandes arquetipos». «Si se piensa en el extenso repertorio de óperas que, de una u otra manera, se enmarcan en Sevilla o evocan la ciudad, cabe interrogarse sobre el ori-



Jacobo Cortines (Lebrija, Sevilla, 1946) es profesor titular de Literatura Española de la Universidad de Sevilla y vicepresidente de la Asociación Sevillana de Amigos de la Ópera.

gen de tan reincidente motivación en compositores de lugares y tiempos diversos. En principio, parece ser sólo atribuible a la existencia de unas obras literarias previas, de inspiración fundacional.»

Se refirió al personaje de Fígaro, protagonista de *El barbero de Sevilla* y de *Las bodas de Fígaro*, de Beaumarchais, personaje al que, «por su buena intuición para los enredos, por su carácter taimado y maniobrero, se le han rastreado antecedentes más directos en la *Commedia dell'arte* italiana, a los que pueden conjuntarse los buenos modelos teatrales de Molière y Marivaux. La figura de Fígaro –contrariamente a lo acontecido con otros personajes como Don Juan o Carmen, tan realizados gracias a su impregnación musical– no ha logrado consolidarse como un arquetipo de referencia universal; ni siquiera se ha afianzado en esa Sevilla que le prestó su localización nominal.»

«Verdi, para *La forza del destino*, estrenada en 1862, contó como base con el drama del Duque de Rivas *Don Alvaro o la fuerza del sino*, aunque sólo la primera jornada del *Don Alvaro* se desarrolla en Sevilla. Y puede verse ya en la Preciosilla de *La forza del destino* un anuncio simbólico del papel que aguardaba a otra gitana: la Carmen de Mérimée y de Bizet, que convertirá en peculiar y cotidiano suyo aquellas escenas que en la ópera de Verdi eran sólo complemento parcial. Y en un compositor ya del siglo XX, Prokofiev, con su ópera *Las bodas en el Monasterio*, estrenada en 1946, sobre una comedia del irlandés Richard Brinsley Sheridan, *La Dueña*, representada en 1775, de nuevo Sevilla recuperaba el clima familiar de Fígaro y Beaumarchais.»

Finalmente, «'Carmen', entre la fascinación o el rechazo» fue el tema de la última conferencia del ciclo, a cargo de **Juan Angel Vela del Campo**. «*Carmen*

es una obra de enorme complejidad dentro de su aparente sencillez. Podríamos analizar la importancia del humo, por ejemplo, en ella: Carmen es cigarrera y en la ópera la aparición del coro de cigarreras es un momento clave del desarrollo dramático. El primer paso de la seducción, ambiguo y voluptuoso, tiene en las sugerencias que genera el tabaco un marco ideal. Carmen no solamente fuma. También bebe y un vino frágil y sensual: bebe manzanilla. Y cuando promete los placeres de la vida a Don José para que éste colabore con ella en la recuperación de su bien máspreciado, la libertad, le promete beber manzanilla y bailar la seguidilla. Otra vez el Sur y, dentro de la cultura andaluza, el valor específico de la componente gitana.»

«Sevilla es, pues, para Carmen y Don José, un punto de encuentro entre una huida y una búsqueda. El conflicto que en este encuentro se va a desarrollar supone un enfrentamiento entre dos concepciones de la vida, la moral, la historia o, más específicamente, de la existencia. La identidad gitana de Carmen se manifiesta a través del baile. Hasta en este punto hay una fusión con Andalucía. El flamenco es una síntesis de las dos culturas y en el baile flamenco se expresa Carmen.»

«Desde la Fábrica de Tabacos a la Plaza de Toros, desde la manzanilla al abanico, la imagen de Sevilla se extendió con rapidez por todo el planeta asociada a la ópera de Bizet. La presencia de la ciudad era demasiado evidente, poderosa y también profunda. El éxito y el reconocimiento no tardaron en llegar. *Carmen* se convertiría en el paradigma de una ópera popular.»

(*) Títulos de las conferencias: «Invencción y persistencia de Sevilla»; «Los grandes arquetipos»; «Don Juan o el destino de una ciudad»; y «Carmen, entre la fascinación y el rechazo».



Alberto González Troyano (Algeciras, 1940) es profesor de Literatura Española en la Universidad de Cádiz y autor de diversos trabajos sobre el teatro popular dieciochesco, entre otros temas.



Juan Angel Vela del Campo escribe sobre temas de música clásica en el diario *El País* desde 1987 y fue ponente español en el IV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Lírico en 1990.

Encuentro con Miguel Delibes

El ministro de Cultura, **Jordi Solé Tura**, inauguró el martes 12 de mayo, y en la sede de la Fundación Juan March, el ciclo de conferencias y la exposición de la vida y obra que el Centro de las Letras Españolas dedicó a lo largo del mes de mayo y primeros días de junio a **Miguel Delibes**, que en 1991 había obtenido el Premio Nacional de las Letras Españolas. El homenaje constó de una exposición bibliográfica y un ciclo de conferencias, ambos en la Fundación Juan March, y unas mesas redondas en la Fundación Mapfre-Vida.

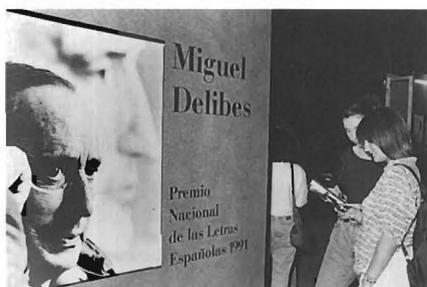
El Encuentro constó de siete conferencias. Lo inició **Fernando Parra** (el 12 de mayo), quien habló de «Delibes al aire libre: un ecologista de primera hora»; y siguieron **César Alonso de los Ríos** (el 19 de mayo), de «Delibes: periodismo y testimonio»; **Josef Forbelsky** (el 21 de mayo), de «El fondo ético de la obra de Miguel Delibes (Visión desde el Este europeo)»; **Carmen Martín Gaité** (el 26 de mayo), de «Sexo y dinero en *Cinco horas con Mario*»; **Manuel Alvar** (el 28 de mayo), de «Castilla habla»; **Francisco Umbral** (el 1 de junio), de «Drama rural, crónica urbana»; y **Gregorio Salvador** (el 2 de junio), de «Las Américas de Delibes».

Asistió al acto inaugural Miguel Delibes, quien ya no volvería a asistir a ninguna otra de las conferencias previstas, «por dignidad y por respeto a los conferen-

ciantes —declaraba a un periodista—. Así, nadie se sentirá obligado a hablar bien de uno». En realidad, fue inevitable hablar bien de Delibes. Así, el propio ministro de Cultura, Jordi Solé Tura, en sus palabras inaugurales resaltó la lectura personal que había hecho de dos obras recientes del escritor vallisoletano. Una es *Mi vida al aire libre*, con la que se sentía, afirmó, «profundamente identificado con todas las andanzas que en ella se describen», y la otra era su última novela hasta el momento, *Señora de rojo sobre fondo gris*, que, a su juicio, debería ser «de lectura obligada en épocas como ésta de desenfreno».

Por su parte, el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, en sus palabras de bienvenida destacó la intensa y cordial relación que siempre ha tenido el escritor con esta institución cultural. «Desde hace más de treinta años, cuando Delibes obtuvo en 1958 una pensión de Literatura de esta Fundación y escribió con ella su libro *La hoja roja*, hasta la actualidad, su colaboración con nuestras actividades ha resultado muy valiosa para nosotros, habiendo sido miembro de nuestra Comisión Asesora durante los años 1979 y 1980. Miguel Delibes siempre ha respondido con todo interés a cuantas cuestiones le hemos planteado en todos estos años. Todo un conjunto de colaboraciones que nos ha servido a quienes aquí trabajamos para considerarle como

Pórtico de la exposición bibliográfica y presidencia del acto inaugural, con el ministro de Cultura y Miguel Delibes.



uno de los hombres más destacados de nuestro mundo cultural, más leal y más amistoso».

Fernando Parra, profesor de ecología, inició el ciclo de conferencias hablando de ese «ecologista de primera hora» que era el escritor vallisoletano. «Delibes ha aportado al moderno sentimiento de aprecio a la naturaleza y a los movimientos ecologistas actuales unos antecedentes tan pioneros como ajustados. En primer lugar, él mismo ha sido un ejemplo viviente de puente de las dos culturas: urbana y rural; en segundo lugar, un salvador y hasta rescatador, fundamentalmente a través de la precisión de un lenguaje purísimo que no confunde como sinónimos cuecos y lomas, o trochas, sendas, caminos y veredas, de toda una cultura rural en trance de desaparecer sin ser sustituida por nada. Delibes ha sabido, desde su arte, aunar su estética urbana con su conocimiento de primera mano del mundo rural.»

César Alonso de los Ríos señaló en su conferencia («Delibes: periodismo y testimonio») que, para él, «Delibes ha sido trascendental. Y no sólo porque me orientó hacia el periodismo, sino porque me enseñó el difícil ejercicio de dudar y de saber reconocer las razones del otro. Un liberalismo radical que nada tiene que ver con el dogmatismo del liberalismo económico y político. Aprendí en él antes que en Gramsci que hay que ser pesimistas de inteligencia y optimistas de voluntad. Ha sido para mí una referencia ética.»

«¿Cómo era políticamente aquel Delibes? Prefería el término progresivo al de progresista. Era una mezcla de celoso defensor de lo individual y del intervencionismo socializador en educación o sanidad. Al hablar del Delibes periodista es necesario evocar un pasado de bochorno colectivo del que pudimos salir de forma lentísima y a veces cruenta. En

ese proceso liberador, Delibes estuvo siempre comprometido.»

«El fondo ético de la obra de Delibes» fue abordado por **Josef Forbelsky**: «La obra de Delibes sigue conservando la mejor tradición de las letras hispánicas, la tradición cervantina, en la que se funde la maestría en el manejo del castellano con un horizonte ético. Creo que a este hecho, a esta solidez ética, tan estrechamente unida con su talento creador, hay que atribuir la extraordinaria resonancia que la obra de Delibes ha obtenido en los países de la Europa del Este, por entonces bajo el dominio de regímenes también totalitarios.»

«En la obra de Delibes, junto a la maestría en su manejo del maravilloso instrumento del castellano vallisoletano, el fondo ético constituye la grandeza de este escritor. La combinación de ambos factores ha sido lo que le ha abierto las puertas de nuestra Europa Central y del Este y lo que nos enseñó a tener muy hondo en nuestros corazones las tierras de España.»

Por su parte, la novelista **Carmen Martín Gaité** desmenuzó el tema del sexo y el dinero en una de las novelas más conocidas y apreciadas de Delibes, *Cinco horas con Mario*, que es «una de las novelas que mejor envejecen con el paso de los años, y por eso cada relectura regala –o al menos a mí– un nuevo hallazgo. La que acabo de hacer ahora me ha acercado de una manera más profunda y sutil al alma de Carmen Sotillo, acerca de cuyas contradicciones parece que ya está dicho todo, pues es sabido que pocos textos españoles habrán dado más pre-texto a tantos estudiosos nacionales y extranjeros como han metido en él la cuchara.»

«Por encima de todo y sobre todo, su discurso versará sobre sexo y dinero. Para entender la relación de conflicto que guardan entre sí estos dos temas dentro



Fernando Parra



César Alonso de los Ríos



Josef Forbelsky



Carmen Martín
Gaité

de la ideología reaccionaria de la protagonista, conviene tener en cuenta no sólo el marco histórico de su discurso, sino aquella época cuya evocación retrospectiva alimenta continuamente dicho discurso: me refiero a la guerra civil, donde junto a los valores religiosos y símbolos de status social que presidieron la educación de Carmen, se abrieron subrepticamente paso otros estímulos de signo contrario.»



Manuel Alvar

Por su parte, **Manuel Alvar** habló sobre el libro de Delibes *Castilla habla*. «Leyendo el libro de Delibes –apuntó– uno piensa en la grandeza perdida, pero piensa también en esa grandeza de no desertar ni siquiera cuando la tierra no ofrece nada a cambio. De todas las obras de Delibes se puede obtener un tratado de antropología cultural. Un hombre narra su vida y el investigador transcribe. *Castilla habla*, como es vida, a la vida se dirige. El autor ha escogido un conjunto de seres y nos da una visión completa de aquello que quiere estudiar. Delibes, convertido en cada una de sus criaturas, ha utilizado el instrumento lingüístico que permitía crear seres de carne y hueso. Ha sido fiel al principio agustiniano de que en el interior de cada uno de nosotros hay una verdad, buena o mala, pero verdad. Sin embargo, transplantado a un plano de universalidad, sólo el desencanto le sirve para formular su intento de teoría general. Pensemos en tantos casos de su obra: fe en los hombres y desconfianza en el Hombre.»



Francisco Umbral

El periodista y escritor **Francisco Umbral** se ocupó de esa dualidad típica de la narrativa de Delibes. «En las novelas rurales de Delibes (*Las ratas*, *Viejas historias de Castilla la Vieja*, *Los santos inocentes*, etc.), lo que desenlaza los elementos de la tragedia, esa tragedia que siempre está latente en el campo, es la motivación social, que es una problemática muy de Delibes, como autor que es de la Generación de los 50, muy vinculada al socialrealismo.»



Gregorio Salvador

«Miguel ha hecho por extenso la crónica de la pequeña provincia, Valladolid, se supone. Aquí hay un fenómeno curioso: en sus novelas campesinas describe minuciosamente el paisaje; en cambio en sus novelas de la ciudad no hace paisaje urbano, se ve que o no le gusta o no le interesa o no le dice nada. El suyo es un realismo de interiores, donde no se da el paisaje, y esto es una peculiaridad en la que me parece que la crítica ha insistido muy poco o nada. Las historias urbanas de Delibes son conflictos pequeñoburgueses, potenciados siempre por el sentido moral y la humanidad de los personajes. Es decir, lo que parece que va a ser una crónica urbana de una familia, de pronto adquiere un giro moral profundo, porque Delibes es, ante todo, un escritor moralista, y eso es lo que hace evitar sus libros.»

Cerró el ciclo **Gregorio Salvador** hablando sobre «Las Américas de Delibes». «Miguel Delibes, castellano de Valladolid, tan honda y arraigadamente castellano en su perspectiva vital y en su creación literaria, fue dos veces a hacer las Américas, como tantos españoles de éste y de otros siglos; no tan a la aventura, desde luego, como ellos solían ir, sino con estancia medida y regreso fijado, tres o cuatro meses en cada ocasión: la primera, a Chile, en 1955; la segunda, a los Estados Unidos, en 1964.»

«Las Américas de Delibes –declaraba Salvador– son también mis Américas: la América de la lengua y la América de las amistades generosas e impagables. En la del Sur nos vincula una misma pasión compartida, él como creador, yo como estudioso: la de nuestra lengua española universalizada. En la del Norte, sobre todo personas: discípulos comunes, compañeros, la familia Ament, que nos acogió a ambos en Washington y que, en cierto modo sutil, nos emparenta, la misma casa, amigos inolvidables.»

Encuentro de Francisco Ayala con jóvenes estudiantes

Con motivo de la entrega del Premio Cervantes 1991 al escritor **Francisco Ayala**, la Dirección General del Libro y Bibliotecas del Ministerio de Cultura organizó, del 30 de marzo al 1 de abril, una serie de actos en homenaje al escritor, entre los que figuraba un Encuentro con jóvenes estudiantes, celebrado en la mañana del 1 de abril en la sede de la Fundación Juan March. A lo largo del mismo, Francisco Ayala mantuvo un coloquio con estudiantes de los últimos cursos de bachillerato de diversos centros docentes madrileños. Asimismo se celebraron, en la Fundación Mapfre Vida, tres mesas redondas sobre «Francisco Ayala y las vanguardias», «Francisco Ayala y la crítica literaria» y «Francisco Ayala y la narrativa».

En el encuentro con los jóvenes, en la Fundación Juan March, el coordinador y moderador de esta serie de actos, **Andrés Amorós**, presentó a Francisco Ayala como «uno de los grandes narradores del llamado exilio literario. Su pluralidad de actividades y saberes hacen de él un hombre de cultura muy amplia». Además de narrador, Ayala es sociólogo, ensayista, y ha sido profesor de Literatura Española y de Derecho Político. Antes del exilio, Ayala había realizado una carrera literaria importante; participó en el ambiente literario de la preguerra española. Vivió en Argentina, Puerto Rico y Estados Unidos, donde impartió clases en diferentes universidades. Fuera de España publicó *Muertes de perro* y *El fondo del vaso*. Entre sus obras figuran, además, *Los usurpadores*, *El jardín de las delicias* y *Recuerdos y olvidos*, obra, esta última, que ha obtenido el Premio Nacional de Literatura. Es también académico de la Lengua, Premio de la Crítica y Premio de las Letras Españolas.

A lo largo de dicho coloquio el escritor abordó diversas cuestiones, como la de si el escritor nace o se hace, la relación literatura-cine, sus relaciones con la Ge-

neración del 27: «El nivel de la literatura hoy día, en mi opinión, es tan bajo aquí como fuera de España. Estamos en un momento de depresión cultural en todo el mundo.»

«Para escribir basta tener la experiencia que tiene cualquiera. Lo importante está en la habilidad en el manejo del idioma. Hay personas que tienen un don especial para expresarse, como ocurre con todas las artes. Naturalmente hace falta un aprendizaje y ejercitar ese don. Los libros que enseñan a escribir pueden ser útiles, pero no son suficientes. Yo recomendaría leer mucho, tanto a los clásicos como a los modernos. La literatura está dentro de una tradición.»

