

Fundación Juan March

Instituto Juan March

**Anales**

**1997**

---

© **Fundación Juan March, 1997**  
(Castelló, 77 - 28006 Madrid)  
**Realización:** Servicio de Comunicación  
de la Fundación Juan March  
**Fotomecánica, fotocomposición**  
**e impresión:** Jomagar, S. L. Madrid  
Depósito Legal: M. 31.034-1973

---

## Guía del libro

---

La Fundación Juan March y el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, en 1997 .....	7
Actividades culturales (Arte. Música. Cursos universitarios) .....	9
Bibliotecas de la Fundación .....	72
Publicaciones .....	75
Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones .....	79
Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología .....	81
Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales .....	95
Resumen económico general de la Fundación Juan March .....	121
Resumen económico general del Instituto Juan March .....	125
Órganos de gobierno de la Fundación Juan March .....	129
Órganos de gobierno del Instituto Juan March .....	131
Índice onomástico .....	135
Índice general .....	145

---

---

## Breve cronología

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

- 
- 1979 ..... Inauguración de la exposición itinerante de grabados de Goya.
- 1980 ..... Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes. El pintor Fernando Zóbel dona a la Fundación su colección del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca.
- 1982 ..... El 6 de marzo, los Reyes de España visitan la Exposición de Mondrian en la Fundación.
- 1983 ..... Comienza el Programa «Cultural Albacete». Se abre el Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea. Premio de la Sociedad General de Autores de España.
- 1985 ..... El Presidente de los Estados Unidos pronuncia una conferencia en la Fundación.
- 1986 ..... Se crean el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones y, dentro de él, el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales.
- 1987 ..... Aparece la revista crítica de libros «SABER/Leer».
- 1990 ..... Se abre en Palma de Mallorca el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de la Fundación Juan March.
- 1992 ..... Inicia sus actividades el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, dentro del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones.
- 1993 ..... Medalla de Oro del Ayuntamiento de Barcelona a la Fundación Juan March, por su contribución al enriquecimiento de la vida cultural de la ciudad.
- 1996 ..... Reapertura del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, tras su remodelación y ampliación.

---

## La Fundación Juan March y el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, en 1997

La presente Memoria recoge las actividades desarrolladas por la Fundación Juan March y el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones a lo largo de 1997. Todas ellas fueron objeto de difusión pública a través de folletos, carteles, convocatorias, publicaciones periódicas y otros medios de comunicación.

Un total de 293 actos culturales, en su sede en Madrid y en otros puntos de España y de otros países; y diversas promociones (publicaciones, biblioteca, etc.) resumen un año más de trabajo de esta Fundación, del que se da cuenta detallada en los sucesivos capítulos de estos *Anales*.

En 1997 la Fundación Juan March continuó su labor al frente del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, cuyos fondos forman parte de la colección de arte que empezó a formar esta Fundación a comienzos de los años 70. Asimismo, organizó diversas muestras en las salas para exposiciones temporales de los citados Museos.

En el ámbito musical, la Fundación Juan March continuó programando conciertos en diferentes modalidades, a un ritmo (durante el curso) de uno cada día de la semana, excepto domingos: recitales para jóvenes, aulas de (re)estrenos, ciclos monográficos, conciertos de mediodía, estrenos de encargos a compositores, homenajes a figuras españolas de la música, etc. Los conciertos de los miércoles se retransmiten en directo a través de Radio Clásica, de Radio Nacional de España; colaboración que en 1997 incluyó una serie de actividades en torno a Diaghilev y los Ballets Rusos, organizadas conjuntamente por la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE. Asimismo, la Fundación Juan March prosiguió su apoyo técnico a las actividades musicales en «Cultural Rioja».

La revista crítica de libros «SABER/Leer», mensual, alcanzaba en 1997 su undécimo año de vida, y recogía, en los diez números aparecidos en dicho año, un total de 67 artículos redactados por 59 colaboradores de la revista.

Por su parte, durante 1997 prosiguió sus actividades el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, especializado en actividades científicas e investigadoras y que complementa la labor cultural de la Fundación Juan March. Creado como fundación privada en 1986, de él dependen el

---

**Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología y el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales. La Fundación Juan March apoyó, con operaciones especiales, el desarrollo continuado del citado Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones.**

**En cuanto al Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, cuyo objetivo es promover de un modo activo y sistemático la cooperación entre los científicos españoles y extranjeros que trabajan en el área de la Biología, con énfasis en las investigaciones avanzadas, organizó a lo largo de 1997 un total de 13 reuniones científicas sobre temas diversos y un ciclo de conferencias. Coincidiendo con el encuentro número 100 de los que el Centro viene auspiciando desde 1989 –y en el que 219 científicos trataron sobre la Biología al filo del nuevo siglo–, se editó un volumen con el balance de todas las realizaciones del Centro.**

**El Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales realizó una nueva convocatoria de plazas para el curso 1997-98; desarrolló diferentes cursos, de carácter cerrado, para los alumnos que estudian en el mismo, y organizó diversos seminarios, conferencias públicas y otros actos. De la labor desarrollada desde su creación da cuenta el volumen que editó el Centro, titulado *Una década: 1987/88-1996/97*.**

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

**Cabe destacar que, en el caso del Instituto Juan March, la totalidad de sus costos corresponde a programas propios de la institución; en la Fundación Juan March sólo el 3,8 % de los costos se ha dedicado a financiar actividades o programas realizados por otras instituciones o personas, mientras que el restante 96,2 % corresponde a programas propios de la institución. La totalidad de la financiación necesaria para desarrollar las actividades reflejadas en estos *Anales* se ha obtenido de los recursos propios de la Fundación y del Instituto Juan March.**

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

# Arte

Las 15 exposiciones que a lo largo de 1997 organizó la Fundación Juan March en su sede, en Madrid, y en otras ciudades españolas y de otros países fueron visitadas por un total de 326.209 personas. En las salas de la Fundación, en Madrid, siguió abierta hasta el 23 de febrero la exposición de 53 obras del pintor francés Henri de Toulouse-Lautrec, exhibida desde el otoño de 1996. Integrada por fondos procedentes del Museo Toulouse-Lautrec de Albi (Francia) –26 obras–, y de otros museos de Europa y Estados Unidos, esta muestra ha sido la de mayor afluencia de todas las organizadas por la Fundación Juan March: 240.758 visitantes.

Dos figuras clave en la vanguardia alemana de la primera mitad del siglo XX –Max Beckmann y Emil Nolde– fueron objeto de sendas muestras.

El Museu d'Art Espanyol Contemporani de la Fundación Juan March en Palma de Mallorca, tras su remodelación y ampliación a fines del año 1996, ofrece sus 57 pinturas y esculturas de autores españoles del siglo XX. En la sala de exposiciones temporales pudieron contemplarse, además de la muestra de 100 grabados de la *Suite Vollard*, de Picasso, con la que se inauguró dicha sala en diciembre de 1996, las exposiciones «Millares. Pinturas y dibujos sobre papel, 1963-1971» y «Frank Stella. Obra gráfica (1982-1996). Colección Tyler Graphics».

El Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, que exhibe también de forma permanente fondos de la colección de arte de la Fundación Juan March, fue galardonado con el Premio Turismo 1997 de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. A lo largo del año pudieron verse en su sala de exposiciones temporales una selección de pinturas y dibujos sobre papel de Manuel Millares; los citados grabados de Frank Stella; y una exposición titulada «El objeto del arte»; además de la colección de grabado abstracto español –de los fondos de la Fundación Juan March– que se ofrecen en los intervalos entre las distintas muestras. Un total de 35.817 personas visitaron en 1997 el Museo.

La Fundación Juan March organizó en el otoño, en Cuenca y Palma, cursos sobre arte contemporáneo, con la colaboración de diversas instituciones. Destinados a profesores de Enseñanza Secundaria y de carácter gratuito, fueron impartidos por diversos especialistas y se acompañaron de visitas guiadas a los fondos que exhibe la Fundación en los citados Museos.

La colección itinerante de grabados de Goya de la Fundación viajó por Italia (Palermo y Nápoles) y se mostró en Tesalónica (Grecia). La integran 218 grabados, en ediciones de 1868 a 1930, pertenecientes a las cuatro grandes series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates* o *Proverbios*.

## Balance de exposiciones y visitantes en 1997

	Exposiciones	Visitantes
Madrid	3	191.166
Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca	5	35.817
Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma	4	40.726
Otros países	3	58.500
<b>TOTAL</b>	<b>15</b>	<b>326.209</b>

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



Hasta el 23 de febrero estuvo abierta en la Fundación Juan March la exposición «Toulouse-Lautrec (de Albi y de otras colecciones)», que desde el 15 de octubre de 1996 ofreció 53 obras –39 pinturas y dibujos y 14 litografías– realizadas por el pintor francés de 1882 a 1899. Esta exposición –contemplada por 240.758 personas– ha sido la muestra más visitada de todas las que en su sede ha ofrecido hasta la fecha la Fundación Juan March. Fue organizada en colaboración con el Museo Toulouse-Lautrec, de Albi (Francia), ciudad natal del artista, que prestó 26 obras, además de otros museos y coleccionistas públicos y privados: Musée des Augustins y Fundación Georges Bemberg, de Toulouse; Musée d'Orsay, de París; Colección Thyssen-Bornemisza, de Madrid y de Lugano; Fundación Jacques Doucet, de París; Courtauld Institute Galleries, de Londres; Galerie Jan Krugier, de Ginebra; Alex Hillman Family Foundation y Metropolitan Museum of Art, de Nueva York; y otros.

La selección de obras expuestas arrancaba con algunas de los años de formación del pintor, bajo la influencia del impresionismo y del divisionismo, o de la moda del japonismo. Así, ejercicios de taller como *Estudio de desnudo. Mujer sentada en un diván* o *El joven Routy en Céleyran* (ambos de 1882); el retrato de su madre, *La condesa A. de Toulouse-Lautrec en el salón del Castillo de Malromé* (1887), entre otros cuadros. Seguían obras con los temas más populares de Lautrec: los bailes, cafés y burdeles con todo el bullicio de la vida nocturna en Montmartre, y con los personajes que tanto le fascinaron

–las vedettes Yvette Guilbert, Jane Avril, la Goulue, el actor cómico Caudieux, Chocolat bailando–, muchos de ellos representados en la exposición. Había también diversos retratos (*Désiré Dihau*, 1890; *Louis Pascal*, 1891; y *Henri Nocq*, 1897); y obras maestras como *La inglesa del «Star» de Le Havre* y *Reservado en el «Rat Mort»*, ambos lienzos de 1899.

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

**Danièle Devynck**, directora del Museo Toulouse-Lautrec, de Albi, y autora de uno de los textos sobre el artista recogido en el catálogo, apuntaba en la conferencia inaugural cómo «la leyenda que rodea a la figura de Henri de Toulouse-Lautrec ha primado a veces sobre su valor como creador. En torno a su figura se han extendido tópicos y malentendidos relacionados con su propia biografía y con su malformación física. En primer lugar, se le ha identificado como el pintor de los prostíbulos y cabarets, del París de la *Belle Époque*, hasta tal punto que podría inducir a limitarle como un pintor de su época. Más allá del valor estrictamente documental de sus obras, el principio que guía su pincel

«Caudieux» (1893);  
y «Dama con  
atuendo de baile a  
la entrada de un  
palco de teatro»  
(1894)



es la búsqueda de lo *auténtico* en su más completa intemporalidad».

Coincidiendo con la exposición, la Fundación Juan March programó en su sede un ciclo de otras cinco conferencias sobre Toulouse-Lautrec, a cargo de los profesores **Valeriano Bozal**, **José Jiménez**, **Víctor Nieto Alcaide**, **Guillermo Solana** y **Javier Maderuelo**, así como un ciclo de conciertos titulado «Música francesa de la época de Toulouse-Lautrec». Asimismo, se editó, además de un tríptico que servía de programa de mano y de guía de la exposición, realizado por **Javier Maderuelo** (texto) y **Jordi Teixidor** (diseño), una guía didáctica y una carpeta con seis facsímiles de otras tantas litografías de la muestra.

«De todos los pintores de este largo final de siglo –apuntaba **Valeriano Bozal**, catedrático de Historia del Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense, de Madrid, en su conferencia–, es Toulouse-Lautrec el que más se ajusta a los temas e incluso a las pautas que Baudelaire hace propias del pintor de la vida moderna. Toulouse-Lautrec es un gran artista que se mueve en el marco de la ilustración y el dibujo, cuando no de la caricatura. La tradición en la que se sitúa Toulouse-Lautrec es más la propia de la ilustración que la característica de la pintura, pero lo que él hace es pintura, gran pintura, pintura grande.» Con respecto a la imagen tópica tan generalizada de Toulouse-Lautrec como pintor de la vida «alegre» en el París de finales del siglo pasado, señalaba **José Jiménez**, catedrático de Estética de la Universidad Autónoma de Madrid, que «en este hombre de vida dramática y perturbada, en este 'suicida moral' se produce una búsqueda de sí mismo en la que se revelan algunas dimensiones centrales del pasado fin de siglo y del espíritu moderno. En el universo de marginados, Lautrec es aceptado como uno más. También él lo era, en otro sentido. Se trataba, en fin, de hacer llegar la pintura al fondo de sí misma, en un proceso de comprensión profunda de la humanidad. Y en esa vía, Lautrec fue capaz de estar en la raíz de la gran revolución estética del arte de nuestro siglo».

Como «uno de los artistas que consuma la idea de modernidad y anuncia el advenimiento de las vanguardias» ve al pintor francés **Javier Maderuelo**, profesor de Estética de la Universidad de Valladolid. «Toulouse es el perfecto *flâneur*, es ese espectador apasionado que elige su morada en lo ondulante, en el movimiento y en lo fugitivo. Y es, sobre todo, el *observador* de ese espectáculo que es la vida moderna, el testigo de una época que quiere librarse de los atavismos del pasado sacudiendo los pilares del clasicismo y de la moral superficial.» El profesor de Estética de la Universidad Autónoma de Madrid **Guillermo Solana** centró su intervención en la obra de interiores nocturnos de Toulouse-Lautrec: «En él, lo nocturno trasciende la descripción de momentos y lugares, tiempos y espacios; lo nocturno es, sobre todo, un mundo 'otro', donde tienen lugar metamorfosis insólitas. Lautrec toma las piezas del léxico de la pintura realista y, con ayuda de su talento para la caricatura, las somete a un proceso metafórico y simbólico, a veces encubierto».

Y finalmente, el catedrático de Historia del Arte de la UNED **Víctor Nieto Alcaide** resaltaba la condición de solitario, de artista independiente de Toulouse-Lautrec, con respecto a las tendencias artísticas de su tiempo. «Toulouse no se afana en ser un mero cronista, un testimonio, sino una adaptación y una expresión, a través de la pintura, del dibujo, de la litografía y del cartel, de las imágenes que produce esa misma vida moderna. Es precisamente esto lo que hace de Toulouse un artista que llevó este *género* a sus niveles más altos.»



## Retrospectiva de Max Beckmann



Del 7 de marzo al 8 de junio la Fundación Juan March exhibió en sus salas una exposición con 34 óleos del artista alemán **Max Beckmann** (Leipzig, 1884 - Nueva York, 1950). Se trataba de la primera retrospectiva organizada en España de este artista, considerado como una de las máximas figuras de la vanguardia alemana de la primera mitad del siglo XX.

Las obras de la muestra abarcaban prácticamente todas las épocas creativas de Beckmann a lo largo de 45 años de trabajo, y procedían de la Kunsthau, de Zúrich; Nationalgalerie, de Berlín; National Gallery of Art, de Washington; Staatsgalerie, de Stuttgart; Museum Ludwig, de Colonia; Centro Georges Pompidou, de París; Colección Thyssen-Bornemisza, de Madrid; Deutsche Bank AG, Von der Heydt Museum, de Wuppertal; Sprengel Museum, de Hannover; y Bayerische Staatsgemäldesammlungen, de Múnich, entre otras instituciones.

Las 34 obras exhibidas incluían desde los primeros cuadros de Beckmann de estilo más académico (*Pantalán*, de 1905; *Doble retrato de Max Beckmann y Minna Beckmann-Tube*, de 1909); seguían obras de su etapa de Frankfurt (paisajes, vistas de ciudad, retratos y autorretratos, en una línea próxima a la Nueva Objetividad); algunos cuadros del período de exilio en Holanda, como *Taller (Nocturno)* (1938), *Guerrero y mujer-pájaro* (1939), *Tango* (1941), *Bailarinas en negro y amarillo* (1943); y, por último, también se pudieron contemplar obras de sus últimos años en Estados Unidos: *Autorretrato con cigarrillo*

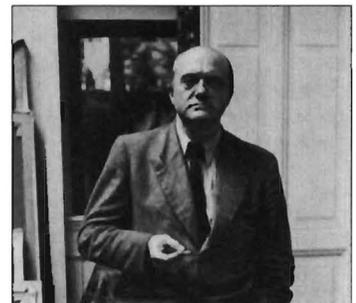
(1947), *Hombre cayendo al vacío* (1950) y *Detrás del escenario* (1950), esta última dejada inacabada al morir el artista ese mismo año.

En 1986 la Fundación Juan March exhibió cinco cuadros de Beckmann dentro de la colectiva titulada «Obras maestras del Museo de Wuppertal: De Marées a Picasso»; y el año anterior pudieron verse tres grabados en la de «Xilografía alemana en el siglo XX».

Max Beckmann fue un solitario, un *outsider*, entre los pintores de su tiempo. Indiferente a los movimientos que jalonaron la vanguardia artística a lo largo de toda la primera mitad del siglo XX –cubismo, surrealismo, las ideas de la Bauhaus, el expresionismo–, «su obsesiva *coerción objetivista* –señala **Klaus Gallwitz**, autor del estudio que recoge el catálogo– le hizo entrar en colisión con el espíritu de su tiempo. A diferencia de Otto Dix y George Grosz, Beckmann no buscaba la verificación de la realidad sino el misterio mismo de las cosas, los impulsos que ponen y mantienen en movimiento al grotesco teatro del mundo».

El crítico de arte **Javier Maderuelo** apuntaba en el programa de mano de la exposición: «Beckmann no fue un expresionista, no militó en ninguna de sus sociedades, y no fue únicamente el pintor de la nueva *objetividad*. Su pintura, de una gran independencia, está más próxima a la de Rouault o Matisse y, sobre todo, a la de Picasso, a quien Beckmann consideraba un contrincante de su talla. Al igual que Picasso, supo evolucionar en su arte sin

Max Beckmann (a la derecha) en su estudio de Amsterdam, en 1938



plegarse a los estilos o las modas, superando, primero, el trauma de la guerra y enriqueciendo, después, sus recursos plásticos hasta desarrollar una pintura rica y compleja en la que dominan el color y el sentido de la composición».

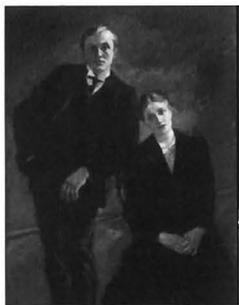
En la obra de Beckmann se dan la mano lo cotidiano y lo mítico, la apariencia y el ser. Una óptica invertida (motivos grandes que se transforman en minúsculos, y objetos pequeños representados a gran escala), exageraciones grotescas y una predilección por los detalles al modo *naïve*; la deformación de las figuras, el gusto por el tema de payasos o personajes arquetípicos, el uso del color negro como silueteado y estructura son algunos de los rasgos que caracterizan a este artista interesado por buscar el puente entre lo visible y lo invisible: «Mi objetivo es siempre –escribía Beckmann en «Sobre mi pintura», discurso leído por primera vez el 21 de julio de 1938– captar lo mágico de la realidad y trasladar ésta a la pintura. Hacer visible lo invisible a través de la realidad». Con una estética de trazo duro, rápido y enfático, Max Beckmann plasmó en imágenes densas y concentradas la soledad del hombre del siglo XX.

Desde 1915, siendo profesor en Francfort, Max Beckmann gozó de una gran popularidad. Los grandes críticos y marchantes de la Alemania de su época se ocuparon de su obra. Hoy día es uno de los pocos autores de los que se dispone de un completo catálogo razonado tanto de su pintura como de su obra gráfica. Erhard y Barbara Göpel realizaron el ca-

tálogo de su pintura (casi 850 cuadros) editado por E. Kornfeld en Berna, en 1976. En 1990 se editó el catálogo de su obra gráfica.

La exposición se presentó el 7 de marzo con una conferencia del profesor **Klaus Gallwitz** y previamente pronunció unas palabras el presidente de la Fundación, **Juan March Delgado**: «Tras haber recibido, aún muy joven, la influencia del impresionismo, de Picasso y Matisse, Max Beckmann pronto destacó como una figura personalísima sin militar en ningún grupo artístico concreto. Cultivador de todos los grandes géneros pictóricos, trató siempre de plasmar su realidad con profundo dramatismo. La fuerza de sus figuras, la decisión de su trazo, la vigorosa composición de sus escenas, la expresividad de sus personajes, la objetividad de sus temas y la riqueza de su colorido señalan a Max Beckmann como uno de los grandes pintores alemanes de este siglo y como un artista de una continuada influencia en las generaciones posteriores».

El catálogo de la exposición incluye un estudio del profesor **Klaus Gallwitz**, titulado «Un color diferente a los demás: el negro. Sobre la pintura de Max Beckmann»; «Sobre mi pintura» (Discurso leído por Beckmann el 21 de julio de 1938 con ocasión de la exposición «Arte alemán del siglo XX», en las New Burlington Galleries de Londres); y dos discursos pronunciados por el artista, en 1947 y en 1950, en la Universidad Washington de St. Louis; junto con una «Autobiografía» del pintor; una biografía y comentarios a las obras expuestas.



«Max Beckmann y Minna Beckmann-Tube» (1909) y «Dos damas en el hotel al borde del mar» (1947)

## Nolde: naturaleza y religión



Con una exposición de 62 obras del pintor y grabador alemán **Emil Nolde** (1867-1956) la Fundación Juan March inauguraba el 3 de octubre la temporada artística 1997/98. La muestra, titulada «Nolde: naturaleza y religión», ofreció 39 óleos y 23 acuarelas, realizados entre 1906 y 1951 (cinco años antes de su muerte) por este artista que, aunque perteneció, por breve tiempo, a grupos como *El Puente* o la *Sezession* berlinesa, está considerado como el gran solitario del expresionismo alemán. La exposición estuvo abierta en la Fundación Juan March hasta el 28 de diciembre, para exhibirse posteriormente en Barcelona. Las obras procedían en su mayor parte de la Fundación Nolde, de Seebüll (Alemania), y del Brücke-Museum, de Berlín; Kunsthalle, de Kiel; Museum Folkwang, de Essen; y Staatsgalerie de Stuttgart, entre otros.

En la exposición estaban representados los diversos temas que cultivó Nolde: los cuadros religiosos, las marinas, paisajes, jardines y flores, así como algunos cuadros con motivos fantásticos y grotescos. Entre las acuarelas figuraban tres inspiradas en escenas de Granada, realizadas durante su viaje a España. A lo largo de toda su vida –se indica en la presentación del catálogo– aparece y reaparece en todos los cuadros de Nolde «esta misteriosa comunión con la que él llamaba ‘su Naturaleza’, su tierra natal nórdica, pantanosa, llana y solitaria, de impresionantes paisajes, que le impactó desde su niñez y le producía un melancólico sentimiento religioso entre místico y panteísta».

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

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

Diversas obras de Emil Nolde se han exhibido en otras exposiciones organizadas en su sede por la Fundación Juan March: así pu-



dieron verse seis óleos en la colectiva titulada «*Brücke: arte expresionista alemán*» (1993); y otros dos dentro de la exposición «*Obras maestras del Museo de Wuppertal: De Marées a Picasso*» (1986-87); así como dos grabados en la de «*Xilografía alemana en el siglo XX*» (1985).

La conferencia inaugural corrió a cargo de **Manfred Reuther**, director de la Fundación Nolde-Seebüll (Alemania) y autor de los textos del catálogo, y versó sobre la pintura de Emil Nolde y su influencia en el arte contemporáneo. A ella siguieron otras cuatro conferencias de un ciclo sobre Nolde, dentro de los Cursos universitarios de la Fundación Juan March, que impartieron, durante el mes de octubre, **Kosme de Barañano**, profesor de Historia del Arte de la Universidad del País Vasco (*La pintura alemana y Nolde*); **Rafael Argullol**, catedrático de Humanidades de la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona (*El Romanticismo y Nolde*); **Francisco Jaraúta**, catedrático de Filosofía de la Universidad de Murcia (*Nolde: el viaje del arte al interior*); y **Delfín Rodríguez**, profesor de Historia del Arte de la Universidad de Madrid (*Las sombras de Emil Nolde: cuadros no pintados*). De este ciclo se informa en el capítulo de Cursos universitarios de estos mismos *Anales*.

Según apunta **Manfred Reuther** en el catálogo de la exposición, la obra de Emil Nolde desborda el interés de su país o de un público reducido, como lo evidencian el número de visitantes de sus exposiciones y la reso-

nancia que obtienen éstas en los medios de comunicación social, así como la constante tendencia al disfrute y comercialización de la obra noldiana y cuanto, en efecto, acontece en el mercado del arte. Pero es cierto que mientras determinados temas de la obra de Nolde atraen a un público de amplitud considerable, como sus paisajes y marinas, sus flores y jardines, y, sobre todo, sus acuarelas de girasoles y amapolas, por el contrario, otros campos temáticos se mantienen ajenos al favor del público, permanecen como objetos de violenta controversia; así ocurre, por ejemplo, con las escenas bíblicas y de leyendas, obras a las que esta exposición está dedicada de modo especial.

Y otro tanto pasa con las representaciones de la vida berlinesa, de la gran ciudad, con los temas de máscaras, y también con lo grotesco, lo fantástico y lo enigmático. Todo esto atraviesa la obra noldiana desde sus más tempranos comienzos hasta los tardíos «*Ungemalte Bilder*» (Cuadros no pintados), aquella rica y extensa serie de acuarelas de pequeño formato que surgió en la época de la prohibición de pintar impuesta a Nolde durante la era nacionalsocialista; esas obras las realizó de modo clandestino en un apartado recinto de su casa de Seebüll.

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

«*Amapolas y nubes rojas al atardecer*», 1943, y «*Mujer en traje azul*», s. f.



## Los grabados de Goya, en Italia y Grecia



En 1997 la colección itinerante de grabados de Goya que posee la Fundación Juan March se exhibió en Italia y en Grecia. En el primer país citado, la muestra estuvo abierta hasta el 9 de febrero en la Iglesia de San Giorgio dei Genovesi, de **Palermo**, donde se había presentado el 29 de noviembre de 1996, organizada con la colaboración del Ayuntamiento de Palermo, de la Compañía Sephiroth y del Instituto Cervantes. Desde el 25 de febrero hasta el 20 de abril, la colección se ofreció en **Nápoles**, en el Palacio del Maschio Angioino, con la colaboración del Ayuntamiento de la ciudad.

Grecia fue el otro país que acogió la muestra de grabados en 1997. Del 4 de noviembre al 14 de diciembre se ofreció en **Tesalónica** (Grecia), en el Centro Cultural del Norte de Grecia, exhibida con la Organización de la Capital Cultural de Europa, Tesalónica 1997. Al acto inaugural asistieron, además del alcalde de la ciudad, el secretario de Estado español de Cultura, el embajador de España en Grecia, así como el presidente y el director gerente de la Fundación Juan March.

Incluía la muestra 218 grabados originales de las cuatro grandes series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates* o *Proverbios*, en ediciones de 1868 a 1930. Las series que se presentan son las siguientes: *Caprichos* (80 grabados, 3ª edición, de 1868); *Desastres de la guerra* (80 grabados, 6ª edición, de 1930); *Tauromaquia* (40 grabados, 6ª edición, de 1928); y *Disparates* o *Proverbios* (18 grabados, 3ª edición, de 1891).

Vista de la exposición; «Todos caerán» (*Caprichos*); e «Y no hai remedio» (*Desastres de la guerra*)

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

Más de 1.960.000 visitantes –exactamente 1.965.262 hasta el final de 1997– ha tenido esta exposición de grabados de Goya desde que se inaugurase en 1979 en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March. Desde entonces la colección, formada por esta institución para ser mostrada con carácter itinerante en España y en el extranjero, ha sido exhibida en 113 localidades de España y 50 ciudades de 14 países, organizada con la colaboración de entidades locales. Los países que han acogido esta muestra han sido, por orden alfabético, Alemania, Andorra, Austria, Argentina, Bélgica, Chile, Francia, Grecia, Hungría, Italia, Japón, Luxemburgo, Portugal y Suiza.

En el catálogo, cuyo autor es **Alfonso Emilio Pérez Sánchez**, director honorario del Museo del Prado y catedrático de la Universidad Complutense de Madrid, y del que han aparecido hasta ahora más de 130.000 ejemplares en 30 ediciones, se presenta la vida y la obra artística de Goya y de su tiempo, y se comentan todos y cada uno de los grabados que figuran en la exposición.

«La serie de los *Caprichos* –escribe Pérez Sánchez– es la primera colección de grabados preparada por Goya para ser vendida co-



mo conjunto. Consciente seguramente de su arriesgado carácter crítico, y para prevenir las indudables suspicacias que había de provocar en ciertos círculos, dotó a las estampas de unos rótulos a veces precisos, pero otras un tanto ambiguos, que dan carácter universal a ataques o alusiones en ocasiones muy concretos.»

«En conjunto, son los *Caprichos* parte fundamental del legado de Goya y una de las secciones de su arte que más contribuyeron a hacerle conocido y estimado en toda Europa desde los tiempos del Romanticismo francés.»

«Los *Desastres de la guerra* constituyen la serie más dramática, la más intensa y la que mejor nos informa sobre el pensamiento de Goya, su visión de la circunstancia angustiosa que le tocó vivir, y en último extremo –pues la serie rebasa con mucho la simple peripecia inmediata de la guerra– de su opinión última sobre la humana condición.»

«Los *Desastres* quedan, para siempre, como uno de los más hondos y profundos testimonios del mensaje goyesco y también como uno de los más sinceros y graves actos de contrición del género humano ante su miseria y su barbarie.»

«La *Tauromaquia* es, en el conjunto de la obra grabada de Goya, una especie de paréntesis entre el dramatismo violento de los *Desastres de la Guerra* y el misterio sombrío de los *Disparates*. Elaborada seguramente entre 1814 y 1816, es decir, en los años de la

postguerra, Goya tiene ya casi setenta años y, como ha subrayado Lafuente Ferrari, hay en él un poso de desencanto y amargura ante las crueldades desatadas por guerra y postguerra. Refugiándose en la emoción de las fiestas de toros, a las que tan aficionado fue desde su juventud, el viejo artista reencuentra su pasión de vivir o al menos una casi rejuvenecida tensión que le hace anotar, con nerviosa y vibrante vivacidad, las suertes del toreo, la tensa embestida del toro, la gracia nerviosa del quiebro del lidiador, el aliento sin rostro de la multitud en los tendidos.»

«Los *Proverbios*, *Disparates* o *Sueños* son seguramente los grabados de Goya más difíciles de interpretar. Obras de la vejez del maestro, quizás inmediatamente posteriores a la *Tauromaquia*, recogen un ambiente espiritual próximo al de las *Pinturas Negras* y, como ellas, habrá que considerarlos en torno a los años 1819-1823.»

«Las interpretaciones que se han dado hasta ahora de estas estampas se han disparado por los cauces más subjetivos y caprichosos, perdiendo de vista muchas veces los elementos concretos que la misma estampa suministra. Su propio carácter contradictorio los hace extremadamente problemáticos. Desde la atmósfera de cerrado pesimismo que vive el viejo Goya en los años de la restauración absolutista, parece evidente que una interpretación general de la serie ha de intentarse por los caminos del absurdo de la existencia, de lo feroz de las fuerzas del mal, del reino de la hipocresía, del fatal triunfo de la vejez, del dolor y la muerte.»



«Origen de los arpones o banderillas» (*Tauromaquia*) y «Fiero Monstruo!» (*Desastres*)

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

Un total de 57 obras, de otros tantos autores españoles del siglo XX, se exhiben en Palma de Mallorca, en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), tras su ampliación, de una a dos plantas, en el antiguo edificio de la calle Sant Miquel, 11. La remodelación de diciembre de 1996 permitió aumentar con otras 21 obras las 36 que se venían exhibiendo anteriormente, desde la inauguración de este recinto en diciembre de 1990; así como disponer de una sala para exposiciones temporales, que se abrió al público con 100 grabados de la *Suite Vollard*, de Picasso. De esta muestra –que se exhibe en dicha sala en los intervalos entre otras exposiciones– se informa más ampliamente en páginas siguientes.

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

De forma permanente, se pueden contemplar obras de artistas como Picasso, Joan Miró, Salvador Dalí, Juan Gris, Julio González, Manuel Millares, Antoni Tàpies, Antonio Saura, Miquel Barceló, José Manuel Broto, Luis Gor-

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

Las obras que se ofrecen en Palma proceden de la colección que en 1973 empezó a formar la Fundación Juan March, y que asciende actualmente a 1.563 obras –de ellas 516 pinturas y esculturas–, que se exhiben también en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca; en la sede de la propia Fundación Juan March, en Madrid; y a través de exposiciones itinerantes. En los primeros seis años de exhibición en Palma, esta colección ha sido visitada por 139.485 personas.

En la nueva sala para exposiciones temporales se exhibieron a lo largo de 1997, además de la citada *Suite Vollard*, de Picasso –que estuvo abierta hasta el 8 de marzo, y nuevamente desde el 16 de octubre (y hasta el 25 de enero de 1998)–, las siguientes: del 14 de marzo al 10 de mayo, «Millares. Pinturas y dibujos sobre papel, 1963-1971», con 46 obras –pinturas sobre papel y dibujos– y dos ilustraciones del artista para el libro *Poemas de amor*, de Miguel Hernández, editado en 1969; y del 1 de julio al 11 de octubre, «Frank Stella. Obra gráfica (1982-1996). Colección Tyler Graphics», con veintiséis grabados del pintor norteamericano Frank Stella (Malden, Massachussets,



1936). De todas ellas se da cuenta en páginas siguientes de estos mismos *Anales*.

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

Junto a Picasso, están presentes los nombres de Juan Gris, Julio González, Joan Miró y Salvador Dalí, artistas que, afianzando su fama en París, se han hecho universales como cabezas de las vanguardias, fundamentalmente del cubismo y del surrealismo. Están también representadas tendencias estéticas de la segunda mitad del siglo, que han generado estilos como el informalismo, la abstracción geométrica o el realismo mágico, parejos a los lenguajes plásticos internacionales del momento, pero siguiendo un carácter y expresividad tan propios como inconfundibles. Así están representados en el Museu los grupos *Dau al Set* (1948-1953), de Barcelona, con artistas como Antoni Tàpies y Modest Cuixart; *El Paso* (1957-1960), de Madrid, al que pertenecieron Manuel Millares, Antonio Saura, Luis Feito, Manuel Rivera y Rafael Canogar; *Parpalló* (1956-1961), de Valencia, con Eusebio Sempere y Andreu Alfaro; y los más estrechamente vinculados a la fundación del *Museo de Arte Abstracto Español*, de Cuenca, como sus creadores Fernando Zóbel, Gustavo Torner y Gerardo Rueda. También la escultura contemporánea está presente con nombres como Jorge Oteiza y Eduardo Chillida. Autores figurativos –Antonio López, Carmen Laffón, Equipo Crónica o Julio López Hernández– y nuevas generaciones, nacidas desde los años cuarenta, completan el conjunto de artistas con obra en el Museu.

Del 13 de octubre al 11 de noviembre, se desarrolló en la sede del Museu d'Art Espanyol Contemporani, un curso de 9 sesiones sobre *Conocimiento del arte contemporáneo*, organizado por la Fundación Juan March con la colaboración de la Consejería de Cultura, Educación y Deportes del Gobierno Balear y con la Universidad de las Islas Baleares.

Dirigido por **Javier Maderuelo**, profesor de Estética de la Universidad de Valladolid, este curso estuvo destinado a profesores de Enseñanza Secundaria, así como a estudiantes universitarios y público interesado. Otro curso, sobre arte abstracto, se celebró en el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca. De ambos se da cuenta en este mismo capítulo de Arte de los *Anales*.

La Editorial de los Museos ofrece una selección de libros, obras gráficas originales y reproducciones de las obras expuestas, y otros objetos artísticos. En 1997 se realizó una nueva edición del catálogo del Museu, con comentarios de las 57 pinturas y esculturas exhibidas y sus autores, y una introducción sobre la colección en su conjunto, los movimientos artísticos y las distintas generaciones.

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



## La Suite Vollard, de Picasso, en Palma



La exposición de 100 grabados de la *Suite Vollard*, de **Picasso**, con la que se inauguró, en diciembre de 1996, la nueva sala de exposiciones temporales creada en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, estuvo abierta al público hasta el 8 de marzo de 1997, y nuevamente desde el 16 de octubre de dicho año (y hasta el 25 de enero de 1998). Esta colección de grabados se ofrece en los intervalos entre las distintas muestras temporales.

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

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

na y plantea premonitoriamente los orígenes del arte moderno.

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

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

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

De izquierda a derecha, «Escultor y modelo ante una ventana» (1933) y «Escultor, modelo y escultura» (1933)



su viaje a París con Jaume Sabartés, en una serie de estampas explicadas por ramplones dísticos. En sus sucesivas épocas, Azul y Rosa, la primera con mendigos, la segunda con artistas de circos ambulantes, utiliza, en escenas separadas, unidad de *historieta* con repetición de personajes en diversas situaciones o actitudes.»

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

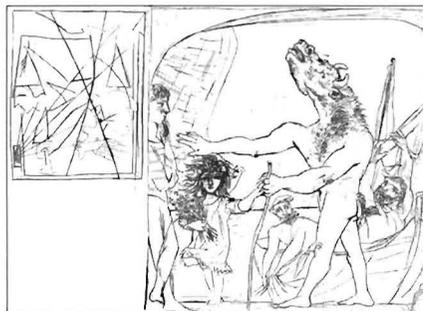
«La *Suite Vollard* se compone de un centenar de estampas, de las cuales las veintisiete grabadas entre 1930 y 1936 suelen considerarse de temas varios y las setenta y tres restantes se agrupan en relación con cuatro grandes temas: cuarenta y seis sobre *El taller del escultor*, ejecutadas entre marzo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

«No es lícito separar este banquete visual, que la *Suite Vollard* nos ofrece, en más divisiones temáticas que las esbozadas (...). No hay que tratar de enmendar las cien planas, tan llanamente hermosas, de este centenar de

joyas. Hay que hojearlas y ojearlas sin prejuicios cultos, con esa vitalidad, más o menos ordenada, con que el astuto editor las cosió, sin herirlas ni apretujarlas, tan vivas y amenas como una puesta de sol malagueña.»

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

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



«Minotauro ciego guiado por una niña, I» (1934)

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

Un total de 35.817 personas visitaron el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, a lo largo de 1997. Más de 750.000 personas (exactamente 758.131) han visitado este Museo desde que, en 1980, pasó a ser gestionado por la Fundación Juan March, tras la donación de su colección hecha por su creador, el pintor Fernando Zóbel. Esta cantidad no incluye a las personas que acceden al Museo con carácter gratuito, como los residentes o nacidos en la ciudad o provincia de Cuenca.