«Los dos autores que más me han influido han sido Cervantes y Quevedo, este último sobre todo en el aspecto estilístico. En cuanto a Cervantes, es sumamente ameno. Yo el *Quijote* lo leía de niño. Leerlo puede ser muy divertido, mucho más que verlo en la televisión o en un tebeo. El cine y la televisión son medios muy diferentes con respecto a la literatura; sus técnicas son muy distintas. Con una mala novela se puede hacer una película buenísima, y a la inversa. Sin embargo, creo que es muy difícil trasladar una gran novela a otro medio, ya que la enorme riqueza de elementos de la primera es intransferible al medio cinematográfico. De cualquier modo, no hay que compararlos. Está bien hacer películas de novelas desde el punto de vista de difusión de las obras, porque puede ocurrir que una novela apenas conocida pueda venderse mucho tras hacer una película basada en ella. Un ejemplo fue *La tía Tula*, de Unamuno, de la que a lo largo de once años se vendieron 1.500 ejemplares y que tras la aparición de la película se vendió muchísimo. Lo mismo ocurrió con *Los gozos y las sombras*, de Torrente Ballester. Por mi parte, no tendría inconveniente en que mis libros se llevaran al cine.»



Francisco Ayala

Julián Gállego: «Pintura y teatro»

Coincidiendo con el inicio de la exposición de David Hockney, **Julián Gállego** impartió, entre el 22 de septiembre y el 1 de octubre, un ciclo de conferencias sobre «Pintura y teatro» (*).

«Podríamos pensar si cabe un teatro sin espacio, es decir, si la noción de un espacio, de un lugar, de un sitio, es consustancial con el teatro. En el fondo, no. El espacio no tiene por qué ser un espacio determinado; incluso el espacio puede estar determinado por el propio grupo que está actuando o por el grupo que está viendo el espectáculo. El teatro, en definitiva, es una creación permanente de una realidad que sabemos falsa; vamos al teatro, y por eso es teatro, con ánimo de aceptar la ficción.»

«El teatro más moderno que se hizo en Italia a finales del XVI tenía una sala en forma ya de herradura, pues se había descubierto que se veía mejor de esa forma y no en semicírculo. El Teatro Farnese, de Parma, puede ser considerado el primer teatro moderno.»

«De la Comedia del Arte pasan a la literatura todos unos personajes, empezando por Pulcinella, que es un infeliz, que va de blanco y es la víctima de la fiesta; al pasar a Francia se llamará Pierrot y adquirirá un aspecto más romántico, y en Rusia, Petruska. También está el Arlequín, un ser astuto, muy gracioso, que va a quedarse en la ópera seria como acompañante, como servidor.»

«En el siglo XVII se pone de moda, a través del teatro francés, la teoría de las tres unidades (tiempo, lugar y acción). Para que una obra sea perfecta, tiene que suceder en un espacio de tiempo muy corto y en un lugar del cual no se muevan; por lo demás no hay acción, todo lo cuentan: pasan cosas terribles pero nunca en escena. Esto en España realmente no tuvo mucho éxito y Lope de Vega cambiaba continuamente de lu-

gar de acción, daba argumentos entremezclados, etc. Calderón se tomó muchas libertades y más que nadie Shakespeare. Molière y Racine respetaban la regla de las tres unidades.»

«Con el cambio de ideas, a partir de la Revolución Francesa, el pueblo se siente llamado a ir al teatro y hay que hacer por ello teatros mayores. Incluso se produce un cambio de género, pues hasta entonces una cosa tan complicada de montaje como *La flauta mágica*, de Mozart, se había montado en un teatro pequeño y con un escenario relativamente pequeño. A partir de ahora se va a hacer otro tipo de teatro, que es la gran ópera del siglo XIX, en la cual verdaderas masas de figurantes, de cantantes, etc., tienen que caber en un escenario de dimensiones colosales.»

«En este paso del XVIII al XIX, otro problema que hay que afrontar es el de si hay que seguir o no la regla de las tres unidades. En 1831 tiene lugar en París un acontecimiento trascendental (los franceses aseguran que ahí comienza el romanticismo, que es lo que se ha llamado “la batalla de *Hernani*”, y que es un cambio radical en el concepto de teatro.»

«El ballet es una creación del siglo XVIII proveniente de la corte francesa de Luis XIV, y de ahí fue evolucionando. En el siglo XIX tuvo una autonomía propia, con academias y grandes compañías, y desde mediados del siglo empezaron a descollar los ballets rusos. Pero hubo una gran renovación hacia los años diez de este siglo, cuando Diaghilev montó una compañía de ballet y empezó a mostrar los ballets de una forma distinta.»

(*) Títulos de las conferencias: «Renacimiento y Comedia del Arte»; «Del Barroco al Neoclásico»; «Romanticismo y Simbolismo»; y «De los ballets rusos a Hockney».



Julián Gállego (Zaragoza, 1919) ha sido profesor de la Sorbona (París), Autónoma y Complutense, de Madrid; de esta última fue catedrático y es profesor emérito. Es académico de Bellas Artes de San Fernando y autor de *El cuadro dentro del cuadro*, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro* y *El pintor, de artesano a artista*.

Carmen Martín Gaité: «Celia, lo que dijo»

«Muchos de los niños españoles nacidos antes de la guerra civil crecimos acompañados por Celia y su hermano Cuchifritín. A la niña que yo fui no le importaba nada de Elena Fortún, pero a la mujer que soy ahora nada puede gustarle tanto como seguirle el rastro a aquella escritora que sin duda llevaba una niña dentro y me la regaló para que jugara con ella.» Con estas palabras iniciaba la escritora **Carmen Martín Gaité** el ciclo de conferencias que, con el título de «Celia, lo que dijo» (*), impartió en la Fundación Juan March del 6 al 15 del pasado octubre.

La niña Celia, que creó Elena Fortún, protagonista de una serie de libros infantiles publicados por la editorial Aguilar en los años treinta, vuelve con la edición, por Alianza Editorial, de cinco volúmenes, con los grabados originales de Molina Gallant y un prólogo de la propia Martín Gaité. Ella y José Luis Borau son autores del guión de una serie sobre Celia emitida por Televisión Española.

Elena Fortún se llamaba en realidad Encarna Aragoneses, explicó Martín Gaité. Nació en Madrid en 1886. En una de las conferencias, Martín Gaité habló sobre el Lyceum Club Femenino, surgido en 1926 bajo la presidencia de María de Maeztu. «Se puso de moda en seguida, y allí muchas madrileñas de la burguesía ilustrada (generalmente casadas y ya no tan jóvenes) encontraron un respiro a sus agobios familiares y una ventana abierta para rebasar el ámbito de lo doméstico. El Lyceum Club fue para Encarnación Aragoneses su segunda casa. Allí nació Elena Fortún. Ya a principios del año 28, Torcuato Luca de Tena le había abierto a la futura escritora las páginas de «Gente menuda», suplemento infantil de la revista *Blanco y Negro* que él dirigía. El 24 de junio de 1928 aparecía impreso

por primera vez el nombre de Celia en un cuentecito breve firmado por «Luisa» que se titulaba *Celia dice a su madre*, y escrito totalmente en forma de diálogo. Con esta colaboración, ilustrada por Regidor, Celia había abierto una rendija para asomarse al mundo y otra para colarse en la casa de todos los niños españoles. La mecha estaba encendida. Desde el 6 de enero de 1929, en que aparece la colaboración *Celia sueña en la noche de Reyes*, el personaje de Celia será ya una presencia constante en las páginas de «Gente menuda». El 20 de enero, estas entregas se convertirán en una sección fija bajo el título general de «Celia dice». Dicha serie, ilustrada por Regidor, alcanzó tal éxito que en seguida la editorial Aguilar decidió contratar los libros de Celia.»

«El cebo que tiende Celia a sus lectores y mediante el cual trasciende el limitado marco de su época y clase social, es su deseo de compartir con alguien una curiosidad devoradora por todo lo que no entiende, su fe en la palabra y su afán por desmontar los tópicos con que acorralan al niño las personas mayores. La eficacia de Elena Fortún, así como su pervivencia, consisten en la viveza y realismo de unos diálogos que, al ser puestos en boca de niños, facilitan una crítica social encubierta tras la ingenuidad y la ironía. Aquel retrato de una familia de la clase media alta madrileña, sus relaciones con las criadas, los porteros, las costureras y demás elementos de una clase social inferior, no tenía por exclusivo destinatario a un público infantil, y eso explica en gran parte la clave de su éxito.»

(*) Títulos de las conferencias: «Elena Fortún y su tiempo»; «Elena Fortún y sus amigos»; «Arrojo y descalabros de la lógica infantil»; e «Interpretación poética de la realidad».



Carmen Martín Gaité (Salamanca, 1925) es Doctora en Filología Románica por la Universidad de Madrid. Autora de diversas obras, posee los premios «Café Gijón» 1954, Nadal 1957, Nacional de Literatura 1978, Anagrama de Ensayo 1987, Premio Castilla-León de las Letras y Príncipe de Asturias de las Letras 1988.

Gregorio Salvador: «Nebrija, el otro hombre del 92»

Entre el 20 y el 29 de octubre, el académico **Gregorio Salvador** impartió en la Fundación Juan March un curso sobre «Nebrija, el otro hombre del 92» (*), coincidiendo con el quinto centenario de la aparición de su *Gramática de la lengua castellana*.

«Antonio de Nebrija fue una figura excepcional en un momento clave de nuestra historia, ‘el otro hombre del 92’, como yo he querido llamarle en el título general de estas conferencias, que he querido dedicar a su condición de humanista, a su oficio de gramático y a su trabajo de lexicógrafo, amén de intentar dibujar al personaje; pero no son compartimientos estancos, no puede haber absoluta independencia, porque todo está en su obra mutuamente relacionado y nada es comprensible si no se considera desde el conjunto.»

«En 1992 se ha cumplido el medio milenio de una serie de hechos admirables, entre los cuales quiero aquí destacar uno: la llegada a América de la lengua española. Que mientras Cristóbal Colón hacía camino en el Océano Atlántico, Antonio de Nebrija presentara su *Gramática de la lengua castellana* a la Reina Isabel, la primera gramática de una lengua vulgar, y que ese mismo año publicara también su *Diccionario latino-español* son, obviamente, hechos casuales, pero de la casualidad nacen, no pocas veces, los símbolos, y lo cierto es que hoy, tras cinco siglos de controvertida historia, más de trescientos millones de personas hablan español allá.»

«Que Antonio de Nebrija fue antes que nada y fundamentalmente, por propia decisión y vocación tempranísima, un humanista, que como tal humanista contó en su tiempo, que esa actividad lo encumbró a la fama y que alrededor de ella giraron sus trabajos, sus enseñanzas, sus disputas y controversias, todo lo que, esencialmente, hemos visto que

constituyó su vida, es algo tan conocido y evidente que manuales y enciclopedias encabezan inexcusablemente los apartados o entradas que le dedican con frases como “humanista y gramático español”, “humanista sevillano”, “humanista andaluz, el más famoso de los españoles” y otras similares –lo de humanista siempre por delante, agregando, casi como una curiosidad, lo de que escribió la primera gramática de una lengua vulgar, que es seguramente lo último que cabría esperar de un humanista–.»

«El Maestro Antonio de Nebrija, dueño de tantos saberes, no quiso ser considerado nunca otra cosa que un gramático, y ésa fue la que proclamó como su profesión al frente de sus obras y de la que siempre se sintió orgulloso. Su *Gramática de la lengua castellana*, que publicó en 1492 y cuyo centenario estamos celebrando, su obra más sorprendente e inaudita, es la que le da ahora, ya en nuestro siglo, una distinta y asombrosa dimensión a su figura de humanista.»

«El otro hombre del 92, como ya lo he venido llamando, no publicó únicamente ese año su *Gramática de la lengua castellana*, sino también su *Diccionario Latino-español*, es decir, su *Lexicon ex sermone latino in hispaniensem*. Lo que hizo Nebrija fue poner, por vez primera, las voces castellanas en orden alfabético, y todos los demás lo que han ido haciendo, lo que hemos hecho, ha sido ir añadiendo, poco a poco, las que faltaban o las que se han ido incorporando al caudal del idioma. La lexicografía es esencialmente imitación, continuación, pero alguien tiene que dar el primer paso y ese alguien, entre nosotros, fue Nebrija.»

(*) Títulos de las conferencias:
«El personaje»; «El humanista»;
«El gramático»; y «El lexicógrafo».



Gregorio Salvador (Cúllar-Baza, Granada, 1927) ha sido catedrático en La Laguna, Granada y Autónoma de Madrid y lo es de la Complutense. Es miembro de la Real Academia Española. Dialectólogo, lexicólogo y crítico literario, es autor de *Semántica y Lexicografía del español y de Lengua española y lenguas de España*.

Enrique Pupo-Walker: «La creación narrativa del Nuevo Mundo»

«La creación narrativa del Nuevo Mundo» (*) fue el tema de un ciclo de conferencias que impartió en la Fundación Juan March, del 3 al 12 del mes de noviembre, el hispanista cubano, nacionalizado norteamericano, **Enrique Pupo-Walker**, director del Center for Latin American and Iberian Studies de la Vanderbilt University, en Nashville. «Es mucho lo que se ha dicho y escrito sobre textos de singular relevancia histórica, como son *Las cartas de relación* (1519-1536) de Hernán Cortés, los *Naufragios* (1542) de Alvar Núñez Cabeza de Vaca (¿1490-1556?) o los *Comentarios reales* (1609-1617) del Inca Garcilaso de la Vega (1540-1616), entre algunos otros. Esos viejos libros –señaló el profesor Pupo-Walker– han vuelto a ser motivo de laboriosas investigaciones y también de controversias que hoy se suscitan en torno a la conmemoración del V Centenario.»

«Al acercarnos a la redacción de esas obras –señaló Pupo Walker–, podríamos preguntarnos, por ejemplo, de qué estrategias se valían Hernán Cortés, el Padre Las Casas o el Inca Garcilaso para darle a la narración de lo desconocido un aura de persuasiva verosimilitud y para lograr que, al mismo tiempo, lo relatado no pareciera al lector europeo de aquella época como una ensarta disparatada de fábulas resucitadas a partir de la penumbra medieval. Recordemos que los escritos que relataron los contactos iniciales entre europeos y americanos estuvieron señalizados desde un principio por lo equívoco, por expectativas utópicas o por malentendidos que a veces derivaron en incidentes de patética comicidad.»

«El obsesivo propósito de Cristóbal Colón era, en su base, de índole económica y tenía como objetivo inmediato encontrar una ruta más corta que facilitara el intercambio comercial entre Europa y Asia. En cambio, no era igual-

mente precisa la información en la que se basaba el proyecto de navegación que Colón había concebido. El material legendario y notablemente ambiguo que contenían la cartografía y cosmografía medievales, así como los fabulosos libros de viaje, también determinaron la concepción que el marinero genovés se formó de la geografía terrestre. Después de 33 días de ardua navegación y más de 6.000 kilómetros recorridos con creciente ansiedad y muy pocas certidumbres, las tres embarcaciones verificaron en aquellas hermosas islas la presencia de gente sencilla y desnuda que sonreía nerviosamente. Colón los vio no como aparecían ante sus ojos, sino como él ansiaba verlos: como ciudadanos marginales quizá de un imperio asiático.»

Pupo-Walker apuntó que la mayoría de los que produjeron narraciones memorables de los descubrimientos lo hicieron casi siempre por accidentes de su propia fortuna: «Algunos eran hombres muy jóvenes y de muy escaso bagaje cultural, y acaso por ello nos dejaron un reguero portentoso de noticias que hoy vemos como curiosas guirnaldas de la historia. Ese fue el caso del castellano Bernal Díaz del Castillo, el de Alvar Núñez o el de Fray Marcos de Niza, entre tantos otros. En la organización narrativa de esas historias prospera la glosa interna, la argumentación forense y las interpolaciones anecdóticas más dispares que el lector pueda imaginar. Son esas peculiares dobleces internas del discurso histórico las que a menudo esconden testimonios sutiles sobre la problemática interacción entre europeos e indígenas.»



Enrique Pupo-Walker (Cuba, 1934), nacionalizado estadounidense, es Centennial Professor de Español y Portugués en la Universidad de Vanderbilt en Nashville, y desde 1981 director del Center for Latin American and Iberian Studies. Ha impartido clases en otras universidades americanas.

(*) Títulos de las conferencias: «¿Cómo relatar un Nuevo Mundo?»; «La aventura narrativa de Alvar Núñez Cabeza de Vaca»; «La reescritura mestiza de la historia»; y «La narración intercalada en las crónicas americanas».

Agustín Sánchez Vidal: «Una revisión de Miguel Hernández»

Agustín Sánchez Vidal, catedrático de Historia del Cine y otros Medios Audiovisuales de la Universidad de Zaragoza, en donde ha ejercido la docencia en Literatura, editor e investigador de Miguel Hernández, impartió en la Fundación Juan March, entre el 17 y el 26 de noviembre, un curso titulado «Una revisión de Miguel Hernández» (*).

«Miguel Hernández es uno de nuestros escasos grandes poetas de origen auténticamente popular, por no decir el único. Ello le obligó a recorrer un largo camino para hacerse con una voz culta y personal en una de las etapas más complejas de la historia del arte, la de las vanguardias. Lo hizo, además, en muy dramáticas circunstancias: entre 1933 y 1936, debatiéndose en la mayor penuria; de 1936 a 1939, con urgentes responsabilidades en la guerra civil; y de 1939 a 1942, en una docena de cárceles y enfermo. Debido a ello, el recorrido por las circunstancias en que fue surgiendo su obra es capital para entender sus versos, que unas veces son ingenuos y pedestres, en ocasiones herméticos, otras católicos, más allá comunistas y muy a menudo poesía, a secas.»

«En 1935 podría afirmarse que Miguel Hernández encontró el lugar que le correspondía como poeta y ser humano; es decir, la tesitura que mejor convenía a su voz. Su procedencia de una clase social baja es lo que le llevaría a la larga a tomar conciencia de los desajustes que observaba a su alrededor. Esto determinó su toma de postura política más que cualquier ideología. Era una tendencia innata en él, que ya le había inducido desde fechas muy tempranas a una fuerte vivencia de lo cotidiano que le llevará a exaltar los objetos más vulgares en una veta de su poesía que en ocasiones se complementó con el ideario de Sijé, pero que, llevada a sus últimas consecuencias, terminó por chocar con él.»

«La poesía escrita durante la guerra civil por Miguel Hernández representó por mucho tiempo el paradigma de su obra, y en particular *Viento del pueblo*. Ello fue especialmente cierto durante el franquismo y otros trances de resistencialismo cultural. Versos del orihuelano llegaron a utilizarse no sólo como consignas musicadas internas, sino exportadas a guerrillas hispanoamericanas. Tal uso no desvirtuaba necesariamente su contenido, que a menudo se armonizaba con la calidad. Sin embargo, y al igual que sucedía con su etapa católica, el poeta, como tal, consiguió ir más allá y más hondo que las meras consignas rimadas. No quiere decir esto que deban igualarse ambas etapas: el comunista es posterior al católico, y marcar las distancias en ese itinerario e impedir que le retrotrajeran al auto sacramental le llegó a costar a Miguel la vida.»

«El último gran esfuerzo hernandiano de integración de sus versos en un conjunto orgánico es el *Cancionero y romancero de ausencias*, libro póstumo redactado entre octubre de 1938 y septiembre de 1939. A estas alturas de su poesía, la gesticulación literaria se ha reducido al mínimo. Aunque su gran elaboración los convierte en transparentes y aparentemente elementales, un análisis más detenido revela, sin embargo, a un poeta en pleno dominio de la forma, con paralelismos y correlaciones que cinchan sutil y musicalmente las composiciones en la línea de la poesía popular. Se logra así una aparente espontaneidad y sencillez, que no es sino la culminación de una trayectoria densa, casi fulgurante.»

(*) Títulos de las conferencias:
«De las cabras a la Teología (1910-1933)»;
«La palabra vestida de luces (1934-1935)»;
Rayo vallecano y *Viento del pueblo*
(1936-1937)»; y «Cárceles y ausencias
(1939-1942)».



Agustín Sánchez Vidal es catedrático de Historia del Cine y otros Medios Audiovisuales en la Universidad de Zaragoza, en donde ha ejercido la docencia en literatura y en la que se doctoró en 1974 con una tesis sobre Miguel Hernández, tras haber obtenido en 1972 el Premio Extraordinario de Licenciatura por su tesina sobre el poeta orihuelano.

Instituciones que colaboraron en las actividades de la Fundación en 1992

La Fundación Juan March agradece la colaboración, en la realización de las actividades culturales durante 1992, de las siguientes instituciones extranjeras y españolas:

Museo Marmottan y Academia de Bellas Artes del Instituto de Francia, de París; Whitechapel Art Gallery, de Londres; Frankfurter Kunstverein; Albright-Knox Art Gallery; Brooklyn Museum; Carnegie Museum of Art; Grand Rapids Art Museum; Milwaukee Art Museum; Nauberger Museum; Oakland Museum; San Francisco Museum of Modern Art; The University of Arizona Museum of Art; Yale University Art Gallery; Acquavella Contemporary Art, Inc.; Colección Michael y Dorothy Blankfort; The Reader's Digest Association, Inc.; Colección Familia Schorr; Alexej von Jawlensky Archiv, de Locarno (Suiza); Museo de Wiesbaden; Museo Lenbachhaus de Munich; Colección Frank Brabant, Wiesbaden; Colección Eric Estorick; Colección Thyssen-Bornemisza, Lugano; Deutsche Bank AG, Frankfurt; Fundación Henri Nannen; Kunsthalle, Emden; Galería Fischer, Lucerna; Galería Neher, Essen; Galería Thomas, Munich; Hamburger Kunsthalle; Kunsthalle de Bielefeld; Kunstmuseum de Berna; Lafayette Park Gallery de Nueva York; Leonard Hutton Galleries de Nueva York; Achim Moeller Fine Art, Nueva York; Museo Cantonale d'Arte, Lugano; Museo Ludwig, Colonia; Museo Morsbroich, Leverkusen; Museo Van der Heydt, Wuppertal; Pinacoteca Casa Rusca, Locarno; Staatsgalerie Stuttgart; Staatsliche Galerie Moritzburg, Halle; Werner & Gabriele Merzbacher; Wittrock Kunsthandel, Düsseldorf;

Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts, de Bruselas; British Council (Reino Unido); The Art Institute of Chicago; The Arts Council of Great Britain; Hayward Gallery, Londres; Museo Boymans van Beuningen, Rotterdam; Christie's, Londres; Galería André Emmerich, Nueva York; Gemini GEL, Los Angeles; Museo van Hedendaagse Kunst, Gante; Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington; Los Angeles County Museum of Art; Tate Gallery de Londres; Metropolitan Museum of Art, Nueva York; Sotheby's, Nueva York; Tyler Graphics Ltd., Nueva York; The Walker Art Center, Minneapolis; Museos de Bellas Artes y Ayuntamientos de Pau y Rennes; Federación de Obras Laicas de Los Pirineos Atlánticos; y Ayuntamiento y Chapelle Sainte-Anne, de La Baule.

En el ámbito nacional, en 1992 colaboraron con la Fundación Juan March en la organización de actividades: Ayuntamiento de Barcelona, Palau de la Virreina y Museo Picasso; Ayuntamiento de Santiago de Compostela; Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León; Ayuntamiento y Biblioteca Pública de Palencia; Iglesia Las Francesas, de Valladolid; Ayuntamiento de Cuenca a través del Museo de Arte Abstracto Español; Caja de Ahorros del Mediterráneo; Universidad y Catedrales Nueva y Vieja de Salamanca; «Cultural Albacete» y «Cultural Rioja»; Dirección General del Libro, del Ministerio de Cultura; Universidad Internacional Menéndez Pelayo, en Cuenca; y Centro Internacional de Altos Estudios Agronómicos Mediterráneos, de Zaragoza.

Balance de actos y asistentes

Año 1992

Balance de actos culturales y asistentes

	Actos	Asistentes
Exposiciones	18	352.808
Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani, de Palma	—	16.990
Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca	—	43.312
Conciertos	187	54.926
Conferencias y otros actos	85	11.560
TOTAL	290	479.596

Asistentes a los 290 actos culturales organizados por la Fundación Juan March

ESPAÑA	
ALICANTE	1.640
BARCELONA	100.067
CORDOBA	190
CUENCA	43.345
ELCHE (Alicante)	2.500
MADRID	195.890
MURCIA	1.148
PALENCIA	4.800
PALMA DE MALLORCA	16.990
SALAMANCA	1.180
SANTIAGO DE COMPOSTELA (La Coruña)	20.500
SEVILLA	170
VALLADOLID	35.000
ZARAGOZA	64
	423.484
OTROS PAISES	
Francia	
Chartres	3.700
La Baule	6.000
Pau	7.000
Rennes	21.391
Bélgica	
Bruselas	18.021
	56.112
TOTAL	479.596

Biblioteca de la Fundación

Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo

En 1992, el fondo de la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo se incrementó con 1.388 nuevos documentos, entre obras de teatro español y extranjero, documentación teatral variada, obras de literatura en general, fotografías, bocetos de decorados y originales de maquetas, programas de mano y otros materiales.

Organismos oficiales (como el Teatro María Guerrero) y particulares han donado a esta Biblioteca distintos materiales de contenido teatral (críticas, programas de mano, fotos, carteles, textos, etc.), que se suman a otras donaciones anteriores, como el manuscrito de **Pedro Muñoz-Seca** *La venganza de don Mendo*, que donó en 1990 su hi-

ja, **Rosario Muñoz-Seca**, o legados de herederos de **Fernández Shaw**, **Antonio Vico** y **Antonia Mercé**, «*La Argentina*»; o de **Jaime Salom**, **Juan Germán Schroeder**, **Salvador Salazar**, **Carlos Sánchez del Río**, **Milagros González Bueno**, **Sigfrido Burman** o la Biblioteca de Ilusionismo, que hoy cuenta (con las incorporaciones posteriores a la donación) con más de 1.300 volúmenes y 35 títulos de revistas, y que donó a la Fundación en 1987 su propietario y coleccionista, **José Puchol**.

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 llegar a los 47.108, al 31 de diciembre de 1992.

Fondos de la Biblioteca de Teatro	Incorporados en 1992	Total
<u>Volúmenes</u>		
Obras de teatro español	504	21.022
Obras de teatro extranjero	45	2.578
Documentación teatral	251	3.781
Obras de literatura en general	93	2.883
Documentación literaria	22	988
Otros	8	431
	923	31.683
<u>Otros materiales</u>		
Fotografías	204	9.723
Casetes	—	102
Bocetos de decorados y originales de maquetas	1	839
Fichas biográficas de personas relacionadas con el teatro	2	135
Programas de mano	258	4.626
	465	15.425
TOTAL	1.388	47.108

Biblioteca de Música Española Contemporánea

La Biblioteca de Música Española Contemporánea incrementó sus fondos en 1992 con 946 documentos nuevos entre partituras, casetes de consulta, fichas de compositor y de partituras, libros y fotografías. Instituciones públicas (Círculo de Bellas Artes, Asociación Catalana de Compositores, Sociedad General de Autores, etc.) y particulares donaron distinto material (discos, partituras, libros) que incrementaron los fondos de esta Biblioteca.

Esta Biblioteca, tal como se informa con más detalle en el apartado de Música de estos *Anales*, organizó el 5 de febrero un concierto homenaje con motivo del 80 aniversario del compositor catalán **Xavier Montsalvatge**; el 8 de abril tuvo lugar una nueva Aula de Re-estrenos con una sesión del guitarrista argentino **Hugo Geller**, quien interpretó obras de Gerhard, García Abril, Asencio, Marco y Rodrigo; el 14 de octubre, el tenor **Joan Cabero** y el pianista **Manuel Cabero** interpretaron obras de 13 compositores españoles; y el 11 de noviembre se organizó un concierto home-

naje a **Tomás Marco** en su cincuenta cumpleaños.

La Biblioteca de Música Española Contemporánea, que contaba, al 31 de diciembre de 1992, con 9.561 documentos, entre partituras, casetes de consulta (todos los discos, LPs, compactos, casetes originales se pasan a casetes de consulta), fichas de compositor y de obras y libros, 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 1992	Total
Partituras	481	6.315
Casetes de consulta	114	1.397
Fichas de compositor	25	273
Fichas de partituras	50	589
Libros	164	873
Fotografías	112	114
TOTAL	946	9.561

Otros fondos de la Biblioteca

Además de todo lo anteriormente citado, pueden consultarse en la Biblioteca de la Fundación Juan March los siguientes materiales: los 2.228 volúmenes sobre Fundaciones; las 4.102 Memorias finales, las 6.103 separatas y los 1.397 libros, trabajos todos ellos realizados por becarios de la Fundación; y 858 volúmenes, todos ellos por triplicado, publicados por la Fundación Juan March.

Además la Biblioteca recibe 100 revistas (59 son gratuitas y 41 con abono de suscripción) 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*»; nueve títulos de la «Serie Universitaria», que estrenó nuevo diseño y que está dedicada a recoger las intervenciones de los científicos invitados a los encuentros internacionales sobre biología que se celebran en el Instituto Juan March; además de

diversos catálogos y guías didácticas ilustradas de exposiciones, folletos de los ciclos de música, los *Anales* correspondientes a 1991 y diez números del *Boletín Informativo* resumen la actividad desarrollada durante 1992 por la Fundación Juan March en el capítulo de las publicaciones.

Revista «*SABER/Leer*»

En su sexto año de vida, «*SABER/Leer*», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, publicó diez números a lo largo de 1992, un número por mes, con la excepción de junio-julio y agosto-septiembre. En este año se han publicado 67 artículos que firmaron 60 colaboradores de la revista. Junto a los comentarios se publicaron 82 ilustraciones encargadas de forma expresa a 16 ilustradores. En el número 60, correspondiente al mes de diciembre, se incluyó el Índice de 1992, en donde, ordenados por el campo de especialización, aparecen los artículos publicados, el nombre del autor del mismo y el libro o libros objeto del comentario.

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

En *Antropología*: Domingo García-Sabell.

En *Arquitectura*: Antonio Fernández Alba.

En *Arte*: José Luis Barrio-Garay, Julián Gállego, Juan José Martín González y Joaquín Vaquero Turcios.

En *Biología*: Pere Alberch, Miguel Beato, José Antonio Campos Ortega y Francisco García Olmedo.

En *Ciencia*: Manuel García Velarde, José María López Piñero, Ramón Pascual y Sixto Ríos.

En *Cine*: Mario Camus y Luis García Berlanga.

En *Derecho*: Antonio López Pina.

En *Estética*: Guillermo Carnero.

En *Filología*: Emilio Lorenzo, José María Martínez Cachero, Francisco Rodríguez Adrados y Francisco Ynduráin.

En *Filosofía*: José María Valverde.

En *Filosofía Social*: Salvador Giner.

En *Física*: Manuel García Doncel, Ramón Pascual y Carlos Sánchez del Río.

En *Geografía*: Antonio López Gómez y Joan Vilà Valenti.

En *Historia*: Gonzalo Anes, Juan Benet, Antonio Domínguez Ortiz, Francisco Márquez Villanueva, Vicente Palacio Atard, Francisco Rodríguez Adrados, Carlos Seco Serrano y Francisco Tomás y Valiente.

En *Lexicografía*: Manuel Alvar.

En *Lingüística*: Agustín García Calvo.

En *Literatura*: Xesús Alonso Montero, Francisco Ayala, Carmen Castro de Zubiri, Antonio Colinas, Antonio García Berrio, Eduardo Haro Tecglen, José Jiménez Lozano, José-Carlos Mainer, Francisco Márquez Villanueva, Carmen Martín Gaité, Gregorio Salvador y Alonso Zamora Vicente.

En *Matemáticas*: Miguel de Guzmán.

En *Medicina*: Pedro Laín Entralgo.

En *Música*: Claudio Prieto y Josep Soler.

En *Pensamiento*: Elías Díaz.

En *Política*: Guido Brunner, Elías Díaz, Rodrigo Fernández-Carvajal, Antonio Fontán y Juan Perucho.

En *Sociedad*: Vicente Verdú.

En *Sociología*: Rafael López Pintor e Ignacio Sotelo.

«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 1992 se publicaron ilustraciones de José Antonio Alcázar, Juan Ramón Alonso, Fuencisla del Amo, Emma Fernández, Tino Gatagán, José Luis Gómez Merino, Antonio Lancho, Victoria Martos, Arturo Requejo, Alfonso Ruano, Alvaro Sánchez, María Luisa Sanz, Francisco Solé, Ulises, Jorge Werffeli y Stella Wittenberg.

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



Nuevos títulos de la «Serie Universitaria»

En 1992 se publicaron nueve títulos nuevos de la «Serie Universitaria», colección que edita la Fundación y que ha publicado, en su diseño anterior, 269 títulos.

En esta «Serie» se venían incluyendo resúmenes amplios de algunos estudios e investigaciones llevados a cabo por los becarios de esta institución, realizados por ellos mismos; o el contenido de reuniones científicas (como es el caso actual de esta Serie, y de ahí el cambio de diseño y comienzo de una nueva numeración) promovidas por el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, dependiente del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones.

Esta colección, iniciada en 1976, se distribuye gratuitamente a investigadores, bibliotecas y centros especializados.

Esta es la relación de los nuevos títulos aparecidos en 1992: Número 268: Con el título de *Salt Tolerance in Microorganisms and plants: Physiological and Molecular Aspects*, recoge el «workshop» que tuvo lugar, entre el 11 y el 13 de noviembre de 1991, en la Fundación Juan March, organizado por los doctores **R. Serrano** y **J. A. Pintor-Toro**; el volumen recoge los «abstracts», en inglés (todos los volúmenes de reuniones científicas están en esta lengua), de las distintas intervenciones.

Número 269: Con el título de *Neural Control of Movement in Vertebrates*, recoge el «workshop» organizado por los doctores **R. Baker** y **J. M. Delgado-García** y celebrado en la Fundación entre el 27 y el 29 de noviembre de 1991.

Número 1 (con el nuevo diseño, aunque similar formato): Con el título de *What do Nociceptors tell the Brain?*, recoge el «workshop» organizado por **C. Belmonte** y **F. Cerveró** y celebrado en

la Fundación (24 a 26 de febrero de 1992).

Número 2: Con el título de *DNA Structure and Protein Recognition*, recoge el «workshop» organizado por **A. Klug** y **J. A. Subirana** y celebrado en la Fundación (16 a 18 de marzo de 1992).

Número 3: *Palaebiology: Preparing for the twenty-first Century*: «lecture course» organizado por **F. Alvarez** y **S. Conway Morris** y celebrado en la Fundación (6 a 8 de abril de 1991).

Número 4: *The Past and the Future of Zea Mays*: «workshop» organizado por **B. Burr**, **L. Herrera-Estrella** y **P. Puigdoménech**, celebrado en la Fundación (11 a 13 de mayo de 1992).

Número 5: *Structure of the Major Histocompatibility complex*: «workshop» organizado por **A. Arnaiz-Villena** y **P. Parham**, celebrado en la Fundación (21 y 22 de septiembre de 1992).

Número 6: *Behavioural Mechanisms in Evolutionary Perspective*: «workshop» organizado por **P. Bateson** y **M. Gomendio**, celebrado en la Fundación (28 a 30 de septiembre de 1992).

Número 7: *Transcription Initiation in Prokaryotes*, recoge el «workshop» organizado por **M. Salas** y **L. B. Rothman-Denes** y celebrado en la Fundación (15 a 17 de junio de 1992).



Otras publicaciones

Con el formato y diseño que ya es habitual, en 1992 aparecieron los *Anales* correspondientes al año anterior, en donde se recogían de forma pormenorizada todas las actividades llevadas a cabo por la Fundación a lo largo de 1991.