A lo largo de 1997, el Museo prosiguió la nueva andadura iniciada en 1994, tras haber sido objeto de una remodelación y una serie de mejoras, entre ellas la habilitación, en la parte baja del Museo, de una nueva sala para exposiciones temporales. Así, hasta el 2 de marzo de 1997 se exhibió en esta sala la muestra «Millares. Pinturas y dibujos sobre papel, 1963-1971», con 46 obras –pinturas sobre papel y dibujos– y dos ilustraciones del artista para el libro *Poemas de amor*, de Miguel Hernández, editado en 1969. La muestra se había inaugurado el 23 de noviembre de 1996.

Desde el 13 de marzo hasta el 15 de junio la sala acogió la exposición «Frank Stella. Obra gráfica (1982-1996). Colección Tyler Graphics», con veintiséis grabados del pintor norteamericano Frank Stella (Malden, Massachusetts, 1936). Y desde el 24 de octubre de 1997 hasta el 25 de enero de 1998, se ofreció en esa sala de muestras temporales la titula-

da «El objeto del arte». De todas ellas se informa con más detalle en páginas siguientes.

Asimismo, con el título de «Grabado Abstracto Español», una selección de obra gráfica de artistas españoles contemporáneos, pertenecientes a la colección de la Fundación Juan March, se exhibe en dicha sala en los intervalos entre las distintas exposiciones.

De forma permanente, el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, muestra más de 110 pinturas y esculturas de autores españoles contemporáneos, en su mayor parte de la generación de los años cincuenta (Millares, Tapiés, Sempere, Torner, Zóbel, Saura, entre medio centenar de nombres), además de otros autores de las jóvenes corrientes de los ochenta y noventa. Estas obras forman parte de la colección de arte que la Fundación Juan March empezó a formar a principios de los años setenta y que recibió un decisivo impulso en 1980, cuando Fernando Zóbel (1924-1984), creador del Museo de Arte Abstracto con su colección particular de obras, hizo donación de las mismas a la Fundación Juan March. Incrementada con posteriores incorporaciones, la colección de arte español contemporáneo de esta institución se exhibe también en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca; en la sede de la propia Fundación Juan March, en Madrid; y a través de exposiciones itinerantes.

Creada sobre la base de autores españoles de una generación posterior en algunos años a la terminación de la segunda guerra mundial, la colección de obras que alberga el Museo fue concebida con el fin de conseguir una representación de los principales artistas de la generación abstracta española, buscando la calidad y no la cantidad. En cuanto al carácter abstracto, «empleamos la palabra universalmente aceptada –añadía Zóbel– para indicar sencillamente que la colección contiene obras que se sirven de ideas e intenciones no figurativas, pero que en sí abarca toda la extensa gama que va desde el constructivismo más racional hasta el informalismo más instintivo». El Museo de Arte Abstracto Español, de



Visita al Museo de los Príncipes Takamado de Japón

Cuenca, fue galardonado con el Premio Turismo 1997, que en su primera edición, concedía la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha a través de la Consejería de Industria y Trabajo. Con este premio, que fue entregado el 30 de mayo de dicho año en el Parador de Cuenca, se reconocía la importancia del Museo en la promoción de la ciudad en su conjunto y, concretamente, en la revitalización cultural y turística de Cuenca. Este galardón se suma a otros con que ya cuenta dicho Museo por sus características singulares: la Medalla de Oro en las Bellas Artes; el Premio del Consejo de Europa al Museo Europeo del Año, en 1981, «por haber utilizado tan acertadamente un paraje notable; y por su interés, tanto por los artistas como por el arte»; y la Medalla de Oro de Castilla-La Mancha, en 1991, como «un ejemplo excepcional en España de solidaridad y altruismo cultural».

Del 15 de octubre al 6 de noviembre la Fundación Juan March organizó en Cuenca, en el salón de actos de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de la Diputación Provincial, y en el Museo de Arte Abstracto Español, de las Casas Colgadas, un curso sobre *Conocimiento del arte abstracto*, organizado por la Fundación Juan March y la citada Diputación, con la colaboración de la Universidad de Castilla-La Mancha. Dirigido por **Javier Maderuelo**, profesor de Estética de la Universidad de Valladolid, este curso estuvo destinado a profesores de Enseñanza Secundaria, así como a estudiantes universitarios y

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

En 1997 se realizó una nueva edición del libro *Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca*, con textos de **Juan Manuel Bonet** y **Javier Maderuelo**. A lo largo de 130 páginas se comentan 56 obras de 30 artistas (presentados por orden alfabético), entre las que habitualmente se exhiben en el Museo. Los comentarios incluyen datos sobre los grupos o movimientos artísticos, las personas que los integraron y su proyección histórica, con análisis de sus intenciones creativas.

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

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



## El objeto del arte



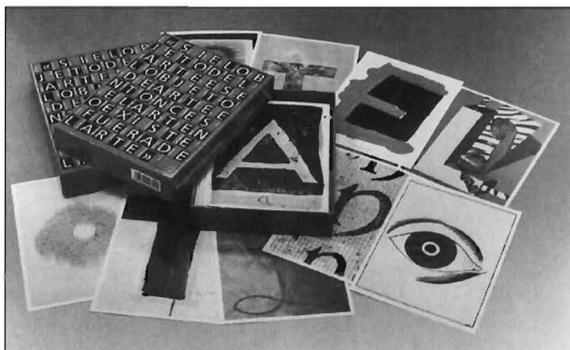
«El objeto del arte» fue la exposición que se exhibió desde el 24 de octubre de 1997 en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, de cuya colección permanente es propietaria y gestora la Fundación Juan March. La muestra ofreció 69 obras sobre papel (de 38 x 28 cm. cada una) de otros tantos artistas: un proyecto ideado y coordinado por **Fernando Bellver**, en el que cada autor había ilustrado con una letra caligrafiada las palabras que componen la siguiente frase: *Si el objeto del arte es el objeto de arte entonces el arte no existe fuera del arte*. Esta muestra permanecía abierta en el Museo de Arte Abstracto Español hasta el 25 de enero de 1998. A la presentación de la misma asistieron, invitados por la Fundación Juan March, gran parte de los autores representados.

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

pide que cada uno le envíe una letra caligrafiada que será la inicial de cada una de las palabras constitutivas de esa frase inventada. El resultado fue «El objeto del arte».

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

La obra, como ya señaló el propio Duchamp, no está ni en la frase ni en las letras convertidas en cuadros-objeto, sino en la idea. Y así «El objeto del arte», como apunta el autor del texto del catálogo, **Javier Maderuelo**, «no es una exposición de cuadros de diferentes artistas que han tomado como tema el abecedario, sino un auténtico *ready made* en el que ha intervenido el azar (...). Fernando Bellver nos enseña a ver una frase a través del trabajo de sus amigos artistas y del ingenio propio. Esta frase es presentada como una obra de arte única, indivisible, contextualizada en una sala de exposiciones donde cada letra, enmarcada, cobra la apariencia de un objeto, de un cuadro que se cuelga en la pared, a la altura de la vista, recreando la idea de exposición».



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

Hasta el 2 de marzo permaneció abierta en Cuenca, en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español (de cuya colección permanente es propietaria y responsable la Fundación Juan March), la exposición «Millares. Pinturas y dibujos sobre papel, 1963-1971», que desde el 23 de noviembre de 1996 ofrecía 46 obras –pinturas sobre papel y dibujos– realizadas por **Manuel Millares** (Las Palmas de Gran Canaria, 1926 - Madrid, 1972) de 1963 a 1971, un año antes de su muerte, y dos puntas secas para el libro *Poemas de amor*, de Miguel Hernández, editado en 1969. Desde el 14 de marzo hasta el 10 de mayo, la muestra se exhibió en la sala de exposiciones temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma.

La exposición estuvo organizada por la Fundación Juan March y **Elvireta Escobio**, viuda del artista, que prestó la mayor parte de los fondos.

Manuel Millares está representado con varias pinturas y grabados en la colección de arte español contemporáneo de la Fundación Juan March, que alcanza las 1.563 obras y se exhibe en el citado Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca; en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca; en la sede de la propia Fundación en Madrid, y también a través de exposiciones itinerantes. La muestra de «Grabado Abstracto Español», que se ofrece en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abs-

tracto, de Cuenca, en los intervalos entre otras muestras, incluye grabados del artista.

Manuel Millares fue en 1950 fundador y director del grupo LADAC (Los Arqueros del Arte Contemporáneo). A partir de 1957, año en el que con otros artistas funda «El Paso», en Madrid, se aparta de la pintura figurativa. Se siente atraído, al igual que el resto de miembros del grupo, por el expresionismo abstracto y por la búsqueda de materiales no «nobles»: las arpilleras, los tejidos bastos y las telas que evocan pobreza, austeridad, junto a las manchas negras destacando sobre fondo blanco, la preferencia por los contrastes marcados entre zonas claras y oscuras caracterizan el estilo del artista. Pronto las arpilleras negras, blancas y rojas, sin abandonar el carácter abstracto, se empezaron a articular según ciertos esquemas figurativos, en la serie de *Homúnculos*. Desde 1963 se interesa por temas históricos (*Sarcófago para Felipe II*, *Artefactos para la paz*).

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

En el catálogo de la exposición se reproducía un extracto de varios escritos de Manuel Millares.



Elvireta Escobio,  
viuda de Manuel  
Millares



## Frank Stella. Obra gráfica (1982-1996)



Veintiséis grabados del pintor norteamericano **Frank Stella** (Malden, Massachusetts, 1936) se exhibieron desde el 13 de marzo hasta el 15 de junio en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca (Fundación Juan March), en una muestra titulada «Frank Stella. Obra gráfica (1982-1996). Colección Tyler Graphics». Esta exposición de uno de los artistas claves de la denominada «Nueva Abstracción» presentaba obras pertenecientes a diversas series realizadas en los últimos dieciséis años, como *Circuits*, *Moby Dick Domes*, *Moby Dick Deckle Edges* e *Imaginary Places*, todas ellas procedentes de Tyler Graphics, de Nueva York.

La exposición de Frank Stella se ofreció posteriormente, desde el 1 de julio hasta el 11 de octubre, en la sala de exposiciones temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani, Fundación Juan March, de Palma de Mallorca. El propio Kenneth Tyler asistió a la inauguración de la muestra en la capital mallorquina.

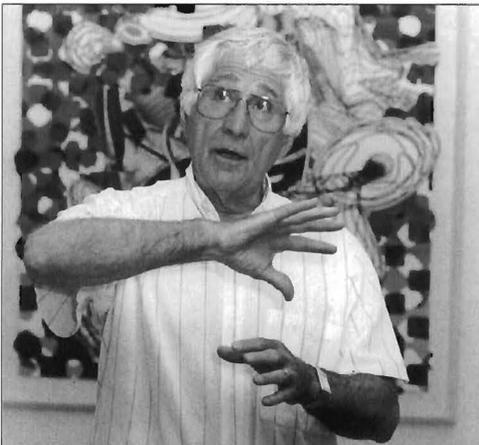
Kenneth Tyler en la inauguración de la exposición en Palma, y «Spectralia», de la serie «Imaginary Places» (1995)

Kenneth Tyler posee uno de los talleres más importantes de obra gráfica del mundo, en el que se practican las técnicas más modernas de estampación y en el que trabajan habitualmente, además de Frank Stella, autores como Jasper Johns, Roy Lichtenstein,

Robert Rauschenberg, Kenneth Noland y David Hockney, entre otros. Con Tyler la Fundación Juan March exhibió, desde septiembre de 1995 a abril de 1996, una muestra de obra gráfica de otra máxima figura del arte norteamericano del siglo XX, Robert Motherwell.

Incansable experimentador en proyectos artísticos de diverso género –maquetas arquitectónicas, diseño de interiores, jardines e incluso automóviles–, Frank Stella se viene centrando en los últimos años en el trabajo gráfico, en el que ha creado espectaculares obras de grandes dimensiones, que conjugan una notable riqueza cromática y las técnicas de estampación más innovadoras. Frank Stella y Kenneth Tyler vienen colaborando estrechamente desde hace más de 20 años.

Frank Stella estuvo representado en la colectiva de 18 artistas, titulada «Arte USA», que organizó en su sede en 1977 la Fundación Juan March. Al arte norteamericano del siglo XX ha dedicado esta institución diversas exposiciones: además de la citada de «Arte USA», una colectiva de «Minimal Art», y muestras individuales de Willem De Kooning, Robert Motherwell –dos muestras, una de pintura y otra de obra gráfica–, Roy Lichtenstein, Joseph Cornell, Robert



Rauschenberg, Irving Penn, Mark Rothko, Edward Hopper, Andy Warhol, Richard Diebenkorn, el inglés radicado en California David Hockney, Isamu Noguchi y Tom Wesselmann.

En la presentación de la exposición en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, el 2 de julio, **Kenneth Tyler** recordó su estrecha colaboración con Frank Stella, desde el primer proyecto en su taller de Bedford (Nueva York) con la serie *Paper Reliefs*, de 1974. En 1980 comienza a trabajar en los primeros grabados en altorrelieve relacionados con la serie *Circuits*, cuyos títulos se refieren a nombres de circuitos de carreras de coches internacionales. En 1986 comienza la serie de relieves *Wave*, en los que utiliza motivos de olas que ya están presentes en otros de sus grabados y que, desde 1988, titula como la novela *Moby Dick*, de Herman Melville. Las últimas series que han realizado juntos Stella y Tyler –*Imaginary Places*– «abren vías de una complejidad visual, incluso barroca, que rara vez se ha dado en la obra bidimensional».

También aludió Tyler a su colaboración con Robert Motherwell, desde 1973 a 1991, año de su muerte, con más de 100 ediciones, incluida la ilustración del libro *El negro*, de Rafael Alberti. Respecto a David Hockney,

aludió a su nueva técnica, con plástico transparente, que empezó a utilizar en su taller en 1984. «El secreto de mi taller de grabado –señaló– es que es más conocido por las ideas que por las tecnologías, por muy avanzadas que sean, tanto en la fabricación propia del papel, como en la variada gama de tintas y colores o los sofisticados equipos que permiten trabajar a gran escala. En definitiva, la técnica y el trabajo de mi equipo están al servicio de la absoluta libertad de creación que proyecta el artista.»

El catálogo de la exposición de Frank Stella recogía, además de una biografía del mismo, una entrevista realizada al artista en 1990, con ocasión de la exposición «Energies», del Stedelijk Museum, y el ensayo-entrevista, de Sidney Guberman, «Frank Stella. Lugares imaginarios», publicado en el catálogo de Tyler Graphics, 1995. «Entre estos dos infatigables gigantes que son Frank Stella y Ken Tyler –escribe Sidney Guberman– existe algo único para las artes visuales de este siglo(...) De vez en cuando se han dado momentos en las artes en los que dos individuos se han impulsado de manera continua, espoleado y exhortado mutuamente para sobresalir e inventar y superar lo anterior, tanto en términos de calidad como en términos de pura invención. Pero momentos tales no suelen durar.»

Frank Stella y Kenneth Tyler trabajando en la plancha de «Fanattia»; y «Fanattia», de la serie «Imaginary Places» (1995)



## Cursos sobre arte contemporáneo en Cuenca y Palma

La Fundación Juan March organizó en el otoño de 1997, en Cuenca y en Palma de Mallorca, sendos cursos sobre arte contemporáneo, con la colaboración de diferentes instituciones. Destinados a profesores de Enseñanza Secundaria, así como a estudiantes universitarios y público interesado, estos cursos, de carácter gratuito, tenían como objetivo proporcionar a los asistentes las bases historiográficas e históricas para comprender el arte contemporáneo, sus movimientos más importantes y, más concretamente, para un mejor entendimiento y apreciación de las obras que albergan el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, y que forman parte de la colección de arte de la citada Fundación.

*Conocimiento del arte abstracto* fue el título del curso que del 15 de octubre al 6 de noviembre se celebró en **Cuenca**, en el salón de actos de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de la Diputación Provincial, y en el Museo de Arte Abstracto Español, de las Casas Colgadas. Dirigido por **Javier Maderuelo**, profesor de Estética de la Universidad de Valladolid, estuvo organizado por la Fundación Juan March y la Diputación Provincial de Cuenca, con la colaboración de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Los temas y profesores fueron los siguientes:

«Conceptos fundamentales: el origen de la abstracción», por **Javier Maderuelo**, profesor de Estética de la Universidad de Valladolid (15 de octubre); «El informalismo en España: *Dau al Set, El Paso*», por **María Bolaños**, profesora de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid (16 de octubre); «La abstracción en las vanguardias: Kandinsky, Klee, Mondrian» y «La generación del silencio. La materia y el gesto», por **Simón Marchán**, catedrático del departamento de Filosofía y miembro de la Junta de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (22 y 23 de octubre); «La Escuela de Nueva York» y «Del formalismo a la nueva abstracción: Grupo de Cuenca», por **Juan Manuel Bonet**, director del IVAM y crítico de arte (29 y 30 de octubre); «El arte normativo: arte cinético, *Equipo 57, Parpalló*» y «La experiencia directa. Visita guiada y comentada al Museo», por **Javier Maderuelo** (5 y 6 de noviembre).

*Conocimiento del arte contemporáneo* se tituló el curso que, en nueve sesiones, se desarrolló en **Palma**, en la sede del Museu d'Art Espanyol Contemporani de la Fundación Juan March, del 13 de octubre al 11 de noviembre, organizado con la colaboración de la Consejería de Cultura, Educación y Deportes del Gobierno Balear y con la Universidad de las Islas Baleares. Los temas y profesores fueron los siguientes: «Conceptos fundamentales sobre arte contemporáneo y «Cubismo», por **Valeriano Bozal**, director del departamento de Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense y entonces presidente del Patronato del Museo Centro de Arte Reina Sofía (13 y 14 de octubre); «Surrealismo» y «*Dau al Set*», por **Lourdes Ciriot**, catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona (20 y 21 de octubre); «'Abstracción informalista': *El Paso*», por **Catalina Cantarellas**, catedrática de Historia del Arte de la Universidad de las Islas Baleares (27 de octubre); «Arte normativo: Arte cinético, *Equipo 57, Parpalló*», por **Josep Morata Socias**, profesor titular de Historia del Arte de la Universidad de las Islas Baleares (28 de octubre); «Últimas tendencias de la pintura» y «Escultura contemporánea»,



por **Carmen Bernárdez**, profesora titular de Historia del Arte de la Universidad Complutense (3 y 4 de noviembre); y «La experiencia directa. Visita guiada y comentada al Museo», por **Javier Maderuelo**, profesor titular de Estética de la Universidad de Valladolid y director del curso (11 de noviembre).

«Lo que denominamos 'arte abstracto' –apuntó **Javier Maderuelo** en la sesión que inauguró el curso en Cuenca– cristaliza hacia 1910 por la confluencia de una serie de intereses que han surcado el pensamiento estético y la práctica del arte durante todo el siglo XX. Esquemáticamente, estos intereses se pueden resumir en tres grupos: el descubrimiento y valoración de las artes decorativas y exóticas, el proceso de disolución de las figuras al que se ve sometida la pintura desde el Romanticismo y, por último, el triunfo de la expresividad como valor estético por encima de la forma. (...) A principios del siglo XX, la necesidad de realizar un arte sin referentes externos, emotivo y espiritual estaba en el aire. Kandinsky logrará, de una manera consciente y premeditada, reunir en su obra estos tres principios, y denominar a una de sus acuarelas, pintada en 1910, en la que sólo aparecen manchas de color tiñendo el papel, *Primera acuarela abstracta*. Con esta obra totalmente irreferencial se abre una nueva época para el arte.»

En cuanto al curso de Palma, que giró en torno al «Conocimiento del arte contemporá-

neo», fue presentado por **Valeriano Bozal**, quien explicó en su primera intervención, los conceptos fundamentales en el arte del siglo XX, de carácter *estético, poético y estilístico*. «Entre los primeros –señaló– destacan todos aquellos que se han venido configurando a partir del proyecto ilustrado en el Siglo de las Luces: sublime, pintoresco, grotesco, etc. A la segunda clase pertenecen aquellos otros conceptos que hacen referencia a los modos de configuración de la obra de arte, los cuales sufren profundas alteraciones desde los comienzos de nuestro siglo, a partir del momento en el que la reflexión sobre el propio lenguaje artístico se convierte en rasgo central de la obra de arte. La sustitución de la mimesis por el 'montaje', de la representación por la creación y, en general, la afirmación de una práctica nueva son notas centrales del arte del siglo XX. La interconexión entre producción y difusión incide directamente sobre esa práctica y da origen a conceptos nuevos: el *kitsch* es el más importante de todos.»

«Entre los conceptos de carácter estilístico es preciso atender a todos aquellos que hacen referencia a las diferentes orientaciones del arte del siglo XX: cubismo, futurismo, constructivismo, etc. Todos ellos se incluyen en el marco de la 'vanguardia', que en ocasiones se ha identificado con el arte de esta época. Se hace imprescindible analizar este concepto marco, así como las consecuencias de su reconsideración teórica.»

# Música

Un total de 190 conciertos organizó la Fundación Juan March durante 1997. Ciclos dedicados a la integral de canciones de Joaquín Rodrigo; la música de cámara de Schubert, Brahms y Mendelssohn; cuartetos españoles del siglo XX y piano-tríos españoles del siglo XX; «Música en la corte de Federico el Grande» y «Ejercicios musicales» fueron objeto de las series de conciertos monográficos de los miércoles. Como se hizo en años anteriores, la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE organizaron conjuntamente, en la sede de la primera y en el Teatro Monumental, en Madrid, un ciclo de conferencias y conciertos –con orquesta y coro, y de cámara–; en esta ocasión en torno a Serguei Diaghilev, fundador de los Ballets Rusos.

Los conciertos de los miércoles se retransmiten en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España, por un acuerdo establecido entre ambas instituciones. Con esta colaboración se pretende, a la vez que enriquecer el archivo sonoro de RNE, que los conciertos de la Fundación Juan March sean accesibles al público que conecta asiduamente con dicha emisora en toda España.

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

térpretes, programa de mano, estudios críticos, notas y otras ayudas técnicas de la Fundación. A través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, la Fundación Juan March celebró nuevas «Aulas de (Re)estrenos», en las que a veces hay «estrenos»; entre ellas una sesión con la integral de la obra para piano de Antón García Abril.

Nueve ciclos ofreció durante 1997 la Fundación Juan March en los «Conciertos del Sábado»: «Cuatro cuartetos de guitarras», «Alrededor del saxofón», «El violín virtuoso», «Alrededor de la trompa», «Piano: sonatas neoclásicas», «Músicas para la flauta», «Alrededor de la percusión», «Piano a cuatro manos» y «Oscar Esplá: integral de la obra para piano».

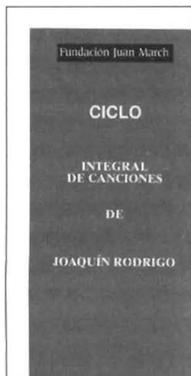
También siguieron celebrándose los habituales «Conciertos de Mediodía», en las mañanas de los lunes, y los «Recitales para Jóvenes». Estos últimos se celebran tres veces por semana, están exclusivamente destinados a alumnos de centros docentes, que acuden acompañados de sus profesores, previa solicitud de los centros a la Fundación Juan March, y se acompañan de explicaciones orales a los programas.

Un total de 60.702 personas asistieron a los conciertos de la Fundación Juan March durante 1997.

## Balance de conciertos y asistentes en 1997

	Conciertos	Asistentes
Ciclos monográficos de tarde	33	12.342
Recitales para Jóvenes	81	21.645
Conciertos de Mediodía	37	12.728
Conciertos del Sábado	36	13.385
Otros conciertos	3	602
<b>TOTAL</b>	<b>190</b>	<b>60.702</b>

## Integral de canciones de Joaquín Rodrigo



La Fundación Juan March inició el año 1997 con un nuevo ciclo de conciertos bajo el título «Integral de canciones de Joaquín Rodrigo», programado para los miércoles 8, 15, 22 y 29 del mes de enero, y ofrecido por **Atsuko Kudo** (soprano) y **Alejandro Zabala Landa** (piano). Este mismo ciclo, con iguales intérpretes, programa de mano, estudios críticos, notas y otras ayudas técnicas de la Fundación Juan March se celebró también en Logroño los días 13, 14, 20 y 27 de enero, dentro de «Cultural Rioja».

Todos sus biógrafos señalan sin excepción que es precisamente en las canciones donde Joaquín Rodrigo alcanza sus más altas cotas estéticas, aunque es preciso reconocer –como se indica en la presentación del programa de mano– que su popularidad está cimentada en alguno o algunos de sus conciertos y especialmente en los guitarrísticos. La canción de concierto, como el *lied* germánico o la *mélodie* francesa, es por definición un arte más interiorizado y sutil, menos explícito y evidente. El diálogo con el poema elegido, sobre todo si procede de los clásicos (Gil Vicente, Marqués de Santillana, San Juan de la Cruz, Lope de Vega), plantea al compositor delicados problemas, no menores cuando los poemas son más recientes (Rosalía de Castro, Verdaguer, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado) y la relación no es historicista. Capítulo importante es el diálogo con los poemas de su esposa y fiel colaboradora, Victoria Kamhi.

La Fundación Juan March ha rendido homenaje al maestro Rodrigo en diferentes ocasiones: en 1981, con un concierto y la publicación

de la correspondencia inédita entre Rodrigo y Falla; en diciembre de 1990, dedicó uno de los ciclos de «Conciertos del Sábado» a «Joaquín Rodrigo y su época»; y este 1997, en su 95º aniversario, le vuelve a expresar su «gratitud por el arte que generan sus canciones, por seguir haciéndonos felices con su música y con su ejemplo».

Estos conciertos fueron retransmitidos en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

El crítico musical **Andrés Ruiz Tarazona**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «Hace pocos días Joaquín Rodrigo celebró su nonagésimo quinto cumpleaños (nació en Sagunto el 22 de noviembre de 1901, justamente el día de santa Cecilia, patrona de los músicos). En España veneramos su figura y las jóvenes generaciones se asombran cuando en algún concierto sale a saludar ‘en persona’ el autor del *Concierto de Aranjuez*. Su gracia, lozanía y empuje juvenil siguen intactos. Hoy podemos decir que el maestro no ha perdido, pese al largo camino recorrido, ni la ilusión ni la fuerza creadora».

«Todos sabemos que Joaquín Rodrigo es una de las figuras más destacadas de la música española del siglo XX. Rodrigo ha enriquecido casi todos los géneros musicales. Ha roto las barreras nacionales y ha alcanzado la universalidad. Es un autor admirado en todas las latitudes, un clásico del siglo XX. Ciertamente es que la calidad de página, la belleza peculiar de su *Concierto de Aranjuez* (una de las obras musicales más aplaudidas de la historia) han sido una ayuda al resto de su obra. A partir del 9 de noviembre de 1940, día triunfal del estreno del *Concierto de Aranjuez* en Barcelona, la carrera de Rodrigo como autor fue ya ininterrumpida.»

«Grandes solistas y primerísimas orquestas han sido vehículo de esta singular obra, que permanece tan llena de vida, tan atrayente y mágica como cuando salió de la mente y el corazón de Joaquín Rodrigo.»

Joaquín Rodrigo  
y, a la derecha,  
Atsuko Kudo  
y Alejandro Zabala



## Schubert: música de cámara

Durante los miércoles del mes de febrero la Fundación Juan March ofreció un ciclo del compositor vienés Franz Schubert (1797-1828), con motivo del segundo centenario de su nacimiento, bajo el título «Schubert, música de cámara». En otras ocasiones la Fundación ha dedicado a Schubert otros monográficos, como el organizado en 1978 coincidiendo con el 150 aniversario de su muerte, el de sus Sonatas para piano, en 1992, en 1996 el dedicado a Piano a cuatro manos, y en 1995 se ofreció también en la sede de la Fundación un ciclo dedicado a él bajo el mismo título de este ciclo, aunque con obras diferentes. También cabe reseñar las muchas veces que, en ciclos diversos, se han incluido músicas de este compositor. Los intérpretes fueron: **Solistas de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias**; **Camerata Concertante**: Manuel Guillén, violín y Brenno Ambrosini, piano; María José Montiel, soprano, Miguel Zanetti, piano; y Adolfo Garcés, clarinete y Miguel Ángel Colmenero, trompa.

Este mismo ciclo, con iguales intérpretes, programa de mano, estudios críticos, notas y otras ayudas técnicas de la Fundación Juan March, se celebró también en febrero, en Logroño, dentro de «Cultural Rioja».

Como se indicaba en el programa de mano, «los 200 años del nacimiento de Schubert nos proporcionan el pretexto para hacer lo que otras veces ya ha hecho la Fundación simplemente por gusto: escuchar música de Schubert. La abundancia de su obra, a pesar de la brevedad de su vida, y la altísima calidad de su pensamiento musical son motivos suficientes para organizar un nuevo ciclo de Schubert sin que prácticamente ninguna obra se repita.»

A través de nueve obras camerísticas y de 12 de sus canciones, compuestas entre 1813 y 1828, año de su muerte, se pudo repasar la evolución y consolidación de un estilo que si en los *lieder* llegó pronto a su plena madurez, en la música instrumental tardó algo más en definirse; además de la variedad de géneros: dúos (de violín/piano y de canto/piano), tríos (de cuerdas, y de voz con piano y vientos), un cuar-

teto, el Quinteto de cuerda y el Octeto de cuerdas y vientos. Estos conciertos fueron retransmitidos en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

La catedrática de Música, **Inmaculada Quintanal**, autora de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «Lo primero que llama la atención en la vida y obra de Franz Schubert se refiere a la intensidad de su producción musical en tan corto período de tiempo. El compositor tenía, al morir, treinta y un años. Sus obras musicales rondan el millar en el Catálogo de Otto Erich Deutsch. Pero lo verdaderamente milagroso no es la cantidad, sino la calidad. Son múltiples los testimonios de la vertiginosa capacidad de su invención: el propio Schubert indicó en la partitura autógrafa de su décimo *Cuarteto de cuerdas* D. 112 que el primer movimiento lo escribió en apenas cuatro horas y media. Apenas un mes más tarde fechaba Schubert una canción sobre unos versos del *Fausto*, de Goethe. Esos versos de Goethe son hoy conocidos y recordados universalmente por la música y hasta por el título que el compositor les puso: *Gretchen am Spinnrade* (Margarita en la rueca) D. 118, una de las obras cumbres del *lied* germánico y una de las canciones más hermosas de todos los tiempos.»

«Los géneros musicales abordados por Schubert al margen de sus canciones son variadísimos. Pocos compositores han abordado tantas obras y tan distintas.»

«Muy poca de toda esta música fue editada en vida de Schubert y apenas un círculo nutrido pero minoritario de fieles amigos tuvo la oportunidad de escucharla entonces. A partir de su temprana muerte siguió un pequeño pero incesante goteo de ediciones.»

«En todo caso y aunque muy pronto se vio la necesidad de ordenar todo lo conservado en manuscritos y ofrecer una edición completa y solvente, la música de Schubert hubo de esperar hasta finales del XIX para ser editada, conocida, interpretada y, por lo tanto, analizada y valorada.»



## Cuartetos españoles del siglo XX



Los días 5, 12 y 19 de marzo se ofreció en la Fundación Juan March el ciclo «Cuartetos españoles del siglo XX», en el que se estrenaron las tres primeras obras encargadas por esta institución a jóvenes compositores españoles para estimular la creación, iniciativa continuadora de la *Tribuna de Jóvenes Compositores*. Los jóvenes compositores seleccionados fueron **David Martínez Espinosa** (1969), **Manuel Ignacio Martínez Arévalo** (1960) y **Pilar Jurado** (1968). Los intérpretes fueron: **Cuarteto Ibérico**, que el día 5, interpretó: Quartet de cordes n° III, de **David Martínez Espinosa**; Cuarteto en Fa mayor, de **P. Sorozábal**; y Cuarteto n° 2 en La menor, de **Jesús Guridi**; **Cuarteto Casadó**, que el día 12, interpretó: Cuarteto de cuerda, de **Ernesto Halffter**; Mosaico para castillo: homenaje al maestro, de **Manuel Ignacio Martínez Arévalo**; y Vistas al mar, de **Eduardo Toldrá**; y **Cuarteto Arcana**, que el día 19, interpretó: La oración del torero, Op. 34, de **Joaquín Turina**; Espejo desierto; Cuarteto n° 2, de **Tomás Marco**; Cuarteto de Cuerda n° 2, de **Pilar Jurado**; y Ocho tientos, Op. 35, de **Rodolfo Halffter**.

Como se indicaba en la presentación del programa de mano, «a lo largo de tres semanas este ciclo nos permitirá la audición de diez obras cuartetísticas de compositores españoles del siglo XX. Tres de ellas son nuevas, y su nacimiento, estreno y edición nacen de las actividades de la Biblioteca de Música Española Contemporánea que la Fundación Juan March puso en marcha en 1982, y prosiguen el programa de la *Tribuna de Jóvenes Compositores* que, nacida por las mismas fechas, ha propiciado la creación de unas 50 obras camerísticas de compositores aún en los primeros momentos de su carrera».

«Estos tres nuevos cuartetos suponen una renovación del repertorio, pero señalan también una continuidad. Para que esta delicada relación entre presente y pasado sea más visible, hemos programado alrededor de ellos hasta siete obras españolas de nuestro siglo. No forman una verdadera antología del cuarteto español de nuestro siglo, pero sí señalan con claridad las principales tendencias que han sido

exploradas a lo largo de él: a las que ahora se suman las que estrenamos.»

El crítico musical **José Luis García del Busto**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «Si la *Tribuna de Jóvenes Compositores* fue escaparate o, más bien, rampa de lanzamiento para buen número de músicos incipientes durante los años en que se convocó, justo es recordar que la Fundación Juan March venía prestando su apoyo a la creación musical contemporánea desde mucho tiempo atrás. Importantes compositores del presente español recibieron en su día asignaciones económicas para poder dedicarse un tiempo a la creación de 'obra grande'. Las partituras así nacidas corrieron después suerte irregular, como sucede inevitablemente cuando la institución encargante se desentiende del estreno. Poco a poco, la Fundación Juan March fue instituyéndose en uno de los focos concertísticos más interesantes en aquel Madrid en donde bullía 'la vanguardia', y propuestas como los cuatro conciertos monográficos que aquí se ofrecieron en 1975, respectivamente dedicados a Carmelo Bernaola, Luis de Pablo, Cristóbal Halffter y Tomás Marco, constituyeron acontecimiento y quedaron como referencia. Y cuando la actividad concertística arraigó en ciclos o series regulares de conciertos, como es la del encargo seguido de estreno, se normalizó. Ello se ha llevado a cabo de formas muy diversas, y hoy nos toca presentar una que se nos antoja sencillamente modélica: estrenar cada uno de los tres cuartetos encargados en sendos conciertos en los que la obra nueva viene acompañada por obras consagradas del repertorio cuartetístico español de nuestro siglo».

«He aquí un atractivo conjunto de cuartetos de cuerda españoles de nuestro siglo. Martínez Espinosa, Martínez Arévalo y Pilar Jurado escucharán sus obras junto a manifestaciones –más juveniles aun que estas suyas– de Pablo Sorozábal, Eduardo Toldrá y Ernesto Halffter, y junto a otras de la pletórica madurez de Joaquín Turina, Jesús Guridi, Rodolfo Halffter y Tomás Marco, lo que supone música de los años veinte, cuarenta, setenta y ochenta. Va a ser bello y aleccionador.»

## Bajo la estrella de Diaghilev

Como ya se hiciera el pasado año, con motivo del cincuentenario de la muerte de Manuel de Falla, la Fundación Juan March, junto con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE, dentro del convenio de colaboración suscrito entre ambas para el desarrollo y la promoción de la música clásica, programaron un ciclo de conferencias y conciertos, durante el mes de abril, en esta ocasión en torno a la figura de **Serguei Diaghilev**, fundador de los Ballets Rusos de principios de siglo, que revolucionaron el mundo de la danza, convirtiéndose en uno de los puntos de referencia del arte de nuestro tiempo.

Los conciertos se retransmitieron en directo por Radio Clásica, de RNE.

Una de las corrientes estilísticas de la música y las artes de la primera mitad del siglo XX, la del neoclasicismo –la época de los retornos–, se gestó en algunos de los espectáculos de los Ballets Rusos, desde el punto de partida inicial de un nacionalismo renovado y sus contactos con otros momentos de las vanguardias históricas, como el cubismo.

Con este ciclo se deseaba ofrecer a los aficionados una imagen musical y literaria de lo que supuso en la cultura europea la creación por Serguei Diaghilev de los Ballets Rusos y su expansión en las tres primeras décadas de nuestro siglo. La importancia de esta Compañía de ballet no se limita a la profunda renovación en el arte de la danza, ni tampoco a la innegable influencia que tuvo en la presentación de todo tipo de espectáculos teatrales, lo cual supuso un gran avance musical y literario en la cultura europea en las tres primeras décadas de nuestro siglo. Los *divos* de la Compañía de Diaghilev no fueron sólo los coreógrafos y bailarines, sino también los músicos (con Stravinsky a la cabeza) y los pintores (con la destacada aunque menos intensa intervención de Picasso).

Para que la imagen del influjo de Diaghilev y sus egregios colaboradores sea más completa, además de las músicas de algunos de sus más famosos ballets, se incluyeron otras cuyo

origen o encargo no se debe a los rusos. Unas (Borodin, Rimsky-Korsakov...) son anteriores, aunque formaron parte de sus creaciones; otras, anteriores o contemporáneas (Debussy, *Preludio a la siesta de un fauno*; Stravinsky, *La historia del soldado*), nos proporcionan el contexto y permiten la comparación; otras (Prokofiev, *Romeo y Julieta*) son posteriores, pero reflejan bien la estela. Por último, los cuatro conciertos de cámara permitieron escuchar otras músicas de cinco compositores que colaboraron con Diaghilev.

Los títulos de las conferencias (ofrecidas en la sede de la Fundación Juan March) fueron «Los Ballets Rusos de Serguei Diaghilev» (el día 8 de abril) y «Los Ballets Rusos y lo ‘español’» (el día 10), ambas impartidas por **Roger Salas**; «Diaghilev y Stravinsky» (día 15) y «Debussy y los músicos de los Ballets Rusos» (día 17), impartidas por **Santiago Martín Bermúdez**; y «Los pintores de Diaghilev» (día 22) y «Picasso y los Ballets Rusos» (día 24), impartidas por **Guillermo Solana**. De todas ellas se da un amplio resumen en páginas de estos mismos *Anales*.

El ciclo de conciertos –música de cámara– se ofreció los miércoles 2, 9, 16 y 23 de abril en la sede de la Fundación Juan March; y los viernes 4, 11, 18 y 25, en el Teatro Monumental, se ofrecieron los conciertos sinfónicos. Los intérpretes de los conciertos de la Fundación Juan March fueron: **Grupo Instrumental «Mavra»** (director, **Andrés Zarzo**, **Rafael Taibo**, narrador); **Grupo Teatral «T-Atrill»**; **Dúo Carmen Deleito/Josép Colom**; **Coro de RTVE** (director, **Alberto Blancafort**); y **Rosa Torres Pardo**, piano. Los conciertos en el Teatro Monumental fueron ofrecidos por la **Orquesta Sinfónica de RTVE** (director del primer concierto, **David Shallon**; director del segundo concierto, **Alexander Rahbari**; director del tercer concierto, **Andrew Litton**; y director del cuarto concierto, **Richard Fletcher**).