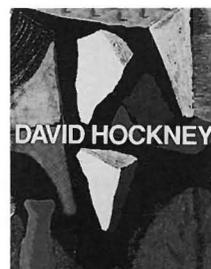
Igualmente siguió publicándose el *Boletín Informativo*, con diez números (los meses de verano se agruparon en dos, el de junio-julio y el de agosto-septiembre). En este *Boletín* se recogen las actividades realizadas por la Fundación y se anuncian las que se van a celebrar. Esta publicación se abre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

En marzo acabó la serie de ensayos «La música en España, hoy», que constó de 22 ensayos; y los publicados en el año 1992 fueron: «Los Festivales de Música», por **Leopoldo Hontañón** (enero); y «La música de cámara hoy en España», por **Juan Manuel Román**, que se dio en dos entregas (febrero y marzo). A partir del mes de abril se inició una nueva serie de ensayos, que llevaba por título «La lengua española, hoy», de la que se han publicado, a lo largo de 1992, los siguientes trabajos: «La unidad del español: historia y actualidad de un problema», por **Angel López García** (abril); «La enseñanza del español en España», por **Francisco Marsá** (mayo); «Lengua coloquial y

lengua literaria», por **Ricardo Senabre** (junio-julio); «El español americano», por **José G. Moreno de Alba** (agosto-septiembre); «La historia del español», por **Rafael Cano Aguilar** (octubre); «Anglicismos», por **Emilio Lorenzo** (noviembre); y «La Real Academia Española», por **Pedro Álvarez de Miranda** (diciembre).

Tres catálogos de arte correspondientes a las exposiciones de Richard Diebenkorn, Alexej von Jawlensky y David Hockney editó la Fundación Juan March durante 1992. El de Diebenkorn llevaba un texto de John Elderfield, director del Departamento de Dibujos y Grabados del Museo de Arte Moderno de Nueva York; el de Jawlensky, uno de su nieta Angelica Jawlensky, comisaria junto a otra nieta, Lucía, de la exposición; y el de Hockney, uno de Marco Livingstone. Con motivo de las exposiciones se editaron unas guías didácticas concebidas para jóvenes estudiantes, que redacta el profesor de Arte **Fernando Fullea** y diseña el pintor **Jordi Teixidor**.

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



Operaciones científicas, culturales y sociales

A través de las Operaciones Especiales científicas, culturales y sociales, la Fundación Juan March ofreció en 1992, 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.

Así, durante dicho año estas ayudas fueron destinadas a la **Sociedad Española de Literatura Comparada**, a **Manuel Pérez González**, catedrático de Derecho Internacional Público; a la **Conferencia Nacional sobre Tecnolo-**

gía e Innovación «COTEC 93», de Madrid; al **Centro de Fundaciones Españolas**; al **Cabildo de la Catedral de Palma de Mallorca**; y a la **Dirección General del Libro, del Ministerio de Cultura**, esta última entidad para el homenaje al escritor Miguel Delibes, con motivo de haberle sido concedido el Premio Nacional de las Letras en 1991.

A este fin, la Fundación Juan March acogió la celebración en su sede de un ciclo de conferencias y de una exposición biobibliográfica, de los que se informa con más detalle en el capítulo de Cursos universitarios de estos mismos *Anales*.

Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones

En 1992 prosiguió su actividad el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, fundación privada creada en 1986 que tiene por objeto el fomento de estudios e investigaciones de postgrado, en cualquier rama del saber, mediante la creación de diversos centros de estudios, cada uno de los cuales estará dedicado a realizar o promover tareas de estudio, enseñanza, formación e investigación en una determinada área.

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

De ámbito nacional, carácter privado y finalidad no lucrativa, el Instituto Juan

March tiene su sede en la Fundación Juan March (Castelló, 77, Madrid) y fue creado por Juan y Carlos March, quienes son presidente y vicepresidente del mismo, como 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 Reuniones Internacionales sobre Biología

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

Este Centro se encuadra dentro del *Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones* y desarrolla sus actividades en el mismo edificio de la Fundación Juan March, 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* lo componen 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* fija las líneas de actividad del Centro y propone 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 analiza 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* asesora al *Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología* respecto a cualquier materia o circunstancia de carácter científico que pueda suscitarse. El director del Centro es *Andrés González*, que ya fue responsable del *Plan*, con el que las actividades del *Centro* enlazan, desde enero de 1992, sin solución de continuidad.

Desde que inició sus actividades, el Centro facilita el intercambio de conocimientos entre científicos españoles y extranjeros. Estos tienen a su disposición un equipo de trabajo cuya misión consiste en resolver los problemas organizativos y administrativos que una reunión internacional suscita, de modo 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 continúa siendo preferente en las iniciativas del Centro, al comprobarse su idoneidad para favorecer la interacción entre los investigadores participantes. Estos son algunos de los formatos previstos para los encuentros científicos: cursos teóricos dirigidos a estudiantes graduados y a científicos establecidos que estén trabajando en el área objeto del curso; cursos experimentales; seminarios; «workshops»; conferencias impartidas por científicos de relieve internacional; simposios con asistencia de científicos que trabajen en el tema general abordado y que tratarán de ponerlo al día con la aportación de los últimos avances; y estancias de científicos extranjeros.



Conferencias Juan March sobre Biología: «Alteraciones del genoma»

El Premio Nobel de Química 1980, **Paul Berg**, de la Universidad de Stanford (EE.UU.); **Ralph L. Brinster**, de la Universidad de Pennsylvania, Filadelfia (EE.UU.); **Oliver Smithies**, de la Universidad de Carolina del Norte, Chapel Hill (EE.UU.); y **Francisco García Olmedo**, de la E.T.S. de Ingenieros Agrónomos, de la Universidad Politécnica de Madrid, intervinieron en el ciclo «Alteraciones del genoma», XI Ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología, que organizó, entre el 9 de marzo y el 6 de abril, el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, dependiente del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones.

El ciclo iba a constar de cinco conferencias, teniendo que reducirse a cuatro al regresar a Estados Unidos de forma imprevista por un problema familiar el segundo conferenciante, el también Premio Nobel de Fisiología y Medicina 1975, **Howard M. Temin**, del Departamento de Oncología de la Universidad de Wisconsin, Madison (EE.UU.).

Cada conferenciante fue presentado por un científico español. Así, a Paul Berg le presentó **Felipe Moreno**, del Hospital Ramón y Cajal, de Madrid. A Howard M. Temin le tenía que haber presentado **José Antonio Melero**, del Centro Nacional de Microbiología, Virología e Inmunología Sanitarias, de Majadahonda (Madrid). A Ralph L. Brinster le presentó **José Luis Jorcano**, del CIEMAT, de Madrid. A Oliver Smithies, **José María Mato**, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, de Madrid. Y a Francisco García Olmedo, **Margarita Salas**, del Centro de Biología Molecular, de Madrid.

«Recombination as a Means for Modifying and Repairing Mammalian Genes» fue el título de la conferencia de **Paul Berg**. «La recombinación puede definirse como el proceso que da lugar al intercambio de información genética entre dos moléculas de ADN. Ya en los primeros años de la genética, aunque de manera más bien inconsciente, se aprovechó este fenómeno para el análisis genético de ciertos organismos. Pero sólo a partir de los años 40, cuando se toma conciencia de que el ADN es el material donde radica físicamente la información genética y comienzan los estudios genético-moleculares en bacterias y sus virus (más concretamente *Escherichia coli*), se utiliza la recombinación para introducir nuevos genes en el genoma de estos organismos y construir modelos para el estudio de determinados procesos biológicos.»

«Cuando esto mismo se intentó en células de mamífero se obtuvo un resultado en cierto modo frustrante. En *E. coli* la recombinación es fundamentalmente homóloga; es decir, el ADN introducido se intercambia con la zona del ADN bacteriano, que es similar en su secuencia; sin embargo, en células animales el ADN se integra en el genoma totalmente al azar, de manera que



Paul Berg nació en Nueva York en 1926. Ha sido profesor en la Escuela de Medicina de la Universidad de Washington y en la Universidad de Stanford, y desde 1985 dirige el Arnold and Mabel Beckman Center for Molecular and Genetic Medicine de Stanford (EE.UU.). Premio Nobel de Química 1980.



Ralph L. Brinster nació en Montclair, New Jersey (EE.UU.). Ha transcurrido toda su vida académica en la Universidad de Pennsylvania, Filadelfia (EE.UU.), en cuya Escuela de Veterinaria desarrolla sus investigaciones sobre la Biología del Desarrollo dentro del Laboratorio de Fisiología Reproductiva.

prácticamente cualquier ADN puede insertarse en cualquier sitio del genoma celular (lo cual tampoco quiere decir que no exista recombinación homóloga, sino que es extremadamente ineficiente).»

«Transgenic Animals: Creating New Animal Models» fue el título de la conferencia de **Ralph L. Brinster**. «Podría definirse un animal transgénico como aquel al que se le han introducido de alguna manera genes ajenos, de tal forma que pasan a formar parte de su material genético; es decir, por primera vez somos capaces de “crear” nuevas formas de vida, entendiéndose por tal la capacidad para modificar de una forma preestablecida los genes de un individuo.»

«La obtención de animales con genes deliberadamente introducidos o modificados nos puede permitir conocer con más precisión cómo funcionan los genes y cuáles son sus efectos, cómo determinados genes condicionan o afectan el desarrollo de enfermedades y, desde un punto de vista económico, por ejemplo, ofrece una vía para mejorar el crecimiento, la producción o la resistencia a enfermedades de los animales.»

Oliver Smithies habló en la tercera conferencia de «Making Animal Models of Common Human Genetic Diseases». «La expresión “gene targeting”, de difícil traducción al castellano, no es más que el aprovechamiento por parte del investigador de un fenómeno natural como es la recombinación homóloga: un gen introducido en una célula de mamífero puede encontrar una secuencia homóloga con la que aparece y recombinarse. Dependiendo de la topología del ADN introducido, el resultado será distinto. Con una molécula circular fundamentalmente se obtendrá la adición de ésta al genoma de la célula, mientras que con una molécula lineal

se producirá el reemplazo del gen celular por el gen introducido. Es decir, se pueden añadir o sustituir genes de forma controlada, con lo cual ya es posible establecer modelos animales de enfermedades genéticas humanas que permiten un estudio y comprensión más detallados de la enfermedad, ensayar agentes terapéuticos sin restricciones de tipo ético o programar intentos de terapia génica.»

La última conferencia del ciclo la dio **Francisco García Olmedo**, que habló sobre «Ingeniería de la resistencia a enfermedades en plantas». «El interés de obtener plantas cultivadas resistentes a enfermedades frente a las cuales hoy son sensibles entra en una dimensión pareja al control de las grandes epidemias que afectan al hombre y a los animales, y un simple dato histórico nos puede dar ejemplo de la situación: el mildiu de la patata redujo a la mitad la población de Irlanda en tiempos pasados (una parte de la población murió de inanición y otros muchos tuvieron que emigrar).»

«También una somera inspección visual de un cultivo azotado por un patógeno puede darnos pistas sobre cómo afrontar el problema. Al lado de nuestras asoladas plantas crecen otras especies vegetales insensibles al invasor. Podríamos identificar qué es lo que confiere resistencia a estas plantas y transferirlo a las plantas sensibles.»

«La identificación de estos agentes ha sido un objetivo importante para los patólogos desde hace muchos años, y aunque en algunos casos se conoce que un único factor genético es el responsable de la resistencia de una variedad determinada, la situación se complica al constatar que las plantas responden aparentemente igual ante distintos ataques externos como son la salinidad, la sequía o los patógenos.»



Oliver Smithies ha desarrollado su actividad académica en las Universidades de Wisconsin-Madison (EE.UU.) y Toronto (Canadá), y desde 1988 es profesor de Patología de la Universidad de Carolina del Norte, en Chapel Hill (EE.UU.).



Francisco García Olmedo nació en Cádiz en 1938. Es catedrático de Bioquímica y Biología Molecular en la E.T.S. de Ingenieros Agrónomos de Madrid. Posee, entre otros galardones, el Premio a las Ciencias (1981) de la CEOE.

El Premio Nobel Howard Temin, en Sevilla y Córdoba

La prevista intervención del Premio Nobel de Fisiología y Medicina 1975, **Howard M. Temin**, el lunes 16 de marzo en la segunda conferencia del ciclo «Alteraciones del genoma», del que se informa en páginas precedentes, tuvo que ser suspendida por el repentino fallecimiento de su madre, lo que obligó a su regreso urgente a Estados Unidos cuando ya se encontraba en España y había tenido sendas intervenciones en universidades andaluzas invitado por la Fundación Juan March.

El profesor Temin habló sobre «Retrovirus variation and AIDS» el lunes 9 de marzo en la Universidad de Sevilla y, al día siguiente, en la Universidad de Córdoba.

En 1959 –explicó Temin– se detectaron en Africa enfermos que, en retrospectiva, presentaban los síntomas de la enfermedad, y desde la misma fecha se

conservan muestras de sangre que han resultado seropositivas. No sólo a la ciencia de entonces, sino a la actual, resulta imposible la fabricación de algo parecido a los virus HIV responsables del SIDA.

Los virus HIV son dos retrovirus que forman parte de un grupo más extenso de virus encontrados en varias especies de monos, de las que presumiblemente pasaron a la nuestra. El Dr. Temin atribuyó las peculiaridades de los virus HIV y otros retrovirus a las propiedades de una enzima, la retrotranscriptasa, en cuyo descubrimiento y caracterización él tuvo un papel decisivo. La información genética del virus reside en dos moléculas de ácido ribonucleico (ARN) parecidas, pero no necesariamente idénticas. Una vez en la célula, la retrotranscriptasa del virus copia el ARN a ácido desoxirribonucleico (ADN), que se inserta entre los genes de la célula.

Técnicas moleculares y celulares en la mejora de plantas

El Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología organizó en Zaragoza, entre los días 13 y 31 de enero, un curso titulado «Molecular and cellular techniques in plant breeding», cuyos organizadores científicos fueron los doctores **N. O. Bosemark** (Suecia), **F. García-Olmedo** (España), **M. D. Hayward** (Reino Unido) y **F. Salamini** (Alemania). En total, hubo 29 ponentes invitados y 30 participantes.

Los ponentes invitados fueron: P. Arús (España), J. F. Bol (Países Bajos), N. O. Bosemark (Suecia), J. Botterman (Bélgica), P. Carbonero (España), H. Dickinson (Reino Unido), J. Duesing y Ph. Gay (Suiza), M. D. Gala (Reino Unido), C. Gebhart (Alemania), K. Glimelius (Sue-

cia), M. D. Hayward, A. Karp y M. J. Kearsey (Reino Unido), E. Krebbers (Bélgica), L. Kunst (Canadá), J. M. Lasa y A. Leyva (España), H. Lörz (Alemania), T. Mariani (Bélgica), J. Paz-Ares (España), G. Pelletier (Francia), U. Posselt (Alemania), P. Rodríguez Palenzuela (España), I. Romagosa (España), A. H. Schulman (Finlandia), E. Uhrig (Alemania), R. Visser (Países Bajos) y R. Walden (Alemania).

Se abordaron temas tales como cultivos de plantas «in vitro», transformación genética, uso de especies transgénicas, inactivación génica, selección «in vitro», androgénesis, control de reproducción, marcadores moleculares, etc.

¿Qué le dicen los nociceptores al cerebro?

Entre los días 24 y 26 de febrero tuvo lugar en la sede de la Fundación Juan March, en Madrid, un «workshop» titulado «What do nociceptors tell the brain?» que fue organizado por **Carlos Belmonte** (España) y por **Fernando Cerveró** (Reino Unido). En total hubo 19 ponentes invitados y 30 participantes.

Las clasificaciones escolares nos hablan de cinco sentidos por los cuales somos capaces de percibir el mundo. La vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto son las puertas por donde nuestro cerebro recibe toda la información del ambiente exterior.

En términos fisiológicos estas cualidades se traducen a minúsculos receptores nerviosos capaces de transformar un evento físico o químico (fotones, ondas sonoras, sustancias químicas, presión y calor) en un estímulo nervioso, otro suceso físico-químico en el que

se combinan diferencias de potencial eléctrico y determinadas moléculas.

De entre todas las sensaciones percibidas por estos receptores existe una difícilmente asociable a un fenómeno físico exterior, el dolor. Y de aquí surgen varias de las preguntas que se plantean en los estudios sobre el dolor.

Los receptores que generan la sensación de dolor, denominados nociceptores, son entidades distintas del resto de los receptores. ¿Cuál es el mecanismo que hace que un estímulo dado sea doloroso o no? Esto depende del sistema nervioso central o del periférico, pues existen neurotransmisores específicos que «producen dolor». En esta reunión se presentaron los últimos estudios sobre estos temas, con especial interés en los casos de transmisión de señales en las lesiones y daños, la hiperalgesia y el procesamiento de las señales en el sistema nervioso central.

Estructura del ADN y reconocimiento de proteínas

En la Fundación Juan March tuvo lugar, entre el 16 y el 18 de marzo, un «workshop» titulado «DNA Structure and Protein Recognition», organizado por los doctores **A. Klug** (Reino Unido) y **J. A. Subirana** (España). En total hubo 16 ponentes invitados y 31 participantes.

Sobre las cualidades de las moléculas biológicas alguien habló una vez de la nobleza, título honorífico que ostentan proteínas y ADN, y de la lucha continua por la supremacía de una molécula sobre otra. La simplicidad química de los ácidos nucleicos era una nimiedad ante la variedad de composición y de funciones de las proteínas, de tal forma que

cuando se demostró que el ADN, en contra de todas las predicciones, era el material hereditario, se produjeron no pocas disensiones y deserciones.