Paralelamente a este ciclo se celebró una exposición de materiales relacionados con el mismo en la sede de la Fundación Juan March.



## Música en la corte de Federico el Grande



La Fundación Juan March ofreció durante los miércoles 7, 14 y 21 del mes de mayo un nuevo ciclo bajo el título «Música en la corte de Federico el Grande». Este mismo ciclo se celebró también en Logroño, los días 5, 12 y 19 de dicho mes de mayo, dentro de «Cultural Rioja», con ayuda técnica de la Fundación Juan March.

Los intérpretes fueron: **Manuel Rodríguez**, traverso; **Pedro Gandía**, violín; **José Manuel Hernández**, violonchelo barroco; y **Pablo Cano**, clave, el día 7. **Grupo Zarabanda**, formado por **Álvaro Marías**, traverso; **Renée Bosch**, viola de gamba; y **Rosa Rodríguez**, clave, el día 14. **Mariano Martín**, traverso; y **Manuel Ariza**, clave, el día 21.

El tercer centenario del nacimiento de Johann Joachim Quantz proporcionó el pretexto inicial para este ciclo. Pero parecía más interesante centrarlo no en la figura del extraordinario flautista, compositor y teórico, sino en la de su patrono y mecenas, Federico II de Prusia, Federico el Grande, cuya pasión por la música convirtió a Berlín en una de las grandes capitales de la música europea de su tiempo, capitalidad que ha seguido manteniendo hasta nuestros días.

El subdirector del Conservatorio Superior de Música de Madrid, **Daniel Vega**, comentaba: «Cuando en noviembre de 1700 el Elector Federico III de Brandemburgo recibe a cambio de su alianza y ayuda el plácat austriaco para coronarse rey de Prusia, se ponía en marcha una poderosa máquina que terminaría haciendo de Alemania una nación. El ya Federico I de Prusia, además de ástas cuestiones políticas y económicas del nuevo Estado, había dedicado y seguiría dedicando gran atención a la cultura».

«Esta vía se interrumpe cuando fallece en 1713 y accede al trono prusiano su hijo Federico Guillermo I cuya única obsesión fue la creación de un ejército poderoso y eficaz, al que dedicó todos sus esfuerzos. Su hijo, Federico II, que nace en 1712, manifiesta sin embargo una gran pasión por las letras, las artes y la mú-

sica en especial. La corte de Berlín recupera su vida musical con su ascensión al trono en 1740. Berlín será a partir de entonces un centro de referencia musical.»

«La corte de Federico II ha contribuido enormemente al desarrollo musical del siglo XVIII. El magnífico teatro de ópera, desde entonces toda una institución y emblema musical, disponía de una nutridísima orquesta de plantilla, que llegaba a rebasar los cincuenta músicos, y que contaba entre otros miembros con dos compositores, el primer violín director de orquesta, once violines, cinco violonchelos, dos contrabajos, dos cembalistas, un arpa, cuatro violas, cuatro flautas, cuatro oboes, cuatro fagotes, dos trompas. Tanto la reina como la princesa de Prusia organizaban conciertos de entrada libre y eran frecuentísimos los conciertos en mansiones privadas.»

«Merece mención especial un fenómeno de gran proyección en el futuro inmediato: el *Lied*. En los años 30 y 40 surge una canción de carácter anacreóntico, que protagonizan idealizados pastores-cortezanos, o viceversa, y personajes mitológicos característicamente antropomorfizados. Johann Sebastian Bach ha tenido contacto con esta corriente.»

«La primera escuela berlinesa de *Lied* y la segunda, que acentuará su carácter popular, no son moneda de uso corriente en la corte oficial, pero están ya enraizadas en el ambiente general y abrirán las puertas a uno de los géneros más peculiares y más alemanes, el *Lied*, del más alemán de los estilos: el romanticismo.»

«La vida musical de la corte de Federico II fue perdiendo brillantez a medida que las guerras y los asuntos de Estado absorbían más y más al rey. Su cultivo de la música se hacía más rutinario y metódico que otra cosa, y le llevaría en 1778 a disolver la ópera francesa y poco después a prácticamente abandonar la interpretación. A pesar de ello, su corte marca un punto importante en la música europea y sus luces son más dignas de tenerse en cuenta que sus sombras, si es que las hay.»

## Brahms, música de cámara

La Fundación Juan March programó un ciclo de conciertos –en este caso bajo el título «Brahms, música de cámara»– con motivo del primer centenario de la muerte del compositor de Hamburgo, Johannes Brahms (1833-1897), para los miércoles 28 de mayo y 4, 11 y 18 de junio en Madrid, y para los lunes 7, 14, 21 y 28 de abril en Logroño, dentro de «Cultural Rioja». Los intérpretes fueron: **Víctor Martín**, violín y **Agustín Serrano**, piano (28 de mayo); **Pedro Corostola**, violonchelo, y **Manuel Carra**, piano (4 de junio); **Hermanos Pérez-Molina**, dúo de pianos (11 de junio); y **Enrique Pérez Piquer**, clarinete, **Aníbal Bañados**, piano, y **Cuarteto Bellas Artes** (18 de junio).

Como se indica en la introducción del programa de mano, «a lo largo del siglo transcurrido, la música del compositor de Hamburgo afinado en Viena ha acabado imponiéndose en todo el mundo como uno de los ejemplos más logrados de alianza entre tradición y progreso. Las virulentas polémicas que en vida de Brahms surgieron entre sus partidarios –con el profesor Hanslick a la cabeza– y los defensores de la ‘música del porvenir’ –con los wagnerianos en primera fila– son ya capítulos de historia de las ideas artísticas. Hace ya mucho tiempo, en 1933 exactamente, cuando se conmemoró el primer centenario de su nacimiento, Arnold Schoenberg defendió el ‘progresismo’ de Brahms en un célebre ensayo, y ya quedó todo en su sitio».

«Lo que sigue siendo cierto es que Brahms, al insistir en la renovación de la forma clásica por antonomasia –la sonata–, fue entonces un músico a contracorriente. Por ello, y dentro del importantísimo capítulo de su música de cámara, se eligieron sus siete sonatas –ocho en realidad, ya que la primera de las violinísticas se escuchó también en transcripción para violonchelo–, que nos presentan al Brahms maduro entre 1865 y 1894: casi treinta años de impresionante proceso creador.»

El crítico musical **Arturo Reverter**, autor de la introducción general y de las notas al programa, afirmaba: «Una de las primeras características del estilo brahmsiano se da en el terreno

de la forma, de la que siempre fue respetuoso».

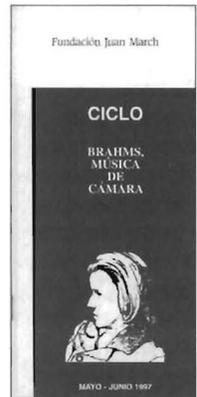
«Hay una cualidad que Brahms posee en grado sumo: la de la transformación de las ideas, la de organizar el discurso musical en torno a una serie de variaciones que no son otra cosa que hábiles interrelaciones motivicas.»

«Es curioso que, mientras en lo formal fue siendo cada vez más austero y concentrado, sus motivos ganaron en amplitud y fluidez: a esto último contribuyó no poco la influencia que en él siempre ejerció el folklore alemán, que otorgaba a sus líneas melódicas un carácter y un dibujo muy propios y personales cargados de diatónica simplicidad.»

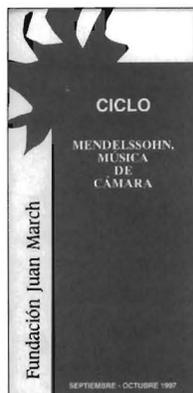
«La música de Brahms, en principio muy atenta a la forma, conservadora, cerrada sobre sí misma, es mucho más variada y rompedora, más progresista y original de lo que se ha creído durante años.»

«La dimensión camerística está, como hemos visto, en la raíz de toda la creación de nuestro compositor. De ahí que resulte especialmente significativo y altamente interesante penetrar directamente en esa parcela estricta para alumbra sus íntimos secretos y desvelar su poderoso e intenso lirismo, presente hasta en las más recónditas estructuras de los pentagramas.»

«En el aspecto formal Brahms plantea una rigurosa recuperación de los esquemas clásicos y retoma gustoso los presupuestos sonatísticos, que él sabe actualizar de manera adecuada e inteligente y acompañar de los más diversos recursos conectados con la variación continua, con la permanente interrelación temática y con las estructuras de carácter cíclico. La flexibilidad del discurso, la elasticidad de la melodía, el tratamiento contrapuntístico y polifónico conducen en ocasiones a la construcción de unas texturas realmente orquestales, a unas combinaciones instrumentales muy ricas que guardan en su interior un alto contenido emocional muy propio de la época romántica en la que están escritas y que procuran una especial expresividad y un directo y contundente sentimiento nada sensiblero.»



## Mendelssohn, música de cámara



El ciclo de música que sirvió de apertura al curso 1997-98 se inició el 24 de septiembre y continuó durante los miércoles 1, 8 y 15 y 22 de octubre, bajo el título «Mendelssohn, música de cámara». Este mismo ciclo se celebró también en Logroño, los días 27 de octubre y 3, 10, 17 y 24 de noviembre, dentro de «Cultural Rioja».

Los intérpretes fueron: 24 de septiembre y 8 de octubre, **English Chamber Quartet** (**Mark Fielding**, piano; **Pavel Crisan**, violín; **Dionisio Rodríguez**, viola; **Hilary Fielding**, violonchelo), con la colaboración de **Michael Pearson**, viola; e **Ian Webber**, contrabajo. 1 y 15 de octubre, **Cuarteto Rabel** (**David Mata**, violín 1º; **Víctor Arriola**, violín 2º; **Cristina Pozas**, viola; y **Miguel Jiménez**, violonchelo). 22 de octubre, **Miguel Ituarte**, piano.

No es la primera vez que la Fundación Juan March organiza un ciclo con músicas de Mendelssohn –señala el programa de mano– y éste probablemente no será el último. La razón es y será siempre la misma, y se basa en la perfección de su música, en la difícil unión de rigor formal y fantasía, de sujeción a unas normas muy heredadas y revitalización de las mismas sin estériles miradas al pasado.

Muy popular en el siglo XIX, autor de un riquísimo catálogo de obras a pesar de la brevedad de su vida, hoy apenas sobreviven en el repertorio un par de sinfonías, el célebre Concierto en Mi menor para violín, alguna de sus oberturas y muy pocas obras para piano. Su música de cámara, en la que logra algunas de sus obras más perfectas, apenas se escucha. Aparentemente el más clasicista de los compositores de la primera generación romántica, Mendelssohn ha proyectado una falsa imagen feliz que casa mal con los tópicos del compositor.

El crítico musical **Andrés Ruiz Tarazona**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «*Arte y vida no son cosas diversas. Todo aquello que deba hacerse, es preciso hacerlo bien.* Estas expresiones sentenciosas del propio Félix Mendelssohn-

Barltholdy (Hamburgo, 1809-1847) dejan bien claro las aspiraciones de aquel gran hombre».

«Aunque Mendelssohn tuvo una facilidad asombrosa para componer –dejó una producción inmensa en pocos años de vida– el sentido crítico, la cultura y el buen gusto que poseía no dejaron de operar sobre su obra, perfeccionada incansablemente hasta el fin de sus días. Mendelssohn fue un romántico a su modo; no trató de alterar en lo más mínimo las formas heredadas de los clásicos, pero utilizó con certera intuición el lenguaje de su tiempo dentro de los más rigurosos cánones del pasado. Creía firmemente en el poder de la música como medio de expresar sentimientos, y con mucho mayor alcance y precisión que la palabra.»

«Se ha dicho que Mendelssohn es el clásico de los románticos, aunque tampoco está mal decir del autor de la *Sinfonía Italiana* que es el romántico de los clásicos.»

«El sesquicentenario de la muerte de Mendelssohn no ha tenido en nuestro país la repercusión de otras conmemoraciones musicales; por eso este ciclo, dedicado a su excelente música de cámara, viene a suplir la escasez de actividades sistemáticas dedicadas a su obra, lo cual no significa que ésta haya dejado de estar presente entre nosotros. Al contrario, desde muy pronto, la música de Mendelssohn tuvo favorable acogida en España.»

«Muy grave fue la prohibición del gobierno nacional-socialista de tocar sus obras, a causa de su origen semita. Infame recompensa la del nazismo a uno de los más gloriosos compositores alemanes, que llegó incluso a la vergonzosa demolición del monumento erigido en Leipzig a su memoria.»

«Afortunadamente, el verdadero genio acaba imponiéndose y hoy es su propio país el que devuelve a Félix Mendelssohn al altísimo lugar que le corresponde en la Historia de la Música.»

## Piano-Tríos españoles del siglo XX

La Fundación Juan March, a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, continuó su política de incentivar la creación musical entre jóvenes compositores españoles, con el estreno de otras tres nuevas obras, encargadas de forma expresa por esta institución, en el ciclo «Piano-Tríos españoles del siglo XX», los días 29 de octubre, y 5 y 12 de noviembre. Esta modalidad de estrenos de jóvenes compositores, dentro de la programación habitual de la Fundación, comenzó el mes de marzo en el ciclo «Cuartetos españoles del siglo XX».

Esta iniciativa de estímulo a la creación musical tiene su origen en la *Tribuna de Jóvenes Compositores* que, destinada a autores menores de 30 años, puso en marcha la Fundación Juan March a partir de 1982 y en seis convocatorias. En total fueron 39 las partituras publicadas en edición facsímil y estrenadas en la sede de esta institución. Igualmente se están editando las partituras encargadas a partir de ahora, de tal manera que alcanza ya casi el medio centenar la colección de obras editadas de jóvenes compositores.

Los tres nuevos jóvenes compositores fueron **José María Sánchez Verdú**, que estrenó el 29 de octubre su obra *Trío 2*; **Mateo Soto**, que estrenó el 5 de noviembre su obra *Klaviertrio*; y **Mario Ros**, que estrenó el 11 de noviembre su obra *El sueño de un extraño*.

Estos tres nuevos tríos, para cuyo encargo se solicitaron opiniones y sugerencias de prestigiosos profesores de Composición en conservatorios superiores españoles, suponen una renovación del repertorio. Para que esta delicada relación entre presente y pasado fuera más visible, se programaron alrededor de ellos hasta nueve obras españolas escritas casi todas en los últimos cien años. No forman una verdadera antología del Trío español de nuestro siglo, pero sí señalan con claridad las principales tendencias que han sido exploradas a lo largo de él, y que ya pudieron ser percibidas en el ciclo de la Fundación Juan March «Un siglo de música para Trío en España (1890-1990)». **Carlos José Costas**, autor de las notas al pro-

grama y de la introducción general, comentaba: «Tras el ciclo 'Cuartetos Españoles del Siglo XX' ofrecido el pasado curso por la Fundación Juan March, llega en éste otro dedicado a 'Piano-Tríos españoles del Siglo XX', en la prolongación de una acertada plataforma que combina la recuperación de obras del repertorio, con títulos de compositores que hasta no hace muchos años seguían siendo 'nuevos' y, naturalmente, con algunos estrenos de los que se están incorporando. El medio es consecuencia de experiencias anteriores –*Tribuna de Jóvenes Compositores* y otras–, con la 'actualización', no sólo de obras, sino de objetivos, de acuerdo con esas mismas experiencias. La discriminación como norma no es buena para nadie y que las obras nuevas, puesto que se pretende que se incorporen –si lo merecen y lo consiguen– al repertorio, deben 'alternar' con las que ya han conquistado un puesto ante los intérpretes y ante el público. Y todo porque la 'especialización' de épocas o estilos suele tener ya sus propios escenarios de presentación, como puede ser el Festival de Alicante, dedicado a la música contemporánea.»

«En este ciclo se ofrece un total de doce obras de once compositores, de los que Joaquín Turina se presenta con dos de sus títulos para trío. Y junto a Turina, otros cuatro maestros de la transición del pasado siglo al presente: Enrique Fernández Arbós, Gerardo Gombau, Joaquín Malats y Enrique Granados (citados por orden de aparición). Tres compositores forman parte de la nómina vigente, en activo, reconocida dentro y fuera de España: Luis de Pablo, Tomás Marco y Manuel Castillo.»

«Y, finalmente, los tres compositores jóvenes, responsables de los encargos y estrenos del ciclo: José María Sánchez Verdú, Mateo Soto y Mario Ros. Participan como intérpretes los Tríos Arbós, Mompou y Gauguin que vienen siendo igualmente colaboradores eficaces de este tipo de iniciativas con su dedicación doble, a la recuperación de obras del pasado y a los estrenos. El curso de sus actuaciones está demostrando que la continuidad es posible, que este tipo de conjunto de cámara puede vencer al tiempo.»



## Ejercicios musicales del Barroco tardío

La Fundación Juan March ofreció, durante el 26 de noviembre y el 3 y el 10 de diciembre, un ciclo denominado «Ejercicios musicales del Barroco tardío», que recogía obras instrumentales publicadas con ese título al final de dicho período por Scarlatti, Telemann y J. S. Bach. El ciclo se celebró también en Logroño, durante el mes de diciembre, dentro de «Cultural Rioja». Los intérpretes fueron: **José Luis González Uriol**, clave; **Ensemble «Dilecta Musica»**; y **José Manuel Azcue Aguinalde**, órgano.

En años muy próximos de la tercera década del siglo XVIII se editaron varios conjuntos de obras instrumentales con el título de Ejercicios: ejercicios para el clave, para teclado en general (clave, órgano) o para diversos conjuntos de cámara. Los tres ejemplos escogidos para organizar este ciclo no agotan ni mucho menos el asunto, pero resaltan la enorme variedad de funciones. En todos ellos hay un elemento común: el carácter didáctico del adiestramiento musical de quienes son filarmónicos no profesionales, aunque en algunos casos estén en trance de serlo y, en todos, se trate de aficionados con un alto grado de experiencia musical. Son ejercicios que no sólo enseñan a interpretar, sino a componer y a amar la música. No son ejercicios para principiantes, sino para conocedores, por lo que, además de solucionar los problemas técnicos del adiestramiento, debían ser también musicalmente excelentes.

El crítico musical **Daniel Vega Cernuda**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «El barroco musical nos deja ya auténticos tratados de ejercitación para el dominio de un instrumento, en los que junto a exposiciones teóricas se ofrecen ejercicios y piezas ilustrativas de la doctrina expuesta, cuyo estudio y frecuentación permitiría alcanzar las metas propuestas».

«La obra de Domenico Scarlatti viene marcada por un hecho tan decisivo en su biografía, que hay que hablar de un antes y un después: la llegada en el verano de 1719 a la corte portuguesa, que lo desconecta de la vida musical italiana, (...) como preceptor de Bárbara de Braganza, esposa de Fernando VI desde ene-

ro de 1729, y a la que seguiría Domenico a España donde desarrolló toda su carrera».

«Scarlatti va a pasar a la posteridad como el compositor de sonatas por antonomasia. Pero no se conserva manuscrito alguno del más de medio millar de sonatas que compuso. Desde el punto de vista formal, la estructura predilecta de Scarlatti es fundamentalmente la utilizada en la suite barroca.»

«Telemann es un producto típico de su tiempo y de su época. Nace en la Alemania central, marcada profundamente por la *Weltanschauung*, la visión del mundo, luterana, que a su vez fue un producto del espíritu centro-alemán, y que va a ser el eje de esa fuerza cultural que va a terminar por estallar y constituir la edad dorada de la cultura alemana.»

«Es obvio citar los nombres del mundo de la música que arrastra esta corriente, pero Telemann constituye, sin duda, un representante esclarecido y ejemplar: lo subrayan su facilidad, su prolificidad y la universalidad de su cultura, todo favorecido por un dilatado periplo vital que desde el barroco le hace vivir toda la etapa de transición hasta alcanzar el clasicismo musical siendo activo protagonista de todo lo que va aciendo. Bach ha dedicado una especial atención a la didáctica, al ejercicio puro y duro destinado al aprendizaje del alumno, ya que en su propia familia tenía una cantera que de acuerdo con la tradición familiar de generaciones de Bach músicos requería ser formada en el dominio de varios instrumentos y en la composición. Los *Pequeños Preludios y Fugas*, las *Inventiones a dos voces*, las *Sinfonías* y *El Clave bien temperado* son las 'antologías' de ejercicios bachianos de los que se servía para proporcionar al músico en ciernes la técnica interpretativa e incluso para hacer de él un compositor.»

«Al lado de este material de 'ejercicios' surgen a partir de 1730 cuatro series de obras, entre las que se encuentra la del programa de órgano de este ciclo, que llevan por denominación genérica el título de *Clavierübung*, Ejercicio teclístico o de tecla.»

## «Aula de (Re)estrenos»: nuevas sesiones

A lo largo de 1997 se ofrecieron nuevas sesiones de las *Aulas de (Re)estrenos* (a veces son también de *Estreno*), que tienen por objetivo propiciar el conocimiento de obras que, por unas u otras circunstancias, han sido olvidadas o cuya presencia sonora ha sido escasa, y que la Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March viene programando desde 1986.

Son ya 32 las sesiones celebradas desde entonces, a través de las cuales se ha podido volver a escuchar (o escuchar por primera vez, pues en más de media docena de casos han sido estrenos absolutos) hasta 186 obras de compositores españoles que no suelen formar parte del repertorio. Casi todas las piezas seleccionadas forman parte de los propios fondos de la citada Biblioteca.

El 30 de abril, el dúo formado por **María Antonia Rodríguez** (flauta) y **Aurora López Díaz** (piano) daba en la Fundación Juan March un concierto con obras de varios compositores españoles: *Sonatina*, de **José Fermín Gurbindo**; *Serenata a Lydia de Cadaqués*, de **Xavier Montsalvatge**; *Verde y Negro*, de **Consuelo Díez**; *Jordi... Jardí*, de **Sebastián Marín**; *Debla*, de **Cristóbal Halffter**; e *Iniciales*, de **José Luis Turina**.

En una nueva sesión, que hacía la número 31, y que se celebró el 19 de noviembre, el pianista cubano **Leonel Morales** interpretó la Integral de la obra para piano del compositor **Antón García Abril**. El programa constaba de *Sonatina*, *Preludio* y *Tocata*, *Sonatina del Guadalquivir*, *Balada de los Arrayanes* y *Preludios de Mirambel* (números 3, 2, 5, 6, 1 y 4; el preludio número 2 está dedicado al pianista y fue estreno absoluto). El propio García Abril se refería a sus obras de ese concierto en las notas al programa de mano del mismo: «La *Sonatina* es la primera obra que escribo para piano, en un período en el que mi punto de mira se dirige a la música de nuestros clavecinistas. En el *Preludio* y *Tocata*, obra cercana en el tiempo a la *Sonatina*, me aproximo a un pianismo muy europeo, alejándome un poco de nuestra tradición pianística tan marcadamen-

te española de la *Sonatina*, para volver a ella en la *Sonatina del Guadalquivir*, escrita, en unión con otros compositores, a la memoria de Joaquín Turina en el centenario de su nacimiento. *La Balada de los Arrayanes* está escrita como Homenaje a Manuel de Falla en el 50 aniversario de su muerte. Fue mi deseo evocar el mundo sutil, sugestivo y siempre inspirador de la Alhambra granadina, tan querida y tantas veces soñada por don Manuel. Mi deseo al escribir esta colección de *Preludios de Mirambel* ha sido la de enraizar mi obra con ese pianismo español, con esa expresión artística y de evolución técnica que la tradición de la composición pianística española alcanzó dentro de la música universal. Quiero dejar patente la alegría de celebrar en el seno de la Fundación Juan March este concierto que acoge la integral de mi obra para piano y de ofrecer la interpretación completa de los *Preludios*, en los que, durante varios años, he trabajado ilusionadamente.»

Por último, el 17 de diciembre, el intérprete uruguayo **Humberto Quagliata** interpretó cuatro obras de otros tantos compositores españoles, en lo que fue la trigésimosegunda sesión del «Aula de (Re)estrenos», con el título general de «La sonata española, hoy»: *Sonata 12*, de **Claudio Prieto**; *Sonata de Vesperia*, de **Tomás Marco**; *Sonata*, de **Delfín Colomé**; y *Sonata 1990*, de **Daniel Stefani**.



María Antonia Rodríguez y Aurora López



## «Recitales para Jóvenes»

Siete modalidades (violonchelo y piano; piano; flauta y piano; oboe y piano; piano a cuatro manos; órgano; y clarinete y piano) se ofrecieron en los «Recitales para Jóvenes» que celebró la Fundación Juan March durante 1997 en su sede. Un total de 21.645 estudiantes asistieron en dicho año a los 81 conciertos organizados dentro de esta serie musical, exclusivamente destinada a grupos de estudiantes de colegios e institutos de Madrid, y que se celebran los martes, jueves y viernes a las 11,30 horas.

Estos conciertos de carácter didáctico, y que tienen el mismo nivel y calidad que los organizados para el público adulto, se vienen celebrando desde 1975 en la Fundación Juan March, en Madrid, y en ocasiones en otras ciudades españolas, como Barcelona, Zaragoza, Valencia, Alicante, Palma de Mallorca, Cuenca, Murcia, Zamora, Badajoz, Málaga, Logroño y Albacete. Desde entonces, se han ofrecido 1.935 conciertos para alrededor de 558.000 jóvenes, quienes acuden acompañados de sus profesores, previa solicitud de los centros a la Fundación. Habitualmente la audición se complementa con el recorrido a la exposición que exhibe esta institución, para lo que se edita una guía didáctica de la misma.

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

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

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

- **Elena Aguado y Sebastián Mariné** (piano a cuatro manos), con obras de Mozart, Schumann, Brahms, Grieg, Debussy y Rachmaninov y con comentarios de **Car-**

**los Cruz de Castro** (enero).

- **Justo Sanz** (clarinete) y **Jesús Amigo** (piano), con obras de Devienne, Mozart, Schumann, Brahms, Saint-Saëns y Lutoslawsky y con comentarios de **Javier Maderuelo** (enero).
- **Jorge Otero** (piano), con obras de Beethoven, Chopin, Verdi-Liszt, Debussy, Prokofiev y Falla y con comentarios de **Álvaro Guibert** (enero).
- **Antonio Arias-Gago del Molino** (flauta) y **Gerardo López Laguna** (piano), con obras de Cabezón, Ortiz, Bach, Saint-Saëns, Damaré, Iturralde y Bolling y con comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (febrero-mayo).
- **Miguel del Barco** (órgano), con obras de Zipoli, Pachelbel, Clérambault, Torres y Widor y con comentarios de **Javier Maderuelo** (febrero-mayo).
- **Patricia de la Vega** (piano), con obras de Scarlatti, Beethoven, Liszt, Ravel, Debussy y Falla y con comentarios de **Álvaro Guibert**.
- **Francisca Oliver** (violonchelo) y **Ángel Huidobro** (piano), con obras de Vivaldi, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Brahms, Saint-Saëns y Falla y con comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (octubre-diciembre).
- **Eleuterio Domínguez** (piano), con obras de Bach, Padre Soler, Beethoven, Liszt, Albéniz, Gerhswin y Ginastera y con comentarios de **Javier Maderuelo** (octubre-diciembre).
- **Antonio Faus** o **Salvador Barberá** (oboe) y **Agustín Serrano** (piano), con obras de Albinoni, Mozart, Saint-Saëns y Franco (dúo Faus-Serrano) y Bach, Haydn, Schumann y Dutilleux (dúo Barberá-Serrano) y con comentarios de **José Luis García del Busto** (octubre-diciembre).

## «Conciertos de Mediodía»

A lo largo de 1997, la Fundación Juan March organizó un total de 37 «Conciertos de Mediodía». En abril de 1978 se inició esta modalidad de conciertos, que se ofrecen los lunes a las doce de la mañana y suelen durar una hora. En su momento se emprendió esta nueva modalidad tras comprobar que había un público aficionado a la música que,

bien por no poder acudir a los conciertos de la tarde o bien precisamente por tener libres las mañanas, estaría interesado en asistir a una hora como la del mediodía, y entre semana, no demasiado habitual. En 1997 se celebraron los siguientes conciertos, que se enumeran agrupados por modalidades e intérpretes y con indicación de día y mes:

- **Canto y piano** José López Ferrero y Juan Fernando Cebrián (13-I); Conceição Galante, Nuno Vilallonga y Rogelio Gavilanes (24-III); Bernardino Pérez Fitz y Juan Ignacio Martínez Ruiz (14-IV); Simón Orfila y Kennedy Moretti (5-V); Ángeles Tey y Luzma Ferrández (9-VI); Rafael Lledó y Aída Monasterio (22-IX); y Conchín Darijo y Aída Monasterio (3-XI).
- **Violín y piano** Gabriel Arcángel y Sebastián Mariné (27-I); Anna Baget y Aníbal Bañados (24-II); y Abel Tomás y Juan Carlos Garvayo (21-IV).
- **Música de cámara** Lola Lluçian, José Miguel Gómez y Miriam Bastos (3-II); Gauguin Piano Trio (7-IV); Cuarteto Ibiut (30-VI); Quinteto de Metales Azahar (17-XI); y Cuarteto Clásico (22-XII).
- **Clarinete y piano** Jesús Serrano y Danuta Filiochowska (17-II).
- **Violonchelo y piano** Adam Hunter y Graham Jackson (20-I); Frigyes Fogel y Miguel Ángel O. Chavalas (10-III); Enrique Ferrández y Luzma Ferrández (26-V); Francisca Oliver y Ángel Huidobro (2-VI); y Elsa Mateu Tricas y David Barón (27-X).
- **Guitarra y piano** Francisco Cuenca y José Manuel Cuenca (29-IX).
- **Canto y laúd** Miriam Torres-Pardo (20-X).
- **Canto y guitarra** Ángeles Tey y Bernardo García-Huidobro (1-XII).
- **Guitarra** Ángel G. Piñero (10-II); Claudio Tupinambá (17-III); Óscar López Plaza (16-VI); y Miguel Ángel García Ródenas (13-X).
- **Clave** David Bolton (3-III).
- **Piano** Anna de Basaldúa (28-IV); Felipe J. Ramírez (19-V); Valeria Resian (31-III); Paula Coronas (23-VI); Juan Carlos Garvayo (6-X); Antonio Queija Uz (24-XI); y Yago Mahugo Carles (15-XII).
- **Flauta travesera** Oriol Espona (10-XI).

## «Conciertos del Sábado»

Nueve ciclos ofreció durante 1997 la Fundación Juan March en los «Conciertos del Sábado». Estos conciertos, matinales, que viene organizando esta institución desde 1989, consisten en recitales de cámara o instrumento solista que, sin el carácter monográfico riguroso que poseen los habituales ciclos de tarde de los miércoles, acogen programas muy eclécticos, aunque con un argumento común. Esta oferta se une a la que ofrece la Fundación los lunes por la mañana, con «Conciertos de Me-

diodía», abierta a todos los públicos, y la de «Conciertos para Jóvenes», de martes, jueves y viernes.

A lo largo del año se celebraron los siguientes: «Cuatro cuartetos de guitarras», «Alrededor del saxofón», «El violín virtuoso», «Alrededor de la trompa», «Piano: sonatas neoclásicas», «Músicas para la flauta», «Alrededor de la percusión», «Piano a cuatro manos» y «Óscar Esplá: integral de la obra para piano».

## Cuatro cuartetos de guitarras

«Cuatro cuartetos de guitarras» fue el ciclo que abrió los «Conciertos del Sábado» del año. Los días 4, 11, 18 y 25 de enero actuaron, respectivamente, los siguientes cuartetos:

**Entre quatre** (Carlos Cuanda, Roberto Martínez, Manuel Paz y Jesús Prieto), con dos estrenos absolutos; **Quartet de Guitarras de Barcelona** (Jaume Abad, María Teresa Folqué, Josep M. Mangado y Francesc Pareja); el **Eos Guitar Quartet** (David Sautter, Michael Winkler, Marcel Ege y Martin Pirkyl); y el cuarteto de guitarras **Antares** (Carmen María Ros, Miguel García Ferrer, Miguel Ángel Jiménez Arnáiz y Manuel Estévez Cano), con un estreno absoluto.

El desarrollo de la polifonía clásica –se explica en la Introducción general del programa de mano– alcanzó su máximo esplendor en la música a cuatro voces. El cuarteto de cuerdas es el conjunto clásico por antonomasia de la música de cámara. No hace falta remontarnos –como se hacía en los tratados musicales antiguos– a los orígenes de una concepción musical del cosmos y del microcosmos humano (el pequeño mundo del hombre) para hacer el elogio del número cuatro.

Los cuatro modos «maestros» de la organi-

zación de las escalas estuvieron tal vez ligados a los cuatro temperamentos del hombre, pero los dos ejemplos aducidos al comienzo no tienen ya nada que ver con tan fina retórica: la polifonía a 4 ó el cuarteto de cuerdas basan su éxito en la posibilidad de explorar toda la tesitura musical, desde los sonidos más graves hasta los más agudos, con instrumentos del mismo timbre, de semejante color.

La guitarra a solo ya recorre toda la gama posible de agudos y graves. ¿Es, tal vez, la delicadeza de sus dinámicas, o las mayores posibilidades de nuevas texturas, o simplemente el gusto de hacer música juntos en intérpretes que suelen tañer en solitario..? El caso es que, junto a los numerosos dúos de guitarra, existen ya cuartetos que, además de las inevitables transcripciones o adaptaciones de obras pensadas para otros conjuntos, han perdido y obtenido obras originales de compositores actuales.

Con cuatro de ellos, tres españoles y uno extranjero, se organizó un ciclo en el que se escuchó bastante música infrecuente, incluidos tres estrenos absolutos: *Sonata del Temple*, de **José María García Laborda**; *Cuarteto n.º 1*, de **Radamés Gnattali**; y *Baque*, de **Enrique Muñoz**.

## Alrededor del saxofón

Alrededor del saxofón giraron los «Conciertos del Sábado» en febrero. Los días 1, 8, 15 y 22 actuaron, respectivamente, el **Cuarteto de saxofones «Homenaje a Pedro Iturralde»**, con el propio **Pedro Iturralde**; la **«Swing Band» de Félix Slovacek**; y los dúos de **Andrés Gomis** (saxofón) y **Kayoco Morimoto** (piano), y **Manuel Miján** (saxofón) y **Sebastián Mariné** (piano). Con este ciclo proseguía el repaso que en esta serie de «Conciertos del Sábado» viene haciendo la Fundación Juan March al repertorio –a solo o en cámara– de los diversos instrumentos de cuerda y viento. Desde el inicio de los mismos, en octubre de 1989, hasta finalizado 1997 se han realizado ciclos alrededor del violonchelo, clarinete (2), flauta, oboe (2), arpa, viola y contrabajo.

A propósito del saxofón se explica en el folleto-programa cómo su nombre deriva de su inventor, el belga Adolphe Sax. Este instrumento de viento fue patentado en 1846. Tiene el taladro del tubo cónico, como el oboe, y lengüetas simples, como el clarinete. Pertenece, pues, a la familia de los vientos-madera, pero está construido en metal. Se trataba de combinar todos los recursos de otros aerófonos para poder construir –como en los viejos tiempos– una verdadera familia de instrumentos que ofreciera a los compositores la más amplia gama de sonidos uniformes, desde los más

agudos hasta los más graves. Se logró un instrumento de gran flexibilidad y virtuosismo que ocupó inmediatamente puestos de preferencia en las bandas militares y civiles, pero su timbre excesivamente compacto y poco individualizado hizo que su entrada en el mundo sinfónico no tuviera los éxitos que sus propagadores intuían.

Quizá por estas mismas causas la familia del saxofón obtuvo un enorme éxito, ya a nivel individual (solistas) o colectivo (base del grupo), en las orquestas de jazz de los años 20 y en las orquestinas de música de baile y entretenimiento.

Este ciclo ofreció la oportunidad de escuchar al cuarteto básico de la familia, bien en conjunto, bien en diálogo con el piano (en una ocasión, mezclado a una cinta magnética, es decir, en electroacústica), o bien en una banda de jazz. El repertorio escuchado era así muy variado, abarcando desde algunas de las primeras obras que se le dedicaron (Demersseman, en el siglo XIX) hasta algunas de las más recientes, creadas por compositores españoles actuales. En medio, piezas ya históricas, como las de Duke Ellington, Count Basie o Pedro Iturralde, nuestro gran saxofonista, que intervino personalmente con cuatro de sus discípulos en el primer concierto de la serie.

## El violín virtuoso

«El violín virtuoso» se titulaba el ciclo que celebró la Fundación Juan March en marzo. En cuatro conciertos, los días 1, 8, 15 y 22, actuaron, respectivamente, el violinista **Jack Glatzer**, con los *Caprichos para violín solo*, *Op. 1*, de Niccolò Paganini; y tres dúos de violín y piano: **Manuel Guillén** y **María Jesús García** (con obras de Pablo de Sarasate), **Johannes Heidt** y **Elisa Agudiez**, y **Joaquín Torre** y **Sebastián Mariné** (los dos últimos con obras de autores diversos). En el ciclo se presentaban algunas de las obras fundamenta-

les para violín solo o violín y piano que revolucionaron o ensancharon hasta límites casi insospechables la técnica del violín moderno en el siglo XIX y primera mitad del XX.

«Con alguna excepción –se indica en el programa–, son todas obras de violinistas-compositores, por lo que la seducción de la técnica es uno de los valores esenciales de estas piezas, superior incluso al mero contenido musical. Pero sin ellas el violín moderno no

hubiera alcanzado las posibilidades que hoy ofrece a los compositores.»

Al violín, solo o en dúo con el piano, ha dedicado la Fundación Juan March muchos de sus ciclos de conciertos: desde el de «Sonatas y Partitas para violín solo de Bach» (1978) a los de «Violín solo» (1987 y 1994); «El violín moderno español» (1989); y el «Ciclo pa-

ra dos violines» (1988). También varios de ellos se han centrado en el dúo violín-piano, como el de Sonatas para estos dos instrumentos de Mozart (1984), la Integral de la obra para violín y piano de Beethoven (1993) o, dentro de esta misma serie de «Conciertos del Sábado», «El dúo violín-piano en el siglo XX» (1989) y «Sonatas para violín y piano» (1991).

---

## Alrededor de la trompa

Para el mes de abril la Fundación Juan March ofreció el ciclo «Alrededor de la trompa». En cuatro sesiones, los días 5, 12, 19 y 26, actuaron, respectivamente, **Miguel Ángel Colmenero** (trompa) e **Isabel de Fátima Hernández** (piano); **Luis Morató** (trompa), **Víctor Martín** (violín) y **Mary Ruiz Casaux** (piano); **Salvador Navarro** y **José Enrique Rosell** (trompas); **Cuarteto Bellas Artes** y **Álvaro Arrans** (viola); y **Javier Bonet** (trompa) y **Aníbal Bañados** (piano).