Una de las vías experimentales más precisas para entender los mecanismos de reconocimiento proteína-ADN es la resolución atómica de tales complejos moleculares mediante técnicas de cristalografía de rayos X y de resonancia magnética nuclear. Así se han determinado los requerimientos proteicos y de secuencia de nucleótidos de ciertos activadores transcripcionales, nucleasas, proteínas de recombinación, topoisomerasas y ADN polimerasas, como la del virus HIV.

Paleobiología: preparando el siglo XXI

Entre el 6 y el 8 de abril se celebró en la Fundación Juan March un curso titulado «Palaeobiology: Preparing for the twenty-first Century» («Paleobiología: preparando el siglo XXI»), organizado por los doctores **S. Conway Morris** (Reino Unido) y **F. Alvarez** (España) y con los auspicios del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, dependiente del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. En total hubo 5 conferenciantes y 23 participantes.

Vivimos en un planeta único que no sólo alberga hoy una deslumbrante diversidad de vida, sino que es un extraordinario almacén de información evolucionista codificada en un rico archivo fósil. El estudio de este archivo fósil no ha sido hasta hace poco un tema prioritario de investigación científica, pero esto está cambiando muy deprisa.

La Paleobiología está atrayendo cada vez más atención no sólo por sus notables avances en nuestra comprensión de

áreas tan diversas como las extinciones masivas o las faunas de Burgess Shale, sino también por su éxito creciente al integrarse con otras disciplinas que van desde la física a la biología molecular.

Algunos de los temas tratados giraron sobre cómo se puede estudiar la evolución en el archivo fósil. Continúan llamando la atención los patrones macroevolucionistas, y sigue el debate sobre la explicación de temas como el origen de los grupos principales, las rupturas adaptativas, la reorganización del desarrollo y las tendencias evolucionistas.

Apuntalando todos estos esfuerzos está la reevaluación continua de los mejores métodos de clasificación, especialmente cómo reconciliar los datos morfológicos con la nueva información sobre biología molecular y programas de desarrollo. La morfología y las moléculas conjuntamente prometen ofrecer una nueva síntesis de la evolución.

El pasado y el futuro de *Zea Mays*

«The past and the future of *Zea mays*» fue el título del «workshop» organizado por los doctores **Burr** (EE.UU.), **Herrera** (México) y **Puigdomènech** (España) entre el 11 y el 13 de mayo. En total hubo 20 ponentes invitados y 22 participantes.

El maíz no es sólo una de las especies cultivadas de mayor importancia económica y base de la alimentación de muchas poblaciones, sino que también es un sistema biológico ampliamente estudiado en su vertiente genética. Por esto, además de ser un excelente modelo para todos los campos de la biología molecular de vegetales, es un punto donde

esta disciplina puede contribuir a la mejora de la especie.

Son varias las razones por las cuales la transformación génica en el maíz es centro de múltiples y variados esfuerzos. En primer lugar está el desafío técnico o metodológico: conseguir variantes estables modificadas genéticamente de forma artificial no es un asunto trivial en los cereales, en los que no funcionan los protocolos habituales utilizados con otras plantas. Indudablemente, las otras razones son de índole práctica. Obtener variantes resistentes a infecciones o de mayor producción supondría un gran ahorro económico y un aumento en la disponibilidad de alimentos.

Muerte y reparación de la célula neuronal

Entre los días 25 y 27 de mayo tuvo lugar en la Fundación Juan March un nuevo «workshop», el titulado «Neuronal cell death and repair». El encuentro fue organizado por los doctores **A. C. Cuello** (Canadá) y **J. Avila** (España). En total hubo 19 ponentes invitados y 27 participantes.

La importancia de estudiar y llegar a entender cómo las neuronas degeneran y mueren o, al contrario, cómo se regeneran y logran sobrevivir, se aprecia claramente al enumerar toda una serie de enfermedades del cerebro en las que existe degeneración del tejido nervioso (Alzheimer, Parkinson, Huntington), o los casos en los que por lesiones físicas, ya sea debido a causas externas o internas, hay una disminución de la funcionalidad cerebral debido a la pérdida de una parte de este tejido.

La muerte celular «in vivo» no sucede habitualmente por un mecanismo degenerativo, como normalmente podría suponerse. El «suicidio celular» activo en respuesta a la información que la célula recibe del medio externo (apoptosis) es el responsable de la muerte celular que existe en muchos procesos fisiológicos. Así, en el sistema inmune, la apoptosis juega un papel central no sólo en el desarrollo y la selección celular, sino también controlando la oncogénesis.

Lo verdaderamente importante de estos sistemas no es que la muerte celular ocurra siguiendo un mecanismo concreto y definido, sino que la naturaleza genética del proceso permite que pueda ser controlado de la misma manera que se controla la proliferación y diferenciación de las células.

Iniciación de la transcripción en procariontes

Entre los días 15 y 17 de junio tuvo lugar en la Fundación Juan March un nuevo «workshop», el titulado «Transcription initiation in prokaryotes», que fue organizado por las doctoras **Lucia Rothman-Denes** (Estados Unidos) y **Margarita Salas** (España). En total hubo 16 ponentes invitados y 31 participantes.

La transcripción del ADN en RNA es donde empieza el flujo de información desde la molécula genotipo, el ADN, hasta la molécula fenotipo, las proteínas, o lo que es lo mismo, es el primero de los procesos que conducen a la expresión de un determinado gen. Por esta característica de ser el primero, y en aras de la economía energética, la transcripción está sometida a un control ciertamente preciso.

Incluso en organismos tan aparentemente sencillos como las bacterias, este control hace que apenas unos pocos miles de genes puedan expresarse y algunos cientos de ellos no lleguen a hacerlo en los veinte minutos de vida de una bacteria como individuo. Siguiendo con la misma lógica de ahorro energético, la iniciación del proceso de transcripción es donde el control y la regulación son más agudos. Aquí, la acción de varias moléculas contribuye a la decisión del sí o del no, del cuándo y del cuánto. Por un lado, la secuencia y estructura tridimensional del ADN en el denominado promotor; por otro, un complejo multiproteico donde reside la actividad enzimática (RNA polimerasa). Entre ambos, toda una serie de factores proteicos (activadores, represores, factores sigma) que harán tomar la decisión final.

Interacciones moleculares y celulares en el desarrollo en *Drosophila*

Un encuentro, que tuvo el formato de curso, se celebró en Cuenca entre el 29 de junio y el 1 de julio. Llevaba por título «Molecular and Cellular Interactions in the Development of *Drosophila*» («Interacciones moleculares y celulares en el desarrollo en *Drosophila*»). El curso estaba organizado por los doctores **Peter Lawrence**, del Laboratorio de Biología Molecular de la Universidad de Cambridge (Reino Unido), y **Ginés Morata**, del Centro de Biología Molecular del CSIC-Universidad Autónoma de Madrid.

Además de éstos intervinieron **M. Bienz** (Reino Unido), **A. García-Bellido** (España), **E. Hafen** (Suiza), **J. Modolell** (España), **P. Simpson** (Francia) y **D. St. Johnston** (Reino Unido).

El curso se centró en las interacciones moleculares y celulares que tienen lugar en procesos clave del desarrollo en *Drosophila*. Los principales temas tratados fueron: expresión génica materna, función de los genes homeóticos, formación de estructuras, diferenciación de los órganos sensoriales, desarrollo muscular y asignación celular en el ojo.

Se subrayó el aspecto más importante del avance cualitativo habido en el conocimiento de los procesos que gobiernan el desarrollo de los organismos pluricelulares: el descubrimiento de que la estrategia genética del desarrollo de *Drosophila* es común para el resto de los organismos, incluyendo la especie humana.

Estructura del complejo principal de histocompatibilidad

Entre el 21 y el 22 de septiembre se celebró en la Fundación Juan March un «workshop» titulado «Structure of the major histocompatibility complex» («Estructura del complejo principal de histocompatibilidad»), que fue organizado por **Peter Parham** (Estados Unidos) y **Antonio Arnaiz-Villena** (España). En total hubo 20 ponentes invitados y 29 participantes.

De todos es conocido que uno de los mayores problemas en el trasplante de órganos es el rechazo. De alguna manera, el cuerpo es capaz de reconocer aquello «distinto» a lo que es él y que, por tanto, podría suponer una terrible agresión.

A partir de estudios sobre este fenómeno del rechazo se descubrieron una serie de moléculas responsables: los antígenos de histocompatibilidad. Su función natural no es la de evitar los

trasplantes, sino que estos antígenos se integran dentro del sistema que determina la respuesta inmunológica.

Existen dos tipos de moléculas claramente diferenciadas por su estructura y función, las de clase I, presentes en todas las células del organismo y constituidas por una cadena proteica tipo inmunoglobulina y por la proteína denominada B2-microglobulina, y las de clase II, presentes en las células del sistema inmune y formadas por dos cadenas, α y β , del tipo inmunoglobulina.

Visto así, no parece suficiente material para denominarlo complejo; sin embargo, si se observa que hay varios genes para cada una de estas cadenas, múltiples alelos para cada uno de los genes y resulta que todos se agrupan en una misma región del ADN, el nombre no es pretencioso.

Mecanismos del comportamiento desde una perspectiva evolutiva

Entre el 28 y el 30 de septiembre tuvo lugar el «workshop» titulado «Behavioural mechanisms in evolutionary perspective», que estuvo organizado por los doctores **P. P. G. Bateson** (Reino Unido) y **M. Gomendio** (España). En total hubo 24 ponentes invitados y 31 participantes.

El objeto de la reunión fue discutir cómo el estudio de la conducta animal en un marco evolutivo puede integrar el estudio de los mecanismos del comportamiento. El estudio del comportamiento animal puede abordarse de cuatro formas o niveles diferentes. Estos niveles fueron definidos por primera vez por Tinbergen, premio Nobel y uno de los padres de la

etología, y en su honor se les denomina los cuatro porqués de Tinbergen: causa, función, desarrollo y evolución.

Así pues, a la pregunta «¿por qué cantan los pájaros?» se podría responder de cuatro formas complementarias: (1) porque los cambios en el fotoperíodo desencadenan ciertos mecanismos hormonales que provocan el canto (causa o mecanismo proximal); (2) para atraer hembras y de esta forma incrementar el éxito reproductivo (función o valor adaptativo); (3) porque lo han aprendido de sus padres (desarrollo); y (4), porque el canto ha evolucionado de las llamadas más simples de sus ancestros (evolución).

La diversidad de la superfamilia de las inmunoglobulinas

Entre el 26 y el 28 de octubre se celebró en la Fundación Juan March un «workshop» sobre «The diversity of the immunoglobulin superfamily», que estaba previsto que fuera organizado por los doctores **Alan F. Williams** (Reino Unido) y **Jordi Vives** (España). Al fallecer el doctor Williams, le sustituyó en la coorganización el doctor **A. Neil Barclay**, colaborador muy directo del doctor Williams, y a la memoria de éste se dedicó el «workshop». En total hubo 19 ponentes invitados y 25 participantes.

De la misma manera que en términos evolutivos se habla de adaptaciones o especiaciones más o menos exitosas, en el ámbito de las proteínas se puede hablar también de combinaciones de aminoácidos con cierto prestigio. Desde un punto de vista menos aséptico puede decirse que, a pesar de la enorme variabilidad posible en las proteínas, únicamente algunas combinaciones proteicas, también denominadas módulos, han sido se-

leccionadas para alguna función biológica, de tal forma que una función tan sólo es desarrollada por unos cuantos módulos proteicos. Así, las proteínas extracelulares que median en la adhesión celular y en procesos de transmisión de señales están constituidas por unidades modulares como los dominios EGF (factor de crecimiento epidérmico), fibronectina de tipo III, proteínas del complemento y los de inmunoglobulina (IG).

Los dominios IG son tan abundantes que han llegado a agruparse en lo que se denomina superfamilia proteica. Una superfamilia contiene proteínas con menos de un 50% de identidad en aminoácidos que median interacciones muy similares y que muy probablemente comparten también una estructura tridimensional común. En la superficie de las células se han identificado unas 150 proteínas distintas, de ellas el 40% tiene dominios que entran dentro de la superfamilia de las IG (IgSF).

Biología molecular y celular del cáncer de páncreas

Un nuevo «workshop», de los que periódicamente auspicia el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, dependiente del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, tuvo lugar en la Fundación Juan March entre el 16 y el 18 de noviembre. Organizado por los doctores **Parviz M. Pour** (Estados Unidos) y **Gabriel Capellá y Félix Lluís** (España), el encuentro se titulaba «Cell and Molecular Biology of Pancreatic Cancer». En total hubo 19 ponentes invitados y 23 participantes.

Si en números absolutos el cáncer de páncreas no es uno de los que más contribuye a la mortalidad del cáncer en general, en números relativos la mor-

talidad de los pacientes con cáncer pancreático es de un 98%. Actualmente, la única cura posible es el tratamiento quirúrgico, aunque sólo una pequeña fracción de pacientes es «operable» y el porcentaje de supervivencia a los cinco años en los tratados quirúrgicamente es menor del 10%. En el caso del tratamiento quimioterápico, los más activos y potentes sólo consiguen regresión del tumor durante dos o cuatro meses en un 15% de los casos.

Como en otros tipos de enfermedad, los estudios moleculares y celulares son de las pocas herramientas que pueden permitir un acercamiento al entendimiento y posible curación de la enfermedad.

Control de la expresión génica en levaduras

El último «workshop» del año se celebró entre el 14 y el 16 de diciembre, llevaba por título «Control of gene expression in yeast» y fue organizado por los doctores **Juana M. Gancedo y Carlos Gancedo**, de Madrid. En total hubo 17 ponentes invitados y 31 participantes.

De los estudios realizados en los últimos años resulta evidente que los mecanismos moleculares de la regulación transcripcional son muy similares en todos los organismos eucarióticos, desde los humanos a las levaduras. Las estructuras de la cromatina, de la RNA polimerasa, del mRNA y de los promotores están muy conservadas a lo largo de todo el reino eucariótico.

Tanto las levaduras como los eucariotas más avanzados contienen factores de transcripción similares en estructura y funcionalmente análogos, que además reconocen esencialmente las mismas secuencias y a menudo pueden funcionar en especies distintas. Esta capacidad de

intercambio no sólo da cuenta del alto grado de conservación evolutiva, sino que hace posible estudiar mecanismos moleculares «in vivo» e «in vitro» usando mezclas de componentes de levaduras y de mamíferos.

Una de las peculiaridades de las levaduras como organismos eucarióticos es que se comportan en muchos casos como procariontes: se pueden cultivar como bacterias y responden a los cambios de nutrientes del medio externo como aquéllas.

Igualmente presentan un estricto control transcripcional sobre los genes involucrados en el metabolismo de las fuentes energéticas (carbono) y estructurales (nitrógeno). Esto se traduce en dos tipos de sistemas represores generales: el de la represión por glucosa y el de la represión por nitrógeno, ambos con una idea común: aprovechar al máximo los nutrientes del medio y evitar la síntesis de enzimas redundantes.

Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

A lo largo de 1992 prosiguió sus actividades el *Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales*, institución científica dedicada a la investigación y enseñanza postgraduada en Ciencias Sociales que inició sus actividades en el curso 1987-1988. Este Centro está encuadrado dentro del *Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones*, constituido como fundación privada en octubre de 1986. El Centro tiene su sede en 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.

Dada la prioridad de su objetivo de investigación, el Centro concede especial atención a la metodología de las Ciencias Sociales y otras disciplinas afines, 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 de 31. De ellos, ocho son de primer año, siete de segundo año, seis de tercer año, cuatro de cuarto año y seis de quinto año, estos últimos finalizando sus tesis doctorales. De ellos, dieciséis proceden de Ciencias Políticas y Sociología, ocho de Historia, dos de Derecho, tres de Filosofía, uno de Psicología y uno de Ciencias de la Información. Se licenciaron en las Universidades Complutense y Autónoma de Madrid, Granada, Deusto, Navarra, Pontificia de Salamanca, Valencia, Málaga y Mainz (Alemania).

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

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

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

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

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

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 conferen-

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

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

Ocho nuevos alumnos becados en 1992

El 28 de febrero de 1992 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 1992/93, que dio comienzo en octubre de 1992. Esta convocatoria fue hecha pública en octubre de 1991, y las becas estaban dotadas, cada una, con 110.000 pesetas mensuales brutas, aplicables a todos los meses del año.

Los ocho alumnos seleccionados que se incorporaron al Centro para iniciar su primer curso académico el 1 de octubre de 1992 fueron los siguientes: **Sonia Alonso Sáenz de Oger, María Asensio Menchero, Javier Astudillo Ruiz, Marta Delgado Urdanibia, Rafael Durán Muñoz, Isabel Madruga Torremocha, Alberto Penadés de la Cruz y Gabriel Saro Jáuregui.**

De estos nuevos alumnos, cuatro se han licenciado en la Universidad Complutense, dos en la Universidad de Deusto, uno en la Universidad Autónoma de Madrid y uno en la de Málaga; y proceden de Sociología (cuatro), Historia (tres) y Filosofía (uno).

A finales del año 1992, el Instituto Juan March realizó una nueva convocatoria

de becas, hasta cinco, para el curso 1993-94, aumentando la dotación a 120.000 pesetas mensuales brutas.

A lo largo de 1992 cursaron estudios en el Centro los siguientes alumnos: Sonia Alonso Sáenz de Oger, María Asensio Menchero, Javier Astudillo Ruiz, Marta Delgado Urdanibia, Rafael Durán Muñoz, Isabel Madruga Torremocha, Alberto Penadés de la Cruz y Gabriel Saro Jáuregui (primer año); Belén Barreiro Pérez-Pardo, Edurne Gandarias Eiguren, Elena García-Guereta Rodríguez, Araceli García del Soto, Carlos Eduardo Riaño Rupilanchas, Susana Sanz Caballero y José Ignacio Torreblanca Paya (segundo año); Begoña Abad Miguélez, Luis Ortiz Gervasi, Víctor Francisco Sampedro Blanco, Ignacio Sánchez-Cuenca Rodríguez, Salvador Seguí Cosme y Eva Moreno Velasco (tercer año); Berta Alvarez-Miranda Navarro, María Elisa Chuliá Rodrigo, María del Pilar Gangas Peiró y Ana Rico Gómez (cuarto año); Paloma Aguilar Fernández, Fernando Jiménez Sánchez, Josu Mezo Aranzibia, Leonardo Sánchez Ferrer, Celia Valiente Fernández y Helena Varela Guinot (quinto año).

A lo largo de 1992 trabajaban en sus tesis doctorales los siguientes alumnos:

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

Entre julio y octubre se leyeron y aprobaron en las correspondientes Universi-

dades públicas las primeras tres tesis elaboradas por estudiantes del Centro. Se trata de las siguientes: «Políticas medioambientales y diseños institucionales en España y Alemania: la Comunidad Europea como escenario de negociación de una nueva área política», de Susana Aguilar Fernández (Universidad Complutense de Madrid); «La Organización Nacional de Ciegos. Un estudio institucional», de Roberto Garvia Soto (Universidad Autónoma de Madrid); y «Sistemas de negociación colectiva y acción sindical. Trabajadores y sindicatos en la empresa», de Pedro Luis Iriso Napal (Universidad Complutense de Madrid).

Biblioteca del Centro

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

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

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

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



Cursos, seminarios y otras actividades del Centro

En el *semestre de primavera*, de marzo a julio de 1992, se impartieron los siguientes cursos académicos en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales:

- *Comparative Public Policies*, por **Peter Cowhey**, de la Universidad de California en San Diego (para alumnos de primero y segundo).
- *Derecho Constitucional*, por **Francisco Rubio Llorente**, de la Universidad Complutense de Madrid (primero y segundo).
- *Economía II: Macroeconomía*, por **Jimena García-Pardo** (Universidad Complutense), y *Política económica*, por **José Antonio Herce** (Universidad Complutense) (alumnos de primero).
- *Métodos de investigación social*, por **Francisco Alvira** (Universidad Complutense) (alumnos de primero)
- *Advanced Writing in English*, por **Gillian Trotter** (alumnos de primero).
- *Research Seminar*, por **Vincent Wright**, de la Universidad de Oxford (Inglaterra), y **Modesto Escobar**, de la Universidad Complutense (alumnos de segundo).
- *Research in Progress*, por **Vincent Wright**, **Víctor Pérez Díaz**, **Modesto Escobar** y **Joaquín López Novo**, de la Universidad Complutense (alumnos de tercero y cuarto).

De *octubre a diciembre* de 1992 se desarrollaron los siguientes cursos:

- *Economía I*, por **Jimena García Pardo**, de la Universidad Complutense (primer curso)
- *Métodos cuantitativos de investigación social*, por **Daniel Peña**, de la Universidad Carlos III, de Madrid (primero y segundo cursos).
- *Prácticas de Estadística*, por **Modesto Escobar** (primero y segundo cursos)
- *Liberalism and Democracy: Self and Society*, por **Tracy Strong**, de la Universidad de California en San Diego (primero y segundo cursos).

- *Nuevas democracias, cultura política y Partidos*, por **José María Maravall**, de la Universidad Complutense (primero y segundo cursos).
- *El Estado español: del Antiguo Régimen a las Autonomías*, por **Miguel Artola**, de la Universidad Autónoma de Madrid (primero y segundo cursos).
- *Research in Progress*, por **Michael Mann**, de la Universidad de California en Los Angeles, y **Modesto Escobar** (tercero y cuarto cursos).

En el salón de actos de la Fundación Juan March se celebraron en 1992 dos ciclos de conferencias públicas: uno, bajo el título general de «Reshaping State-Market Relations: some lessons from recent European experience» («Redefinición de las relaciones entre Estado y Mercado: algunas lecciones a partir de la reciente experiencia europea»), de cuatro conferencias celebradas del 31 de marzo al 9 de abril, que impartió **Vincent Wright**, profesor de la Universidad de Oxford.

El otro ciclo, celebrado del 1 al 11 de diciembre, corrió a cargo de **Michael Mann**, profesor del Departamento de Sociología de la Universidad de California en Los Angeles, y trató sobre «Four Crises of the Nation-State» («Cuatro crisis del Estado-nación»). De estas conferencias públicas, que se imparten con traducción simultánea, se ofrece un resumen en este mismo capítulo.

A lo largo del año se desarrollaron varios seminarios de investigación, exclusivamente destinados a alumnos, profesores e investigadores del Centro, que fueron impartidos por los siguientes profesores:

- **Karl Kaiser**, profesor de Ciencia Política de la Universidad de Bonn: «European Security after the breakdown of the Cold War» (23 de marzo).

- **Gösta Esping-Andersen**, profesor de Ciencia Política y Sociología en el Instituto Universitario Europeo de Florencia: «Post-Industrial Class Structures» (24 de abril).
- **Aaron Cicourel**, profesor de Ciencia Cognitiva, Pediatría y Sociología en la Universidad de California en San Diego: «El problema de la validez ecológica en diferentes estrategias metodológicas» (7 de mayo).
- **Graciela Romano Juárez**, profesora de la Universidad de Belgrano (Argentina): «Teorías y modelos en estrategias de investigación o de análisis politológico» (11 de mayo).
- **José Alvarez Junco**, catedrático en el Departamento de Historia del Pensamiento y los Movimientos Políticos y Sociales, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad Complutense: «Problemas de análisis de la demagogia populista: el caso de Lerroux» (18 de mayo).
- **Peter Cowhey**, profesor del Departamento de Ciencia Política de la Universidad de California en San Diego: «Strategies for Advanced Technologies in Europe: The Common Market and European Telecommunications Policy» (20 de mayo).
- **David Soskice**, director del Institute for Employment and Economic Change del Wissenschaftszentrum für Sozialforschung, de Berlín: «German Type Economic Systems and Anglo American Type Economic Systems in the Future European Community» (29 de mayo).
- **Tom R. Burns**, profesor de Sociología de la Universidad de Uppsala (Suecia): «Socio-cultural Evolution: Reflections on the Social Transformations of Communist Societies» (2 de junio).
- **Julio Carabaña**, catedrático de Sociología de la Universidad Complutense: «Desigualdad y movilidad social» (29 de octubre).
- **Duncan Gallie**, Official Fellow en el Nuffield College de Oxford (Inglaterra): «Are the Unemployed an Underclass?» (5 de noviembre).
- **Arpad von Lazar**, profesor de Política Internacional en la Fletcher School of Law and Diplomacy, de la Tufts University: «Rich Europe – Poor Europe: Economic and Political Development Models for the Future of Eastern Europe» (20 de noviembre).
- **Tracy Strong**, profesor de Ciencia Política en la Universidad de California en San Diego: «A Weber for our Times: Max Weber, Modernity and the Bourgeoisie» (23 de noviembre).
- **Susana Aguilar**, profesora en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Salamanca: «Políticas medioambientales y diseños institucionales en España y Alemania. Reflexiones sobre el futuro de la política medioambiental en la Comunidad Europea» (27 de noviembre).
- **Wolfgang Merkel**, profesor en el Instituto de Ciencia Política de la Universidad de Heidelberg (Alemania): «La integración europea y el ‘déficit democrático’» (4 de diciembre).
- **José Alvaro Moisés**, profesor del Centro de Investigación sobre Relaciones Internacionales y Política Comparada de la Universidad de São Paulo (Brasil): «Democratization, mass political culture and political legitimacy in Brazil» (9 de diciembre).
- **Sir Raymond Carr**, antiguo director del St. Anthony's College de la Universidad de Oxford y catedrático de Historia de esta Universidad: «A Historian's View of Francoism» (14 de diciembre).
- **Loukas Tsoukalis**, presidente del Hellenic Center for European Studies, de Atenas: «European Integration and the changing economic order» (17 de diciembre).

En cuanto a los almuerzos, en 1992 participaron en ellos **Porfirio Muñoz Ledo**, senador mexicano del Partido de la Revolución Democrática (11 de marzo);

Karl Kaiser, profesor de Ciencia Política de la Universidad de Bonn (24 de marzo); **José María Zufiaur**, secretario confederal de la UGT (3 de abril); **Tom R. Burns**, profesor de Sociología de la Universidad de Uppsala (Suecia) (3 de junio); **Miguel Angel Fernández Ordóñez**, presidente del Tribunal de Defensa de la Competencia, quien habló sobre «La política económica española de los últimos años y la crisis actual» (15 de octubre); **Joaquín Arango**, presidente del Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS), («El CIS y la investigación social aplicada en España») (20 de octubre); y los ya citados **Julio Carabaña** («Desigualdad y educación») (30 de oc-

tubre); **Duncan Gallie** («The Social Change and Economic Life Initiative: Reflections on a Research Programme») (6 de noviembre); **Tom Burns**, periodista y colaborador para temas españoles en el *Financial Times* («Las elecciones presidenciales norteamericanas de 1992») (10 de noviembre); **Wolfgang Merkel** («Crisis del Estado y del sistema de partidos en Alemania tras la reunificación») (2 de diciembre); **Sir Raymond Carr** («The Relation between Historians and Political Scientists») (15 de diciembre); y **Loukas Tsoukalis** («Post-Maastricht blues: some thoughts on the current crisis») (18 de diciembre).

Serie «Estudios/Working Papers»

Un total de nueve trabajos se publicaron durante 1992 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:

31. **Escobar, Modesto:** *El análisis de segmentación: concepto y aplicaciones.*
32. **Waisman, Carlos H.:** *Capitalism, Industrialization Models, and Democracy.*
33. **Pérez Díaz, Víctor:** *Civil Society and the State: The Rise and the Fall of the State as the Bearer of a Moral Project.*
34. **Róna-Tas, Akos:** *The Last Shall be First? The Social Consequences of the Transition from Socialism in Hungary.*
35. **Malefakis, Edward:** *Southern Europe in the 19th & 20th Centuries: a Historical Overview.*
36. **Maravall, José María:** *What is Left? Social Democratic Policies in Southern Europe.*
37. **Wright, Vincent:** *Redrawing the Public-Private Boundary: Privatisation in the United Kingdom 1979-92.*
38. **Esping-Andersen, Gøsta:** *Post-Industrial Class Structures: an Analytical Framework.*
39. **Montero, José Ramón:** *Sobre la democracia en España: legitimidad, apoyos institucionales y significados.*

Vincent Wright: «La relación Estado-Mercado en Europa»

Con el título «Reshaping State-Market Relations: some lessons from recent European experience» («Redefinición de las relaciones entre Estado y Mercado: algunas lecciones a partir de la reciente experiencia europea»), el profesor de la Universidad de Oxford **Vincent Wright** impartió en la Fundación Juan March, del 31 de marzo al 9 de abril un ciclo de cuatro conferencias públicas organizado por el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. Vincent Wright impartió asimismo en el citado Centro de Ciencias Sociales dos seminarios de investigación a los alumnos del mismo durante la primavera.

«La regulación del mercado en Europa occidental –señaló el conferenciante– ha estado caracterizada, en primer lugar, por una fuerte diversidad. Tanto la naturaleza y la intensidad de dicha regulación como la voluntad de los gobiernos de llevarla a cabo han variado mucho entre países y sectores. Lo mismo ha ocurrido con los instrumentos utilizados para ejecutar esa regulación del mercado: en unos casos, los más radicales, se ha recurrido a la nacionalización de determinados sectores; en otros, a la regulación por parte de una agencia del Estado; otras veces han sido los propios sectores, o bien empresas privadas o grupos de las mismas, los que se han autorregulado.»

«El proceso de convergencia en lo relativo a la regulación del mercado en su sentido más amplio plantea al Estado español la necesidad de adecuarse al mismo. No existe, posiblemente debido a la creciente transnacionalización de la economía en Europa occidental, derivada en parte de los efectos integradores de la misma procedentes de las Comunidades europeas, la posibilidad de emprender un camino propio; hay que adecuarse a un camino común.»

«¿Cuáles son los problemas a los que el Estado español se enfrenta a la hora de emprender dicho camino? Los instrumentos a utilizar para la regulación que se deba llevar a cabo constituyen el primero de los problemas a los que dicho Estado se enfrenta: la nacionalización ha sido ya definitivamente descartada como medio de regulación. Pero dejar esta última a los mecanismos del libre mercado es sabido que genera corrupción y abusos. La internacionalización de la economía tampoco hace aconsejables la autorregulación de empresas o sectores. Las agencias estatales son probablemente el mejor instrumento de regulación.»

«El segundo problema lo plantea la extensión de la regulación: si es excesiva, desincentiva la inversión; si es escasa, puede dar lugar de nuevo a abusos. El tercer problema viene dado por el ámbito territorial que demarca la regulación: hay que tener en cuenta que determinadas actividades económicas son todavía exclusivamente nacionales, mientras que otras requieren una negociación internacional previa a la regulación.»

«Definir clara y consistentemente objetivos a perseguir con la regulación es un cuarto problema, debido a que cada mercado tiene sus especificidades, y porque incluso dentro de un mismo sector una determinada regulación siempre erosiona intereses.»

«Por último, existe un problema de captación de las agencias públicas encargadas de la regulación de diversos mercados por parte de instancias con intereses propios, no generales, ya sea el Gobierno, la burocracia o asociaciones del sector afectado por cada regulación. En cuanto a las lecciones posibles para España de las experiencias francesa y británica, podríamos señalar que los modelos de esos países no son exportables.»



Vincent Wright (Whitehaven, Inglaterra, 1937) es Fellow del Nuffield College de la Universidad de Oxford desde 1977 y co-fundador y co-editor de *West European Politics*. Premio Chaix d'Est Ange del Instituto de Francia (1973). Autor de *Continuity and Change in France* (1984) y de *The Government and Politics of France* (1978).

Michael Mann: «Cuatro crisis del Estado-nación»

Sobre «Four crises of the nation-state» («Cuatro crisis del Estado-nación»), el sociólogo **Michael Mann**, profesor del Departamento de Sociología de la Universidad de California en Los Angeles, impartió en la Fundación Juan March, del 1 al 11 de diciembre, un ciclo de conferencias públicas organizado por el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales. A lo largo de las cuatro conferencias de que constó el ciclo, Michael Mann analizó varios siglos de la historia del Estado en Europa y América, historia que él describe como la metáfora del ciclo vital. Mann habló así en primer lugar acerca de «la niñez del Estado moderno» y de las circunstancias en que ocurrieron las revoluciones en unos determinados países y el porqué no ocurrieron en otros. Después abordó lo que él considera la «adolescencia del Estado» a partir de 1900, es decir, «aquel período histórico en el que los Estados adoptaron unas políticas lo suficientemente irracionales como para llevarnos a la Primera Guerra Mundial.»

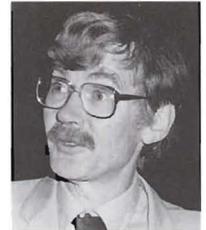
La madurez de los Estados fue el tema de la tercera conferencia: en ella Mann trató la coexistencia, tras la Primera Guerra Mundial, de regímenes democráticos y otros autoritarios, e intentó demostrar la mayor fuerza relativa de los primeros. Por último, el ciclo se cerró con lo que el conferenciante denomina la «supuesta senilidad» del Estado-nación, y en ella Mann planteó si lo que llamamos Estado moderno está llamado a desaparecer y ser reemplazado por otro tipo de regulación.

Este análisis se centró en cinco países que en el período objeto de estudio son representativos de lo que en su opinión es un Estado occidental desarrollado, a saber: Austria, Inglaterra, Prusia (Alemania), Francia y Estados Unidos. Con respecto a la posible existencia de una crisis actual del Estado-nación, Mann señaló en su última conferencia que no

estamos asistiendo a su desaparición. «Si repasamos la evolución del Estado-nación desde el siglo XVIII, cuando prácticamente su única función es la militar, hasta el siglo XX, vemos que el Estado ha ido adquiriendo nuevas responsabilidades, entre las que cabe destacar la planificación económica y el sistema de bienestar. Incluso en los últimos treinta años, el Estado ha entrado en el ámbito privado, pasando a regular temas como la familia, el aborto, el hábito de fumar, la situación de la mujer... Pero, por otro lado, cada vez se habla más de un creciente transnacionalismo político y cultural que interviene en las funciones del Estado.»

«La nueva Europa sigue siendo inofensiva: no tiene defensa militar; está compuesta por unos Estados clientes que mantienen su soberanía, y los americanos siguen ahí para su defensa. La principal amenaza se cierne ahora en la emigración desde los países del Tercer Mundo, que despierta brotes de racismo y violencia. Las otras dos regiones del mundo capitalista democrático, a diferencia de Europa, están dominadas por el Estado-nación.»

Mann concluyó afirmando la importancia del Estado en el mundo moderno, ya que cumple –dijo– cinco servicios primordiales: la función de la guerra, la planificación macroeconómica, las infraestructuras de comunicaciones nacionales; es el lugar de la democracia política; y garantiza derechos de ciudadanía social, introduciéndose en el ámbito privado. Aunque ello no quiere decir que necesariamente las cinco fuerzas deban estar dentro de la misma agencia, pues todo ello se compartió antes con señores, Iglesia y esfera privada. Sin embargo, la Comunidad Europea, por lo menos en un futuro predecible, no va a convertirse en una fuerza transnacional por encima de los Estados miembros que vaya a influir al resto del mundo.»



Michael Mann es Doctor por la Universidad de Oxford (Inglaterra) y actualmente profesor del Departamento de Sociología de la Universidad de California en Los Angeles. Autor de *The Sources of Social Power*, tomo I: *A History of Power from the Beginning to 1760 AD* (1986 inglés, 1988 español); tomo II: *The Rise of Classes and Nation-States, 1760-1914*.