Dentro del repaso a los diversos instrumentos que en esta serie de «Conciertos del Sábado» viene haciendo la Fundación Juan March, con éste sobre la trompa se dedicaba por primera vez un ciclo íntegramente a

un instrumento de la sección del viento metal. «Es lógico que comencemos por la trompa –se dice en el programa de mano–, y no sólo por su antigüedad, sino porque es el primer instrumento de este grupo que logró un puesto permanente en la orquesta sinfónica moderna gracias a su fácil fusión con los demás grupos y timbres, y por la importante función que cumple en ella rellenando y sosteniendo fondos armónicos. La belleza de sus colores ha sido aprovechada por los compositores, tanto en pasajes de música sinfónica como en conciertos y grupos camerísticos con trompa obligada.» En este ciclo se repasó su historia moderna, desde Mozart hasta nuestros días, incluyendo un estreno absoluto del español V. Egea.

---

## Piano: sonatas neoclásicas

En mayo se celebró el ciclo titulado «Piano: sonatas neoclásicas». Los días 10, 17, 24 y 31 de dicho mes, cuatro pianistas españolas –**Marta Maribona**, **Silvia Torán**, **Patricia de la Vega** y **Miriam Gómez-Morán**– interpretaron una selección de sonatas pertenecientes al denominado «clasicismo vienés», y cuyos máximos representantes fueron Haydn, Mozart, Beethoven y Schubert. Se advierte en las notas al programa del ciclo:

«Puede resultar llamativo haber incluido, bajo el rótulo general de *Sonatas neoclásicas*, obras pianísticas del llamado tercer período beethoveniano o de la madurez de Schubert junto a las indudablemente clásicas de Haydn y Mozart. Es cierto que en ellas tanto Beethoven como el vienés rompieron en ocasiones el molde formal heredado y se aventuraron por los sutiles vericuetos de la introspección anímica, rasgos

que luego fueron explorados en el Romanticismo. Pero la misma insistencia en la *forma sonata* (32 en el piano de Beethoven, 23 totalmente terminadas en el de Schubert) viene a corroborar que estos episodios prerrománticos no contradicen su indudable adscripción al llamado clasicismo vienés, un

período glorioso de la historia musical que a lo largo de unos 60 años logró conquistar con la sonata bitemática de 3 ó 4 tiempos las más sublimes cotas. En este ciclo, a través de 11 sonatas pianísticas situadas entre 1768 y 1828, podremos repasar brevemente su evolución».

## Músicas para la flauta

Con un ciclo de «Músicas para la flauta» cerraba la Fundación Juan March sus «Conciertos del Sábado» del curso 96/97. Los días 7, 14, 21 y 28 de junio cuatro dúos ofrecieron un repaso al repertorio para la flauta con acompañamiento de piano: **Claudi Arimany** y **Jordi Masó** (día 7), **Antonio Arias** y **Gerardo López Laguna** (día 14), **Ángel Marzal** y **Marisa Blanes** (día 21) y **Maarika Jarvi** y **Graham Jackson** (día 28).

El dúo de flauta y piano es el de más abundante literatura musical, tras el de violín y piano. Ya en octubre de 1990 la Fundación Juan March

programó un ciclo «Alrededor de la flauta», uno de cuyos cuatro conciertos era también para flauta y piano. Ninguna obra de las escuchadas entonces se repetía en este nuevo ciclo de 1997. En ambas ocasiones el programa se centró en la flauta travesera moderna, la flauta de metal que –paradójicamente– encabeza el grupo de los vientos-madera en la orquesta sinfónica moderna. El primer concierto repasaba la literatura centroeuropea del clasicismo y primer romanticismo. El segundo se centró en obras españolas de los siglos XIX y XX. El tercero incluía tres obras del Este europeo; y el cuarto se dedicó al repertorio francés.

## Alrededor de la percusión

El 27 de septiembre se reanudaban, tras el paréntesis del verano, los «Conciertos del Sábado», con un ciclo titulado «Alrededor de la percusión». En cinco conciertos, que prosiguieron los sábados 4, 11, 18 y 25 de octubre actuaron el **Grup de Percussió Amors**, **Neopercusió Centro**, **Percunits**, **Grup Tabir Percusió** y **Aula 44**. A lo largo del ciclo, se mostraron las posibilidades de esta modalidad de percusión, apoyando así a la Asociación Española de Percusionistas que celebraba esos días en Madrid la III Convención Nacional de Percusión.

Los instrumentos de percusión –se indica en el programa de mano– cualquiera que sea el objeto percutido y el modo de obtener sonidos –tanto de entonación fija y controlable en sus alturas como de afinación no controlable– han estado presentes en las agrupaciones musicales desde los comienzos de la música. Pero ha sido en nuestro siglo cuando han conquistado un lugar muy destacado tanto en la música de cámara como en la sinfónica, e incluso han logrado un riquísimo catálogo exclusivamente dedicado a ellos solos.

## Piano a cuatro manos

El piano a cuatro manos fue la modalidad de los «Conciertos del Sábado» de noviembre. Los días 8, 15, 22 y 29 actuaron, respectivamente, el **Piano Dúo Schnabel** (**Karl Ulrich Schnabel** y **Joan Rowland**); **Chiky Martín** e **Ignacio Saldaña**; **Ana Bogani** y **Fernando Puchol**; y **Pepita Cervera** y **Teresina Jordà**.

La literatura musical para un piano tocado por dos intérpretes (de ahí lo de las «cuatro manos») –se indica en el programa del ciclo–

nació prácticamente con el instrumento y no ha cesado de aumentar hasta nuestros días. Además de su abundancia, produjo obras de excepcional calidad, aunque se escuchen poco. Este ciclo, precedido por los que ya organizó la Fundación Juan March en enero de 1985 y en marzo de 1995, mostró obras escritas a lo largo de más de siglo y medio, desde 1786 (Mozart) a 1941 (Joaquín Rodrigo) y, salvo un caso, todas ellas originales para el «Piano Duet».

---

## Óscar Esplá: integral de la obra para piano

Con la integral de la obra para piano del compositor alicantino Óscar Esplá (1886-1976) cerraba la Fundación Juan March los «Conciertos del Sábado» del año 1997. En tres conciertos, los días 13, 20 y 27 de diciembre, actuaron los pianistas españoles **José Gallego Jiménez**, **Alfredo Oyagüez** y **Ángel González Casado**. Con este ciclo se pretendía dar a conocer una parte de la producción del compositor levantino, quizá menos conocida que su música orquestal y de cámara: toda su obra pianística compuesta de 1905 hasta 1949.

El alicantino Óscar Esplá es uno de los mejo-

res compositores españoles de nuestro siglo. Cronológicamente pertenece a la llamada «Generación de los maestros», pero fue también uno de los más activos creadores entre los grupos «del 27» o de «la República», y siguió componiendo obras importantes hasta los años sesenta. En este ciclo se ofrecieron todas las obras publicadas para piano, que abarcan casi medio siglo de creación, desde 1905 (*Romanza antigua*) hasta 1954 (publicación del Cuaderno V de *Lírica española*), bien estudiados por Antonio Iglesias en su libro *Óscar Esplá (Su obra para piano)*, Madrid, 1962.

---

# Cursos universitarios

---

Cuarenta y seis conferencias organizó la Fundación Juan March en su sede a lo largo de 1997. Los cursos universitarios suelen constar de cuatro conferencias cada uno y son impartidos por profesores y especialistas en las más variadas materias. Su objetivo es la formación permanente de postgraduados y estudiantes universitarios.

Temas de literatura, arte, música, cine y teatro constituyeron el contenido de los ocho ciclos habidos durante el año, cuyos títulos fueron: «Cervantes entre vida y creación»; «La poesía de San Juan de la Cruz»; «Lecciones sobre el Museo del Prado»; «Bajo la estrella de Diaghilev»; «Nolde, naturaleza y religión» (con motivo de la exposición del pintor alemán que exhibió la Fundación Juan March en su sede en el último trimestre del año); «Espejo frente a espejo (Literatura y Cine)»; «El escritor de diarios»; y «De Valle-Inclán a Buero Vallejo. El conflicto de las mediaciones».

Asimismo, se celebró un seminario público

sobre «Nuevo romanticismo: la actualidad del mito», con conferencias de dos especialistas en el tema y con un debate entre varios participantes; y un ciclo titulado «Poesía y música» en el que cuatro poetas españoles leyeron poemas suyos relacionados con la música y entablaron un diálogo con el musicólogo Antonio Gallego.

Un total de 6.950 personas siguieron estas conferencias, de cuyo contenido se ofrece un resumen en páginas siguientes.

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

## Jean Canavaggio: «Cervantes, entre vida y creación»

El hispanista francés **Jean Canavaggio** impartió en la Fundación Juan March, entre el 7 y el 16 de enero, un curso titulado *Cervantes, entre vida y creación* (\*). «Me he lanzado a una aventura totalmente nueva para mí: no la de explicar a Cervantes, sino la de contar a Cervantes. Y me he fijado tres objetivos: Primero, establecer lo que se sabe de él, separando lo fabuloso de lo cierto y de lo verosímil. Segundo, situar en su medio y en su época a un escritor que resume y encarna el Siglo de Oro. Último objetivo, ir al encuentro de Cervantes siguiendo el movimiento de una existencia que, de proyecto que fue durante su vida, se ha convertido en un destino que nos esforzamos por volver inteligible.»

«Cervantes se nos aparece ante todo como testigo y actor de la época de Felipe II, desde los años de Lepanto y del cautiverio en Argel hasta las comisiones andaluzas que desempeñó durante los preparativos de la Armada Invencible; en cambio, su triunfo en tanto que escritor es posterior, coincidiendo con los años inmediatamente posteriores al advenimiento de Felipe III. Con todo, no se pueden separar de modo tajante dos reinados de signo tan distinto como éstos, si queremos entender como se debe la visión que se formó Cervantes de la España de su tiempo: no sólo como autor del *Quijote*, con su trasfondo de realidades y mitos, sino en su propio vivir.»

«Si bien el supuesto origen converso de Cervantes ha sido y sigue siendo tema controvertido, en cambio la visión que nos ofrece del judío en su obra no ha desencadenado polémicas tan apasionadas, puesto que, en comparación con la presencia multiforme y recurrente del Islam, tanto turco, moro y morisco, el mundo judío ocupa en dicha obra un lugar mucho más modesto. En primer lugar, los judíos cervantinos, en el sentido estricto de la palabra –o sea, a exclusión de los conversos–, se nos aparecen ubicados en un ambiente extrapeninsular y exótico, el de Argel y Constantinopla. Además, no sólo asoman en textos periféricos, con respecto a las *Novelas ejemplares* y el *Quijote*, sino que,

en las dos comedias que los acogen –*Los baños de Argel* y *La Gran Sultana*– quedan encasillados en secuencias de carácter episódico.»

«El Américo Castro de 1925 llamaba antisemita al autor del *Quijote*. 40 años después, no duda en retractarse, a raíz de su deseo de promover, no sólo una nueva lectura de los episodios, sino una nueva hipótesis biográfica, la del origen converso de Cervantes.»

«Las experiencias biográficas, intelectuales y literarias del autor vienen a confluír, de un modo u otro, en las ficciones cervantinas; pues el lector del *Quijote* no puede resistir el deseo de aventurarse por una senda que le lleva a descubrir una nueva forma de entroncar vida y literatura. Aventura, por cierto, azarosa y que el propio Cervantes nos induce a emprender con cautela, al disimularse como hace, detrás de unas máscaras, delegando sus poderes en supuestos narradores al estilo de Cide Hamete Benengeli. No obstante, a quien sabe leer entre líneas, el *Quijote* aparece impregnado del sentir del que lo compuso. Hay, a lo largo de su obra, textos claves en que parece asumir su identidad, hablando en primera persona: los dos prólogos al *Quijote*, separados por diez años cabales; luego compuestos en el fecundo crepúsculo de su vida, otros textos liminares, fragmentos dispersos de un retrato de artista cuya verdad no exige verificación. ¿Quién será, a fin de cuentas, aquel 'yo'? No el Cervantes de carne y hueso, que muere a los pocos meses de publicar su gran libro, tras dictar, en su lecho de agonía, la dedicatoria del *Persiles*. Más bien la proyección de un individuo cuya obra, aunque exprese los deseos y los sueños del que la engendró, desborda su aventura personal desde que ha empezado a vivir con vida propia, cargándose, al correr de los siglos, con sentidos nuevos.»

(\*) Títulos de las conferencias: «Un arte nuevo para una nueva biografía»; «Aproximación al proceso Ezepeleta»; «La teatralización cervantina del judío»; y «Vida y literatura de Cervantes en el *Quijote*».



Jean Canavaggio, nacido en 1936, ha sido catedrático de las Universidades de Caen y París X-Nanterre y es director de la Casa de Velázquez, en Madrid. Es autor de numerosos trabajos sobre literatura española de los Siglos de Oro, con especial dedicación al teatro y a Cervantes, a quien ha dedicado una biografía, que obtuvo el Premio Goncourt.

## Domingo Ynduráin: «La poesía de San Juan de la Cruz»

Sobre *La poesía de San Juan de la Cruz* (\*) el académico y catedrático de Literatura Española de la Universidad Autónoma de Madrid **Domingo Ynduráin** impartió en la Fundación Juan March, los días 21, 23, 28 y 30 de enero, un ciclo de cuatro conferencias. Un verso o referencia a una estrofa del *Cántico espiritual* dio título a cada una de estas intervenciones y fue objeto de un detallado comentario y análisis por el profesor Ynduráin.

«En más de un sentido –apuntó Ynduráin– la poesía de San Juan de la Cruz es inefable, pues lo es en cuanto da cuenta de una experiencia exclusiva, pero lo es también porque, al analizarla, uno nunca está seguro de casi nada: las dificultades saltan por todas partes, se producen en todos los niveles, desde el léxico hasta las conexiones sintácticas, o en el sentido de cada estrofa. Los Comentarios en prosa del santo pueden dar, en alguna ocasión, determinada pista, o solucionar un problema concreto, pero difícilmente pueden tomarse como criterio seguro y general, pues la interpretación translaticia –alegórica o simbólica– que San Juan utiliza (apoyándose en una tradición exegética bien asentada) lo mismo sirve para defender un sentido que el contrario, incluso en contra de la letra del texto. San Juan es consciente de ello y lo advierte en ocasiones: el verso refleja y produce o reproduce (en la medida de lo posible) una experiencia única, exclusiva y excluyente; la prosa, los comentarios intentan convertir esa música en formulaciones conceptuales y lógicas. Pero son sistemas heterogéneos y sólo de vez en cuando coinciden.»

«La llamada teología dogmática, esto es, la filosofía, pretende organizar un discurso racional en el que cada término haya sido definido de manera unívoca, y donde las relaciones entre los términos (la sintaxis, podríamos decir) tenga esas mismas características; y los grados de implicación o de igualdad, la relación causa-efecto, las incompatibilidades o contradicciones se establezcan de manera clara y explícita. Es decir, exactamente lo contrario de lo que sucede en las obras literarias, en especial en la poesía, donde la ambi-

güedad está siempre presente en mayor o menor grado; entre otras cosas porque los elementos de relación, las conjunciones, han sido reducidas al mínimo y es el lector quien, en gran medida, debe organizar el sentido.»

«En el caso de San Juan, la ambigüedad es altísima, porque afecta a todos los componentes del texto, empezando por las palabras. Es bien sabido, y es algo normal, que en la lengua hay casos de homonimia, pero la dificultad se resuelve atendiendo al contexto y al género literario al que pertenece la obra, esto es, a la tradición en la que se sitúa, pero San Juan acude a tradiciones tan diferentes y alejadas entre sí que resulta imposible a veces decidirse por una o por otra, porque además, y para acabar de complicar las cosas, puede suceder que en la poesía las conexiones se establezcan con una tradición perfectamente coherente y definida, mientras la prosa utilice otras inesperadas y en cierta medida contradictorias. Este tipo de dificultades se intensifican en ámbitos más amplios, cuando hay que aclarar el sentido de las estrofas y conjuntos de estrofas. La cuestión se centra en ver cómo San Juan de la Cruz, sin contravenir los valores de ese sistema, genera un discurso imposible.»

«Es muy posible que el efecto final de la poesía de San Juan se produzca precisamente por la presencia simultánea de todas o varias posibilidades: junto al sentido dominante, se manifiestan de manera más o menos explícita otros como subtonos, como resonancias que generan unos sentidos armónicos o disonantes con el dominante. Tal ambigüedad o fluctuación dota al *Cántico espiritual* de una estabilidad, de unas vibraciones o, si se quiere, de un elemento misterioso: al lector le da siempre la impresión de que se le escapa algo, de que no capta la totalidad del sentido; de ahí el efecto de inseguridad, equilibrio inestable y fugaz que caracteriza estas obras.»

(\*) Títulos de las conferencias: «Al aire de tu vuelo»; «Mi amado, las montañas»; «El pájaro solitario»; y «Canto de 'serenas'».



Domingo Ynduráin (Zaragoza, 1943) se doctoró en Filología Románica en la Universidad Complutense. Catedrático de Literatura Española en la Universidad Autónoma de Madrid, es miembro de número de la Real Academia Española, director literario de la Biblioteca Castro y miembro del Consejo de Redacción de las revistas *Ínsula* y *Epos*.

## «Lecciones sobre el Museo del Prado»

Dos ex directores del Museo del Prado, **José Manuel Pita Andrade** y **Alfonso Emilio Pérez Sánchez**, el director, **Fernando Checa**, y varios catedráticos y arquitectos, impartieron en la Fundación Juan March, entre el 4 de febrero y el 6 de marzo, un ciclo de diez conferencias titulado: *Lecciones sobre el Museo del Prado* (\*). Abrió el ciclo **José Manuel Pita Andrade**, catedrático de Arte, director honorario y vicepresidente del Patronato del Museo del Prado: «Pretendo mostrar la cara y la cruz de una serie de cuestiones que afectan de un modo esencial a la vida del Museo: 1. *El espacio*. La construcción proyectada por Villanueva en 1785, admirable al modo de ver de muchos, pero que, también para muchos, se convirtió en un incómodo corsé que frenó la expansión del Museo. 2. *Fondos expuestos*. La falta de espacio tiene su reflejo en una cuestión prioritaria para un Museo. Partiendo de los ámbitos disponibles habrá que defender con criterios museológicos el mejor modo de repartir las obras en las diversas salas. 3. *Fondos dispersos o almacenados*. Constituye uno de los temas de máxima preocupación el hecho de que un crecido número de obras se encuentre depositado en distintos lugares, sin poderse exhibir. 4. *Catalogación e investigación*. El Prado debe disponer de un conjunto de profesionales de historia del Arte para estudiar y conservar sus fondos. 5. *Adquisiciones*. Pese a ciertas campañas descalificadoras, las compras de obras realizadas en los últimos lustros han sido hechas con el mayor rigor y objetividad. 6. *Exposiciones temporales*. Éstas se han convertido en el gran señuelo para que las gentes acudan a los museos. 7. *Actividades culturales*. Es positivo el balance de actividades de divulgación cultural desarrolladas, como visitas guiadas y ciclos de conferencias. 8. *Fundación Amigos del Prado*. Es una institución relevante, que funciona a plena satisfacción desarrollando una intensa labor. 9. *Gobierno del Museo*. La situación del Prado en el seno de la Administración planteó problemas a lo largo de toda su historia. Se han producido cambios profundos, pero, a lo largo de casi veinte años, la vida del Prado discurrió en medio de zozobras que llegaron a la calle. 10. *Imagen externa*. En oca-

siones, la imagen del Museo o de los que allí trabajan se ve erosionada por campañas que distorsionan la realidad; pero es beneficioso que se señalen defectos, se ofrezcan críticas, se propongan soluciones y se aplaudan iniciativas beneficiosas».

Para **Alfonso E. Pérez Sánchez**, catedrático de Arte, director honorario y miembro del Patronato del Museo, «en lo que toca a la *conservación*, la situación general ha mejorado muy notablemente. Se posee ahora una información actualizada y perfectamente fiable del número y situación de los fondos encomendados a la custodia del Prado. Gracias a la intervención de la Fiscalía General del Estado, fue posible, desde 1979, completar la revisión de los depósitos fuera del recinto del Museo y se conoce así la totalidad de pinturas que constituyen el fondo del Prado. En lo que toca a la *exhibición* el problema del Prado es bien distinto y bien grave, pues va estrechamente unido al controvertido asunto de la escasez de espacios, y a la imprescindible ampliación que tanta tinta ha hecho derramar a lo largo de toda su historia. Un museo histórico como el Prado no es sólo sus obras maestras de todos conocidas. Su función de conservación y educación exige espacios adecuados que permitan el conocimiento de sus fondos. Es preciso, pues, que el Prado rescate del olvido partes importantes de sus colecciones y habilite además amplios depósitos, de los que hasta ahora sigue careciendo. En relación con las adquisiciones y los criterios de exhibición en el Museo está la obligada actividad de la *investigación científica*, al servicio de sus colecciones y también, por qué no, al de la colectividad, que ha de beneficiarse de la enorme riqueza potencial de unas colecciones que constituyen, aunque pueda parecer sorprendente, un tesoro en gran parte inexplorado. En lo que se refiere a la *labor educativa*, ausente también en 1976, es mucho lo que se ha avanzado, aunque no se haya llegado al pleno desarrollo deseable. Se creó en 1983 un Servicio de Educación y Acción Cultural, que desempeña bien su labor, aunque con limitaciones obvias de presupuesto y personal.»



José Manuel Pita  
Andrade



Alfonso E. Pérez  
Sánchez

«El Prado hoy –comentó **Antonio Fernández Alba**, catedrático de Arquitectura y miembro del Patronato del Museo– es el resultado de las tensiones suscitadas a lo largo de su historia entre el contexto cultural y el político; que ha sufrido en su propia morfología el abandono y la abulia que lleva consigo la terciarización de los espacios de la cultura en la ciudad. Su deterioro físico se advierte en muchas de las intervenciones llevadas a cabo en el edificio y su entorno. Desde su inauguración la pinnacoteca del Prado adquiere un valor simbólico en Madrid tanto por las colecciones que alberga como por la monumentalidad de la traza neoclásica del edificio en el eje urbano de la ciudad, Prado-Recoletos, y su carácter de tipología museística tan próxima a los ideales enciclopédicos de la Ilustración, con la secuencia de edificios agrupados, rotonda, dos galerías de pintura, templo absidal y palacio. El crecimiento que sufre el Prado para transformarse en museo moderno crea una serie de tensiones no sólo conceptuales, sino estructurales: adecuación de espacios hacia la modernidad espacial y aplicación de nuevas técnicas museográficas. Estos criterios de modernización suscitan la polémica de carácter conceptual entre los que defienden la prioridad de la función del museo moderno y los contextualistas; o, si se prefiere, el debate, aún no resuelto, entre aquellos que estiman que el cuadro o la obra de arte fuera de su entorno cultural no tiene vigencia y aquellos que se inclinan por la incorporación de infraestructuras tecnológicas, nuevos servicios de apoyo museístico, investigación, etc., donde incorporar las demandas de un turismo cultural creciente y una valoración del museo más de acuerdo con los postulados de la cultura del ocio y sus servidumbres manifiestas.»

«En febrero de 1786 –explicó **Carlos Sambrićo**, catedrático de Arquitectura– el Conde de Floridablanca firma una *Instrucción provisional para las obras del Museo Real por asientos y ramos separados* en la que, en tres capítulos, describe y pormenoriza los trámites administrativos que deben regir en la obra del edificio proyectado por Villanueva en el Paseo del Prado y que, según se desprende de la citada

*Instrucción*, debería iniciarse de modo inmediato. El documento, que se encuentra en la British Library de Londres, fija las responsabilidades de los ayudantes del Arquitecto Director, establece competencias y asigna cargas. Sin duda la lectura del documento interesa a quien se preocupe por conocer cómo se organizaba una gran obra de arquitectura a finales del XVIII; sin embargo, entiendo que su mayor interés radica en que, por vez primera, se precisan aspectos de la historia del edificio que hasta ahora no habían sido estudiados. En primer lugar, importa porque el encabezamiento mismo del documento señala ya cómo el destino del edificio debía ser Real Museo y no Gabinete de Ciencias Naturales. En segundo lugar, porque al detallar la organización de la obra, enfatiza la importancia que en ella tuvo la cantería. Por último, porque no sólo se especifican las responsabilidades y cometidos de cada uno de los colaboradores de Villanueva, sino que, por vez primera, se dan sus nombres, aclarándose quién fue el Teniente Director, quiénes los aparejadores, cuál su competencia y quiénes los responsables dependientes del Intendente. Así, en el excepcional manuscrito *Descripción del edificio del Real Museo por su autor D. Juan de Villanueva*, que éste redactara en 1796, se facilita un importante número de noticias sobre el origen del proyecto. Allí se señala cómo, en un principio, la voluntad fue edificar junto al ya creado Jardín Botánico, una Escuela así como un Laboratorio de Química, para los cuales ya se habían trazado dibujos, y cómo, gracias a Floridablanca, el programa varió con vistas a reunir en dicho edificio no sólo los objetos indicados, sino también ‘un copioso Gavinete de Ciencias Naturales, y una librería de Ciencias Exactas, con el fin de que todos esos materiales formasen el debido acopio para establecimiento de una útil Academia de Ciencias.»

«Pocos edificios más enigmáticos que el Museo del Prado –señaló **Rafael de La-Hoz**, arquitecto y académico de Bellas Artes–. Tres son las ideas rectoras fundamentales a las que debe su composición arquitectónica tan marcado carácter. La más imaginativa fue retrans-

Antonio Fernández  
Alba

Carlos Sambrićo



Rafael de La-Hoz

quear el edificio principal anteponiendo una *stoa* a lo largo de todo su frente, lo cual se ofrecería como alzado principal del conjunto para la 'visión distante' desde el Paseo del Prado. El segundo pensamiento del autor fue componer dicho edificio como una dramática secuencia de cinco cuerpos axialmente dispuestos; tres de ellos ocupando los extremos y centro del eje de simetría, más dos galerías retranqueadas, también coaxiales, enlazando entre sí dichos volúmenes. El tercer pensamiento fue la brillante respuesta dada al resto de tener que alojar diversos elementos dispares en una caja espacial única. Concibe a tal fin dos distintos 'edificios de planta baja a caballo' y, aprovechando la cuesta de subida desde el Paseo del Prado al Monasterio de los Jerónimos, consigue proporcionar entrada a cada planta directamente desde el nivel del terreno. Sin embargo, al ser convertido el conjunto en 'sólo museo de pintura', aquel que fue concebido como edificio multipropósito y la que fue sabia inconexión entre sus plantas alta y baja, pasaron a convertirse en serio obstáculo para lograr la integración del inmueble requerida.»



Antonio Bonet  
Correa



Gustavo Torner



Pedro Moleón

«La evolución que han sufrido los museos desde el siglo pasado hasta hoy –comentó **Antonio Bonet Correa**, catedrático de Arte– repercutió indudablemente en el Prado, que siempre ha querido estar a la altura de los museos de los demás países cultos y avanzados. Al comparar el Museo del Prado con los demás museos, podemos darnos cuenta de su verdadero valor y personalidad. Si un museo es, tal como lo entiende un amante del arte, un lugar de contemplación y diálogo silencioso con la obra de arte, un espacio de ensueño ensimismado y goce estético, el Prado antiguo sería la imagen misma del 'Museo Ideal'. Al igual que la Colección Frick de Nueva York posee un reducido número de obras únicas y extraordinarias, el Prado cuenta con un conjunto de piezas de altísimo valor. Tenía razón D'Ors cuando en los años cuarenta se alarmaba de los añadidos y las confusiones en que estaba cayendo el Prado. Guardar en las reservas la mayoría de sus piezas o instalarlas en un museo que fuese el de una nueva Trini-

dad sería un acierto. Las excelencias que posee el Prado deben ser puestas en valor sin amontonamientos.»

«El gran problema del Prado –dijo el pintor **Gustavo Torner**– es no haber llegado a la conclusión de qué determinada manera hay que colocar cuadros y esculturas. Y, antes de todo, qué cuadros y esculturas hay que elegir para colocar, pues es evidente que es imposible e indeseable colocar todos. La singularidad del Prado en el mundo es la deslumbrante densidad de su calidad. Pues bien, no siempre es así en sus muros. Vemos una cantidad de cuadros colocados con una presencia inútil, lo que es válido nada más que para algún raro erudito de la historia, ya provinciana, de la pintura. Creo que hay datos suficientes para imaginar que si se 'descargan' del Museo las obras para el Salón del Reino, pero nunca los Velázquez; se pudiera hacer una sección de pintura de tema religioso específicamente en los Jerónimos, edificio religioso y madrileño, nunca los Greco; y se recuperara la tercera planta de oficinas, haciendo una rigurosa selección de la colección, dispuesta con sabiduría e imaginación, con lo que casi tenemos se podría conseguir un maravilloso Museo del Prado. En el siglo XXI no se visitará el Prado para estudiar la historia del arte, sino para que cada espectador se sienta orgulloso de ser persona nada más que por estar entre todas esas obras de arte, y el espectador español, más todavía, por español, al reconocer que todo ese conjunto, enaltecedor de la especie humana, es producto de su historia.»

«La operación más reciente y de mayor trascendencia para el Museo –en opinión de **Pedro Moleón**, profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid– es el proyecto de Dionisio Hernández Gil y Rafael Olalquiaga. Lo más significativo de este proyecto, desde 1996 en vías de ejecución, es la interpretación que hace de las tres crujeas paralelas que amplían el edificio original. Las tres quedan asumidas por los autores como un todo unitario que, a pesar del diferente momento de construcción de cada parte, puede recibir ahora un tratamiento global distinto del que corresponde al

perímetro del Museo original de Villanueva. Así entendido el problema, los nuevos lucernarios del cuerpo de las ampliaciones se ordenan perpendicularmente a la gran galería, seriados en una secuencia de cinco a cada lado del ábside y ajustados sobre las crujiás de Arbós (la ampliación de Fernando Arbós oculta para siempre la fachada oriental de Villanueva y ahoga definitivamente los tramos rectos del cuerpo absidal –al norte y al sur–. Y además obliga a las posteriores ampliaciones a situarse inevitablemente a cada lado de la primera, llegándose así a la problemática situación actual de tener cuatro crujiás) y Chueca-Lorente: diez lucernarios en total que recibirán luz siempre del Norte.»

«Siguiendo la tradición medieval –recordó el historiador y economista **Gonzalo Anes**–, en el siglo XVI la corte era itinerante. Los case-rones que se acondicionaban *ad hoc* para alojar al monarca se convertían en magníficas residencias en las que se colgaban tapices, se extendían alfombras y se colocaban cuadros. Esta tendencia a la decoración contribuyó a afianzar en los reyes el afán coleccionista. La fiebre coleccionista que cundió también entre la nobleza y entre los virreyes y otros estamentos, se intensificó durante el siglo XVII. Felipe IV tuvo a Velázquez como asesor y agente de compras. Carlos II supo mantener el tesoro de obras de arte que había heredado. En los inventarios reales que se hicieron a raíz del testamento de Carlos II aparecen descritos 3.917 cuadros que se hallaban en los distintos palacios y residencias reales. Y en el Monasterio de El Escorial había 5.539 cuadros. Felipe V continuó la tradición. A Isabel de Farnesio se debe la colección de pintura holandesa que hoy tenemos en el Prado. Carlos IV reunió una refinada y selecta colección de pintura y escultura que fueron el fundamento y riqueza del Museo del Prado. De ese modo, los sucesivos reyes de España fueron cuidando y acrecentando la magnífica colección que hoy se guarda en el Prado. Gracias a este afán de coleccionismo hoy no existe en el mundo otro museo equiparable al Prado en pintura de los siglos XVI-XVIII. De ella podemos disfrutar hoy

todos los españoles, por ser patrimonio de la nación.»

«El nervio y el hilo conductor de cualquier Plan para el Prado –aseguró su actual director **Fernando Checa**, que cerró el ciclo– ha de estar fundamentado en el respeto a la historia y en la comprensión del pasado y orígenes de la colección. Otro punto capital de cualquier programa de ordenación de las obras de arte es el alto valor estético y artístico de la colección. En este nuevo plan de ordenación del Prado se trata de hacer expresivas sus obras de arte como si se tratara de un espectáculo en el que se combinan arte e historia. Junto a las colecciones, el segundo aspecto capital a tener en cuenta son los edificios y el entorno urbanístico en el que se despliegan los primeros. El respeto al entorno es uno de los puntos rectores de este plan. En cuanto a la colección, en ningún momento tenemos la intención de formar un museo enciclopédico, como el Metropolitan de Nueva York o el Louvre. El actual Plan propone una sistematización y aprovechamiento lógico de los espacios disponibles en el edificio Villanueva. Es fundamental la disposición cronológica, que permita un recorrido lineal, fácilmente identificable por los visitantes. Es sabido que cualquier visitante que viene al Museo del Prado busca en primer lugar los grandes maestros de nuestra pintura. De ahí que una de las prioridades del plan de distribución de las colecciones sea facilitar de la forma más ordenada la contemplación de la escuela de pintura española. Pero proponemos también una visión contextualizada de la escuela, una comprensión de esos maestros en el contexto de sus contemporáneos españoles y en el contexto europeo.»



Gonzalo Anes



Fernando Checa

(\*) Títulos de las conferencias: «Cara y cruz del Museo del Prado», «Veinte años después», «El Prado posible», «Juan de Villanueva y el Museo del Prado», «El Prado: sinfonía incompleta», «El Prado y los demás museos», «Los cuadros en el Museo del Prado», «Museo del Prado: una biografía constructiva», «Las colecciones reales y el Museo del Prado» y «El futuro de las colecciones del Prado».

## «Bajo la estrella de Diaghilev»

*Bajo la estrella de Diaghilev* (\*) fue el título de un ciclo de conferencias y conciertos que organizaron en abril la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE, dentro del convenio de colaboración suscrito entre ambas entidades para el desarrollo y la promoción de la música clásica. Por quinto año consecutivo, la Orquesta y Coro de RTVE –una vez finalizada su temporada normal de conciertos– dedica el mes de abril a un tema monográfico que ofrece no sólo en conciertos sinfónicos y de cámara, sino también en conferencias impartidas por reconocidos especialistas. Al igual que en 1996 ambas instituciones organizaron un ciclo sobre «Manuel de Falla y su entorno», coincidiendo con el cincuentenario de la muerte del compositor gaditano, en 1997 el ciclo se dedicó a la figura de Serguei Diaghilev, fundador de los Ballets Rusos de principios de siglo. De los ocho conciertos –cuatro de cámara en la sede de la Fundación Juan March y cuatro sinfónicos en el Teatro Monumental, en Madrid–, que se retransmitieron en directo por Radio Clásica, de RNE, se informa en el capítulo de Música de estos mismos *Anales*.

Las seis conferencias, celebradas en la Fundación Juan March del 8 al 24 de abril, fueron impartidas –dos cada uno– por **Roger Salas**, crítico de danza de *El País* y autor de diseños escenográficos para ballets; **Santiago Martín Bermúdez**, crítico musical y cofundador y consejero de redacción de la revista *Scherzo*; y **Guillermo Solana**, profesor titular de Estética de la Universidad Autónoma de Madrid y crítico de arte.

«Los Ballets Rusos de Diaghilev –señaló **Roger Salas** en la primera conferencia del ciclo– son un hito crucial en toda la historia del ballet. Sin embargo, no fue hasta fines de los 60 y coincidiendo con la moda *revival*, que hizo volver los ojos a la ópera barroca, al ballet de corte y a la interpretación de la música con instrumentos antiguos, cuando empezó a haber un interés por el significado de Diaghilev en el desarrollo del ballet moderno. Cuando vemos una reconstrucción de *El sombrero de tres picos* o de *La consagración de la primave-*

*ra* nos damos cuenta de hasta qué punto estas coreografías eran modernas con respecto a las manifestaciones artísticas de su tiempo. Quizá haya sólo dos momentos en la historia de la coreografía de la cultura occidental donde se produce esto: en el siglo XVIII y en tiempos de Diaghilev, con cuatro figuras fundamentales: Fokin, Nijinski, Massine y Balanchine, las cuatro ruedas de ese carro cuyo timón era Diaghilev. Para mí, Diaghilev es el mejor ejemplo del dilettante ilustrado, considerando el término dilettante en un sentido altamente positivo.»

En su segunda intervención, Roger Salas abordó el tema de los Ballets Rusos y lo español: «No sólo es notoria la influencia y presencia del tema español en los ballets de Diaghilev, sino que si la danza y el ballet con temas españoles siguen presentes hoy en el ballet universal es, en gran parte, gracias a los Ballets Rusos de Diaghilev. La presencia española en los ballets de Diaghilev se concreta en tres piezas fundamentales: *El sombrero de tres picos*, con coreografía de Leónidas Massine y diseños de Pablo Picasso; *Las meninas*, un ballet muy interesante, concebido por Diaghilev cuando conoció la pintura de Velázquez, con diseños de José María Sert y que se estrena en San Sebastián; y el llamado *Cuadro gitano*, que no era sino la primera versión teatral de uno de los espectáculos de un café cantante, la génesis de lo que luego se llamará un tablao flamenco. También recurrió para éste a Picasso en los temas de vestuario y del telón. Estas tres piezas discurren entre 1917 y 1921; y es justamente a partir de 1921 cuando surgirán otros ejercicios paralelos de ballet moderno donde van a aparecer temas españoles, a la zaga del éxito obtenido por Diaghilev. El primero es el de Antonia Mercé, que imita al dedillo el tema del *Cuadro gitano* y hace su primer *Cuadro flamenco*, con diseño del pintor canario Néstor de la Torre; y los ballets suecos harán varias piezas con tema español, uno de ellos sobre la *Suite Iberia* de Albéniz.»

Sobre «Diaghilev y Stravinsky» habló **Santiago Martín Bermúdez**. «La colaboración entre



Roger Salas

la compañía de los Ballets Rusos de Serguei Diaghilev e Igor Stravinsky –explicó– comenzó en 1910 y concluyó con la muerte del gran empresario, en 1929. 1920 es el año del estreno de *Pulcinella*, un ballet para el que Picasso hizo decorados y figurines, y Massine la coreografía. *El pájaro de fuego* es un gran éxito que hace comprender al empresario ruso que es preciso acudir a verdaderas partituras originales para ballet y dejar los arreglos y fragmentos que había utilizado desde su primera temporada de 1909.»

«Pero antes, con *Petrushka*, estrenada en 1911, estamos ante una nueva estética, en muchos sentidos una provocación, un comienzo de la ‘novedad a cualquier precio’, del ‘más difícil todavía’: primitivismo, infantilización, barraca de feria, chafarrinón; en una palabra, alteración del concepto de belleza. Ya en el *Pájaro*, pero sobre todo desde *Petrushka*, se advierte una de las mayores aportaciones de Stravinsky: el ritmo, bastante olvidado en la tradición occidental de la última década. *La consagración de la primavera*, de 1912, se estrena en mayo de 1913. La barbarie en el escenario podría decirse que es una especie de anticipo de la barbarie en el campo de batalla que estallará en el verano de 1914.»