Resumen económico general de la Fundación Juan March

Gastos de la Fundación Juan March en 1992

	Pesetas
Biblioteca (Música Española Contemporánea, Teatro Español Contemporáneo y otros fondos)	30.141.140
Ediciones	49.503.167
Arte (Exposiciones, Museos y otros)	186.059.542
Conciertos	144.596.338
Conferencias	37.596.665
Operaciones especiales	63.176.439
Publicaciones informativas	58.795.505
Administración	33.504.163
TOTAL	603.372.959

Resumen económico general del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones

Gastos del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones en 1992

	Pesetas
Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología	90.865.521
Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	197.744.376
Adquisiciones para Biblioteca e Informatización	22.328.214
Gastos de Administración del Instituto Juan March	20.157.887
TOTAL	331.095.998

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

Guillermo Carnero Arbat
Antonio Fernández Alba
Claudio Guillén Cahen
Emilio Lledó Iñigo

Director Gerente

José Luis Yuste Grijalba

Directores de Servicios

Administración:
Andrés González Alvarez

Actividades Culturales:
Antonio Gallego Gallego

Comunicación:
Andrés Berlanga Agudo

Exposiciones:
José Capa Eiriz

Consejo de Patronato

Bajo la presidencia de don Juan March Delgado, el Consejo de Patronato de la Fundación Juan March, al que corresponde el gobierno, la administración y la

representación de la misma, se reunió a lo largo de 1992 en tres ocasiones. Las sesiones de trabajo tuvieron lugar los días 9 de abril, 26 de junio y 16 de diciembre.

Comisión Asesora

La Comisión Asesora de la Fundación Juan March, cuya función consiste en el asesoramiento general en las actividades de esta institución, se reunió a lo largo de 1992 en cinco ocasiones. Actualmente la integran los siguientes miembros:

Guillermo Carnero Arbat

Nació en Valencia en 1947. Licenciado en Ciencias Económicas y Empresariales por la Universidad de Valencia, en 1972, y en Filosofía y Letras, Sección de Filología Hispánica, por la Universidad de Barcelona, en 1975, se doctoró en esta última especialidad, con Premio Extraordinario de Doctorado, en 1979 por la Universidad de Valencia. De 1980 a 1986 fue director del Departamento de Literatura Española de la Universidad de Alicante. Desde marzo de 1986 es catedrático numerario en esta Universidad. Desde 1982 dirige la revista *Anales de Literatura Española*. Co-director de la Colección de Clásicos Taurus y miembro del Consejo Edito-

rial de la *Hispanic Review* de la Universidad de Pennsylvania. Miembro de número del Centro Español de Estudios del siglo XVIII y de la American Society for XVIIIth Century Studies, entre otras instituciones. Ha publicado, entre otros trabajos, *Los orígenes del Romanticismo reaccionario español: el matrimonio Böhl de Faber* (1978), *La cara oscura del Siglo de las Luces* (1983), *Las Armas Abisinias. Estudios sobre arte y literatura del siglo XX* (1989), así como ediciones críticas, obra poética y numerosos artículos en publicaciones especializadas.

Antonio Fernández Alba

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

entre otros galardones, ha realizado numerosas exposiciones de su obra.

En 1970 obtiene la Cátedra de Elementos de Composición en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Profesor invitado y docente en numerosas universidades internacionales, es Académico de Bellas Artes de San Fernando (1987) y Premio de las Artes de la Comunidad de Castilla-León (1988). Es autor, entre otros títulos, de *Crisis de la arquitectura española (1936-1972)* (1972), *Neoclasicismo y posmodernidad* (1983) y *Los axiomas del crepúsculo* (1989). Su obra como arquitecto parte de las premisas más rigurosas del Movimiento Moderno, ligado fundamentalmente al expresionismo wrightiano y a la poética orgánica de Alvar Aalto. Sus proyectos y construcciones manifiestan una reflexión crítica en torno a la naturaleza «significativa» y «existencial» del espacio de la arquitectura, del valor poético de su imagen y de la función social del trabajo del arquitecto.

Claudio Guillén Cahen

Nació en París en 1924. Hijo del poeta Jorge Guillén, se doctoró en Literatura Comparada en la Universidad de Harvard en 1953. Ha sido catedrático de esta especialidad en las Universidades de California en San Diego (1965-1976), de Harvard (1978-1985), con el título, desde 1983, de Harry Levin Professor of Literature; 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. Es autor de más de sesenta artículos publicados en revistas especializadas sobre narrativa y poesía del Siglo de Oro, poesía del siglo XX, teoría del análisis poético y teoría de la Historia de la Literatura. Entre sus últimos libros figuran *El primer Siglo de Oro* (1988) y *Teorías de la Historia literaria* (1989).

Emilio Lledó Iñigo

Nació en Sevilla en 1927 y estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid, donde se licenció en 1952. En 1953 marchó a Heidelberg (Alemania), donde preparó su doctorado con los profesores Gadamer, Löwith y 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 Filosofía de la Universidad de La Laguna, donde permaneció hasta 1967, año en el que ganó por oposición la cátedra de Historia de la Filosofía de la Universidad de Barcelona. En 1978 se trasladó a la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Madrid. Es Investigador del Wissenschaftskolleg, Institute of Advanced Study, de Berlín. Entre sus libros figuran *Filosofía y Lenguaje* (1970), *El epicureísmo* (1984), *La memoria del Logos* (1984) y *El surco del tiempo* (1992).

Organos de Gobierno del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones

Consejo de Patronato

Presidente:

Juan March Delgado

Vicepresidente:

Carlos March Delgado

Consejeros:

Leonor March Delgado

Alfredo Lafita Pardo

Antonio Rodríguez Robles

Consejero Secretario:

Jaime Prohens

Director gerente

José Luis Yuste Grijalba

Directores de Servicios

Administración:

Andrés González Alvarez

Comunicación:

Andrés Berlanga Agudo

Indice Onomástico

A

Abad Miguélez, Begoña: 93
Aguilar, Sergi: 26
Aguilar Fernández, Paloma: 93, 94
Aguilar Fernández, Susana: 94, 96
Albacete, Alfonso: 26
Albéniz, Isaac: 31, 41, 42
Alberch, Pere: 73
Alcázar, José Antonio: 74
Aleixandre, Vicente: 39
Alió, Francesc, 41
Almela, F.: 22
Alonso, José Francisco: 36
Alonso, Juan Ramón: 74
Alonso de los Ríos, César: 58, 59
Alonso Montero, Xesús: 74
Alonso Sáenz de Oger, Sonia: 93
Alvar, Manuel: 58, 60, 74
Alvarez, Adelina: 44
Alvarez, F.: 75, 86
Alvarez, Luis: 44
Alvarez, Miguel: 43
Alvarez Junco, José: 96
Alvarez de Miranda, Pedro: 76
Alvarez-Miranda Navarro, Berta: 93, 94
Alvira, Francisco: 95
Amat, Frederic: 26
Amigo, Jesús: 43, 45
Amo, Fuencisla del: 74
Amorós, Andrés: 61
Andreo, Dante: 32
Anes, Gonzalo: 74
Aparicio, Gerardo: 26
Arango, Joaquín: 97
Ardeleán, Víctor: 45
Arnaiz-Villena, Antonio: 75, 88
Arriaga, Gerardo: 28
Artigas, Javier: 48
Artola Gallego, Miguel: 91, 95
Arús, P.: 84
Asencio, Vicente: 41, 71
Asensio Menchero, María: 93
Astudillo Ruiz, Javier: 93
Auric, Georges: 45
Avila, J.: 87
Ayala, Francisco: 9, 49, 61, 74

B

Bach, Johann Sebastian: 30, 42, 46
Baker, R.: 75
Ballagas, Emilio: 39
Bañados, Aníbal: 47
Barceló, Miquel: 24, 26
Barco, Miguel del: 44
Barreiro Pérez-Pardo, Belén: 93
Barrientos, M.ª Elena: 40, 43
Barrio-Garay, José Luis: 73

Bartok, Bela: 46
Bateson, P. P. G.: 75, 89
Beato, Miguel: 73, 81
Beaumarchais, Pierre de: 57
Beethoven, Ludwig van: 33, 36, 38, 42, 44
Belmonte, Carlos: 75, 85
Bellini, Vincenzo: 46
Benet, Juan: 74
Berg, Paul: 82
Bergaglio, Jorge: 43
Berger, Suzanne: 91
Berlanga Agudo, Andrés: 79, 109, 113
Bienz, M.: 88
Bizet, Georges: 57
Bogani, Ana, 29
Bohigas, Oriol: 12, 17
Bol, J. F.: 84
Bonaventura, Paul: 14
Bonet, Juan Manuel: 22, 24, 25
Bons, J.: 42
Borne, F.: 42
Bosch, Renée: 30
Bosemark, N. O.: 84
Botterman, J.: 84
Boulez, Pierre: 40
Brahms, Johannes: 29, 33, 38, 42, 44, 47
Brenner, Sydney: 81
Brinster, Ralph L.: 82, 83
Broto, José Manuel: 26
Brunner, Guido: 74
Buro Vallejo, Antonio: 51
Burgueras, Manuel: 43, 46
Burman, Sigfrido: 70
Burns, Tom R.: 96, 97
Burr, B.: 75, 86
Bustamante, Carmen: 39

C

Cabanillas, Ramón: 39
Cabero, Joan: 41, 71
Cabero, Manuel: 41, 71
Calvo-Sotelo Ibáñez-Martín, Leopoldo: 91
Campano, Miguel Angel: 26
Campos, Alvaro P.: 48
Campos Ortega, José Antonio: 73
Camus, Mario: 73
Cano, Almudena: 29
Cano Aguilar, Rafael: 76
Canogar, Rafael: 23
Capa Eiriz, José: 109
Capellá, Gabriel: 90
Carabaña, Julio: 96, 97
Carbonero, P.: 84
Carner, Josep: 39
Carnero Arbat, Guillermo: 73, 109, 110
Carr, Raymond: 96, 97
Casas, Jordi: 44
Cassadó, Joaquim: 41

Castro, Consolación de: 33
Castro de Zubiri, Carmen: 74
Cervantes, Miguel de: 61
Cervera, Pepita: 33
Cerveró, Fernando: 75, 85
Cézanne, Paul: 17
Cicourel, Aaron: 96
Cid, Manuel: 38
Cintero, Vicente: 43
Cirillo, Agostino: 30
Civera, Manuel: 43
Claudel, Paul: 45
Climent, Lambert: 48
Cocteau, Jean: 45
Coessens, Piet: 18
Colinas, Antonio: 54, 74
Colom, Josep: 34
Comesaña, Francisco Javier: 47
Comesaña, Gonzalo: 43
Comesaña Kotliarskaya, Ana F.: 47
Conway Morris, S.: 75, 86
Correa Cruz, Víctor: 43
Cortines, Jacobo: 56
Costas, Carlos José: 41
Cowhey, Peter: 95, 96
Cox, John: 34
Cuello, A. C.: 87
Cuixart, Modesto: 23

CH

Chillida, Eduardo: 22
Chopin, Frederic: 27, 29, 42, 44, 45, 46
Chuliá Rodrigo, María Elisa: 93, 94

D

Dalda, Luis: 37
Dalí, Salvador: 11, 24
Debussy, Claude: 42
Degeneffe, Margarita: 33
Deleito, Carmen: 34
Delgado, Gerardo: 26
Delgado García, J. M.: 75
Delgado Urbanibia, Marta: 93
Delibes, Miguel: 9, 49, 58, 59, 60, 77
Diaghilev, Serge: 62
Díaz, Elías: 74
Díaz, José Felipe: 43
Díaz Alvarez-Estrada, José: 43
Díaz-Kayel, Laura: 43
Díaz Yanes, Julia: 46
Dickinson, H.: 84
Diebenkorn, Christoph: 15
Diebenkorn, Richard: 9, 11, 14, 15, 76
Doménech, Jordi: 44
Domínguez, Angeles: 40
Domínguez Ortiz, Antonio: 74

Donizetti, Gaetano: 46
Doria, Juan Carlos: 43
Drake, Julius: 45
Duesing, J.: 84
Dunoyer, Jean-Marie: 21
Durán Muñoz, Rafael: 93
Dvorák, Antonin: 27, 35, 42

E

Elcoro, Valentín: 44
Elderfield, John: 14, 15, 76
Encinar, José Ramón: 40
Escobar, Modesto: 95, 97
Esping-Andersen, Gøsta: 96, 97

F

Falla, Manuel de: 31, 39, 42, 46
Farreras, Francisco: 23
Feito, Luis: 23
Fernández, Emma: 74
Fernández Alba, Antonio: 73, 109, 110
Fernández Arias, Inés: 30
Fernández Benítez, José María: 43
Fernández-Carvajal, Rodrigo: 74
Fernández-Cid, Antonio: 42
Fernández Iglesias, Amador: 31, 56
Fernández Ordóñez, Miguel Angel: 97
Fernández Shaw, Carlos: 70
Ferrando, José Emilio: 47
Fontán, Antonio: 74
Forbelsky, Josef: 58, 59
Fortún, Elena (Encarna Aragoneses): 63
Franco Gil, José María: 39
Friedman, Martín: 34
Fullea, Fernando: 24, 76

G

Gago, Luis Carlos: 34
Gago Badenas, Angel: 42, 43
Gala, M. D.: 84
Gállego, Julián: 18, 62, 73
Gallego Gallego, Antonio: 40, 109
Gallie, Duncan: 96, 97
Gancedo, Carlos: 90
Gancedo, Juana M.: 90
Gandarias Eiguren, Edurne: 93
Gangas Peiró, María del Pilar: 93, 94
Garcés, Adolfo: 40
Garcés, Tomás: 39
García, Catherine: 43
García, Miguel: 28
García Abril, Antón: 41, 71
García-Bellido, Antonio: 81, 88
García Berlanga, Luis: 73

García Berrio, Antonio: 74
García Calvo, Agustín: 74
García Doncel, Manuel: 73
García Ferrer, Miguel: 42
García Gómez, Emilio: 4
García-Guereta Rodríguez, Elena: 93
García Jermann, Angel: 47
García Lorca, Federico: 39
García Lorenzo, Luciano: 51
García Olmedo, Francisco: 73, 81, 82, 83, 84
García-Pardo, Jimena: 95
García-Sabell, Domingo: 73
García Sevilla, Ferrán: 24
García del Soto, Araceli: 93
García Velarde, Manuel: 73
Gareta, Olga: 30
Garvía Soto, Roberto: 94
Gass Castañeda, Carlos: 48
Gatagán, Tino: 74
Gauguin, Paul: 17
Gay, Ph.: 84
Gayoso, Isabel: 47
Gebhart, C.: 84
Geller, Hugo: 41, 71
Genicio, Belén: 47, 48
Gerhard, Roberto: 41, 71
Gimeno, Luis Miguel: 43
Giner, Salvador: 73
Glimelius, K.: 84
Goig, Tony: 45
Gomendio, M.: 75, 89
Gómez, Teresa: 47
Gómez Amat, Carlos: 38
Gómez Merino, José Luis: 74
Gontscharova, Natalia: 16
González, Guillermo: 29
González, Julio: 24
González, Manuel: 43
González Alvarez, Andrés: 79, 81, 109, 113
González Bueno, Milagros: 70
González Lapuente, Alberto: 35, 41
González Troyano, Alberto: 56, 57
González Uriol, José Luis: 37
Gordillo, Luis: 23, 26
Gorostiaga, Ana María: 39
Goya, Francisco de: 20, 21, 22
Granados, Enrique: 41, 42
Grau, Xavier: 26
Grinbergen, Ian: 30
Gris, Juan: 24
Gruber, Eduardo: 26
Guerrero, José: 23
Guervós, José M.^a: 41
Guillén, Jorge: 111
Guillén, Juan José: 45
Guillén Cahen, Claudio: 109, 111
Guillén Navarro, Manuel: 42, 46, 47
Guillén Rodríguez, Ana Marta: 94
Guinovart, Josep: 23
Gurkova, Mariana: 44
Guzmán, Miguel: 74

H

Hafen, E.: 88
Hahn, Otto: 21
Halffter, Ernesto: 38
Haro Tecglen, Eduardo: 74
Hauterives, Arnaud d': 13
Haydn, Franz Joseph: 44
Hayward, M. D.: 84
Herce, José Antonio: 95
Heredia, Francisco: 43
Hernández, Isabel: 43
Hernández, Miguel: 49, 66
Hernández Pijuán, Joan: 23
Herrera, Raúl: 30
Herrera-Estrella, L.: 75
Hockney, David: 9, 11, 18, 19, 27, 34, 62, 76
Hontañón, Leopoldo: 31, 76
Hualde Resano, César: 43

I

Iges, José: 42
Iriso Napal, Pedro Luis: 94
Ituarte, Miguel: 46

J

Jarry, Alfred: 34
Jaubert Rius, María Eugenia: 43
Jawlensky, Alexej von: 9, 11, 16, 17, 76
Jawlensky, Angélica: 16, 17, 76
Jawlensky, Lucía: 17, 76
Jawlensky, María: 16
Jeannot, George: 13
Jiménez, Juan Ramón: 41
Jiménez Lozano, José: 74
Jiménez Sánchez, Fernando: 93, 94
Johnston, D. St.: 88
Johnstone, David: 43
Joplin, Scott: 42
Jorcano, José Luis: 82
Jordà, Teresina: 33

K

Kaasa, Anne: 43
Kaiser, Karl: 91, 95, 97
Kandinsky, Vassily: 16, 17
Kant, Immanuel: 53
Karp, A.: 84
Kearsey, M. J.: 84
Kerrigan, Aylish: 43
Kersten, Andreas: 43
Khayat, Elías: 32
Klug, A.: 75, 85
Kohlruss, Gudrun: 43

Kooning, Willem de: 14
Kotliarskaya, Polina: 47
Krebbers, E.: 84
Kudo, Atsuko: 39
Kunst, L.: 84