A «Debussy y los músicos de los Ballets Rusos» dedicó su segunda conferencia Martín Bermúdez: «Diaghilev, con su fino olfato, se fija pronto en lo más prometedor o en lo consagrado más moderno de la música francesa de entonces. Se fija en Debussy y en Ravel, y más tarde en algunos de los Seis. Fruto de este fino olfato fueron los ballets *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Debussy, estrenado en 1912; *Juegos*, también de Debussy, de 1913; *Daphnis et Cloé* (1912) y *Ma mère l'oye*, ambos de Maurice Ravel; y otros nombres como Poulenc (*Les biches*, 1924), *Parade* (1917), de Satie... Diaghilev vivió una época de vanguardias, de búsqueda e inconformismo.»

Por último, **Guillermo Solana** habló sobre «Los pintores de Diaghilev» y «Picasso y los

Ballets Rusos». «En el terreno plástico, la primera etapa de los Ballets Rusos (1909-1914) está dominada por el suntuoso exotismo de León Bakst y otros pintores del grupo Mir Iskusstva. En la segunda etapa, a partir de 1914, sin dejar de contar con pintores conservadores, Diaghilev incorporaría a la vanguardia más audaz. Ante todo, a los rusos Mikhail Larionov y Natalia Goncharova. Después vendría la decisiva colaboración con Picasso. Y tras él, la plana mayor de la Escuela de París: Matisse, Derain, Braque, Juan Gris, Henri Laurens, Georges Rouault. Se han estudiado menos los contactos de Diaghilev con los movimientos más radicales de la vanguardia. Aparte del telón para *El tren azul* (1924) y del decorado para el ballet *Mercurio* (1924) (concebido para las *Veladas de París* de Étienne de Beaumont, pero repuesto por Diaghilev tres años después), la colaboración de Picasso en los Ballets Rusos se redujo a cuatro empresas principales: *Parade* (1917), *El sombrero de tres picos* (1919), *Pulcinella* (1920) y *Cuadro flamenco* (1921). «En *Parade* –apuntó Solana– destacaba el contrapunto entre la figuración tradicional y el cubismo. Sobre todo en el vestuario. El famoso telón de *Parade* parecía un retorno a la visión sentimental de los saltimbanquis de la ‘época rosa’. Pero el estilo, mucho más plano, estaba condicionado por el cubismo, tanto en la forzada anatomía de las figuras como en el denso espacio creado por la superposición de cortinas.»

«Picasso no podía ser ya un Goya que pintara los temas españoles desde dentro, ni contemplar lo español con los ojos fascinados de un extraño. La distancia de Picasso es por ello doble: nos presenta el pintoresquismo español como espectáculo y a los espectadores con aire no menos teatral y caricaturesco de parisenses del siglo pasado.»

(\*) Títulos de las conferencias: «Los Ballets Rusos de Serguei Diaghilev»; «Los Ballets Rusos y lo ‘español’»; «Diaghilev y Stravinsky»; «Debussy y los músicos de los Ballets Rusos»; «Los pintores de Diaghilev»; y «Picasso y los Ballets Rusos».

Santiago Martín  
Bermúdez

Guillermo Solana

## «Nolde: naturaleza y religión»

Con la conferencia que pronunció el 3 de octubre **Manfred Reuther**, director de la Fundación Nolde, de Seebüll (Alemania), no sólo se inauguraba la Exposición «Nolde: naturaleza y religión», de la que se informa en el lugar correspondiente de estos *Anales*, sino que se iniciaba un ciclo sobre el pintor expresionista alemán **Emil Nolde** (1867-1956) (\*). Las conferencias, celebradas entre el 3 y el 16 de octubre, corrieron a cargo, además del citado **Manfred Reuther**, de **Kosme de Barañano**, catedrático de Historia del Arte de la Universidad del País Vasco; de **Rafael Argullol**, catedrático de Humanidades de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona; de **Francisco Jauruta**, catedrático de Filosofía de la Universidad de Murcia; y de **Delfín Rodríguez** catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid.

«Entre los pintores del expresionismo alemán –señaló **Manfred Reuther**–, la obra de Nolde figura, con seguridad, mucho más allá de las fronteras de su país, como una de las más populares: así lo demuestra el número de visitantes de sus exposiciones y la resonancia que obtiene en los medios de comunicación social. El arte moderno, y también el contemporáneo, está esencialmente ligado al Romanticismo, por encima de coincidencias fortuitas. Nolde vive dentro de la tradición de la idea romántica del arte. Todo arte verdadero se halla, para él, ‘ensalzado sobre religiones y razas’ y ‘se eleva hasta lo más alto’. Su creación artística, junto a todo el refinamiento y junto a la deliberada y bien dirigida aplicación de su saber, se caracteriza también por un profundo anhelo de inocencia y de infantil ingenuidad. Nacida de la mera individualidad, la manera expresiva del arte de Nolde resulta inconfundible, es sustancia originaria de su personalidad. El color se convierte en su verdadero elemento expresivo, que él vive con sensual emoción y con el cual será capaz de transformar directamente, como bajo presión, lo experimentado y lo visto, lo pretérito y lo presente, sus imágenes y visiones interiores.»

«El término expresionismo –explicó **Kosme de Barañano**– sirve dentro de la Historia del

Arte para agrupar a una serie de artistas por sus características en la utilización del color, basada más que en los cánones del realismo visual en la intensidad emocional del propio artista, pero, sobre todo, por su similitud en una orientación vital, por una idea del mundo y de la pintura parecidas. Este movimiento surge paralelo al movimiento *fauve* (las fieras, los salvajes del color) que instauran en París artistas como Matisse, Derain o Rouault. Para los germanos no significa sólo la ruptura con el impresionismo, sino, sobre todo, la nueva apreciación del gesto pictórico de Vincent van Gogh. El valor dado por éste a la materia cromática y su frase de que ‘el color expresa algo en sí mismo’ van a influir en su forma de entender el acto de la pintura. Este movimiento surge, además, en diferentes lugares con diferentes nombres. Los grupos de artistas conocidos como *Brücke* en Dresde, o *Blauer Reiter* en Múnich, o la actividad del noruego Edvard Munch, o la de ciertos berlineses y otras individualidades se pueden reagrupar hoy en día bajo el mismo ‘zeitgeist’, que denominamos expresionismo. En este contexto se inscribe la obra de Emil Nolde.»

«Nada más ver los cuadros de esta excelente muestra –comentó **Rafael Argullol**– se puede uno dar idea de la importancia capital de este pintor, de su heterodoxia, de su dificultad de incluirlo estrictamente en una determinada estética o en un determinado movimiento y, en definitiva, se puede explicar por qué este hombre, de larga trayectoria artística y vital, cruzó diversos períodos y diversos movimientos estéticos, se engarzó ocasionalmente con los grandes grupos expresionistas, pero nunca quedó adherido completamente en una militancia canónica y estricta en ninguno de estos grupos. Contemplando la exposición se puede explicar el por qué en cierto modo Nolde resultó tan intempestivo, y aún lo resulta. No únicamente en esos cuadros de figuras religiosas, bíblicas, que fueron verdaderamente una gran provocación formal en su momento, sino en su tratamiento de la naturaleza, del espíritu y del instinto de la naturaleza. Desde mi punto de vista, por tanto, al hablar de lo religioso en Nolde tanto podemos hablar de



Manfred Reuther



Kosme de  
Barañano

su interpretación heterodoxa, provocadora, de lo que serían las escenas figurativas de la religión, como de esa tendencia de Nolde a realizar una aprehensión del paisaje como naturaleza viva y como naturaleza como cosmos divinizado y divinizante. En definitiva, pues, su tratamiento del paisaje no podría desvincularse de sus grandes visiones místicas y, en cierto modo, de su concepción, por así decirlo, panteísta. El gusto de Nolde como de otros pintores modernos por lo primitivo, oculta generalmente la búsqueda de lo primigenio».

«Cuántas veces uno se acerca a los artistas del llamado expresionismo –comenzó diciendo **Francisco Jarauta**– cada vez es más cierta la constatación de que el ejercicio al que nos exponemos no es tanto un simple ejercicio de crítica de arte, sino la entrada en una de las primeras grandes formas de la crisis de la conciencia europea. Esa crisis que ha tenido como secuencias y que, ahora, cuando nos exponemos a las ritualizaciones consabidas de este final de siglo y milenio, una y otra vez volveremos a encontrarnos con aquellas voces, estos cuadros o aquellos ‘gritos’ primitivos que desde el Schönberg de 1909 hasta nosotros atraviesan el siglo. El expresionismo es, ante todo, la respuesta alemana a lo que los teóricos de Viena definieron con K: la *Krisis* de un mundo que finalizaba y la aurora de una época nueva que terminaba por anunciarse. Acercarnos hoy al expresionismo, como esta muestra de Nolde nos lo permite, es volver a plantearnos cómo ese principio de siglo fue uno de los experimentos culturales más importantes servido por artistas y pensadores marcados por una profunda y generosa radicalidad y atentos, sobre todo, a encontrar los nuevos lenguajes. Frente a la crisis del viejo lenguaje, se abría ahora una especie de plural, abierto, militante camino hacia lenguajes nuevos que no solamente era música, también pintura, poesía, la novela, la arquitectura. Buscarán de una forma apasionada. Pero posiblemente este contexto cultural de principio de siglo necesite concretarse en algunos pequeños momentos que a título simplemente de rápida memoria me permito recordar. En

1907, el joven Nolde se suma a la primera gran exposición colectiva de los jóvenes pintores *Brücke*. En aquella exposición, en Múnich, ocurre algo que ya permite identificar toda una generación. Por aquellas fechas, aquellos jóvenes, unidos todos ellos por una relación moral más que estética, estaban todos seducidos por unas figuras que tuvieron una clara hegemonía a lo largo del final del siglo. El grupo muniqués se veía geográficamente solicitado por dos tradiciones bien diferenciadas: por una parte, por la cultura francesa del final de siglo (Cézanne, Van Gogh, Gauguin): todos ellos se sienten atrapados por esa nueva mirada; del otro lado, la tradición vienesa, aquella que habían representado los grandes como Klimt, Schiele y ya en esos años el joven Kokoschka.»

«Lo que uno descubre en la pintura de Nolde –señaló por último **Delfín Rodríguez**– es que no es un pintor de la vanguardia. El gas de la modernidad, por utilizar la expresión de Baudelaire, no manchó nunca la pintura de Nolde. Esto significa que nos encontramos ante un personaje que, en principio, participa de la vanguardia histórica, haciendo una pintura sin vanguardia. Desde este punto de vista yo diría que el historiador se siente atrapado. Mientras que el artista y el público en general disfruta enormemente con los cuadros de Nolde, rastreando cada rincón de un lienzo, de una acuarela, el historiador, sin embargo, está atrapado. Tiene ante sí una trampa perfecta trazada por el propio Nolde. Pero como quien no quería dejar a la libre interpretación de los historiadores o de los críticos su pintura, su caligrafía, Nolde escribió mucho, y muy bien: dando la clave, no permitiendo la intrusión de nadie en su pintura. Él comentaba y analizaba cada cuadro, cada acuarela, cada grabado, cada dibujo. Dio todas las explicaciones posibles.»

(\*)Títulos de las conferencias: «La pintura y la influencia de Emil Nolde»; «La pintura alemana y Nolde»; «El romanticismo y Nolde»; «Nolde: el viaje del arte al interior»; y «Las sombras de Emil Nolde: cuadros no pintados».



Rafael Argullol



Francisco Jarauta

Delfín  
Rodríguez

## José Luis Borau: «Espejo frente a espejo (Literatura y Cine)»

«El Cine necesita a la Literatura para no caer en imágenes vacuas, como ocurre con muchas películas americanas de hoy en día; necesita un sedimento, una categoría que sólo proporciona la Literatura. Y ésta también necesita al Cine», señaló el director cinematográfico **José Luis Borau** en un ciclo de conferencias que dio en la Fundación Juan March, del 21 al 30 de octubre, titulado *Espejo frente a espejo (Literatura y Cine)* (\*). Para Borau, «la Literatura y el Cine van detrás de la vida, pegados a ella. Lo que se interponga entre la vida y el autor será un obstáculo cultural. En el Cine debe intervenir la Literatura y a la inversa; las imágenes más valiosas y más actuales de ambos medios de narración necesariamente tienen que ser una conjunción de los dos, reflejadas en sus respectivos espejos».

Comenzó recordando cómo hasta hace cien años, el hombre sólo disponía de dos vías de conocimiento de la realidad: a través de su experiencia directa, viviendo él mismo los acontecimientos, o a través de la experiencia ajena, cuando se los relataban. «Este relato, oral o escrito, podía ser, a su vez, verdadero o inventado. En el segundo caso, aparece la Literatura. A veces tal relato se representaba: era el Teatro. Pero hace un siglo aparece el Cine. La imagen cinematográfica trae consigo una revolución que al principio no es entendida: podemos presenciar acciones sin vivirlas, algo que antes era impensable. Estamos ante imágenes físicamente vivas, y destinadas al consumo público. Quien las recibe es un testigo y un consumidor a la vez. Además, no sólo vemos lo que no vivimos, sino que conocemos las cosas antes de haberlas vivido.»

«Al abordar el tema de la Literatura en el quehacer cinematográfico, se refirió Borau al guión, que es «la preparación literaria del rodaje. La imagen tiene sus leyes que no podemos saltarnos. Ha de ser, en primer lugar, una imagen *rica*. En una imagen pasan muchas cosas a la vez. Una imagen cinematográfica tiene que ser como un *iceberg*, del que sólo vemos la tercera o cuarta parte. Una imagen vale por lo que hay detrás de ella. Imagen *rica*, pues, y *realista*, en el sentido de que tiene

un significado. También ha de ser *expresiva*.»

«Lo que hace que una película sea literaria es que los diálogos son literarios o teatrales ('teatrales' en el sentido de que *explican lo que está ocurriendo* en presencia del espectador, lo que éste ve). Lo que en teatro se justifica, en cine es intolerable. En vez de completar la imagen, la redundan. Los diálogos literarios transportan la acción del momento fuera de la presencia. En una película no cuenta más que lo que se ve. Las consecuencias de la literatura no asimilada en el cine son funestas. Las películas se valoran y se recuerdan por la impresión creativa que nos han causado sus imágenes.»

En otra de sus conferencias, Borau abordó la cuestión de la presencia del cine en la Literatura, que en el caso español «es muy peculiar e importante, más que en otras literaturas de nuestro entorno. Hoy el cine influye en la Literatura en el sentido que le proporciona imágenes». Para Borau, «el cine no es buen consejero de la Literatura; ha constreñido, por ejemplo, las perspectivas de la novela. Hoy día un libro tiene que hablarnos con una voz que sólo podemos encontrar en un libro.»

«Una película es, como una novela, un espejo a lo largo de un camino; a veces esos dos espejos se acompañan y se reflejan a sí mismos. Son un espejo frente a otro espejo; las imágenes de uno se reflejan en el otro y viceversa. Imágenes que producen imágenes; imágenes de imágenes, en una serie fantástica e inabarcable, que no se sabe ni dónde ni cuándo termina. Son reflexiones 'ad infinitum'. El Cine necesita a la Literatura para no caer en imágenes vacuas, y la Literatura también necesita al Cine; las imágenes más valiosas y más actuales de ambos medios de narración necesariamente tienen que ser una conjunción de los dos, reflejadas en sus respectivos espejos.»

(\*) Títulos de las conferencias: «El cine, nueva fuente de conocimiento»; «La literatura en el quehacer cinematográfico»; «El cine en el quehacer literario»; y «Literatura y cine: reflexiones 'ad infinitum'».



José Luis Borau (Zaragoza, 1929) fue catedrático en la Escuela Oficial de Cinematografía. Es presidente de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas y de la Fundación Viridiana. Productor y director, posee la Concha de Oro del Festival de San Sebastián (1975), y el Oso de Plata del Festival de Berlín (1977). En 1988 obtuvo la Medalla de Bellas Artes.

## Andrés Trapiello: «El escritor de diarios»

El escritor **Andrés Trapiello** impartió en la Fundación Juan March, entre el 4 y el 13 de noviembre, un curso de cuatro conferencias con el título de *El escritor de diarios* (\*). «En algún momento de la historia de la literatura al escritor le fueron insuficientes todos los géneros literarios conocidos hasta ese momento y hubo de recurrir a uno nuevo, que conocemos como diario. Se ha dicho que la historia de la literatura ha sido en cierto modo la historia de la conquista del yo, de la identidad del escritor como tal, pero lo más paradójico de todo es que sólo cuando éste parece cansado del derecho a hablar de sí mismo, sólo cuando el romanticismo empieza a darle entrada a la modernidad, es justamente cuando los escritores deciden escribir sus diarios. Seguramente el diario literario sea el género de la modernidad, el que le es más característico.»

«Los diarios suelen ser algo mucho menos idílico de lo que se tiende a creer, bastante menos que ese lugar acolchado en el que el escritor se tiende y se narcotiza con el opio de la complacencia. En los diarios hay todo un desgarrar de la modernidad, la imposibilidad de recomponer un yo que parece haber llegado a ella maltrecho, sin creencias, sin programas, sin salvación posible y, en cierto modo, todos y cada uno de ellos parecen más bien ese mensaje póstumo que arroja el naufrago en una botella con la esperanza de que le llegue a alguien, pero con la convicción de que aun siendo así, no servirá de nada, pues o no sabrán llegar hasta él o llegarán demasiado tarde.»

«¿Se puede escribir un diario íntimo? Ésta es la verdadera cuestión. Mairena solía refutar tal hipótesis con una frase inapelable: 'Nada menos íntimo que un diario íntimo', apotegma que no sé por qué razón yo he unido siempre a una frase del mismo libro en la que de forma no menos inapelable sostenía que 'malo es el mutis que se hace aplaudir'. Los diarios íntimos en principio son un mutis, pero un mutis por el que el escritor espera recibir algo, un aplauso o la consideración del lector o la piadosa mirada de la posteridad. Los

diarios, sí, más que la salida a escena de un autor, son su salida de ella. Pero conviene que nos preguntemos qué es verdaderamente lo íntimo para saber si es o no posible un diario íntimo y si la intimidad es la verdadera naturaleza de los diarios, lo que les da un sentido como género. Quedémonos con que lo íntimo hace referencia a aquello cuya publicidad modificaría o imposibilitaría nuestras relaciones con los demás. ¿A qué llaman los escritores diarios íntimos? Para muchos no es más que ese lugar en el que pueden decir las cosas que no se atreven a poner en circulación en persona, por razones diversas.»

«Resulta difícil dar una razón por la cual tan pocos escritores españoles han escrito diarios. Sería preciso considerar la escasez de diarios de escritores relacionada a un tiempo con la propia literatura y con el tejido social, ya que pudiéramos pensar en el diario como el género burgués por antonomasia. Los diarios de escritores parecen contener también algo específico de escritores para escritores o para gentes tan amantes de la literatura. Tiene mucho de refinamiento literario el diario. El diario es también una tertulia literaria hecha en la mesa camilla, para seguir con la historia de por qué España no ha sido un país donde se escribieran diarios ni memorias ni autobiografías. Desde luego éste es un país individualista. De modo que los diarios en España han estado a tono con la capacidad social y personal de los escritores españoles. Los diarios son el último género que la modernidad ha valorado y propiciado, quizá porque su carácter fragmentario refleja tan bien un mundo como el nuestro. Hoy somos más sensibles a esta literatura que en otras épocas, y hasta los propios escritores que los habían tenido como flecos y rebabas de su obra, algo menor en lo que ni siquiera repararan, comienzan a darles un valor por sí mismos, germen puro de toda su otra obra.»

(\*) Títulos de las conferencias. «El odioso yo. Vida y literatura»; «Intimidad y literatura: un imposible»; «Cien años de diarios españoles»; y «El lector de diarios y el buscador de tesoros».



Andrés Trapiello (Manzaneda de Torío, León, 1953) es narrador, poeta y crítico. Como novelista ha publicado *La tinta simpática*, *El buque fantasma* y *La malandanza*; como poeta, *Las tradiciones*, y *Acaso una verdad*; como ensayista, entre otros títulos, *Las armas y las letras* y *Los nietos del Cid*. Es autor de seis tomos de diarios.

## «Nuevo romanticismo: la actualidad del mito»

Los días 2 y 4 de diciembre se celebró en la Fundación Juan March, organizado por esta institución en colaboración con el Instituto de Filosofía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, un Seminario público bajo el título «Nuevo romanticismo: la actualidad del mito». En la primera sesión, el día 2, pronunciaron sendas conferencias sobre el tema **Carlos García Gual**, catedrático de la Universidad Complutense («Mito, historia y razón en Grecia: del mito al lógos»), y **Pedro Cerezo Galán**, catedrático de la Universidad de Granada («Mito, historia y razón en Grecia: del lógos al mito»). En la sesión del día 4 los dos conferenciantes se reunieron con otros cuatro profesores para debatir sobre el tema objeto del seminario: **Luis Alberto de Cuenca**, profesor de Investigación del CSIC; **Félix Duque**, catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid; **Reyes Mate**, director del Instituto de Filosofía del CSIC; y **José Luis Villacañas**, catedrático de la Universidad de Murcia. Al término de la intervención de cada uno de ellos, siguió una discusión entre todos los participantes.



Carlos García Gual

**Carlos García Gual** señaló que tanto Platón como Aristóteles «vieron en el *thaumázein*, el 'admirarse' o 'preguntarse extrañados por la explicación de lo asombroso', el comienzo del teorizar racional de los primeros filósofos. Ese preguntarse extrañado por el sentido profundo y veraz de la realidad adquiere un perfil muy acusado en la época histórica inicial de la filosofía griega. Se planteará pronto la cuestión de la verdad, a la que el saber mítico no puede dar respuesta, pues requiere la creencia. Sólo el *lógos* sirve para buscar salida a la aporía detectada por el asombro. En esa búsqueda de la *alétheia* llega un momento –en el siglo VI a. C.– en que los sabios griegos renuncian a la explicación mítica, advierten que no sirve ya y se erigen, frente a los poetas, en *maestros de la verdad*, prosaicos y razonables. El rechazo del mito como explicación válida es lo que produce el extrañamiento y lo que suscita la nueva



Pedro Cerezo  
Galán

inquietud teórica a la que sólo puede responder el *lógos*. Y ese proceso está bien situado históricamente en el siglo VI a.C.».

«La confianza en la razón se sustenta en algunos logros fundamentales: la constitución de la *pólis* y su ordenación ejemplar, la escritura alfabética y su precisión informativa, y el prestigio de los sabios, los *sophoi*, como figuras representativas de los nuevos tiempos. Estos tres hechos establecen un marco para el desarrollo del pensar racional. Más tarde, la historiografía jonia muestra esos mismos rasgos: rechazo de la explicación mítica y confianza en el discurrir propio, basada en el buen juicio del narrador. No deja de ser paradójico que Platón intente recuperar el encanto del *mythos* como instrumento de verdad, y no sólo de persuasión retórica o pedagógica. En todo caso, el avance del mito al *lógos* tiene en el pensamiento griego un largo camino de curiosos reencuentros. Al final, en la tardía época del neoplatonismo y del neopitagorismo y los gnosticismos la partida volvió a plantearse y esa vez el *lógos* parece que vio tambalearse su triunfo histórico.»

En su intervención, **Pedro Cerezo Galán** analizó la crisis del *lógos*. «La racionalización avanza como un proceso de secularización; lo que llama Heidegger en su lenguaje 'la fuga de los dioses'. La razón moderna provocaba un movimiento de desarraigo de la existencia de su antigua matriz mítica, suplantando la interpretación poético-numinosa de los fenómenos por la explicación científica y la dominación técnica. Heidegger se queja de que el derrumbe del idealismo alemán, que actuaba como escudo protector, ha precipitado el oscurecimiento del mundo. Y en efecto, a finales del XVIII y principios del XIX, el pensamiento romántico denunció una crisis del *lógos*, al filo de la primera ilustración, y guardó viva la conciencia de un necesario re-nacer del espíritu del mito. El dilema va a ser: o ampararse en el mito o desfallecer en escepticismo. En el tiempo

de la penuria cabe rememorar lo perdido para fundar de nuevo las esperanzas. ¿No era ésta acaso la función del mito? El mito distribuye sobre la noche primera del caos una demarcación axiológica originaria, asigna valores y contravalores últimos, establece un régimen originario de orientación. En este sentido, es una palabra de salud. Se comprende así que el espíritu del mito haya renacido en aquellas ocasiones límite de disolución o disgregación social, en las que se hacía preciso restablecer nuevos vínculos entre los individuos sobre la base de un sentimiento y una idea unitaria de lo común. Tal fue el caso del romanticismo.»

«Entre mito y lógos hay una permanente tensión. El conflicto entre Ilustración y Romanticismo, es decir, entre la fundamentación racional y la apertura imaginativa, o en otros términos, entre la verdad objetiva y la verdad revelación no ha cesado nunca de manar en Occidente. Esto no obsta para que ambos adversarios, en su pretensión de enseñorearse de todo el ámbito de la cultura, se envuelvan y transmuten en un curioso travestismo.»

«El mito es la indispensable subestructura de la poesía; como la poesía es la indispensable subestructura del mito», señaló en su ponencia **Luis Alberto de Cuenca**. «La función más preciosa de la literatura consiste en anular ese tiempo personal y terrible que nos va eliminando poco a poco, por el procedimiento de construir un discurso paralelo a la realidad que no tenga las limitaciones de ésta; un discurso que recupere la intemporalidad de los ‘comienzos’ (objeto del discurso mítico). Desde esta perspectiva, lenguaje mítico y lenguaje poético se confunden; tanto en el siglo XX como en las ciudades-Estado sumerias o en la Hélade de Pericles.»

**Félix Duque**, por su parte, no está de acuerdo con que «el mito haya sido ‘liberador’ y el lógos ‘opresor’. Los dos han pretendido lo mismo: que la libertad sea ex-

clusiva del Todo-Uno (y de su representante en la Tierra) y que todo lo demás esté sujeto a esa Dominación suprema. Da igual, pues, reivindicar la primacía de uno sobre otro. La progresiva estilización (a partir de la Revolución Francesa y del Idealismo) del mito en narración literaria (y por tanto, en ficción) y del lógos en lenguaje formal (o, al límite, en lenguaje-máquina) y la consiguiente incompatibilidad de maneras de ser y de vivir impide afortunadamente que haya una sola ‘manera de ser’ administrada y dictada por un ‘Jefe supremo’. Contra esa unión del *mythos* y el *lógos* es contra el que luchó el *romanticismo*».

**José Luis Villacañas** planteó su intervención enunciando preguntas acerca del mito, por estar «lleno de dudas sobre una respuesta afirmativa: ¿Estamos seguros del fracaso del mito? ¿Podemos aceptar la continuidad entre mito y *ratio*? ¿Podemos identificar sin más *lógos* y *ratio*? Cuando la *ratio* comprendió que no podía hablar racionalmente de su propio origen, ella misma escribió su propio mito. La ciencia no puede disminuir un ápice la autoridad del mito. Puede desplazarla, pero no disolverla. La ciencia no puede atender la necesidad que forjó el mito. Mientras exista el hombre el mundo estará encantado. No debemos olvidar que el mito no fue un asunto de dioses, sino de los seres humanos rotundos en su visibilidad».

**Reyes Mate** resumió el contenido de las ponencias de García Gual y Cerezo: «De la lectura de ambos textos se deduce que hay mitos buenos y malos, como hay lógos buenos y malos. ¿Cuál es el criterio de separación?. Los *polimitistas* distinguen entre mitos buenos y malos. Los malos van en singular: una razón, una raza, la humanidad, el Hombre. Eso siempre acaba en barbarie. La pluralidad de mitos garantiza la división de poderes y, por ende, el ejercicio de la libertad. El mito reaparece, pues, como garante de la emancipación humana».



Luis Alberto  
de Cuenca



Félix Duque



José Luis  
Villacañas



Reyes Mate

## «Poesía y música»

Entre el 9 y el 18 de diciembre se desarrolló en la Fundación Juan March un ciclo titulado *Poesía y música*, en el que cuatro poetas, cada día uno, buscaron una posible relación entre su poesía y la música. Cada uno de ellos fue presentado por **Antonio Gallego**, catedrático de Musicología del Conservatorio Superior de Música de Madrid (en excedencia) y director de Actividades Culturales de la Fundación Juan March, con quienes mantuvo un diálogo en público. A lo largo de la intervención cada poeta leyó y comentó algunos poemas «musicales», extraídos de su obra, poemas que en ocasiones fueron acompañados de las músicas que los habían provocado.

La sesión dedicada a **Carlos Bousoño**, el 9 de diciembre, llevaba por título: *Salvación en la música*. Carlos Bousoño (Boal, Oviedo, 1923) es académico de la Lengua y ha sido profesor universitario. Es Premio Nacional de las Letras 1993 y posee, entre otros galardones, el Príncipe de Asturias, el Nacional de Poesía y el de la Crítica. Entre otros libros es autor de *Metáfora del desafuero*, *Las monedas contra la losa* y *El ojo de la aguja*.



Carlos Bousoño

La sesión dedicada a **José Hierro**, el 11 de diciembre, llevaba por título: *Experiencia de sombra y música*. José Hierro (Madrid, 1922) obtuvo el Premio Adonais con *Alegría*; entre otros premios posee el Nacional, el de la Crítica, el Juan March y el Príncipe de Asturias de las Letras. En 1990 se le concedió el Premio Nacional de las Letras. Entre otros muchos libros ha escrito *Quinta del 42*, *Cuanto sé de mí* y *Libro de las Alucinaciones*.



José Hierro

La sesión dedicada a **Claudio Rodríguez**, el 16, llevaba por título: *De los álamos vengo*. Claudio Rodríguez (Zamora, 1934) es académico y ha dado clases universitarias. Es Premio Adonais y autor, entre otros libros, de *Don de la ebriedad*, *Conjurios*, *Alianza y condena* y *El vuelo de la celebración*.

La sesión dedicada a **Ángel González**, el 18 de diciembre, llevaba por título: *Estoy bártok de todo*. Ángel González (Oviedo, 1925) ha dado clases universitarias en Estados Unidos

y ha publicado varios libros de crítica, además de *Aspero mundo*, *Palabra sobre Palabra* y *Tratado de urbanismo*. Es académico y posee los Premios Príncipe de Asturias y Reina Sofía de Poesía Iberoamericana.

Las relaciones entre poesía y música son muy antiguas y probablemente van a seguir siéndolo. Primero, porque durante siglos la poesía nació no para ser leída, sino para ser cantada, y las conexiones entre cánticos y versos –a veces nacidos de la misma lira, como en los trovadores o en Juan de la Encina– fueron especialmente fecundas para ambas expresiones artísticas. Cuando la poesía perdió ese eficaz elemento de comunicación y nació sin música explícita, siguió conservando una musicalidad interior, una sonoridad que se apreciaba mejor si se oye, recitándola, que si se lee en silencio. Y queda la cuestión del ritmo, uno de los elementos principales que distinguen el lenguaje poético del resto de los lenguajes.

Aunque **Carlos Bousoño** eligió, para leer y comentar, unos poemas relativamente recientes (pertenecientes a *Las monedas contra la losa*, 1973, y a *Metáfora del desafuero*, 1988), lo cierto es que, según señaló Antonio Gallego, «la música está presente en la poesía de Bousoño desde mucho antes, exactamente desde el primer libro de 1945, y con mucha intensidad, como un hilo tenue pero persistente que nunca se rompe». En su opinión, «la presencia de la música en la poesía de Bousoño nunca surge de un compositor concreto, de unas músicas determinadas, ni siquiera –salvo excepciones– de una realidad sonora humana concreta. La música le brota como trasunto del vuelo, de la luz, como una imagen que refuerza y resume las imágenes que quiere expresar con los pájaros y entre ellas, la rememoración de la infancia como paraíso perdido. Una música que, de tan tenue y sutil, ya no necesitaría siquiera ser oída: estamos en el fértil territorio de la música de las esferas o, para decirlo en expresión sanjuanista, el de la música callada.»

En el caso de **José Hierro**, lo más característico de su poesía de contenido musical son «los

poemas acogidos a la música de un compositor o, en algún caso, a una obra musical concreta». Y ya en un libro tan inicial como *Quinta del 42*, aparecen poemas dedicados a Tomás Luis de Victoria y a Palestrina. Y en otros libros posteriores hay recuerdos y homenajes a Beethoven, Haendel, Bach, Brahms, Schumann, Verdi, Chopin, Schubert, etc. «No son, por cierto, los únicos poemas musicales explícitos en Pepe Hierro. Personalmente me encanta uno que no ha aparecido en libro (que yo sepa) y que cacé en el número 2 de una estupenda revista literaria que editan en Cuenca, *Diálogos de la lengua* (invierno de 1993), titulado «El laúd», un instrumento que el poeta encuentra en un anticuario de Madison Avenue (‘cerezo, limoncillo, nogal./ con cuatro clavijas nuevas...») y cuya historia traza en forma de reportaje alucinado.»

«Al describir el perfil de los intereses musicales de **Claudio Rodríguez**», confesó Antonio Gallego, «me encuentro muy solitario. Así como con Bousoño, Pepe Hierro o Ángel González todos sus estudiosos han hablado de la música con más o menos (casi siempre menos) intensidad, los de Claudio Rodríguez ni se lo plantean siquiera, por lo que, al no haber preguntas, no dan tampoco la llamada por respuesta. Sin embargo, desde que hace muchos años cayó en mis manos el librito de Adonais, *Don de la ebriedad*, subrayé, como suelo, versos que me interesaron de inmediato. Los poemas –el poema, «porque se trata de un sólo poema dividido arbitrariamente en fragmentos», ha dicho de él el poeta– no tienen títulos; pero sí dos subtítulos en la tercera parte: ‘Canto del despertar’ y ‘Canto del caminar’ ¿Cómo ha podido pasar desapercibido tanto son, tanta música llamada, tanto canto, si son una de las claves para entender ese don de la ebriedad, esa inocencia asombrada, ebria de tantos dones?».

La explicación la dio el mismo poeta en un prólogo a *Desde mis poemas*: «Hay que tener en cuenta, en primer lugar, que el ritmo del lenguaje oral, del cual yo partí, y no tan sólo el del lenguaje escrito, conduce a la cercanía

de la palabra con el espíritu: a la ‘música vital’. A la inspiración». «El problema –añadió Gallego– es que el poeta, como en un raptó de pudor y, sin duda, arrepentido de haber descornado demasiado el velo, dijo: ‘perdón por la cursilería y por la imprecisión’. No le hagan caso. En temblorosa imprecisión estamos todos, incluso los poetas, cuando hablamos de poesía. Y lo de ‘música vital’ no sólo no es cursi, sino la, en mi opinión, mejor, o una de las mejores atalayas para avizorar el rico panorama de la poesía de Claudio Rodríguez. Esa música de la vida, que el poeta oye en las pequeñas o grandes cosas, está hecha con palabras, con palabras sonoras, engarzadas para medir el ritmo.»

Antes de ocuparse Antonio Gallego de la presencia musical en **Ángel González**, quiso citar una breve nota autobiográfica del propio poeta, subrayando especialmente este párrafo: «Si acabé escribiendo poesía fue, antes que por otras razones, para aprovechar las modestas habilidades adquiridas por el mero acto de vivir. Pero yo hubiese preferido ser músico –cantautor de boleros sentimentales– o tal vez pintor». Y un dato más, poco conocido: en 1948, colaboraba en un diario de Oviedo «en calidad de crítico de música». Y es que, manifestó Gallego, «es tan obvia la presencia de la música en la poesía de Ángel González (no menos de veinte poemas explícitos, y muchísimos más con alusiones incuestionables), que ha sido reconocida y estudiada por todos sus exégetas, desde el excelente estudio de Emilio Alarcos, de 1969, que alude a ella desde el título: *Ángel González, poeta (Variaciones críticas)*».

«El maestro Alarcos ya señaló dos características, una negativa y otra positiva. La primera, el desinterés del poeta por el aspecto fónico, sonoro, de sus versos; la segunda, que muchos de sus contenidos se desarrollan en el poema de manera musical. Y no es que Ángel González ignore los encantos de la eufonía, pues ya demostró muy pronto habilidad suficiente para capturarla, como se puede ver, por ejemplo, en el apartado ‘Canciones’, de su primer libro, *Áspero mundo*.»



Claudio Rodríguez



Ángel González



Antonio Gallego

## Francisco Ruiz Ramón: «De Valle-Inclán a Buero Vallejo: El conflicto de las mediaciones»

El hispanista **Francisco Ruiz Ramón**, Centennial Professor de Español de la Universidad de Vanderbilt (EE. UU.), dio en la Fundación Juan March, del 18 al 27 de noviembre, un ciclo de conferencias con el título *De Valle-Inclán a Buero Vallejo: El conflicto de las mediaciones*(\*), organizado por esta institución a través de su Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo. En su primera conferencia señaló cómo con *Águila de blasón* y *Romance de lobos*, las dos primeras *Comedias bárbaras* de Valle-Inclán, «comenzaba en España un nuevo y original teatro en libertad que marca el regreso de Dionisos (dioses de la Tragedia y del drama de sátiros) al universo del drama, acompañado del cortejo de todas las fuerzas oscuras e irracionales asociadas con el sexo, la sangre, la muerte, la violencia y la crueldad. La revolución teatral llevada a cabo por Valle en sus textos equivaldrá, de cara a su presencia en los escenarios, a un verdadero suicidio: no sólo no existirá públicamente como el gran dramaturgo que fue, sino que, peor aun, su original dramaturgia, inexistente en la historia pública del teatro español y occidental, no dejará huella alguna públicamente reconocida en el proceso de transformación de la dramaturgia contemporánea, al lado de Jarry, Artaud o Brecht, que es donde debería haber estado.»



Francisco Ruiz Ramón se doctoró en la Universidad de Madrid. Ha sido profesor de Literatura Española en las Universidades de Oslo y Puerto Rico y desde 1968, reside en Estados Unidos. Centennial Professor de español en la Universidad de Vanderbilt, ha obtenido los premios «Gabriel Miró» (1982) y «Letras de Oro» (Estados Unidos, 1988).

Ruiz Ramón dedicó su segunda conferencia a analizar la construcción del espacio dramático en el Lorca dramaturgo. «De los paradigmas espaciales construidos por Lorca en sus dramas –de *La zapatera prodigiosa* a *La casa de Bernarda Alba*–, es especialmente interesante el simbolizado en la *casa*. Ésta es en los dramas lorquianos el espacio vital, cultural e ideológicamente marcado, asignado a la mujer. Como espacio dramático es, fundamentalmente, un espacio cerrado con dos significaciones contrapuestas, una para el hombre y otra para la mujer. Es precisamente la condición hermética del *espacio dramático* de *La casa de Bernarda Alba* la que traspuso al *espacio escénico* Juan Antonio Bardem en 1964. Este montaje, renunciando a las rejas y los geranios de los montajes lorquianos ‘a la andaluza’ y a la guardarropiá conceptual, y

no sólo visual y auditiva, que los caracteriza, ‘desexotiza’ a Lorca.»

«Si a Valle Inclán se le suicidó escénicamente como creador de una nueva dramaturgia doble –la del Ciclo bárbaro y la del *Esperpento*– en las dos primeras décadas del siglo XX: si a Lorca se le folklorizó, desoccidentalizándolo o se le mitificó hiper-españolizándolo, podemos concluir que a Jardiel Poncela se le ha inmovilizado entre su antes –el del ‘juguete cómico’– y su después –el del ‘teatro del absurdo’–. Convendría rescatar hoy escénicamente la dramaturgia de su ‘teatro de lo inverosímil’ liberándola, en el montaje escénico de sus textos, de esa doble percepción negativa cara a su presente y cara al nuestro.»

Para Ruiz Ramón, dos palabras clave definen la raíz de la visión del mundo y el núcleo generador de la dramaturgia de Buero Vallejo: *dialéctica* e *integración*. «La dialéctica bueriana, sin embargo, a diferencia de la hegeliana, pero como la de Nietzsche o Unamuno, no es filosófica sino trágica. Su integración de las parejas de opuestos no es resolutive, sino interrogativa o suspensiva.» En cuanto a la *integración*, señaló que es el «objetivo operativo fundamental» de su teatro. «Buero Vallejo no sólo integra en sus textos las dimensiones individual y social del hombre, sino igualmente realidad y fantasía, espacios abiertos y espacios cerrados, identificación y distanciamiento, realismo y simbolismo, tradición y experimentación, historia y mito.»

«Cada ‘vanguardia’ teatral española –concluyó Ruiz Ramón– ha solido quedarse, en su función de revolución o renovación escénica del teatro público, en vanguardia nonata, bien por estrangulación, bien por invisibilización. Se ha dado un anquilosamiento de la ‘tradición’.»

(\*) Títulos de las conferencias: «Valle-Inclán: el retorno de Dionisos»; «Lorca: un modelo de espacio dramático»; «El caso Jardiel Poncela»; y «Buero Vallejo: poética de la integración».

---

# Operaciones especiales

---

## Ayuda para la restauración en el Archivo de Mallorca

Para contribuir a las tareas de conservación y restauración del Archivo del Reino de Mallorca (gestionado por la Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno Balear), la Banca March y la Fundación Juan March firmaron con el Gobierno Balear un acuerdo de colaboración que permite la adquisición de maquinaria específica para el Taller de Restauración y la incorporación de un técnico restaurador especializado. El acto de la firma tuvo lugar en la Casa de Cultura de Palma de Mallorca el 27 de noviembre; en nombre del Gobierno suscribió el acuerdo su presidente, **Jaume Matas**, y en nombre de la Fundación Juan March, su presidente **Juan March Delgado**. **Matas** agradeció al presidente de la Fundación Juan March «su voluntad de propiciar la recuperación» del Archivo del Reino de Mallorca, «parte importante de nuestro patrimonio histórico».

Con anterioridad, en el acto de presentación de este proyecto, celebrado en Palma de Mallorca el 22 de julio, el consejero de Cultura, **Manuel Ferrer**, subrayó que esta iniciativa pone de manifiesto «una especial sensibilidad por la conservación y recuperación de nuestro patrimonio; tarea que es responsabilidad de toda la sociedad». El director de Cultura, **Jaume Gil**, aludió a la riqueza y variedad del Archivo del Reino de Mallorca, que posee documentos como el pergamino con la *Carta de franqueza*, de 1230, el *Libro de Repartimento* o el *Libro de Privilegios*, miniado del siglo XIV, de Romeu des Poal. «Además de la recuperación, en los casos necesarios, la estructura de restauración servirá para que otras instituciones puedan también aprovecharse de su funcionamiento», explicó. Por su parte, el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, señaló que esta iniciativa, que sirve a la recuperación y conservación de una fuente viva de nuestra memoria, puede ser una operación emblemática de la colaboración

entre instituciones públicas y privadas.

El Archivo del Reino de Mallorca es un centro de los denominados históricos, dado que conserva documentación producida o recibida por instituciones ya cerradas o desaparecidas. Pero a la vez custodia fondos documentales procedentes de instituciones modernas e incluso activas desde el punto de vista administrativo. Esta variedad de procedencia de los fondos documentales y los distintos momentos históricos en los que éstos se han ido formando ha producido una diversidad respecto a los soportes materiales y, sobre todo, a su calidad; de ahí los problemas de conservación que se observan en el Archivo. Todos los materiales orgánicos que entran en la composición de documentos textuales son extremadamente frágiles y se deterioran muy fácilmente por la acción de diversos agentes nocivos: *medioambientales* (luz, humedad y temperatura, fundamentalmente); *biológicos* (los denominados «bibliófagos»: hongos, bacterias, insectos, roedores); y los producidos por la mala calidad de los componentes del papel y la tinta; así como los daños causados por el hombre o por catástrofes naturales o accidentales.

El Taller de Restauración es el eje central de la conservación del fondo documental del Archivo; y ésta abarca básicamente dos áreas: la prevención y la restauración. Con controles adecuados de luz, humedad y temperatura, por un lado, y de contaminación biológica, por otro, se puede prevenir adecuadamente. Cuando la restauración se hace necesaria, se inicia un proceso que tiene como finalidad restablecer su integridad física y funcional. El Taller de Restauración se encarga del análisis riguroso del objetivo que exige su restauración; procura respetar la integridad total y absoluta del documento; estudia previamente dicho documento; y, por último, elige cuidadosamente las técnicas de restauración.

---

## Instituciones que colaboraron en las actividades en 1997

La Fundación Juan March agradece la colaboración, en la realización de las actividades culturales durante 1997, de las siguientes instituciones extranjeras:

Museo Toulouse-Lautrec, de Albi; Ayuntamiento de Albi; Alex Hillman Family, de Nueva York; Bibliothèqued'Art et d'Archéologie, de la Fondation Jacques Doucet, de París; Courtauld Institute Galleries, de Londres; Fondation Georges Bemberg, de Toulouse; Fundación Thyssen-Bornemisza, de Lugano y Madrid; Galerie Jan Krugier, de Ginebra; The Metropolitan Museum of Art, de Nueva York; Musée des Augustins, de Toulouse; Musée d'Orsay, de París; Werner y Gabrielle Merzbacher, de Zurich; Kunsthau, de Zurich; Nationalgalerie, de Berlín; National Gallery of Art, de Washington; Staatsgalerie, de Stuttgart; Museum Ludwig, de Colonia; Centro Georges Pompidou, de París; Deutsche Bank AG, de Francfort; Kunstmuseum, de Bonn; Kunstmuseum, de Dusseldorf; Museum am Ostwall, de Dortmund; Museum der Bildenden Künste, de Leipzig; Museum Ludwig, de Colonia; Pfalzgalerie, de Kaiserslautern; Von der Heydt Museum, de Wuppertal; Sprengel Museum, de Hannover; Staatliche Galerie Moritzburg, de Halle; Städelsches Kunstinstitut, de Francfort; Städtisches Museum in der Alten Post, de Mülheim an der Ruhr; Bayerische Staatsgemäldesammlungen, de Múnich; Berlinische Galerie, de

Berlín; Fundación Ada und Emil Nolde-Seebüll; Brücke Museum, de Berlín; Kunsthalle, de Kiel; Museum Folkwang, de Essen; Ayuntamiento de Palermo; Iglesia de San Giorgio dei Genovesi, de Palermo; Compañía Sephiroth, de Palermo; Ayuntamiento de Nápoles; Palacio del Maschio Angioino, de Nápoles; Instituto Cervantes, de Roma; Centro Cultural del Norte de Grecia, de Tesalónica; Organización «Tesalónica Capital Cultural de Europa 1997»; Tyler Graphics, de Nueva York; Federation of European Biochemical Societies (FEBS); European Organization of Molecular Biology (EMBO); y The National Institutes of Health (NIH), de los Estados Unidos.

En el ámbito nacional, en 1997 colaboraron con la Fundación Juan March en la organización de actividades la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Diputación de Cuenca (Área de Cultura); Universidad de Castilla-La Mancha; Ayuntamiento de Cuenca a través del Museo de Arte Abstracto Español; Banca March, de Palma de Mallorca; Universitat de les Illes Balears; Govern Balear (Conselleria d'Educació, Cultura i Esports); Instituto de Filosofía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Instituto de Investigaciones Biomédicas (CSIC)-Universidad Autónoma de Madrid; Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE; Radio Nacional de España; y «Cultural Rioja».

---

# Balance de actos y asistentes

---

**Año 1997**

---

## Balance de actos culturales y asistentes

	Actos	Asistentes
Exposiciones*	15	326.209
Conciertos	190	60.702
Conferencias y otros actos	88	8.921
<b>TOTAL</b>	<b>293</b>	<b>395.832</b>

---

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

## Asistentes a los 293 actos culturales organizados por la Fundación Juan March

---

### ESPAÑA

CUENCA .....	35.919
MADRID .....	260.585
PALMA DE MALLORCA .....	40.828
	<hr/>
	337.332

### EXTRANJERO

#### Italia

Nápoles .....	45.000
Palermo .....	5.000

#### Grecia

Tesalónica .....	8.500
	<hr/>
	58.500

---

**TOTAL** **395.832**

# Bibliotecas de la Fundación

## Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo

En 1997 el fondo de la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo se incrementó con 865 nuevos documentos, entre obras de teatro, obras de literatura en general, fotografías, etc.

Incluidos estos nuevos documentos, el fondo total de esta Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo alcanza los 51.812 materiales de todo tipo (no se incluyen en esta relación, ni en el cuadro detallado que aparece en esta misma página, los casi 45.000 recortes de críticas en prensa que posee además esta Biblioteca).

Este fondo se creó en octubre de 1977 y se ha venido enriqueciendo, desde entonces, con adquisiciones y distintas donaciones que han hecho a la Fundación Juan March entidades teatrales o particulares.

Así, por ejemplo, por citar algunas: el archivo completo de Carlos y Guillermo Fernández-Shaw; el manuscrito de *La venganza de don*

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

El objetivo de la Biblioteca es ofrecer al investigador los medios necesarios para conocer y estudiar el teatro español contemporáneo. Se encuentran textos estrenados o no (incluidos inéditos y alguno original, como el ya citado de Muñoz-Seca), bocetos originales de decorados y figurines, de destacados escenógrafos españoles y varios millares de fotografías de autores, intérpretes y representaciones como las de la actriz María Guerrero o García Lorca.

A lo largo de 1997 se iniciaron en esta Biblioteca 35 trabajos e investigaciones sobre distintos temas de teatro español.

Fondos de la Biblioteca de Teatro	Incorporados en 1997	Total
<u>Volúmenes</u>		
Obras de teatro español	250	22.633
Obras de teatro extranjero	28	2.638
Documentación teatral	221	4.436
Obras de literatura en general	17	3.014
Documentación literaria	20	1.086
Otros	–	501
	<hr/>	<hr/>
	536	34.308
<u>Otros materiales</u>		
Fotografías	319	11.184
Casetes	1	103
Bocetos de decorados y originales de maquetas	–	866
Fichas biográficas de personas relacionadas con el teatro	1	142
Programas de mano	7	4.865
Carteles	1	344
	<hr/>	<hr/>
	329	17.504
<b>TOTAL</b>	<b>865</b>	<b>51.812</b>

## Biblioteca de Música Española Contemporánea

Con 905 nuevos documentos, entre partituras, grabaciones en casetes, fichas de compositores y de partituras y libros, incrementó sus fondos en 1997 la Biblioteca de Música Española Contemporánea. Además de las adquisiciones, diversas instituciones oficiales o privadas, así como distintos particulares, donaron discos compactos, partituras y libros que pasaron en 1997 a incrementar dichos fondos.

A través de la Biblioteca de Música Española Contemporánea, la Fundación Juan March organizó durante ese año tres nuevas sesiones del «Aula de (Re)estrenos», que tienen por objetivo propiciar el conocimiento de obras que por unas u otras razones han sido olvidadas o cuya presencia sonora no ha sido muy frecuente y que esta institución viene programando desde 1986. De estas tres sesiones celebradas en 1997 se da cuenta en el apartado de Música de estos *Anales*.

La Biblioteca de Música Española Contemporánea contaba, al 31 de diciembre de 1997, con 16.761 documentos (sin incluir en esta relación ni en el cuadro adjunto los 3.290 programas de

mano y las 3.726 recortes de prensa).

Entre sus fondos destacan manuscritos originales y música impresa de los siglos XIX y XX, así como obras completas de algunos compositores, bocetos, esbozos y primeras versiones. En la Sala de Lectura existen casetes para la audición de los fondos grabados. A lo largo de 1997 se iniciaron 10 trabajos e investigaciones sobre diversos temas dentro de este campo.

Fondos de la Biblioteca de Música	Incorporados en 1997	Total
Partituras	604	8.878
Grabaciones de consulta en casetes	41	5.071
Fichas de compositores	38	335
Fichas de partituras	40	728
Libros	182	1.613
Fotografías	–	136
<b>TOTAL</b>	<b>905</b>	<b>16.761</b>

## Otros fondos de la Biblioteca

● La *Biblioteca Julio Cortázar*, donada en la primavera de 1993 por la viuda del escritor argentino, **Aurora Bernárdez**, está compuesta por 4.191 libros y revistas de y sobre el escritor (se incluyen en este fondo 420 recortes de prensa y 10 programas de mano). Muchos ejemplares están dedicados a Cortázar por sus autores y otros están anotados y comentados por el propio Cortázar: 377 son libros de Cortázar; 894, libros y revistas firmados por él y 513, libros y revistas dedicados a él; 161 libros y revistas con anotaciones; y 1.814 libros y revistas sin firmas, dedicatorias o anotaciones.

● Comenzada en su momento con 954 libros y 35 títulos de revistas, la *Biblioteca de Ilusionismo*, que donó **José Puchol de Montís** a la Fundación Juan March en 1988, cuenta ya con 1.372 libros (del siglo XVIII al siglo XX, entre

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

● Además pueden consultarse en esta Biblioteca: 1.371 títulos de publicaciones de la Fundación; 71 títulos de publicaciones del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones; 4.112 memorias recibidas, 6.105 separatas y 1.412 libros, realizados por becarios de la Fundación Juan March; más otros 519 volúmenes (Educación, Cultura y obras de referencia). La Fundación posee un fondo de 118 títulos de revistas (66 son gratuitas y 52 con abono de suscripción) de diferentes especialidades.

---

# Publicaciones

---

Diez nuevos números de la revista crítica de libros «SABER/Leer», los *Anales* correspondientes a 1996 y diez números del *Boletín Informativo*, además de diversos catálo-

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

---

## Revista «SABER/Leer»

En su undécimo año, «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, publicó a lo largo de 1997 diez números, uno por mes, con la excepción de los de junio-julio y agosto-septiembre. En este año se han incluido 67 artículos de 59 colaboradores. Acompañaron a estos trabajos 72 ilustraciones encargadas de forma expresa a 15 ilustradores, colaboradores habituales de la revista.

En total han aparecido en estos once años de «SABER/Leer» 753 comentarios acompañados de 905 ilustraciones encargadas para cada artículo (aunque prevalece la ilustración original, con frecuencia se utilizan fotografías o las propias ilustraciones del libro comentado si es de arte o arquitectura).

En el número 110, correspondiente al mes de diciembre, se incluyó el Índice de 1997, en donde, ordenados por el campo de especialización, aparecían los artículos publicados, el nombre del autor de cada uno de ellos y el libro o libros escogidos para el comentario. A lo largo del año se publicaron artículos de los siguientes autores, agrupados por especialidad:

Sobre *Arquitectura* escribió: Antonio Fernández Alba.

Sobre *Arte* escribieron: Rafael Argullol y Juan José Martín González.

Sobre *Biología*: Carlos Gancedo, Antonio González y José María Mato.

Sobre *Ciencia*: Miguel Ángel Alario, Manuel García Doncel, Francisco García Olmedo, José María Mato, José Antonio Melero, Ramón Pascual y Carlos Sánchez del Río.

Sobre *Cine*: Álvaro del Amo, Juan Antonio Bardem, José Luis Borau y Ángel Fernández-Santos.

Sobre *Economía*: Felipe Ruiz Martín.

Sobre *Filología*: Francisco Abad, Manuel Alvar, Antoni Badia i Margarit, Fernando Lázaro Carreter, Francisco López Estrada, Emilio Lorenzo y Antonio Quilis.

Sobre *Filosofía*: Elías Díaz, Antonio García Berrio, Agustín García Calvo, Olegario González de Cardedal, José Luis Pinillos y Francisco Rodríguez Agradados.

Sobre *Física*: Alberto Galindo, Manuel García Velarde y José Manuel Sánchez Ron.

Sobre *Geografía*: Joan Vilà Valentí.

Sobre *Historia*: Gonzalo Anes, Miguel Artola, Eloy Benito Ruano, Pedro Cerezo Galán, Antonio Domínguez Ortiz, José-Carlos Mainer, Francisco Rubio Llorente y Javier Tusell.

Sobre *Literatura*: Manuel Alvar, Guillermo Carnero, Medardo Fraile, Domingo García-Sabell, Francisco Márquez Villanueva, Felipe Mellizo, Francisco Ruiz Ramón, Gonzalo Sobejano, Darío Villanueva y Alonso Zamora Vicente.

Sobre *Matemáticas*: Miguel de Guzmán y Sixto Ríos.

Sobre *Música*: Ismael Fernández de la Cuesta y Jesús Villa Rojo.

Sobre *Política*: Victoria Camps, Elías Díaz, Fernando Vallespín y Vicente Verdú.

Sobre *Psicología*: Miquel Siguan.

Sobre *Religión*: Pedro Cerezo Galán.

Sobre *Sociedad*: Vicente Verdú.

Sobre *Teología*: Olegario González de Cardedal.

En 1997 se han publicado ilustraciones de Juan Ramón Alonso, Fuencisla del Amo,

Justo Barboza, Marisol Calés, José María Clemen, Tino Gatagán, José Luis Gómez Merino, Antonio Lancho, Victoria Martos, Oswaldo Pérez D'Elías, Arturo Requejo, Alfonso Ruano, Álvaro Sánchez, Francisco Solé y Stella Wittenberg.

«SABER/Leer», publicación del Servicio de Comunicación de la Fundación Juan March, tiene formato de periódico y consta de doce páginas. Cada comentario, original y exclusivo, ocupa una o dos páginas (o tres con carácter excepcional) y se acompaña de una breve nota biográfica del autor del mismo, el resumen del artículo y la ficha completa del libro (o libros, si es el caso, también excepcional) objeto de la atención del especialista, quien no se limita a dar una visión de la obra en concreto, sino que aporta, además, su opinión sobre el tema general del que trata el libro.

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



## Otras publicaciones

En 1997 aparecieron los *Anales* correspondientes al año anterior, con el formato y diseño habitual. En ellos se recogían de forma pormenorizada todas las actividades realizadas por la Fundación Juan March realizadas a lo largo de 1996. Asimismo, siguió publicándose el *Boletín Informativo*, con diez números (los meses de verano se agruparon en dos, el de junio-julio y el de agosto-septiembre). En este Boletín se recogen las actividades realizadas por la Fundación y se anuncian las que se van a celebrar. Abre esta publicación la sección de Ensayo, en la que diferentes especialistas escriben sobre un aspecto de un tema monográfico.

En enero de 1997 se publicó el último Ensayo de la serie sobre «Cambios políticos y sociales en Europa», iniciada en 1995. Su título fue: «¿Existe una tendencia hacia los sistemas mayoritarios en la Europa meridional?», por **Leonardo Morlino**. En febrero se inició una nueva serie sobre «La filosofía, hoy», en la que se publicaron, de febrero a diciembre: «La ética continental», por **Carlos Thiebaut** (febrero); «Actualidad de la filosofía política (Pensar la política hoy)», por **Fernando Quesada Castro** (marzo); «La filosofía del lenguaje al final del siglo XX», por **Juan José Acero Fernández** (abril); «Filosofía de la religión», por **José Gómez Caffarena** (mayo); «La filosofía de la ciencia a finales del siglo XX», por **Javier Echeverría** (junio-julio); «La metafísica, crisis y reconstrucciones», por **José Luis Villacañas Berlanga** (agosto-septiembre); «Un balance de la modernidad estética», por **Rafael Argullol** (octubre); «El análisis filosófico después de la filosofía analítica», por **José Hierro Sánchez-Pescador** (noviembre); e «Imposible futuro (Un ejercicio de filosofía de la historia)», por **Manuel Cruz** (diciembre).

La Fundación Juan March editó en 1997 los siguientes catálogos de arte correspondientes a exposiciones presentadas tanto en su sede, en Madrid, como en otras ciudades:

● **Max Beckmann**. 103 páginas. Contiene estudios de **Klaus Gallwitz** («Un color diferente a los demás: el negro» y «Sobre la pintura de

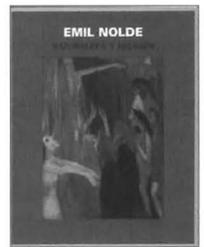
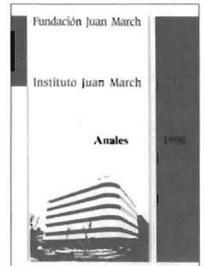
Max Beckmann») y escritos de Beckmann: «Sobre mi pintura»; discurso pronunciado en la Washington University de St. Louis (EE.UU.); alocución dirigida a los amigos y a la Facultad de Filosofía de la Washington University of St. Louis; y autobiografía). ISBN: 84-7075-468-8.

● **Emil Nolde**. *Naturaleza y Religión*. 128 páginas. Contiene escritos de **Manfred Reuther**: «La pintura de Emil Nolde y sus cuadros religiosos»; «Pinturas religiosas»; «Naturaleza (El mar de Nolde; Paisajes; Las flores)»; «Figuras»; «Las acuarelas de Nolde»; «La Fundación Ada y Emil Nolde en Seebüll»; y una biografía del artista. ISBN: 84-7075-471-8.

● **Frank Stella**. *Obra gráfica (1982-1996)*. *Colección Tyler Graphics*. 48 páginas. Contiene un artículo de **Sidney Guberman** («Los nuevos grabados de Frank Stella: una pasión por el caos») y una entrevista con Frank Stella, por **Dorine Mignot**, además de la biografía del artista. ISBN: 84-7075-469-6.

La Fundación Juan March editó, además, para la exposición «El objeto del arte» una caja-catálogo diseñada por **Jordi Teixidor**, con 69 postales de cada una de las obras que componían la muestra; así como sendas guías didácticas del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca; folletos ilustrados para sus ciclos musicales y otros conciertos. Carteles y programas de mano acompañan siempre a los actos culturales de la Fundación Juan March.

Por otra parte, los dos Centros dependientes del *Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones* editaron durante el año sus propias series. El *Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales*, al cumplir diez años, publicó el volumen *Una década: 1987/88 - 1996/97*. El *Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología* publicó el *1996 Annual Report*, que se presentó en el *workshop* número 100 de sus encuentros científicos; y nuevos títulos de su colección de *workshops*. De estas publicaciones se informa en los capítulos de dichos Centros.



---

# Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones

---

En 1997 prosiguió su actividad el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, fundación privada de interés público especializada en actividades científicas, que complementa la labor cultural de la Fundación Juan March. Fue creado en 1986 por Juan y Carlos March, quienes son vicepresidente y presidente del mismo, como lo son de la Fundación Juan March. Continuando así una tradición familiar de apoyo a la cultura, las artes y las ciencias en España, Juan y Carlos March desean que el Instituto desarrolle su tarea «en un marco de rigor intelectual y de participación internacional», según se recoge en la escritura notarial de constitución. En ella los dos fundadores señalan su convencimiento de que en esa tarea deben concurrir las iniciativas privadas junto a las públicas, a fin de conseguir conjuntamente el progreso de la ciencia y de la técnica españolas, en beneficio de la mayor presencia de España en el mundo.

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

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

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

A fines de 1991 se creó el *Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología*, que a partir del 1 de enero de 1992 quedó encuadrado dentro del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. Este Centro tiene por objeto promover, de un modo activo y sistemático, la cooperación y el intercambio de conocimientos entre los científicos españoles y extranjeros que trabajan en el área de la Biología, entendida ésta en sentido amplio y con énfasis en las investigaciones avanzadas. Las actividades de este Centro tienen su origen en el Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología promovido por la Fundación Juan March, cuya duración se extendió desde enero de 1989 a diciembre de 1991, y en cuyo ámbito se organizaron numerosas reuniones y actividades científicas.

El Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones tiene la misma sede que la Fundación Juan March, en el número 77 de la calle Castelló, de Madrid.

# Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología

Durante 1997 el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, organizó un total de trece reuniones científicas, a las que asistieron 243 científicos invitados y 559 participantes, seleccionados, estos últimos, entre 709 solicitantes. De este conjunto de investigadores, 382 eran españoles y 420 de otras nacionalidades. Se organizaron, además, dos sesiones públicas en conexión con algunas de las reuniones celebradas (los «workshops» tienen carácter cerrado), en las que participaron algunos de los ponentes invitados.

Uno de estos encuentros, el celebrado los días 12 y 13 de mayo, hizo el número cien de los que desde 1989 viene auspiciando, primero, el Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología y, después, desde el 1 de enero de 1992, el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología. En este simposio conmemorativo participaron 219 científicos españoles y extranjeros y llevaba por título «Biology at the Edge of the Next Century» («La Biología, al filo del nuevo siglo»).

Fuera del calendario anunciado de reuniones para 1997, los días 15 y 16 de diciembre tuvo lugar una reunión científica sobre «Vacuna del Sida» en la que participaron 47 investigadores relacionados con la inmunología y la virología (14 de ellos españoles). El encuentro estuvo científicamente organizado por el Premio Nobel David Baltimore y Marc Girard.

También, como es habitual, se celebró, abierto al público y en inglés con traducción simultánea, el XVI Ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología, que convoca anualmente este Instituto y en el que cuatro especialistas extranjeros (entre ellos el Premio Nobel de Medicina Phillip A. Sharp), presentados por otros tantos investigadores es-

pañoles, se ocuparon, en esta ocasión, de «Procesamiento del ARN».

El Consejo Científico del Centro durante el trienio 1995-1997 ha estado compuesto por los siguientes investigadores: Miguel Beato, Institut für Molekularbiologie und Tumorforschung, Marburgo, Alemania; José Antonio Campos-Ortega, Institut für Entwicklungsbiologie, Colonia, Alemania; Gregory Gasic, Neuron Editorial Offices, Cambridge, EE. UU.; César Milstein, Medical Research Council, Cambridge, Reino Unido; y Margarita Salas, Centro de Biología Molecular, CSIC-Universidad Autónoma, Madrid. En diciembre fue nombrado también miembro de este Consejo Ramón Serrano, Instituto de Biología Molecular y Celular de Plantas, CSIC, Valencia.

El Consejo Científico fija las líneas de actividad del Centro y propone iniciativas que puedan llevarse a cabo con la colaboración de laboratorios españoles o extranjeros. También analiza las propuestas de reuniones que sean sometidas al Centro. El director del Centro es Andrés González.

Los trabajos presentados en cada «workshop» o curso se reúnen en volúmenes, que se publican periódicamente. En 1997 aparecieron trece de estos volúmenes (en uno de ellos, el que hace el número 66, y que correspondía a la reunión conmemorativa número cien, se recogía información detallada del Centro de Reuniones y la relación de todos los «workshops» y cursos celebrados desde 1989). Aproximadamente 400 ejemplares de cada una de estas publicaciones se reparten gratuitamente entre los laboratorios que trabajan en torno a los problemas biológicos discutidos en la reunión correspondiente.

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



## Conferencias Juan March sobre Biología: «Procesamiento del ARN»

*RNA Processing* («Procesamiento del ARN») fue el tema elegido para el XVI Ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología, que convoca anualmente el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, y que se desarrolló, en sesiones públicas, entre el 17 de febrero y el 10 de marzo. Cuatro científicos (uno de ellos Premio Nobel de Medicina 1993, **Phillip A. Sharp**, además de **Walter Keller**, **Joan A. Steitz** y **Tom Maniatis**) mostraron sus últimos trabajos en torno al tema general objeto del ciclo.

El 17 de febrero, **Walter Keller** habló de *Post-transcriptional Processing and Editing of Messenger RNA Precursors* y fue presentado por **Juan Pedro García Ballesta**. El 24 de febrero, **Joan Steitz** habló de *The Cell Nucleolus: Yet another RNA Machine* y fue presentada por **Jesús Ávila**. El 3 de marzo, **Tom Maniatis** habló de *Mechanisms of Alternative Splicing* y fue presentado por **Miguel Vicente**. El 10 de marzo **Phillip A. Sharp** habló de *RNA Spli-*

*cing, Introns and Biology* y fue presentado por **Mariano Esteban**.

«Procesamiento post-traduccional y modificación de precursores de ARN mensajero» fue el tema de **Walter Keller**. El proceso de expresión génica requiere la conversión del mensaje genético desde la molécula de ADN, localizada en el núcleo celular, hasta la molécula de ARN mensajero, situada en el citoplasma. Este paso de ADN a ARN resulta muy complejo en las células eucarióticas. La molécula de ARN directamente copiada del ADN se denomina transcrito primario; esta molécula deberá sufrir varias etapas de procesamiento que la convertirán en una molécula de ARN mensajero funcional. Este procesamiento consiste en la adición de un casquete en el extremo 5' de la molécula, la adición de una cola de poliadenosina (poliA) en el extremo 3', el montaje de los exones y finalmente, el transporte al citoplasma celular donde tendrá lugar el proceso de traducción a proteína.

«El nucleolo: otra máquina de ARN» fue el tema de **Joan A. Steitz**. El tema de esta conferencia es la estructura y función de las snRNPs (partículas ribonucleoproteicas nucleares de pequeño tamaño). Estas partículas están formadas por la unión de una proteína con un ARN de pequeño tamaño (menos de 600 nucleótidos). Existen en todos los compartimentos de la célula eucariótica, donde son abundantes y están conservadas evolutivamente. Las snRNPs constituyen buenos determinantes antigénicos y, de hecho, actúan como partículas diana en determinadas enfermedades autoinmunes. La reacción inmunológica proporciona una base para la clasificación de estas partículas, siendo inmunológicamente distintas las RNPs nucleares y nucleolares. Se sabe que estas partículas contribuyen al procesamiento de ARN y, por tanto, a la expresión génica. Se han propuesto los siguientes papeles concretos para las snRNPs: 1) pueden resultar esenciales para procesos catalíticos; 2) las interacciones con estas partículas permiten la orientación correcta de un sustrato para la posterior acción de una enzima; 3) la interacción con el sustrato permite



Walter Keller (1938) ha sido profesor en la Universidad de Heidelberg y desde 1987 lo es en el departamento de Biología Celular del Biozentrum de la Universidad de Basilea. Desarrolló un método electroforético para medir el número de cambios en cadena de ADN circular.



Joan A. Steitz (1941) es profesora de Biofísica y Bioquímica Molecular en Yale e investigadora del Howard Hughes Medical Institute, de esa universidad. Su vida científica está centrada en el análisis del ARN, habiendo obtenido en este campo excelentes resultados.

un plegamiento correcto (chaperona); y 4) podrían organizar proteínas de manera que reconozcan y actúen sobre un sustrato.

«Mecanismos de corte y empalme alternativos» fue el tema de **Tom Maniatis**. El procesamiento de los intrones («splicing») constituye un problema biológico del máximo interés. La mayoría de los genes en los seres eucariotas sufre este tipo de procesamiento, que requiere cortes y uniones en puntos precisos de la cadena del ARN. Como es sabido desde los años setenta, la cadena de ARN sintetizada en el proceso de transcripción contiene zonas codificantes (exones) y zonas no codificantes (intrones). En la frontera entre unas y otras existen señales de secuencia conservada, tanto en el extremo 5' como en el 3'; en la región central de los intrones existe otra señal denominada punto de ramificación. El proceso de eliminación de intrones se produce en dos pasos: en el primero tiene lugar la formación de un enlace fosfodiéster inusual que da lugar a un ARN covalentemente cerrado (lazo); en el segundo paso se produce la escisión precisa de la cadena, rindiendo el lazo y el exón. La maquinaria encargada de realizar este proceso tiene que reconocer estas señales de secuencia en el ARN. Una cuestión clave es averiguar cómo la maquinaria de «splicing» es capaz de distinguir los sitios de procesamiento. El «splicing» tiene lugar en el «spliceosome», una partícula compleja compuesta de más de 30 proteínas distintas y varias moléculas de ARN. Este complejo puede reconstituirse «in vitro» manteniendo su funcionalidad; para ello es indispensable la presencia de dos partículas de ribonucleoproteína, U2 y U1, así como diversas proteínas de la familia SR.

«Splicing de ARN: intrones y biología» fue el tema de **Phillip A. Sharp**. Uno de los problemas más candentes de la Biología Moderna es el fenómeno de corte y empalme de intrones («splicing») y su regulación. Este fenómeno debe contemplarse en el contexto del funcionamiento del núcleo celular y la necesidad de acoplar los distintos procesos que tienen lugar en él. Hay que recordar que el «splicing» es un paso posterior a la transcripción y anterior al

transporte del mensajero al citoplasma, por lo que parece lógico pensar que el fenómeno se encuentre ligado a la estructura y destino del propio gen que va a ser expresado. Dos componentes esenciales del procesamiento de ARN son las partículas nucleares de ribonucleoproteína de pequeño tamaño (snRNPs) y las proteínas de la familia SR. Las primeras están generalmente compuestas de una molécula de ARN y aproximadamente diez proteínas. Algunas son muy abundantes en el núcleo celular. Se sabe que algunas de estas partículas son esenciales para el «splicing», como es el caso de U1, U2, U5 y U4/U6. Las proteínas SR constituyen una familia proteica muy conservada con capacidad de interactuar con ARN. Poseen un dominio con repeticiones de los aminoácidos serina y arginina, que suele estar fosforilado. Este dominio permite a las proteínas unirse a otros miembros de la familia y a ARN. El fenómeno de «splicing» tiene lugar en una estructura macromolecular llamada «spliceosome» y ocurre en dos etapas catalíticas.»



Tom Maniatis (Denver, 1943) ha sido profesor de Biología en el California Institute of Technology. Desde 1981 ha sido profesor y jefe del departamento de Bioquímica y Biología Molecular; y desde 1995 es profesor de Biología Celular y Molecular de la Universidad de Harvard.



Phillip A. Sharp es Premio Nobel de Medicina 1993, director del departamento de Biología del Center for Cancer Research, en el M. I. T., Cambridge (EE. UU). Investiga sobre la biología molecular de los virus causantes de tumores y en los mecanismos de «splicing» en RNA.

## «Señalización celular mediante TGF- $\beta$ en el desarrollo y en el control del ciclo celular»

**Entre el 10 y el 12 de febrero se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el workshop titulado TGF- $\beta$  Signalling in Development and Cell Cycle Control, organizado por los doctores Joan Massagué (EE. UU.) y Carmelo Bernabeu (España). Hubo 21 ponentes invitados y 29 participantes.**

El desarrollo y mantenimiento de un animal o una planta exigen el concurso de numerosos tipos celulares, cada uno de ellos adaptado al cumplimiento de sus funciones específicas. Esta gran complejidad celular exige un alto nivel de coordinación entre los distintos tipos. La comunicación célula-célula transcurre mediante el envío de señales químicas, generalmente proteínas, que son secretadas al medio por determinadas células y que producen una respuesta específica en otros tipos celulares. El resultado será un cambio en la expresión génica en las células diana, lo que se traducirá en respuestas tales como la muerte o proliferación

celular o el movimiento de unas células respecto a otras.

Una de las familias proteicas más intensamente estudiadas, implicadas en señalización celular, es la superfamilia TGF- $\beta$  o Factor Transformante de Crecimiento  $\beta$ . El nombre se debe a que los primeros miembros fueron aislados debido a su capacidad de inducir cambios fenotípicos en cultivos celulares. Sin embargo, las investigaciones realizadas en los últimos años demuestran que estas proteínas ejercen un número sorprendentemente alto de efectos biológicos. Las proteínas TGF- $\beta$  ejercen su acción como moléculas señal mediante la unión a un receptor de membrana heterodimérico del tipo serina/treonina quinasa, compuesto de dos subunidades, la de tipo I (T $\beta$ RI) y la de tipo II (T $\beta$ RII). La unión de TGF $\beta$  a la primera subunidad causa la asociación con la segunda, lo que a su vez ocasiona una fosforilación específica de residuos de serina de la primera subunidad.

## «Nuevos biocatalizadores»

**Entre el 10 y el 12 de marzo se desarrolló el workshop titulado Novel biocatalysts, organizado por los doctores S. J. Benkovic (EE. UU.) y A. Ballesteros (España). Hubo 20 ponentes invitados y 29 participantes.**

El concepto de «vida» está íntimamente ligado al concepto de enzima o biocatalizador. Es evidente que si no fuera por la extraordinaria eficiencia y especificidad de las enzimas, las reacciones bioquímicas indispensables para el metabolismo tardarían demasiado tiempo en ocurrir. Sin embargo, a pesar de que las enzimas han despertado el interés de los científicos desde hace más de un siglo, hoy día estamos lejos de haber resuelto todas las cuestiones básicas y mucho más aún de explotar por completo sus muchas aplicaciones tecnológicas. Desde un punto de vista tecnológico, podemos definir «biocatalizador» como toda enzima o célula suficientemente activa y cuyo uso sea posible a escala industrial. Uno de los grandes retos

para el futuro de este campo consiste en descubrir nuevos biocatalizadores con actividades enzimáticas nuevas o perfeccionadas.

Los microorganismos constituyen una fuente relativamente inexplorada de dichos biocatalizadores, por lo que el desarrollo de nuevos procedimientos de escrutinio dará probablemente resultados a corto plazo. La mayor parte de las aplicaciones repercutirán en la industria farmacológica, agroquímica y alimentaria. Con este procedimiento se han ido identificando recientemente proteasas específicas de D-aminoácidos, como la D-aminopeptidasa de *Ochrobactrum anthropi* o la D-peptidasa alcalina de *Bacillus cereus*. Otra aproximación distinta para la búsqueda de nuevos biocatalizadores consiste en combinar los conocimientos actuales sobre estructura de proteínas y catálisis enzimáticas con las modernas técnicas de ingeniería genética, para el diseño de nuevas actividades enzimáticas.

## «Señales de transducción y reconocimiento durante el desarrollo neuronal»

Entre el 21 y el 23 de abril se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el *workshop* titulado *Signal Transduction in Neuronal Development and Recognition*, organizado por los doctores Mariano Barbacid (EE. UU.) y Diego Pulido (España). Hubo 21 ponentes invitados y 30 participantes.

Durante el desarrollo del sistema nervioso de los vertebrados, muchas de las células son eliminadas mediante un mecanismo conocido como Apoptosis. Cuando las neuronas en desarrollo llegan a contactar con sus células diana, el número neto de células disminuye debido a que estas células diana secretan cantidades limitadas de unas proteínas, las neurotrofinas, necesarias para la supervivencia de las neuronas en desarrollo; este mecanismo es uno de los responsables del control del número de neuronas durante el desarrollo. Se han identificado en mamíferos cuatro miembros de esta familia de proteínas: el factor de crecimiento

nervioso, el factor neurotrófico cerebral, la neurotrofina 3 y la neurotrofina 4/5. Todas estas proteínas evitan la apoptosis mediante la unión y activación con un receptor de tipo tirosina-quinasa de la familia *trk*. Posiblemente la hormona insulina (o su precursor, la proinsulina) y el factor de crecimiento similar a la insulina jueguen también un papel en las primeras etapas de desarrollo y neurogénesis.