L

Laffón, Carmen: 24, 25
Lafita Pardo, Alfredo: 79, 109, 113
Lain Entralgo, Pedro: 74
Lampert, Catherine: 14, 15
Lancho, Antonio: 74
Lasa, J. M.: 84
Launay, Damien: 30
Lawrence, Peter: 88
Lazar, Arpad von: 96
Lecueder, Miguel: 43
Leivinson, Silvia: 44
León, Fray Luis de: 54
Leoz, Ana María: 46
Leyva, A.: 84
Linz, Juan José: 91
Liszt, Franz: 29, 33
Livingstone, Marco: 19, 76
Lootz, Eva: 26
López García, Angel: 76
López García, Antonio: 24, 25
López Gómez, Antonio: 73
López Hernández, Julio: 24, 25
López Novo, Joaquín: 95
López Pina, Antonio: 73
López Pintor, Rafael: 74
López Piñero, José María: 73
Lorenzo, Antonio: 23
Lorenzo, Emilio: 73, 76
Lörz, H.: 84
Luca de Tena, Torcuato: 63
Luengo, Francisco: 30

LL

Lledó Iñigo, Emilio: 109, 111
Lluis, Félix: 90

M

Maderuelo, Javier: 42
Madruga Torremocha, Isabel: 93
Maetz, María de: 63
Mainer, José-Carlos: 74
Malefakis, Edward: 97
Malevich, Kasimir: 16
Mann, Michael: 95, 98
Manrique, César: 23
Maragall, Pasqual: 12
Maravall, José María: 91, 95, 97

Marco, Tomás: 27, 38, 40, 41, 71
March Delgado, Carlos: 79, 109, 113
March Delgado, Juan: 4, 16, 18, 79, 109, 110, 113
March Delgado, Leonor: 79, 109, 113
March Ordinas, Juan: 4
March Servera, Bartolomé: 109
March Servera, Juan: 4
Mariani, T.: 84
Marías, Alvaro: 30
Marín, Ignacio: 46
Mariné, Pedro: 46
Marivaux, Pierre de: 57
Marmottan, Jules: 13
Marmottan, Pablo: 13
Marqués Vidal, Carmen: 48
Márquez Villanueva, Francisco: 74
Marsá, Francisco: 76
Martín, Chiky: 42
Martín, Mariano: 30
Martín Andrews, Rosa: 46
Martín Colinet, Consuelo: 43
Martín Gaité, Carmen: 58, 59, 60, 63, 74
Martín González, Juan José: 73
Martínez Cachero, José María: 73
Martínez López, Vicente: 43
Martínez Muro, Luis: 26
Martínez Rücker, Cipriano: 41
Martínez Solaesa, Adalberto: 37
Martos, María José: 48
Martos, Victoria: 74
Matisse, Henri: 14
Mato, José María: 82
Matos, Elisabete: 43
Melero, Carlos: 43
Melero, José Antonio: 82
Mendelssohn, Felix: 44
Mendizábal, Menchu: 42, 43, 48
Mendoza, Fray Iñigo de: 39
Mercé «La Argentina», Antonia: 70
Mérimeé, Próspero: 57
Merkel, Wolfgang: 96, 97
Messiaen, Olivier: 45
Mezo Aranzibia, Josu: 93, 94
Milhaud, Darius: 27, 44, 45
Milstein, César: 81
Millares, Manuel: 23, 24
Miró, Joan: 11, 24
Miura, Mitsuo: 26
Modolell, J.: 88
Moisés, José Alvaro: 96
Mompó, Manuel H.: 23
Mompou, Federico: 42, 45
Monchy, Donop de: 13
Monet, Claude: 9, 11, 12, 13
Monet, Michel: 13
Montero, José Ramón: 97
Monteverdi, Claudio: 30
Montsalvatge, Xavier: 27, 39, 41, 71
Mora, Nuria: 43

Morales, Olallo: 41
Morales Alonso, Leonel: 43
Morata, Ginés: 88
Moreno, Felipe: 82
Moreno de Alba, José G.: 76
Moreno Velasco, Eva: 93
Morera, Enric: 41
Moset, M. A.: 22
Mozart, Wolfgang Amadeus: 33, 42, 46, 47, 62
Mrongovius, Karl H.: 34
Muguerza, Javier: 53
Mulder, Juan Carlos de: 48
Münter, Gabriele: 17
Muñoz Ledo, Porfirio: 96
Muñoz-Seca, Pedro: 70
Muñoz-Seca, Rosario: 70

N

Navarro Baldeweg, Juan: 26
Navidad, José María: 40
Nebrija, Antonio de: 49, 64
Neil Barclay, A.: 89
Nicolau, Antoni: 41
Nieto Alcaide, Víctor: 55
Niza, Fray Marcos de: 65
Novo, M.^a Angeles: 40

O

O'Farell, Anne Marie: 43
O'Neill, Eugene: 18
Ocaña, María Teresa: 17
Oliver, José: 42
Ortega, Miguel: 45
Ortiz Gervasi, Luis: 93, 94
Otero, Jorge: 34, 46

P

Packer, William: 14
Paderewski, Ignacy: 46
Palacio Atard, Vicente: 74
Palacios, Fernando: 42
Palaviccini, Agustina: 33
Palaviccini, Josefina: 33
Palazuelo, Pablo: 23
Palomero, Félix: 29
Parham, Peter: 75, 88
Parra, Fernando: 58, 59
Pas, Peter W.: 47
Pascual, Ana: 25
Pascual, Ramón: 73
Paz-Ares, J.: 84
Peciña, Alfonso: 43
Pedrell, Felipe: 31, 41
Pelletier, G.: 84

Penadés de la Cruz, Alberto: 93
Peña, Daniel: 95
Pérez, Carlos: 43
Pérez Díaz, Víctor: 91, 95, 97
Pérez González, Manuel: 77
Pérez Piquer, Enrique: 47
Pérez Sánchez, Alfonso Emilio: 20
Persia, Jorge de: 32
Perucho, Juan: 74
Piazzolla, Astor: 42
Picasso, Pablo: 11, 19, 24, 55
Pinilla, Nora: 42
Pintor-Toro, J. A.: 75
Pladevall, Enric: 26
Pliego, Víctor: 33
Poblador, Gregorio: 46
Poblete, Fernando: 47
Pollock, Jackson: 14
Posselt, U.: 84
Poulenc, Francis: 45
Pou, Parviz M.: 90
Precz, Bogdan: 43
Prieto, Claudio: 74
Prieto, Virginia: 43
Prohens, Jaime: 79, 109, 113
Prokofiev, Sergei: 57
Prylecka, Anna: 47
Przylecki, Tomasz: 47
Puchol, Fernando: 29
Puchol, José: 70
Puigdoménech, P.: 75, 86
Pupo-Walker, Enrique, 65

Q

Quantz, J. J.: 42
Quevedo, Francisco de: 61
Quintana, Angel Luis: 43

R

Racine, Jean: 62
Raco, Antonio de: 32
Rachmaninov, Sergei: 42
Ràfols Casamada, A.: 23
Ramírez Aranda, Ricardo: 43
Ravel, Maurice: 33, 42, 46
Remón, Juan Manuel: 43
Requejo, Arturo: 74
Revert, Rafael: 40
Reverter, Arturo: 36
Reynés i Font, Guillem: 25
Riaño Rupilanchas, Carlos-Eduardo: 93
Rico Gómez, Ana: 93, 94
Río, Lidia del: 43
Ríos, Sixto: 73
Riva, Santiago de la: 42
Rivera, Manuel: 23

Rivero Ledesma, Susana: 43
Robaina, Jorge: 43
Rodchenko, Alexander M.: 16
Rodrigo, Joaquín: 38, 41, 71
Rodrigo, José Luis: 28
Rodríguez, Dionisio: 43
Rodríguez, Gabriel: 41
Rodríguez, Rosa: 30
Rodríguez Adrados, Francisco: 52, 73, 74
Rodríguez Palenzuela, P.: 84
Rodríguez Pérez, Juan Carlos: 94
Rodríguez Robles, Antonio: 79, 109, 113
Romagosa, I.: 84
Romaní, Juan Manuel: 76
Romaní, Oriol: 45
Romano Juárez, Graciela: 96
Romero, Clara: 44, 45
Romo, Francisco: 40
Róna-Tas, Akos: 97
Ros, Carmen María: 28, 42
Ros, Vicente: 37
Rossini, Gioacchino: 42, 46, 47
Rothman-Denes, Lucía: 75, 87
Ruano, Alfonso: 74
Rubio Gisbert, César: 43
Rubio Llorente, Francisco: 91, 95
Rueda, Gerardo: 23
Ruiz, Andrés: 43
Ruiz, José Luis: 47

S

Sainz, Liliana: 43
Saiz San Emeterio, José Manuel: 43
Salamini, F.: 84
Salas, Margarita: 75, 81, 82, 87
Salazar, Salvador: 70
Salom, Jaime: 70
Salvador, Gregorio: 58, 60, 64, 74
Sampedro Blanco, Víctor Francisco: 93, 94
Sánchez, Alvaro: 74
Sánchez, Emilio: 46
Sánchez-Cuenca Rodríguez, Ignacio: 93, 94
Sánchez Ferrer, Leonardo: 93, 94
Sánchez Mascuñano, Felipe: 48
Sánchez del Río, Carlos: 70, 73
Sánchez Vidal, Agustín: 66
Santiago, Francisco Luis de: 43
Sanz, María Luisa: 74
Sanz Caballero, Susana: 93
Sarasate, Pablo de: 42
Saro Jáuregui, Gabriel: 93
Saura, Antonio: 23, 24
Savater, Fernando: 50
Scarlatti, Domenico: 30
Scriabin, Alexander: 45
Schönberg, Arnold: 45
Schroeder, Juan Germán: 70
Schubert, Franz: 27, 33, 38, 42, 44, 47

Schulman, A. H.: 84
Schumann, Clara: 29
Schumann, Robert: 27, 29, 33, 42, 44
Seco Serrano, Carlos: 74
Seguí Cosme, Salvador: 93, 94
Segura, Juan Carlos: 47
Selka, Ron: 47
Sempere, Eusebio: 22, 23
Senabre, Ricardo: 76
Serrano, Isabel: 30
Serrano, R.: 75
Serrano, Santiago: 26
Sevilla, Soledad: 26
Shakespeare, William: 62
Sheridan, Richard Brinsley: 57
Sicilia, José María: 26
Simpson, P.: 88
Smetana, Bedrich: 35
Smithies, Oliver: 82, 83
Solano, Susana: 26
Solé, Eulalia: 36, 42
Solé, Francisco: 74
Solé Tura, Jordi: 58
Soler, Antonio: 42
Soler, Josep: 74
Sopeña, Federico: 27, 31, 38
Sor, Fernando: 27, 28
Soskice, David: 96
Sotelo, Ignacio: 74
Stravinsky, Igor: 33, 34, 46
Strong, Tracy: 95, 96
Suárez, Juan: 26
Subirana, J. A.: 75, 85
Szymanowski, Karol: 27, 44, 46

T

Tàpies, Antoni: 23, 24
Tárrega, F.: 42
Tartini, G.: 42
Teixidor, Joan: 39
Teixidor, Jordi: 23, 24, 26, 76
Tejeda, Walter O.: 43
Telemann, G. Ph.: 30, 42
Temin, Howard M.: 82, 84
Tessier, Ramón: 44, 45
Thompson, W. Curt: 47
Tomás, Pilar: 44
Tomás y Valiente, Francisco: 74
Torner, Gustavo: 23, 24, 25
Torreblanca Paya, José Ignacio: 93
Torrente Ballester, Gonzalo: 61
Torres, Jacinto: 42
Torres Pardo, Rosa: 31, 56
Tricás, Carmen: 43, 47
Trotter, Gillian: 95
Tsoukalis, Loukas: 96, 97
Turina, Fernando: 48
Turina, Joaquín: 31, 38

U

Uhrig, E.: 84
Umbral, Francisco: 58, 60
Unamuno, Miguel de: 61
Uriarte, Begoña: 34
Urman, Julia: 43

V

Valiente Fernández, Celia: 93, 94
Vallejo, Julio: 43
Valmy, Duque de: 13
Valverde, José María: 73
Van Gogh, Vincent: 17
Vaquero Turcios, Joaquín: 73
Varela Guinot, Helena: 93, 94
Vega Cernuda, Daniel: 30
Vela del Campo, Juan A.: 56, 57
Verdi, Giuseppe: 57
Verdú, Vicente: 74
Viana, Enrique: 46
Vicens, Francesc: 12, 17
Vico, Antonio: 70
Vidal, Salvador: 43
Vilà Valenti, Joan: 73
Villar, Rogelio del: 41
Viola, Manuel: 23
Visser, R.: 84
Vivaldi, Antonio: 30, 42
Vives, Amadeu: 41
Vives, Jordi: 89
Vycenco, Abel: 21

W

Waisman, Carlos H.: 97
Walden, R.: 84
Warnod, Jeanine: 21
Wasiak, Darius: 47
Weiermair, Peter: 14
Werffeli, Jorge: 74
Wieniawski, Henryk: 46
Wildenstein, Daniel: 13
Williams, Alan F.: 89
Wittenberg, Stella: 74
Wolff, Otto: 91
Wright, Vincent: 95, 97, 98

Y

Ynduráin, Francisco: 73
Yturralde, José María: 26
Yuste Grijalba, José Luis: 12, 38, 58, 79, 109,
113

Z

Zabala, Alejandro: 39
Zambrano, María: 54
Zamora Vicente, Alonso: 74
Zanetti, Miguel: 38, 48
Zehn, Martin: 43
Zóbel, Fernando: 5, 22, 23, 25
Zufiaur, José María: 97

Indice general

3	Guía del libro
4	La Fundación Juan March: cronología
7	Un año de actividades de la Fundación
9	Actividades culturales
11	Arte
12	«Monet en Giverny», en Barcelona
14	Retrospectiva de Richard Diebenkorn
16	Jawlensky, en Madrid y Barcelona
18	Exposición de David Hockney
20	Los Grabados de Goya
22	Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca
24	Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani, de Palma
26	«Arte Español Contemporáneo (Fondos de la Fundación Juan March)»
27	Música
28	Fernando Sor: músicas en la guitarra
29	Robert Schumann y el piano
30	Música galante
31	Sevilla en el piano
32	Música iberoamericana
33	Música romántica para dos pianos
34	Músicas para una Exposición Hockney
35	Grandes tríos checoslovacos con la integral de Dvorák
36	Sonatas para piano de Schubert
37	Organos Históricos de Salamanca
38	Concierto en el aniversario de la muerte de Federico Sopena
39	Homenaje a Xavier Montsalvatge
40	Homenaje a Tomás Marco
41	Guitarra, canto y piano, en el «Aula de Reestrenos»
42	«Recitales para Jóvenes»
43	«Conciertos de Mediodía»
44	«Conciertos del Sábado»: nueve ciclos matinales
49	Cursos universitarios
50	Fernando Savater: «Ética sin ideologías»
51	Luciano García Lorenzo: «Teatro español: texto y representación dramática»

52	Francisco Rodríguez Agrados: «El eros en la literatura griega»
53	Javier Muguerza: «El retorno del individuo en el pensamiento postmetafísico»
54	Antonio Colinas: «Poesía y vida»
55	Víctor Nieto Alcaide: «Tres lecciones sobre arte y tradición clásica»
56	«Sevilla, escenario de ópera», por Jacobo Cortines, Alberto González Troyano y Juan Angel Vela del Campo
58	Encuentro con Miguel Delibes
61	Encuentro de Francisco Ayala con jóvenes estudiantes
62	Julián Gállego: «Pintura y Teatro»
63	Carmen Martín Gaité: «Celia, lo que dijo»
64	Gregorio Salvador: «Nebrija, el otro hombre del 92»
65	Enrique Pupo-Walker: «La creación narrativa del Nuevo Mundo»
66	Agustín Sánchez Vidal: «Una revisión de Miguel Hernández»
67	Instituciones que colaboraron en las actividades culturales de la Fundación en 1992
69	Balance de actos y asistentes a los actos culturales en 1992
70	Biblioteca de la Fundación
70	Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo
71	Biblioteca de Música Española Contemporánea
71	Otros fondos
73	Publicaciones
73	Revista «SABER/Leer»
75	Nuevos títulos de la «Serie Universitaria»
76	Otras publicaciones
77	Operaciones científicas, culturales y sociales
79	Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones
81	Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología
82	Conferencias Juan March sobre Biología: «Alteraciones del genoma»
84	El premio Nobel Howard Temin, en Sevilla y Córdoba
84	«Técnicas moleculares y celulares en la mejora de plantas»
85	«¿Qué le dicen los nociceptores al cerebro?»
85	«Estructura del ADN y reconocimiento de proteínas»
86	«Paleobiología: preparando el siglo XXI»
86	«El pasado y el futuro de <i>Zea Mays</i> »
87	«Muerte y reparación de la célula neuronal»

87	«Iniciación de la transcripción en procariontas»
88	«Interacciones moleculares y celulares en el desarrollo en <i>Drosophila</i> »
88	«Estructura del complejo principal de histocompatibilidad»
89	«Mecanismos del comportamiento desde una perspectiva evolutiva»
89	«La diversidad de la superfamilia de las inmunoglobulinas»
90	«Biología molecular y celular del cáncer de páncreas»
90	«Control de la expresión génica en levaduras»
91	Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales
92	Becas y selección de alumnos
92	Cursos, seminarios de investigación y otras actividades
93	Ocho nuevos alumnos becados en 1992
94	Biblioteca del Centro
95	Cursos y actividades del Centro en 1992
97	Serie «Estudios/Working Papers»
98	Vincent Wright: «La relación Estado-Mercado en Europa»
99	Michael Mann: «Cuatro crisis del Estado-nación»
101	Resumen económico general de la Fundación Juan March en 1992
105	Resumen económico general del Instituto Juan March en 1992
109	Organos de gobierno de la Fundación Juan March
113	Organos de gobierno del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones
115	Indice onomástico