Una vez establecida la unión entre neurotrofinas y los correspondientes receptores *trk*, se desencadena una serie de respuestas mediante interacción y estimulación de proteínas intracelulares a través de diferentes rutas de señalización, que a la postre son responsables de la neuritogénesis, la supervivencia de las neuronas y los cambios morfológicos asociados al desarrollo neuronal. Por ejemplo, la quinasa PI-3 y su diana aguas abajo en la ruta de transducción, la serina/treonina quinasa Akt, regulan la supervivencia y neuritogénesis de células neurales y neuronas primarias.

## «Fusión de membranas»

Entre el 26 y el 28 de mayo se desarrolló el *workshop* titulado *Membrane Fusion*, organizado por los doctores Vivek Malhotra (EE. UU.) y Ángel Velasco (España). Hubo 19 ponentes invitados y 32 participantes.

Las membranas lipídicas son esenciales para el funcionamiento de las células. Estas estructuras determinan los límites de una célula, permiten la permeabilidad selectiva con su entorno y hacen posible la utilización de la energía química mediante el establecimiento de gradientes. En las células eucarióticas existen diversos tipos de membranas (plasmática, nuclear, Golgi, R. E., etc.) cada una de las cuales posee su propia identidad y función; consecuentemente, el estudio de las membranas es un asunto complejo, pero imprescindible si queremos explicar numerosos aspectos de la fisiología, como la secreción, el tráfico de moléculas dentro de la célula o el ensamblaje de orgánulos.

Un proceso que tiene lugar, tanto durante el transporte de vesículas como en la biogénesis de orgánulos, es el de la fusión de membranas. Se trata de un proceso increíblemente complejo, estrechamente regulado y de fundamental importancia para hechos tan diversos como la liberación de hormonas, la transmisión sináptica o el desarrollo celular.

El transporte de vesículas está controlado por proteínas de tipo SNARE y por GTPasas de la familia *Rab*. Las primeras son proteínas ancladas a la membrana por el extremo carboxilo y actúan mediante interacciones cola-cola entre dos proteínas complementarias; una de ellas se encuentra en la vesícula de transporte y la otra en la membrana con la que debe producirse la fusión. Las proteínas *Rab* actúan como mediadoras, asegurando la especialidad del proceso. Las etapas de descarga y fusión deben producirse a través de múltiples pasos, cuyos detalles resultan aún casi desconocidos.

## «La Biología, al filo del nuevo siglo»

El 12 de mayo, el Presidente del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, **Juan March Delgado**, inauguró el Simposio *Biology at the Edge of the Next Century* con el que se conmemoraba (los días 12 y 13 de mayo y al que acudieron 219 científicos españoles y extranjeros) el encuentro número 100 de los que desde 1989 viene auspicando el Centro. Las reuniones se dividieron en cuatro áreas: «La estructura del genoma humano y otros modelos animales» (moderados por **Margarita Salas** y **Miguel Beato**, intervinieron **Gerald M. Rubin**, **Peter N. Goodfellow** y **Sydney Brenner**). «Estrategias durante el desarrollo» (moderados por **José Antonio Campos-Ortega**, intervinieron **Antonio García-Bellido**, **Christiane Nüsslein-Volhard** y **Eddy M. De Robertis**). «Las bases moleculares del sistema inmunológico» (moderados por **César Milstein**, intervinieron **Don C. Wiley**, **Carlos Martínez** y **Herman Waldmann**). «Las facetas de la neurobiología actual» (moderados por **Greg Gasic**, intervinieron **Thomas M. Jessell** y **Eric R. Kandel**).

**Gerald M. Rubin** habló de «El Proyecto Genoma de *Drosophila*: qué esperamos aprender de los organismos modelo invertebrados». El Proyecto Genoma de *Drosophila* pretende secuenciar todo el material genético de la mosca. ¿Qué tipo de información va a darnos este proyecto? Evidentemente, muchas cosas, y no sólo sobre *Drosophila*, sino también sobre genética humana. Una de ellas es el concepto de ruta («pathway»). En el ser humano se estima que existen unos 65.000 genes pero sólo mil rutas; es importante aprender a agrupar los genes en rutas para entender su función. También nos permitirá descubrir cuáles son las funciones básicas de muchos genes.

**Peter N. Goodfellow** habló de «Investigación genómica: desde los genes hasta las funciones y los fármacos». El descubrimiento de la estructura del ADN por Watson y Crick en los años cincuenta y la revolución biotecnológica de los ochenta han afectado a todos los rincones de las ciencias biológicas. Naturalmente también ha afectado a un campo de tanta importancia como es el descubrimiento de nue-

vos fármacos. Antaño, el problema fundamental de la investigación farmacológica era esencialmente bioquímico; por ejemplo, cómo purificar una proteína de interés. En la actualidad, puesto que las proteínas pueden ser eficientemente producidas a partir de ADN, la cuestión radica en encontrar o fabricar el gen adecuado.

**Sydney Brenner** habló de «La estructura y evolución del genoma en vertebrados». Una de las grandes paradojas de la Biología es el hecho de que en algunas especies, entre ellas el ser humano, la inmensa mayoría del ADN (más del 90%) no codifique ninguna proteína ni tenga aparentemente ninguna función (por ello se ha acuñado el término «ADN basura»). Por tanto, un proyecto de tanta envergadura como es el Proyecto Genoma, debería secuenciar primero regiones que codifican y dejar el ADN basura para más adelante.

**Antonio García-Bellido** habló de «Genética del Desarrollo». Entender el proceso de diferenciación celular y el desarrollo en animales requiere entender qué interacciones se producen entre los genes que lo gobiernan. Estas interacciones van a determinar, primero el establecimiento de la polaridad del embrión, y posteriormente el plan corporal de cada especie. Además, el proceso de desarrollo requiere un alto nivel de coordinación celular y, en definitiva, la existencia de mecanismos que permitan poner información en células «naïve».

**Christiane Nüsslein-Volhard** (Premio Nobel de Medicina 1995) habló de «Genes que controlan la embriogénesis». El proceso de embriogénesis, es decir, el proceso de crecimiento y diferenciación celular que media entre el óvulo fecundado y el embrión, sigue siendo una de las cuestiones claves en Biología. Una de las estrategias más eficaces para realizar una disección molecular de este proceso consiste en someter un buen número de óvulos a la acción de un agente mutagénico, con objeto de aislar mutantes mediante un escrutinio basado en localizar fenotipos que presenten alteraciones en el proceso de embriogénesis.

**Eddy M. De Robertis** habló de «Factores se-

cretados que modelan el plan corporal de vertebrados». Uno de los problemas más interesantes de la Biología durante el último siglo ha sido el de identificar genes que tuvieran un papel en embriología y, a un segundo nivel, qué interacciones tienen lugar entre los productos de los genes que controlan el proceso de desarrollo. Tomemos como ejemplo el proceso de gastrulación en el sapo africano *Xenopus laevis*; este proceso convierte el saco indiferenciado de células que constituyen el embrión en la fase de blástula, en una estructura de múltiples capas, dotada de una cavidad general y simetría bilateral.

**Don C. Wiley** habló de «Descarga asistida por antígenos en moléculas MHC y reconocimiento por los receptores de células T». Cuando una célula es infectada por un virus, un fragmento de éste es procesado y transportado hasta la membrana plasmática, donde aparece unido a las proteínas MHC (antígeno mayor de histocompatibilidad) de tipo I. El otro componente del sistema es una célula T citotóxica, que posee un receptor Tc capaz de reconocer a la proteína MHC sólo si ésta se encuentra unida al péptido viral. Si esto ocurre se inicia un proceso que acabará en la destrucción de la célula infectada, perpretada por la célula T citotóxica.

**Carlos Martínez** habló de «El banquete de la verdad: citoquinas, quimioquinas y más allá». Una cuestión sumamente importante para los inmunólogos en los setenta era descubrir qué moléculas y qué actividades son producidas por los leucocitos en el curso de la respuesta inmunológica. El sistema inmune es muy complejo, y una complicación extra se debe a que todas las células que lo integran derivan de las mismas células madre y tienen que migrar a través del sistema linfático. Esta migración celular está íntimamente ligada a la función de defensa, ya que permite el constante rastreo de las células en busca de microorganismos patógenos.

**Herman Waldmann** habló de «Reprogramación del sistema inmunológico». Quedan todavía por contestar algunos interrogantes fundamentales sobre el modo en que los organismos vivos combaten la enfermedad. Por ejemplo,

cómo se inicia la respuesta inmunológica; cómo decide el sistema inmunológico qué tipo de respuesta va a dar; o cuál es la base del fenómeno de tolerancia. Conocer en detalle cómo funciona la tolerancia es importante, no sólo por los aspectos básicos, sino porque permitiría «reprogramar» el sistema inmunológico de forma conveniente; por ejemplo, para la obtención de nuevas vacunas que confieran mayor inmunidad frente a agentes infecciosos o tumores.

**Thomas M. Jessell** habló de «Control de la identidad neuronal y establecimiento de circuitos en el cerebro en desarrollo». Un problema fundamental con el que nos enfrentamos para el estudio del sistema nervioso es su enorme diversidad y complejidad. Existen cientos de tipos de neuronas diferentes, y en el ser humano hay miles de millones de neuronas, cada una de las cuales puede establecer contacto hasta con mil neuronas diferentes; por tanto, las redes neuronales son extraordinariamente complejas. Para su estudio tenemos que abordar sistemas más simples. Desde el punto de vista del desarrollo podemos distinguir dos etapas: en la primera se produce la generación de la diversidad neuronal, la colonización específica de diferentes tipos de células y selección post-sináptica; en la segunda tiene lugar el establecimiento de circuitos y la validación funcional de los mismos.

**Eric R. Kandel** habló de «Genes, sinapsis y memoria de largo plazo». Se admite que existen dos tipos de memoria: la explícita o declarativa, que nos permite recordar acontecimientos o datos mediante el uso del lenguaje; y la implícita o no declarativa, que interviene en procesos de asociación, habituación y destreza, y que funciona en gran medida de forma inconsciente. Podemos preguntarnos si ambos tipos de memoria se basan en mecanismos muy distintos o si, por el contrario, comparten algunos elementos. Sabemos que una diferencia entre la memoria a largo plazo y a corto plazo es que la primera requiere síntesis de proteínas, hecho que ocurre en un intervalo de minutos después del aprendizaje, mientras que la segunda no requiere síntesis de proteínas.

## «Reparación del ADN y estabilidad genómica»

Entre el 9 y el 11 de junio se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el *workshop* titulado *DNA Repair and Genome Instability*, organizado por los doctores T. Lindahl (Gran Bretaña) y C. Pueyo (España). Hubo 20 ponentes invitados y 30 participantes.

Las mutaciones constituyen la materia prima de la evolución, y son por tanto necesarias a largo plazo para la creación de variabilidad genética, para la adaptación a condiciones ambientales cambiantes y para la aparición de nuevas especies. Sin embargo, a corto plazo, la mayoría de las mutaciones son deletéreas para el organismo, por lo que no es extraño que el proceso de replicación de ADN se produzca con extraordinaria fidelidad. A pesar de todo, es inevitable que diversos agentes mutagénicos, como los rayos ultravioleta o especies activas de oxígeno, produzcan alteraciones en la secuencia del ADN. Para paliar estos efectos todos los organismos, desde las bacterias al

ser humano, han desarrollado mecanismos enzimáticos de reparación del ADN, basados en que la estructura de doble hélice del ADN es redundante, puesto que cada una de las cadenas contiene la información necesaria para sintetizar la complementaria.

Existen dos mecanismos fundamentales para la reparación de ADN: el mecanismo de excisión de bases tiene lugar mediante el reconocimiento y eliminación de la base errónea por glicosilasas, el azúcar fosfato resultante es eliminado luego por una AP endonucleasa y finalmente, la ADN polimerasa y la ligasa reparan la cadena. El segundo mecanismo, denominado excisión de nucleótidos, se basa en el reconocimiento de alteraciones en la estructura de la doble hélice por un conjunto multienzimático de proteínas. Este complejo realiza un constante escrutinio sobre el ADN, eliminando la cadena alterada y dejando un corto segmento de cadena única que será reparado por las polimerasas.

## «Bioquímica y Biología molecular de levaduras no convencionales»

Entre el 7 y el 19 de julio se desarrolló el curso *Biochemistry and Molecular Biology of Non-conventional Yeasts*. La primera sesión tuvo lugar en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, y el resto en el Instituto de Investigaciones Biomédicas (CSIC), Universidad Autónoma de Madrid. El curso contó con la colaboración de la FEBS («Federation of European Biochemical Societies»). Los organizadores científicos fueron Carlos Gancedo, José M. Siverio y James M. Cregg; los instructores fueron, además de los citados: Carmen Lisset Flores, Celedonio González, Germán Perdomo, Cristina Rodríguez y Óscar Zaragoza. El curso contó con 16 profesores y 29 estudiantes.

Algunas de las características de las levaduras que las hacen particularmente útiles en investigación son: su rápido crecimiento, el fácil aislamiento de mutantes y la versatilidad en métodos de transformación, lo que ofrece ventajas para la identificación de genes y la manipula-

ción genética. Clásicamente, el organismo representativo y más utilizado desde el punto de vista del estudio de la genética molecular en organismos eucarióticos es *Saccharomyces cerevisiae*. Procesos fundamentales tales como: la replicación del ADN, la transcripción, la traducción y su regulación, el procesamiento del ARN mensajero, la reparación del ADN, la biogénesis del citoesqueleto, la secreción de proteínas, entre otros, son llevados a cabo en todos los organismos eucariotas utilizando una maquinaria celular esencialmente idéntica. Esta conservación de funciones, sumada a la facilidad de la manipulación genética de *Saccharomyces cerevisiae*, queda ilustrada por el hecho de que genes de mamíferos se introducen rutinariamente en levadura para el análisis sistemático de los correspondientes productos génicos. Aunque *Saccharomyces cerevisiae* es la especie más utilizada en el laboratorio, en los últimos años se han identificado unas 700 especies de levaduras.

## «Principios de integración neural»

Entre el 22 y el 24 de septiembre se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el *workshop* titulado *Principles of neural integration*, organizado por los doctores Charles Gilbert y Gregory Gasic (EE.UU.) y Carlos Acuña (España). Hubo 19 ponentes invitados y 28 participantes.

Uno de los objetivos fundamentales de la Neurobiología es comprender de qué forma construye el cerebro representaciones de su entorno. Un requisito previo para cualquier explicación reduccionista de las funciones cognitivas, tales como percepción, memoria o aprendizaje, es conocer el código que emplean las neuronas al construir tales representaciones. En la actualidad se manejan dos hipótesis: la primera asume que los objetos perceptuales están representados por las respuestas de neuronas altamente selectivas y específicas de objeto, las cuales se situarían en la cima de un sistema de procesamiento estructurado

jerárquicamente; la segunda hipótesis sugiere que las representaciones están distribuidas y consisten en «grupos» de neuronas que interaccionan cooperativamente. Una propiedad esencial de la codificación por grupos es que las neuronas individuales pueden participar en distintos grupos a diferentes tiempos, lo que implica una gran economía de las neuronas necesarias para la formación de diferentes representaciones.

De una forma general, el tipo de cuestiones abordadas intenta esclarecer: 1 ¿Qué zonas del cerebro y qué neuronas individuales se asocian a determinadas funciones?; 2 ¿Cómo establecer modelos que describan eficazmente el comportamiento e interacciones de las neuronas?; 3 ¿Cómo descompone el cerebro una tarea dada (por ejemplo, la visión) de manera que ciertas estructuras cerebrales realicen sub-tareas concretas; y 4 ¿Cómo se integran estas funciones básicas para dar una experiencia cognoscitiva unitaria?

## «Reordenamiento génico programado: recombinación sitio-específica»

Entre el 6 y el 8 de octubre se desarrolló el *workshop* titulado *Programmed Gene Rearrangement: Site-Specific Recombination*, organizado por los doctores Nigel D. F. Grindley (EE.UU.) y Juan C. Alonso (España). Hubo 19 ponentes invitados y 24 participantes.

Los genes no son entidades inmutables; al contrario, se encuentran sometidos constantemente a cambios, los cuales constituyen la materia prima de la evolución. Dos tipos de fenómenos son responsables principales de los cambios en la secuencia de los genes: la mutación y la recombinación. Este último tipo permite el intercambio de fragmentos de ADN y es responsable de gran parte de la plasticidad observada en el genoma. La recombinación sitio-específica es un tipo especial dentro de este fenómeno, que ha sido estudiado fundamentalmente en procariontes, y permite el intercambio de fragmentos de ADN en pun-

tos específicos de la secuencia. Este proceso está mediado por enzimas relacionadas con las topoisomerasas, capaces de realizar una manipulación topológica del ADN, introduciendo (o eliminando) superenrollamientos de la doble hélice.

Uno de los sistemas donde más se ha estudiado este tipo de recombinación es la interacción entre el fago lambda y *Escherichia coli*. Este bacteriófago puede encontrarse dentro de la célula bacteriana en dos estados: lisogénico, que requiere la integración en el cromosoma, y lítico, que requiere la excisión del fago; la transición de un estado a otro implica un proceso de recombinación sitio-específica. Dicho proceso requiere una integrasa viral, que es una topoisomerasa de tipo I y la proteína bacteriana IHF. Se han descrito treinta casos de recombinación específica mediada por proteínas de la familia de las integrasas, las cuales están siendo investigadas con gran detalle.

## «Morfogénesis vegetal»

**Entre el 20 y el 22 de octubre se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el *workshop* titulado *Plant Morphogenesis*, organizado por los doctores M. Van Montagu (Bélgica) y J. L. Micol (España). Hubo 20 ponentes invitados y 30 participantes.**

Una de las cuestiones centrales de la Biología moderna consiste en esclarecer los mecanismos moleculares que determinan el desarrollo y la diferenciación celular, que median el paso del embrión hasta el individuo adulto. En los últimos años, nuestra comprensión de este fenómeno en animales ha avanzado espectacularmente, gracias a las investigaciones en algunas especies modelo. El estudio del desarrollo en plantas –aunque con cierto retraso respecto al reino animal– también está atravesando una edad de oro. Es importante señalar que las plantas y los animales resultan sorprendentemente similares en su funcionamiento subcelular y difieren clara-

mente si los comparamos a nivel histológico y más aún en su plan corporal. Por lo tanto, puede esperarse que el proceso de diferenciación celular y morfogénesis de las plantas difiera en muchos aspectos del de los animales. Por ejemplo, las células vegetales se hallan inmovilizadas por su pared celular, así que la diferenciación de tejidos difícilmente puede ocurrir mediante el movimiento de tipos celulares, sino por la orientación y frecuencia de las divisiones mitóticas de las células. Recientemente se ha identificado por mutación la proteína Knolle, implicada en la formación de la lámina media en la división celular y que es similar a las sintaxinas, una familia de proteínas de animales con distintas funciones en el tráfico de vesículas. Otro rasgo distintivo en la morfogénesis vegetal es la capacidad de células diferenciadas de transdiferenciarse en otros tipos celulares distintos, en respuesta a estímulos externos y a cambios en los niveles de hormonas vegetales, como auxinas y citoquininas.

## Sesión pública de Mark Van Montagu: «¿Podemos y debemos modular el crecimiento y desarrollo vegetal?»

Los *workshops* tienen carácter cerrado, pero a veces se celebra alguna sesión pública, como la que protagonizó **Mark Van Montagu** el lunes 20 de octubre, con una conferencia sobre *Can we and should we modulate plant growth and development?* Se han planteado dos preguntas importantes; la primera es: ¿podemos modificar artificialmente la morfogénesis de las plantas?; la segunda es: ¿debemos hacer esto? La respuesta a ambas preguntas es: rotundamente sí, ya que la sociedad necesita acuciantemente nuevas variedades de plantas cultivables. La modificación genética de las plantas no es un proceso nuevo, muy al contrario, viene ocurriendo desde hace diez mil años. Son necesarios muchos cambios genéticos para llegar –por ejemplo– al maíz desde su antecesor silvestre, el teosinte. En este sentido, ninguna planta cultivada es natural, como tampoco es natural la superpoblación que sufre el planeta en la actualidad. Aunque llevamos milenios

modificando genéticamente las plantas, sólo desde hace muy poco tiempo es posible hacerlo de una forma controlada y consciente. El descubrimiento de la doble hélice del ADN, en los años cincuenta, abrió el camino para entender cómo funcionan los genes; en las décadas siguientes se descubrió la forma de clonar, cortar, pegar y –en definitiva– manejar los genes. Sin embargo, la historia de la ingeniería genética en plantas comenzó con la bacteria *Agrobacterium tumefaciens*. Esta bacteria es capaz de transferir moléculas de ADN desde su plásmido Ti hasta la célula vegetal, donde el ADN se integra establemente en el genoma de la planta. Hoy en día *Agrobacterium* constituye una herramienta esencial que permite introducir genes foráneos en la mayoría de las plantas cultivadas. Una de las áreas donde la Biotecnología puede ejercer un mayor impacto es en el desarrollo de nuevas variedades que permitan un desarrollo sostenible.

## «Desarrollo y evolución»

Entre el 3 y el 5 de noviembre se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el workshop titulado *Development and Evolution*, organizado por los doctores W. Gehring y G. Morata. Hubo 20 ponentes invitados y 31 participantes. Se hizo en colaboración con la European Molecular Biology Organization (EMBO).

Las investigaciones que se están realizando en diversos sistemas modelo demuestran que la clave para explicar la diferenciación y el desarrollo radica en el control de la expresión génica. Un descubrimiento fundamental es la existencia de genes que controlan la expresión de otros genes; esta jerarquía génica provee el mecanismo molecular que permite la realización del plan corporal, que va desde el óvulo fecundado al individuo adulto. En la mosca del vinagre, *Drosophila melanogaster*, se han estudiado extensamente dos complejos de genes controladores, denominados genes homeóticos (*Hox*): los complejos *Antennopedia* y *Bit-*

*horax*, que constan de 8 y 3 genes respectivamente. Los genes *Hox* no sólo se expresan de forma diferencial entre los distintos segmentos del insecto, sino que además presentan complejos y dinámicos modelos de transcripción dentro de segmentos individuales, particularmente en los discos imaginales. Esto significa que los promotores de dichos genes integran dos tipos de información: sobre la posición axial –determinada en los primeros estadios del desarrollo embrionario– y también información sobre el modelo particular de segmentos individuales. En mamíferos se han encontrado cuatro complejos *Hox*, denominados A, B, C y D. Un descubrimiento sorprendente ha sido la identificación de un gen que presenta homólogos en *Drosophila* y ratón: *Pax-6* y *eyeless*; este gen juega un papel central en la morfogénesis del ojo, en ambos organismos, y esto contradice la idea anteriormente aceptada de que los ojos de los insectos y los vertebrados tenían orígenes evolutivos independientes.

## Sesión pública de los doctores Ginés Morata y Denis Duboule

El 3 de noviembre se celebró una sesión pública (los *workshops* son cerrados) en la que intervinieron **Ginés Morata** («Genes homeóticos en desarrollo y evolución») y **Denis Duboule** («Control genético del desarrollo y evolución de las extremidades en vertebrados»).

Según **Ginés Morata**, el estudiar la gran diversidad de tipos de animales existentes en la naturaleza, produce una impresión de tremenda complejidad; y, sin embargo, parece existir un mecanismo unitario capaz de explicarla, ya que los mecanismos básicos que controlan el proceso de desarrollo requieren conocer cómo adquieren las células información posicional durante la morfogénesis.

El sistema modelo más empleado para estudiar este fenómeno es la mosca del vinagre, *Drosophila melanogaster*. Este organismo presenta muchas ventajas para estudios ge-

néticos y moleculares: contiene aproximadamente un millón de células, sólo tarda nueve días en completar su ciclo vital y el cuerpo está organizado en segmentos, que son independientes respecto al desarrollo.

Se pregunta **Denis Duboule** cómo desde una masa informe de células llega a formarse una estructura altamente organizada, como es la mano; y, sobre todo, qué genes controlan este proceso. Se saben algunas cosas sobre el proceso básico del desarrollo de las extremidades. Por ejemplo, que el crecimiento tiene lugar desde las puntas de la extremidad en formación y que la proliferación celular está controlada por la capa ectodérmica. Se conocen cinco genes *Hox*, dentro del complejo D, implicados en la digitación del ratón: *d-11* se expresa en la parte interna y distal, *d-12* en la distal y *d-13* solamente en los dígitos; algunos genes de *Hox A* también juegan algún papel.

## «Viroides de plantas y ARN Satélite de tipo viroide en plantas, animales y hongos»

Entre el 1 y el 3 de diciembre se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología un *workshop* titulado *Plant Viroids and Viroid-Like Satellite RNAs from Plants, Animals and Fungi*, organizado por los doctores H. L. Sänger (Alemania) y R. Flores (España). Hubo 19 ponentes invitados y 30 participantes.

El descubrimiento de que los agentes infecciosos denominados virus están formados únicamente por partículas de nucleoproteína sorprendió a los científicos en los años treinta y dio lugar a un encendido debate sobre si partículas tan simples pueden o no ser consideradas como un ser vivo. Sin embargo, la Naturaleza ha vuelto a sorprendernos al descubrirse recientemente que existen partículas aun más pequeñas y simples que los virus, tales como los viroides y los virus satélite, capaces, sin embargo, de provocar enfermedades. Los viroides son agentes infecciosos formados por una única molécula de ARN de pequeño tamaño

(generalmente algunos centenares de nucleótidos) y, a diferencia de los virus, totalmente desprovistos de cubierta proteica. Los viroides se replican en el interior de la célula huésped utilizando la maquinaria enzimática de ésta; además, su material genético no parece traducirse a proteína en ningún momento de su ciclo vital. Algunos virus satélites de ARN son similares a los viroides, pero se diferencian de éstos en que necesitan la presencia de otros virus para poder replicarse. Los viroides se han encontrado únicamente en plantas, mientras que virus satélites de ARN han sido aislados en plantas, animales y hongos. Ambos tipos de agentes subvirales son objeto de un intenso estudio en muchos laboratorios de todo el mundo. En líneas generales, estas investigaciones están encaminadas a contestar a dos preguntas: cuál es el mecanismo de replicación; y a qué se deben los síntomas que aparecen en el huésped. Algunos viroides y satélites se replican mediante el mecanismo denominado del círculo rodante.

## Reunión científica sobre «Vacuna del Sida»

Para debatir sobre *Vacuna del Sida*, entre el 15 y el 16 de diciembre pasado, y por iniciativa del Premio Nobel **David Baltimore**, se reunieron en la sede de la Fundación Juan March 47 destacados investigadores, entre ellos 14 españoles. Este encuentro, en colaboración con The National Institutes of Health (NIH), estuvo científicamente organizado por los doctores **David Baltimore** (Premio Nobel de Medicina en 1975) y **Marc Girard**.

El SIDA se ha convertido en una de las enfermedades infecciosas más importantes del mundo. De hecho, hay ya más de 30 millones de personas que están infectadas por el virus causante, el HIV. Incluso con las nuevas terapias de drogas antirretrovirales, sigue siendo un problema grave. Las drogas son muy caras, su administración es complicada y además muchas de estas terapias tienen efectos tóxicos secundarios. Por ello la comunidad científica debe ocuparse de lograr una vacu-

na contra este virus. A finales de 1996 David Baltimore fue nombrado para presidir un comité creado en The National Institutes of Health, de Estados Unidos, con el objetivo de hacer más eficaces los esfuerzos para lograr dicha vacuna. El Comité organizó varias reuniones en los Estados Unidos, para conseguir la mayor cantidad posible de información científica disponible, y posteriormente decidió tener otra reunión adicional en Europa con igual propósito. Ésta fue la razón principal del acuerdo entre el NIH y el Centro para organizar juntos este *workshop*. Se invitó a científicos no directamente relacionados con la investigación en el HIV, para tener una comprensión básica de la inmunología y la virología del problema.

El Premio Nobel **David Baltimore** es un científico norteamericano destacado en virología, inmunología, control transcripcional, investigación del cáncer y del Sida.

## Publicaciones del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología

En 1997 se publicaron 13 títulos de la colección que recoge el contenido de las reuniones científicas promovidas por el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología. Esta colección se distribuye gratuitamente entre investigadores, bibliotecas y centros especializados.

● Número 62: *1996 Annual Report*. Recoge todas las actividades realizadas a lo largo de 1996 en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología.

● Número 63: *TGF- $\beta$  Signalling in Development and Cell Cycle Control*, organizado por **J. Massagué** y **C. Bernabéu** (10-12 de febrero de 1997).

● Número 64: *Novel Biocatalysts*, organizado por **S. J. Benkovic** y **A. Ballesteros** (10-12 de marzo).

● Número 65: *Signal Transduction in Neuronal Development and Recognition*, organizado por **M. Barbacid** y **D. Pulido** (21-23 de abril).

● Número 66: *A Hundred Meetings* (12-13 de mayo). Recoge información sobre el Centro de Reuniones y relación de *workshops* celebrados desde 1989.

● Número 67: *Membrane Fusion*, organiza-

do por **V. Malhotra** y **A. Velasco** (26-28 de mayo).

● Número 68: *DNA Repair and Genome Instability*, organizado por **T. Lindahl** y **C. Pueyo** (9-11 de junio).

● Número 69: *Biochemistry and Molecular Biology of Non-Conventional Yeasts*, organizado por **C. Gancedo**, **J. M. Siverio** y **J. M. Cregg** (7-19 de julio).

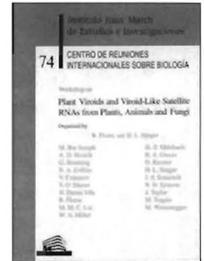
● Número 70: *Principles of Neural Integration*, organizado por **C. D. Gilbert**, **G. Gasic** y **C. Acuña** (22-24 de septiembre).

● Número 71: *Programmed Gene Rearrangement: Site-specific Recombination*, organizado por **J. C. Alonso** y **N. D. F. Grindley** (6-8 de octubre).

● Número 72: *Plant Morphogenesis*, organizado por **M. Van Montagu** y **J. L. Micol** (20-22 de octubre).

● Número 73: *Development and Evolution*, organizado por **G. Morata** y **W. J. Gehring** (3-5 de noviembre).

● Número 74: *Plant Viroids and Viroid-Like Satellite RNAs from Plants, Animals and Fungi*, organizado por **H. L. Sängner** y **R. Flores** (1-3 de diciembre).



# Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

A lo largo de 1997 prosiguió sus actividades el *Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales*, institución dedicada a la investigación y a la enseñanza postgraduada en ciencias sociales, que inició sus actividades en el curso 1987-1988. El Centro está establecido dentro del *Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones*, constituido como fundación privada en octubre de 1986. El Centro tiene su sede en el mismo edificio de la Fundación Juan March. En octubre de 1997 se cumplían diez años de actividad del Centro. Con este motivo se editó el volumen *Una década: 1987/88 – 1996/97*, en el que se rendía cuentas de lo realizado desde el comienzo de su actividad.

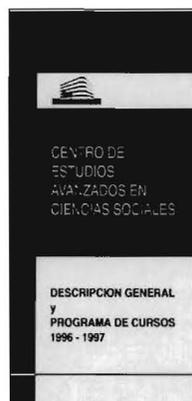
Desde su misma constitución, el Centro tiene asignados dos fines íntimamente relacionados. Primero, la formación de un conjunto de estudiosos capaces de contribuciones significativas a la vida científica española. Para ello, cuenta con un programa de estudios orientado a la obtención del doctorado mediante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

Al cumplimiento de esta doble finalidad se ordena la organización, forma y diseño del Centro. La idea principal que anima a éste es la formación de una comunidad científica, ba-

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

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

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



## El estudiante en el Centro

En su función de enseñanza, el Centro propone la formación avanzada, durante dos años de estudio, de alumnos ya licenciados, con vistas a la obtención de un título de *Maestro en Ciencias Sociales (Master)* de carácter privado. Después, durante otros dos años, el Centro provee a sus alumnos de los medios para preparar su tesis doctoral en alguna rama de la Ciencia Política o de la Sociología. Las convocatorias de plazas para acceder a los estudios en el Centro son anuales. La solicitud de ingreso y obtención de las mismas está abierta a graduados españoles con título universitario obtenido en los últimos tres años anteriores a la fecha de solicitud o alumnos que se encuentren en el último año de su carrera universitaria. Se requiere un buen conocimiento del inglés, tanto oral como escrito.

Al cabo de la primera fase de dos años de estudio, el Centro otorga el citado título de Maestro. Los estudiantes pueden obtener el reconocimiento oficial de los créditos obtenidos en estos dos primeros años. La investigación doctoral posterior se lleva a cabo bajo la dirección del Centro, pero la tesis debe ser objeto de presentación y aprobación en una universidad pública. Una vez leída y aprobada oficialmente la tesis doctoral, el estudiante autor de la misma obtiene, a propuesta del Centro, el título igualmente privado de *Doctor Miembro del Instituto Juan March*.

La serie *Tesis doctorales* que publica el Centro ofrece a los sectores académicos interesados ediciones limitadas –no venales– de las tesis de los estudiantes.

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

Los cursos son impartidos por profesores permanentes y profesores visitantes del Centro. En general, se trabaja mediante presentacio-

nes y discusiones en clase sobre un material bibliográfico ya seleccionado. El Centro se orienta al análisis de temas tales como las condiciones institucionales de los procesos de modernización económica, los aspectos políticos y sociológicos de los procesos de internacionalización y regionalización, la redefinición en curso del Estado de bienestar, las condiciones de legitimidad de la democracia liberal y la economía de mercado, todo ello con especial referencia al área europea. Se imparten también cursos sobre técnicas cuantitativas y problemas estadísticos en ciencias sociales, de economía, así como otros encauzados a prácticas de investigación.

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

El contenido de los seminarios y de otros trabajos se recoge resumido en la colección de *Estudios/Working Papers* que publica el Centro desde 1990. Esta serie, que consta –hasta el 31 de diciembre de 1997– de 104 números, pretende poner al alcance de una amplia audiencia académica el trabajo de los miembros que integran la comunidad del Centro o que participan en ella.

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

## Seis nuevos alumnos becados en 1997

El 28 de febrero de 1997 finalizaba el plazo de solicitud de las seis plazas convocadas por el Instituto Juan March para iniciar los estudios en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales en el curso 1997/98, que comenzó en octubre de 1997. La dotación de las plazas era de 135.000 pesetas mensuales brutas cada una, aplicables a todos los meses del año.

Los seis nuevos alumnos seleccionados que se incorporaron al Centro para iniciar su primer curso académico el 1 de octubre de 1997 fueron los siguientes: **Yolanda Bravo Vergel**, **Héctor Criado Olmos**, **Elisa Díaz Martínez**, **Pablo Lledó Callejón**, **Juan Rafael Morillas Martínez** y **Carlos Mulas Granados**. Fueron seleccionados entre un total de 104 solicitantes. De los seis nuevos alumnos incorporados al Centro, dos se han licenciado en la Universidad Carlos III, de Madrid, y los otros cuatro en las Universidades Complutense de Madrid, Autónoma de Madrid, Autónoma de Barcelona y de Granada. Dos proceden de Ciencias Políticas y el resto, de Derecho, Economía, Sociología y Administración y Dirección de Empresa.

El *Comité de selección* estuvo integrado por **Jimena García Pardo**, profesora titular del departamento de Teoría Económica de la Universidad Complutense; **José María Maravall**, catedrático de Sociología de la Universidad Complutense y director académico del Cen-

tro; **José Ramón Montero**, catedrático de Ciencia Política de la Universidad Autónoma de Madrid; **Andrew Richards**, profesor de Ciencia Política en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales; y **Leonardo Sánchez**, Doctor Miembro del Instituto Juan March y profesor asociado de Sociología en la Facultad de Educación de la Universidad Complutense; así como **Javier Gomá**, secretario general del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales.

A lo largo de 1997 cursaron estudios en el Centro un total de 26 alumnos. Durante dicho año se leyeron y aprobaron en las correspondientes universidades públicas las tesis doctorales siguientes: «Acciones colectivas y transiciones a la democracia. España y Portugal, 1974-1977», de Rafael Durán Muñoz (Universidad Autónoma de Madrid); «La evolución silenciosa de las dictaduras. El régimen de Franco ante la prensa y el periodismo», de Elisa Chuliá Rodrigo (Universidad Complutense); «The European Community and Central Eastern Europe (1989-1993): Foreign Policy and Decision-Making», de José Ignacio Torreblanca Payá (Universidad Complutense); y «Descentralización y reforma sanitaria en España (1976-1996). Intensidad de preferencias y autonomía política como condiciones para el buen gobierno», de Ana Rico Gómez (Universidad Autónoma de Madrid).

## Biblioteca del Centro

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

Service), SocioFile, Social Science Index y la base de datos de ciencias sociales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (ISOC).

A través del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones donó a la Universidad de Salamanca, con destino a su Facultad de Economía y Empresa, un fondo bibliográfico de más de 6.000 volúmenes y revistas especializados en economía y finanzas.

## Entrega de diplomas a diez alumnos del Centro

El 20 de junio se celebró en el salón de actos de la Fundación Juan March la entrega de diplomas del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. Se concedieron tres nuevos diplomas de Doctor Miembro del Instituto Juan March a tres estudiantes del Centro que, tras cursar en él los estudios de Maestro, han leído y obtenido la aprobación oficial de sus tesis doctorales. Éstas han sido publicadas por el Instituto Juan March dentro de la serie «Tesis doctorales» del Centro. Asimismo, fueron entregados siete diplomas de Maestro de Artes en Ciencias Sociales a otros tantos estudiantes de la séptima promoción del Centro.

Los tres nuevos Doctores Miembros del Instituto Juan March que recibieron su diploma fueron **Rafael Durán Muñoz**, **Elisa Chuliá Rodrigo** y **José Ignacio Torreblanca Payá**.

**Rafael Durán Muñoz** (Málaga, 1968) es licenciado en Geografía e Historia (especialidad: Mundo contemporáneo) por la Universidad de Málaga. Fue becario *Erasmus* del University College, de Cork (Irlanda). En 1995 obtuvo el título de Maestro de Artes en Ciencias Sociales. Su tesis doctoral, dirigida en el Centro por el profesor Robert Fishman, y titulada «Acciones colectivas y transiciones a la democracia. España y Portugal, 1974-1977», fue leída el 30 de mayo de 1997 en la Universidad Autónoma de Madrid y aprobada con la calificación de Apto *cum laude*. Es profesor de Ciencia Política y de la Administración en la

Facultad de Derecho de la Universidad de Málaga.

**Elisa Chuliá Rodrigo** (Valencia, 1965) estudió Ciencias de la Comunicación, Filología Germánica e Historia Medieval y Contemporánea en la Universidad Johannes Gutenberg de Maguncia, donde se licenció en 1989 con el título de *Magister Artium*. En 1991 obtuvo el título de Maestra de Artes en Ciencias Sociales del Instituto Juan March y realizó su tesis doctoral sobre «La evolución silenciosa de las dictaduras. El régimen de Franco ante la prensa y el periodismo». Fue leída en la Universidad Complutense de Madrid el 2 de junio de 1997 y mereció la calificación de Apto *cum laude*. Desde 1994 es profesora del departamento de Ciencia Política y de la Administración de la Universidad Nacional de Educación a Distancia e investigadora de Analistas Socio-Políticos, Gabinete de Estudios.

**José Ignacio Torreblanca Payá** (Madrid, 1968) es licenciado en Ciencias Políticas y Sociología (especialidad de Relaciones Internacionales) por la Universidad Complutense de Madrid. En 1994 obtuvo el título de Maestro de Artes en Ciencias Sociales del Instituto Juan March. Realizó en el Centro su tesis doctoral, titulada «The European Community and Central Eastern Europe 1989-1993: Foreign Policy and Decision-Making». Dirigida por el profesor Karl Kaiser, fue leída el 17 de junio en la Universidad Complutense, y recibió la calificación de Apto *cum laude*.

De izquierda a derecha, José Ignacio Torreblanca, Elisa Chuliá y Rafael Durán, nuevos Doctores Miembros del Instituto Juan March



Los siete nuevos alumnos que recibieron el diploma de Maestro de Artes en Ciencias Sociales –con ellos son 52 los que lo han obtenido desde que el Centro inició sus actividades en 1987– fueron los siguientes: **Laura Cruz Castro**, **José Remo Fernández Carro**, **María Fernández Mellizo-Soto**, **Marta A. Fraile Maldonado**, **Javier García de Polavieja Perra**, **Santiago Pérez-Nievas Montiel** y **Juan Andrés Valliser Martínez**. Abrió el acto el secretario general del Centro, quien subrayó cómo «crece el número de Doctores Miembros y Maestros del Instituto Juan March y así la ambición del Centro de formar intelectuales espa-

ñoles con una preparación superior se cumple poco a poco». A continuación intervino el director académico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, **José María Maravall**, quien hizo un balance de lo realizado en los diez años de vida del mismo: «En este corto período de tiempo se han formado en él 17 doctores y 52 maestros en ciencias sociales. Del trabajo de los estudiantes ha habido 11 publicaciones en forma de libros, 61 capítulos en libros colectivos, 66 artículos en revistas científicas y 27 *Working Papers*, editados estos últimos por el propio Centro. Dentro de diez años sobrepasemos los 50 doctores y las publicaciones de los antiguos estudiantes del Centro se habrán multiplicado. Si mantenemos un rumbo de constante autoexigencia con la incorporación a España de otros jóvenes investigadores formados fuera podremos contribuir al cambio en las ciencias sociales españolas y en la calidad de la reflexión pública que se lleva a cabo en nuestro país».

«Hace diez años –señaló Maravall– con el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales se puso en marcha mucho más que un programa: una institución. Las instituciones requieren tiempo, paciencia, larga vida para echar raíces en un escenario académico o intelectual. La meta final de una institución como ésta no debe ser sólo becar a decenas de estudiantes que luego obtienen su doctorado o enseñan en cualquiera de nuestras universidades o donde sea, sino proporcionar la formación y también la identidad para el resto de la vida académica de ser Doctor Miembro del Instituto Juan March; una identidad por la que optáis y optarán muchos estudiantes, en vez de ir al Instituto Universitario Europeo o a la Universidad de Columbia, o a la Universidad de Cornell; una identidad que adquirieron o adquirirán aquí tras muchos años de esfuerzo y de mucho trabajo; una identidad y una institución que les debe servir también en el futuro de referencia y apoyo a lo largo de toda la vida intelectual, y para ejercer tareas de influencia y de promoción de las ciencias sociales españolas en general. Éste es el tipo de institución que merece la pena y en el cual convencidamente vamos a seguir trabajando.»

Tras la entrega de los diplomas por el presidente del Instituto, **Juan March Delgado**, éste felicitó a los estudiantes diplomados y expresó su satisfacción por la buena marcha del Centro: «Sé que el éxito del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales depende de un delicado equilibrio entre diversos elementos. Contamos ya con 17 tesis doctorales, que son el fruto final de toda la organización y esfuerzo del Centro; pero antes de producir estos frutos hay una larga elaboración que requiere la colaboración de muchas personas. Cada una desarrolla una tarea diferente, pero todas se articulan en un cuerpo armonioso y vivo. No puede concebirse nuestro Centro sin los estudiantes. En el mismo momento coinciden estudiantes en diversas fases: alumnos del Master, los que ya son Maestros, los que se hallan en este momento en la difícil fase de investigación y redacción de la tesis, así como los Doctores Miembros del Instituto; todos en conjunto conforman una comunidad, no muy grande, pero fecunda y rica. Una comunidad intelectual ni se improvisa ni se crea por decisión o decreto superior, sino que germina lentamente por voluntad de sus miembros, correspondiendo a los demás la creación de las condiciones favorables para ello.»

El presidente se refirió también a la importante labor desarrollada en el Centro por los profesores permanentes, quienes «representan la comunidad académica y señalan las orientaciones principales en la investigación del Centro, participando regularmente en los

De izquierda a derecha, y de arriba a abajo, Javier García de Polavieja, Juan Andrés Walliser, María Fernández, Santiago Pérez-Nievas, Marta Fraile, Laura Cruz y José Remo Fernández, diplomados con el título de Maestro de Artes en Ciencias Sociales



actos que tienen lugar en él y asistiendo a los estudiantes de un modo general y constante». Y también alabó la labor de los profesores que desde importantes universidades extranjeras vienen a Madrid durante unos meses para impartir un curso del Master y atender a los alumnos. Asimismo, añadió, «es muy destacable el trabajo de nuestros profesores españoles, algunos ya veteranos y todos ya muy queridos en el Centro».

Finalmente, **Juan J. Linz**, Sterling Professor de Ciencia Política y Social de la Universidad de Yale y miembro del Consejo Científico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, pronunció una conferencia sobre «Democracia, multinacionalismo y federalismo».

Linz analizó el federalismo y los problemas que éste plantea para la teoría de la democracia. «Un Estado federal exige una Constitución y un Tribunal Constitucional que decida sobre los conflictos surgidos entre los distintos *demos* o poblaciones que lo integran. También hay que tener conciencia de la diferencia en-

tre el federalismo en Estados democráticos y en Estados no democráticos. Por eso, la transición a la democracia en los países comunistas, que tenían constituciones ultrafederales, significó un proceso de desintegración, porque la democratización se llevó a cabo a nivel local, antes de crear una legitimidad democrática central, como hicimos nosotros en España con la Ley para la Reforma Política, las elecciones de hace veinte años y con el proceso constituyente que fue el marco en el que más tarde se creó el Estado de las Autonomías.»

«Hay que tener conciencia también de la diferencia entre Estados federales multinacionales y Estados nacionales multinacionales. Vivimos en un mundo en el que las gentes tienen múltiples identidades, conviven mezcladas.»

«Y finalmente, la solidaridad es uno de los grandes temas de muchos Estados federales multinacionales. En esta cuestión la transición democrática española fue un modelo para muchos países.»

---

## Proyecto de investigación sobre «Los resultados políticos del ciclo económico, de las políticas y del desempleo»

A lo largo de 1997 un equipo investigador del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales continuó realizando el proyecto de investigación sobre «Los resultados políticos del ciclo económico, de las políticas y del desempleo», subvencionado por la Comisión Interministerial de Ciencia y Tecnología (CICYT), dentro de su Programa Nacional de Estudios Sociales y Económicos. El investigador principal del proyecto es **José María Maravall**, catedrático de Sociología de la Universidad Complutense de Madrid y director académico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales; y el equipo investigador está integrado por **Modesto Escobar**, **Andrew Richards** (profesores), **Emma Cerviño**, **Laura Cruz**, **Marta Fraile**, **Edurne Gandarias**, **Covadonga Meseguer** y **Ana Rico**, licenciados que investigan como

alumnos en el citado Centro.

El objetivo general de la investigación, cuya finalización está prevista para el verano de 1999, es estudiar los efectos de las condiciones económicas, del paro y de las políticas de bienestar sobre el voto, las evaluaciones de la democracia, las relaciones entre gobierno, partido y sindicatos; la cohesión del gobierno; y la formulación de políticas económicas dispares.

La investigación utiliza series de datos de la Administración para un período de 15 años: 85 encuestas del Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS) entre 1980 y 1995; documentación diversa de fuentes públicas, de sindicatos y de partidos; y entrevistas personales.

## Serie «Estudios/Working Papers»

Un total de doce trabajos se publicaron durante 1997 en la serie *Estudios/Working Papers*, que incluye trabajos de profesores, investigadores, estudiantes e invitados del Centro:

- **Giandomenico Majone:** *From the Positive to the Regulatory State: Causes and Consequences of Changes in the Mode of Governance.*
- **Ignacio Sánchez-Cuenca:** *Institutional Commitments and Democracy.*
- **Andrew Richards:** *The Life and Soul of the Party: Causes and Consequences of Organizational Change in the British Labour Party, 1979-1997.*
- **Philippe C. Schmitter y José I. Torreblanca:** *Old “Foundations” and New “Rules” for an Enlarged European Union.*
- **Nancy Bermeo:** *The Power of the People.*
- **Robert Kaufman:** *The Politics of State Reform: A Review of Theoretical Approaches.*
- **Erik O. Wright:** *Working Class Power, Capitalist Class Interests, and Class Compromise.*
- **José Ramón Montero, Richard Gunther y Mariano Torcal:** *Democracy in Spain: Legitimacy, Discontent, and Disaffection.*
- **Larry Diamond:** *Civil Society and the Development of Democracy.*
- **Modesto Escobar:** *Deviation, Inequality, and Polarization: Some Measures of Social Diversity.*
- **Juan J. Linz:** *Democracy, Multinationalism and Federalism.*
- **Arvid Lukauskas:** *Democratization and Finance: the Politics of Financial Deregulation in Spain.*



## Serie «Tesis doctorales»

El Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales publicó la serie *Tesis doctorales*, ediciones limitadas de las tesis elaboradas por los estudiantes del Centro, una vez aprobadas en la Universidad correspondiente.

Los títulos aparecidos en 1997 fueron:

15. **Rafael Durán Muñoz:** *Acciones colectivas y transiciones a la democracia. España y*

*Portugal, 1974-1977.*

16. **Elisa Chuliá Rodrigo:** *La evolución silenciosa de las dictaduras. El régimen de Franco ante la prensa y el periodismo.*

17. **José Ignacio Torreblanca Payá:** *The European Community and Central Eastern Europe (1989-1993): Foreign Policy and Decision-Making.*



## «Una década: 1987/88 - 1996/97»

Al cumplir en octubre de 1997 diez años, el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales publicó el volumen *Una década: 1987/88 - 1996/97*, que recoge el balance de lo realizado desde 1987.

La celebración de 211 seminarios, 79 conferencias y 75 almuerzos-coloquio; la partici-

pación de 67 profesores, en su gran mayoría procedentes del extranjero; más de 100 números aparecidos en la serie *Estudios/Working Papers*; y 71 becarios –de los cuales 45 son ya «Maestros en Ciencias Sociales» y 17 «Doctores Miembros del Instituto Juan March»– son algunos datos del balance de esta memoria.



## Cursos, seminarios y otras actividades del Centro en 1997

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

De febrero a junio de 1997 se impartieron los siguientes cursos académicos en el Centro:

- *Partidos políticos: un análisis comparado*, por **José Ramón Montero**, Universidad Autónoma de Madrid (alumnos de primero y segundo).

- *Democratization in Southern Europe in Historical and Comparative Perspective*, por **Niki-foros Diamandouros**, Universidad de Atenas (alumnos de primero y segundo).

- *Economía II: Macroeconomía*, por **Jimena García Pardo**; y *Economía contemporánea*, por **José Antonio Herce**, ambos de la Universidad Complutense de Madrid (alumnos de primero).

- *Métodos cuantitativos de investigación social II*, por **Daniel Peña**, Universidad Carlos III, de Madrid; y *Prácticas de Estadística*, por **Mariano Torcal**, Universidad Autónoma de Madrid (alumnos de primero).

- *Research in Progress*, por **Modesto Escobar**, Universidad de Salamanca; y **Andrew Richards**, Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (alumnos de tercero y cuarto).

Además, hubo un curso extraordinario, los días 4, 7 y 8 de abril, sobre *El arte y la técnica de las entrevistas en profundidad*, por **Richard Gunther**, de la Universidad del Estado de Ohio.

De octubre a diciembre de 1997 se desarrollaron los siguientes cursos:

- *Economía, instituciones y política*, por **José**

**María Maravall**, catedrático de la Universidad Complutense y director académico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (primero y segundo).

- *Introducción a la teoría democrática*, por **Guillermo O'Donnell**, Universidad de Notre Dame, Indiana, EE.UU. (primero y segundo).

- *Economía I*, por **Jimena García Pardo**, Universidad Complutense (primero).

- *Introducción al análisis cuantitativo*, por **Ignacio Sánchez-Cuenca**, Universidad Pompeu Fabra, Barcelona, y Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (primero).

- *Encuestas y diseños de investigación*, por **Francisco Alvira**, Universidad Complutense (segundo).

- *Métodos cuantitativos de investigación social I*, por **Modesto Escobar** e **Ignacio Sánchez-Cuenca** (primero).

- *Research in Progress*, por **Guillermo O'Donnell** y **Andrew Richards** (tercero y cuarto).

- *Research Seminar*, por **José Ramón Montero**, **Martha Peach**, directora de la Biblioteca del Centro, **Carles Boix**, Universidad del Estado de Ohio, y **Andrew Richards** (segundo).

En cada semestre el centro organiza seminarios, impartidos por destacados especialistas en ciencias sociales, generalmente procedentes de universidades u otras instituciones europeas y norteamericanas. Asisten a los mismos alumnos, profesores e investigadores del Centro. También los estudiantes que ya han obtenido el título de Doctor Miembro del Instituto Juan March son invitados a impartir un seminario. Resúmenes de los mismos se ofrecen regularmente en el *Boletín Informativo* de la Fundación Juan March. A lo largo de 1997 se desarrollaron en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales los siguientes seminarios de investigación:

- **Theodore C. Sorensen**: «The Kennedy Le-

gacy. What Remains in the Clinton Years» (14-III).

– **Erik Wright**: «Working Class Power, Capitalist Class Interests and Class Compromise» (20-III); y «Class Analysis» (21-III).

– **Stathis Kalyvas**: «The Christian Democratic Phenomenon» (10-IV); y «Religion and Transition: Algeria and Belgium» (11-IV).

– **Jane Jenson**: «Social Movements and Democracy: A New Paradigm?» (17-IV); y «Naming Names: Identity and Political Opportunity Structures» (18-IV).

– **George Ross**: «Democracy, Citizenship and Recent European Integration» (24-IV); y «Trade Unionism and Globalization in Europe, A Comparative Analysis of Strategic Actors without New Strategies» (25-IV).

– **Douglas Forsyth**: «Macroeconomic Policy and Financial Regulation in Europe during Two Periods of Institutional Change, 1931-50 and 1973-90» (28-IV); y «Restoring International Payments: French and German Ideas about Monetary Integration in the Late 1940s and Early 1950s» (29-IV).

– **Ana Marta Guillén**: «La sanidad en España: de los seguros sociales al Sistema Nacional de Salud» (5-V).

– **Duncan Gallie**: «Employment Experience and Organisational Legitimacy: An East-West Comparison» (8-V); y «Unemployment and Social Exclusion in the EU in the mid-1990s» (9-V).

– **Guy Peters**: «Institutional Theory: An Evaluation» (13-V); y «Administrative Reform: Explaining the Adoption of Changes in Government» (14-V).

– **James Fearon**: «Explaining ‘Ethnic Violence’» (22-V); y «Ethnic War as a Commitment Problem» (23-V).

– **Josu Mezo**: «El palo y la zanahoria: políticas

lingüísticas en Irlanda y el País Vasco» (26-V).

– **Víctor Sampedro Blanco**: «Acción colectiva, control político y silencio mediático» (30-V).

– **Carles Boix**: «Choosing Electoral Rules at the Turn of the Century. The Role of Political Calculations and Structural Factors» (16-X).

– **David Soskice**: «The German Economic Problem» (27-X) y «Blair’s Strategies: Education, Training and EMU» (29-X).

– **Pierre Birnbaum**: «Multiculturalism: The French Case» (1-XII); y «The End of the State: The French Case» (2-XII).

– **Guillermo O’Donnell**: «Estado de Derecho y nuevas poliarquías» (4-XII).

– **Carles Boix**: «The Size of the Public Sector, Democracy and Development: A World Sample Analysis» (9-XII).

– **Marino Regini**: «Company Demand and the Supply of Human Resources in the ‘Strong’ Regions of Europe» (11-XII); y «Theoretical Implications of the Resurgence of Concertation in Italy (and in Other European Countries)» (12-XII).

– **John Roemer**: «Why the Poor do not Expropriate the Rich in Democracies: an Old Argument in New Clothes» (16-XII); y «The Democratic Political Economy of Progressive Taxation» (17-XII).

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

En el salón de actos de la Fundación Juan March se celebró en 1997 un ciclo de cuatro conferencias públicas, a cargo de **Salvador Barberá**, catedrático de Fundamentos del Análisis Económico, de la Universidad Autónoma de Barcelona, con el título de *Decisiones políticas en contextos económicos*. En páginas siguientes se ofrece un resumen de su contenido.

## Theodore C. Sorensen: «El legado de Kennedy en la era de Clinton»

Sobre el legado del ex presidente de los Estados Unidos John F. Kennedy y su influencia en la era de Clinton dio un seminario en el Centro, el 14 de marzo, quien fuera su consejero político y jurídico, **Theodore C. Sorensen**. El conferenciante realizó un recorrido por los años de la presidencia de Kennedy, comentó los principios defendidos por este presidente demócrata, y sus realizaciones. Destacó que la presidencia de Kennedy supuso un punto de inflexión en la reciente historia norteamericana, por la introducción de importantes innovaciones políticas y culturales, donde casi por vez primera la presidencia se puso al frente del cambio en la sociedad estadounidense.

Tras comentar los logros del presidente Kennedy, Theodore Sorensen examinó cuáles de las políticas de esa era han sobrevivido y han tenido continuidad durante la presidencia de Bill Clinton. Aparte de algunas diferencias superficiales de carácter personal (diferentes orígenes sociales y distinta religión), ambas presidencias se caracterizan, según Sorensen, por la defensa de lo público y de las políticas

de protección de los más débiles. Y ello a pesar de que el país ha cambiado mucho entre ambas presidencias: hoy es más conservador, debido sobre todo, señaló, a la etapa de Reagan. «A pesar de ello y de los fuertes ataques a las políticas de bienestar por parte de los republicanos, lo cierto es que el presidente Clinton ha mantenido los programas de ayuda familiar y los programas de educación. Si se ha visto obligado a moderar algunos de sus programas más importantes, como el de sanidad, ha sido debido a la oposición de un Congreso de mayoría republicana, que ha bloqueado sistemáticamente los intentos de llevar a cabo estas políticas.»

Junto con las políticas de bienestar, Sorensen señaló otras similitudes entre ambas presidencias. Por ejemplo, los programas en apoyo del arte y la cultura. Y también el apoyo concedido por ambos presidentes demócratas al programa espacial estadounidense. Clinton ha continuado con el esfuerzo en la exploración del espacio, a pesar de ser mucho menos popular que en la época de Kennedy.

## George Ross: «Sindicalismo y globalización en Europa»



George Ross

El 25 de abril, **George Ross**, Morris Hillquit Professor de la Brandeis University y Senior Associate del Centro de Estudios Europeos de la Universidad de Harvard (EE.UU.), habló en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales sobre la relación entre globalización económica a nivel europeo, marcada por el desarrollo del mercado único, y la globalización en el comportamiento de los actores sociales, concretamente los sindicatos.

A juicio del ponente, uno de los aspectos más interesantes del proceso de convergencia en el que Europa está inmersa es que, mientras que el mercado y los empresarios tienden a adoptar abiertamente estrategias transnacionales, los sindicatos europeos se caracterizan por desarrollar y potenciar estrategias basadas en directrices nacionales.

«Es en la década de los 70 cuando empezó a emerger un programa de acción social a nivel europeo en el ámbito laboral, con un paquete de medidas para combatir los problemas de la pobreza, las desigualdades en el trato, las condiciones de trabajo, etc. La aprobación del Tratado de la Unión y del protocolo social asociado al mismo revela un punto de inflexión en la evolución de las relaciones Comunidad Europea *versus* sindicalismo nacional. A escala europea, existía una organización sindical con capacidad formal para presionar sobre las decisiones de la comisión (la E.T.C.). Ésta, sin recursos ni apoyo nacional ninguno, no tuvo la capacidad ni el deseo de intervenir en la confección de las políticas comunitarias. Poco hubiera cambiado en la situación de esta débil organización a no ser por la intervención del entonces presidente de la Comisión, J. Delors.»

**Erik Wright:**

**«Capitalismo, clase trabajadora y relaciones de clase»**

Ofrecer un concepto de explotación que no dependa de la teoría marxista del valor, así como mostrar la utilidad del concepto para identificar dimensiones fundamentales en las relaciones de clase fue el objetivo de sendos seminarios impartidos en el centro por **Erik Wright**, profesor en el departamento de Sociología de la Universidad de Wisconsin, Madison, «Working Class Power, Capitalist Class Interests and Class Compromise» (20 de marzo) y «Class Analysis» (21 de marzo).

El concepto de explotación que maneja Wright está definido por tres principios: a) *principio del bienestar* inversamente interdependiente, según el cual el bienestar de los explotadores depende causalmente de la privación de los explotados. El bienestar del explotador es siempre a expensas del bienestar del explotado; b) *principio de exclusión*: el proceso causal que genera la relación de bienestar inversamente interdependiente está basado en la exclusión del explotado del acceso a determinados recursos económicos clave y de su control; y c) *principio de apropiación*: el mecanismo mediante el cual dicha exclusión contribuye al bienestar del explotador es el de permitir la expropiación del esfuerzo de trabajo del explotado. Para poder hablar de explotación tienen que concurrir estos tres principios definitorios.

Erik Wright distinguió el análisis marxista de clase de los otros dos paradigmas tradicionales del análisis de clase: el weberiano y el de estratificación. El análisis de estratificación simple analiza el conflicto distributivo en términos de las diferencias de control sobre los ingresos y, por tanto, de oportunidades vitales. La aproximación weberiana añade a esta secuencia dos fuentes que originan las diferencias de control sobre los ingresos: la exclusión del control sobre los recursos define la posición en el mercado, es decir, en las relaciones de intercambio. Estas distintas posiciones son las que producen las diferencias de ingresos.

Sobre el compromiso de clase y su capacidad de desarrollo en las sociedades capitalistas

avanzadas trató el segundo seminario del profesor Wright. Tradicionalmente —explicó— entre los teóricos marxistas y los neoliberales se consideraba que la relación entre el poder de los trabajadores y el poder de los capitalistas era inversa: el incremento del poder de los trabajadores afectaba negativamente a los intereses de la clase capitalista. Desde la perspectiva marxista, los beneficios de los capitalistas dependían de la explotación de los trabajadores. De ese modo, todo aquello que supusiera el reforzamiento de los trabajadores iba en detrimento de los intereses capitalistas. La perspectiva neoliberal, si bien niega que los trabajadores sean explotados por los capitalistas, sí considera que el poder de las organizaciones sindicales interfiere en el desarrollo eficiente del mercado.

Aunque desde dos posiciones completamente opuestas, ambas perspectivas teóricas llegan a la misma conclusión: los intereses de clase son irreconciliables. Wright propuso una postura alternativa en lo que se refiere a la relación entre el poder de los trabajadores y los intereses capitalistas. En lugar de una relación inversa, Wright considera que existe la posibilidad de que se produzca un compromiso de clase. Este compromiso de clase es el resultado de dos procesos causales: uno de ellos situado en la esfera del *intercambio*, y el otro en la esfera de la *producción*. La mejora de las condiciones de trabajo y de empleo incrementan la lealtad del trabajador hacia la empresa, lo que se traduce en actitudes más positivas de aquél hacia la introducción de formas flexibilizadoras en la empresa.

Sin embargo, el compromiso de clase está directamente amenazado por el proceso de globalización de la economía y el cambio tecnológico.

Wright concluyó diciendo que el incremento de la heterogeneidad, la acentuación del dualismo, así como la creciente inseguridad laboral, han reducido la capacidad organizativa de los trabajadores. Ante este contexto, las posibilidades de creación de un compromiso de clase se ven enormemente limitadas.

## Stathis N. Kalyvas:

### «La formación de los partidos: el caso de la Democracia Cristiana»



Stathis N. Kalyvas

Sobre el proceso de formación de los partidos políticos, tomando como ejemplo a la Democracia Cristiana, y las transiciones democráticas donde son protagonistas los movimientos religiosos, trataron dos seminarios impartidos en el Centro los días 10 y 11 de abril por **Stathis N. Kalyvas**, Assistant Professor del departamento de Política y del Alexander S. Onassis Center for Hellenic Studies de la Universidad de Nueva York.

En su opinión, la creación de nuevos partidos democristianos no es un resultado contingente, un resultado de las estrategias de la Iglesia y/o los conservadores, sino una consecuencia no deseada e imprevista de las estrategias de ambos. Para demostrar esto, Kalyvas se basa en el análisis de 15 países de Europa Occidental, catorce de los cuales asistieron al nacimiento de estos partidos. Aunque Kalyvas admite que los procesos de formación de partidos democristianos no son uniformes en todos los países,

cree que pueden ser entendidos como parte de un solo proceso en Europa Occidental.

¿Cómo llegan a crearse partidos confesionales que representan a la Iglesia y a los conservadores a pesar de las preferencias y estrategias negativas de cada uno de ellos?, se pregunta. Su primera conclusión es que el ataque liberal a la Iglesia es necesario, pero no suficiente para explicar el nacimiento de partidos democristianos. Esto dependerá, según Kalyvas, de tres pasos consecutivos: primero, que la Iglesia decida reaccionar a los ataques liberales y movilice a la población apelando a su identidad católica, lo que crearía un nuevo actor social. Segundo, que la Iglesia decida participar en la política, lo que convertiría al recién creado actor social en actor político. Y tercero, que este nuevo actor político obtenga un razonable éxito electoral, variable que Kalyvas considera fundamental en la transformación del actor en nuevo partido político.

### «Religión y transición: Bélgica y Argelia»

En su segundo seminario, el profesor **Kalyvas** se preguntó por la viabilidad de transiciones marcadas por el protagonismo de movimientos religiosos que preconizan un intenso antiliberalismo. Se refirió a las condiciones bajo las cuales el régimen democrático puede acabar neutralizando la amenaza que esos movimientos representan para su propia supervivencia. Para ello, prestó atención, por un lado, a características de las instituciones religiosas, y por otro, al comportamiento estratégico de los actores implicados en el proceso de transición.

Kalyvas seleccionó dos casos aparentemente muy distintos: Bélgica durante el período 1875-1884 y Argelia entre 1985 y 1992. «En ambos casos –señaló– un poderoso movimiento religioso de masas cuestionó la continuidad del régimen democrático y sus instituciones.»

Según Kalyvas, el carácter centralizado, piramidal y autoritario de la Iglesia católica pro-

picó la transición en Bélgica. Por el contrario, la estructura más descentralizada y «democrática» de las instituciones islámicas resultó pernicioso. «En Argelia los líderes del Frente Islámico de Salvación, pese a los deseos de su facción moderada, fueron incapaces de despejar las dudas que albergaban las élites políticas y militares acerca de su compromiso real con las instituciones democráticas. Dentro del FIS la voz de los radicales, con sus posturas maximalistas, nunca pudo ser acallada. En contraste, en Bélgica se cortó de raíz cualquier expresión extremista cuando la Iglesia, y a su cabeza el Papa León XIII, acató la Constitución pese a mantener serias reservas respecto a su contenido. Dentro del movimiento católico belga, la que originariamente había sido sólo una estrategia de moderación y compromiso instrumental con las instituciones democráticas terminó siendo asumida ‘por convicción’. En Argelia, en cambio, los grupos radicales se hicieron definitivamente con las riendas del FIS ante el fracaso de la estrategia moderada.»

## Jane Jenson:

### «Movimientos sociales y democracia: ¿Un nuevo paradigma?»

Sobre «Movimientos sociales y democracia: ¿un nuevo paradigma?» y «El concepto de estructura de oportunidades políticas» versaron dos seminarios que dio en el Centro, los días 17 y 18 de abril, **Jane Jenson**, profesora en el departamento de Ciencia Política de la Universidad de Montreal (Canadá). En su primera intervención, se refirió a los cambios experimentados por los movimientos feministas en Europa como forma de ilustrar lo que la autora considera un cambio cualitativo en el papel de los movimientos sociales y en la relación entre éstos y las instituciones democráticas. Así sostiene Jane Jenson que los movimientos feministas, aglutinados en torno al principio de representación paritaria en aquéllas, ha empezado a entender su actividad como un reto a las reglas del juego (Constituciones, leyes electorales...), resultado de una transición subyacente desde la «política de las ideas» a la «política de la presencia», desde el énfasis en el «qué» hacia el énfasis en el

«quién». Este diagnóstico lleva a la conferenciante a observar la existencia de una «tercera ola» de los movimientos feministas durante la década de los años noventa, con características propias, con el resurgimiento de unas demandas que en la segunda ola (de mediados de los sesenta) eran marginales. Para Jenson, esta tercera ola posee unos rasgos distintivos, ya que la hostilidad hacia el Estado se ha transformado en un esfuerzo por revisar las reglas que lo rigen. «De la conexión con partidos de cierto signo y la apelación a segmentos concretos de la población femenina, los movimientos feministas de la tercera ola han pasado a tener carácter 'multipartidista', al compás de las cada vez más difusas relaciones entre la izquierda y la derecha. Y los que anteriormente eran movimientos de carácter nacional han adquirido rasgos transnacionales, a causa sin duda de la apertura institucional con que estas demandas se han encontrado a nivel europeo.»



Jane Jenson

### «La estructura de oportunidades políticas»

La profesora **Jane Jenson** dedicó su segundo seminario al concepto de estructura de oportunidades políticas tal como ha sido utilizado por autores como Sidney Tarrow y Charles Tilly en el análisis del surgimiento y éxito de movimientos sociales. A través del estudio de las estrategias de dos movimientos sociales –el de los aborígenes de Canadá y el movimiento feminista en Francia en los años setenta–, señaló alguna de las limitaciones de dicho concepto, tan central en los trabajos de sociología histórica contemporánea. Para el estudio de los dos movimientos incluidos en su análisis, Jenson se centró en las estrategias por las cuales los grupos logran imponer un nombre con el que se identifiquen las reivindicaciones que este grupo representa; así como en las repercusiones que se derivan de la elección de ese apelativo.

En el caso del movimiento de los aborígenes residentes en Canadá, señaló que «la reunión de todos los pueblos aborígenes bajo una plataforma de acción colectiva denominada

‘Asamblea de las Primeras Naciones’ supuso una modificación radical en las estrategias de movilización de estos colectivos, pasando a presentar una serie de reivindicaciones territoriales y políticas en términos de negociaciones entre naciones (las naciones aborígenes frente al estado canadiense)».

El caso del movimiento feminista en Francia en la década de los setenta representa –señaló Jenson–, en cierto sentido, un contraejemplo, pues «aunque supuso un cambio bastante radical en la esfera política francesa, no consiguió alterar sustancialmente la estructura de oportunidades políticas en este país». De ahí que las diferencias entre los distintos resultados obtenidos por los dos movimientos se relacionen con los caminos diversos de representación de sus objetivos respectivos; con el carácter más o menos desafiante del nombre elegido para el movimiento; y los contextos económicos y sociales en que se presenten las acciones colectivas.

## Douglas Forsyth: «Regímenes de política macroeconómica y regulación financiera en Europa, 1931-1996»



Douglas Forsyth

Sobre «Regímenes de política macroeconómica y regulación financiera en Europa, 1931-1996» dio en el Centro un seminario, el 28 de abril, **Douglas J. Forsyth**, Assistant Professor de Historia en la Universidad Bowling Green del Estado de Ohio (E.E.UU.). «Para controlar espirales de precios deflacionistas e inflacionistas –señaló–, los políticos han desarrollado potentes defensas institucionales, que se han plasmado en dos cambios de regímenes de política macroeconómica, en las décadas de 1930 y 1940, por un lado, y las décadas de 1970 y 1980, por otro. En ambos períodos los cambios en la política macroeconómica han provocado a su vez cambios en determinadas políticas micro, especialmente en las áreas de la regulación financiera y la relación de los Estados con los intereses organizados.»

«Así, con respecto a la regulación financiera,

las políticas macroeconómicas orientadas al crecimiento desde los años 30 en adelante abrieron la posibilidad de una regulación mucho más extensa del sector financiero que la que era corriente en el período anterior. En los años 70 y 80, una política macroeconómica dirigida a la reducción de la inflación llevó incorporada una política monetaria restrictiva conducida por Bancos centrales crecientemente autónomos.»

«Al tiempo, se produjo como consecuencia de los objetivos de la política macroeconómica el desmantelamiento de los controles financieros externos en muchos países: tras el fracaso de los remedios domésticos tradicionales de contención de la inflación, muchos gobiernos europeos optaron por un tipo de cambio fijo con el marco alemán. Esto hizo que los controles sobre el tipo de cambio perdieran sentido.»

## «Francia y Alemania ante la integración monetaria europea»

El 29 de abril, el profesor **Douglas Forsyth** impartió otro seminario sobre el proceso de gestación del Tratado de Pagos Europeos (European Payments Treaty, EPT), a fin de comparar las posiciones que actualmente mantienen Francia y Alemania con respecto a Maastricht y con las que estos Estados mantuvieron en las negociaciones de dicho Tratado, hasta culminar con éxito en la promoción de la unidad monetaria. Forsyth trató de explicar la paradoja de que Francia y Alemania apenas tuvieron voz en las negociaciones de Bretton Woods, dominadas por Inglaterra y Estados Unidos; negociaciones cuyo acuerdo final no acabó nunca de cuajar. En cambio, el EPT, dependiente en mayor medida de las negociaciones de esos dos países, que no ocupaban una posición relevante a la hora de definir los criterios de desarrollo del comercio internacional, generó mejores resultados.

El conferenciante describió los dos grandes modelos que se discutían internacionalmente en aquel momento: el plan Keynes y el plan

White; y analizó qué camino escogió cada país y las razones que explican esa selección. Forsyth explicó cómo el EPT constituye un entorno óptimo para el desarrollo de las estrategias que finalmente escogieron esos dos países, explicando así su éxito frente a los acuerdos de Bretton Woods. «En Francia se impuso finalmente el pragmatismo y se adoptó un sistema liberal de comercio y pagos. Francia se modernizó, pues, a través de una estrategia que fomentaba primero la competencia con el resto de los países europeos y luego con el resto del mundo. La vía alemana fue mucho más tortuosa. No existía un consenso tan claro como el que se dio dentro de la coalición liberal francesa.»

«De este modo –explicó Forsyth– la paradoja inicial encuentra su explicación: el EPT fue aceptado porque permitía combinar las estrategias económicas de los dos países, una a través de la competición con el exterior, al tiempo que se mantenía la ortodoxia a nivel nacional.»

## Ana Marta Guillén:

### «La sanidad en España: de los seguros sociales al Sistema Nacional de Salud»

**Ana Marta Guillén**, Doctora Miembro del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones y profesora titular de Sociología de la Universidad de Oviedo, habló el 5 de mayo, en un seminario del Centro, sobre «La sanidad en España: de los seguros sociales al Sistema Nacional de Salud», tema de su tesis doctoral, también editada por el Centro. El objeto de esta investigación es el modelo macroinstitucional que ha ido adoptando el sistema público de asistencia sanitaria en España, en un período que va desde el nacimiento del Estado del bienestar español, que puede datarse a finales del siglo XIX, hasta los años ochenta del presente siglo, en que se consolida definitivamente.

La profesora Guillén clasifica el sistema español de asistencia sanitaria como un modelo profesionalista, incluso pese a la apariencia de modelo socializado que pudiera tener en los ochenta. En cuanto al análisis de los resultados

de los procesos de decisión, la ponente encuentra que las reglas del juego político permitieron a tres grupos sociales (el alto funcionariado, las élites políticas y ciertos profesionales médicos) constituirse en el núcleo de decisión del diseño de la asistencia sanitaria pública. La influencia del público fue escasa y se limitó durante todo el período a conferir legitimidad a las medidas tomadas. Esto se refleja en el diseño final de las políticas, que reflejaron las ideas, valores e intereses de los actores que tomaron parte en las decisiones. El estudio del caso español —concluye— parece contribuir a la conclusión de que los Estados del bienestar no deben su existencia al hecho de haber sido impulsados por unas fuerzas económicas y sociales inexorables, sino que parecen más bien el resultado de una búsqueda institucionalizada, de la experimentación y de la acumulación de conocimientos en el marco político de cada uno de los países.



Ana Marta Guillén

## Carles Boix:

### «Selección y modificación de sistemas electorales»

Distintos temas relacionados con los modelos de selección y modificación de diferentes sistemas electorales fueron objeto de un seminario impartido en el Centro el 16 de octubre por **Carles Boix**, profesor de los departamentos de Ciencia Política y Economía de la Universidad del Estado de Ohio (EE.UU.).

Asimismo, el ponente presentó un modelo destinado a explicar la manera según la cual élites políticas en distintos contextos modifican los sistemas electorales con el fin de asegurar, al menos, su supervivencia en lo que él denomina «arena electoral».

Este modelo lo define Boix a partir de los siguientes parámetros: 1) los sistemas electorales afectan al comportamiento tanto de los votantes como de los partidos, restringiendo el número de candidatos potencialmente elegibles; y 2) las élites partidistas anticipan los efectos de estos conjuntos de leyes a la hora de evaluar la conveniencia de llevar a cabo

cualquier modificación de las mismas. Así, o bien la arena electoral no sufre modificaciones y, por tanto, no existen amenazas para el partido en el poder; no hay cambios en el sistema electoral; o bien la arena electoral empieza a cambiar (por extensión del sufragio, elecciones competitivas o realineamiento de las preferencias electorales). En este caso, las probabilidades de que se modifique el sistema electoral varían en función de dos circunstancias: la fuerza del nuevo partido que entra en la competición y la capacidad de coordinación entre los existentes para resistir tal empuje.

Los resultados de diferentes combinaciones de estas dos últimas circunstancias varían entre un sistema que se modifica para que los partidos conservadores en el poder no desaparezcan de la escena política; y la situación de no modificación porque los mecanismos de defensa del sistema mayoritario hacen innecesaria tal medida.



Carles Boix

## Duncan Gallie: «Mercados de trabajo en Gran Bretaña y países del Este»



Duncan Gallie

El 8 de mayo, **Duncan Gallie**, Official Fellow en el Nuffield College de la Universidad de Oxford (Inglaterra), expuso en un seminario en el Centro los resultados de un estudio empírico comparado de los mercados de trabajo de cuatro países –Gran Bretaña, República Checa, Eslovaquia y Bulgaria–, que representan cuatro estadios diferentes de integración en la economía de mercado (por el orden de cita, de mayor a menor integración). Se trataba de establecer el grado de «identificación» (*commitment*) de los empleados con las empresas en las que trabajan. Tres posibles hipótesis establece Duncan Gallie: La «identificación» será menor a medida que 1) el país se acerque al modelo socialista debido al carácter autoritario y centralizado de las instituciones; 2) el país esté más próximo al modelo de mercado puesto que se espera que aumenten los conflictos entre empresarios y empleados; y 3) en aquellos países que se hallen en situaciones transitorias de paso de un modelo económico a otro.

Los resultados de la investigación –explicó Gallie– apuntan a la conclusión de que la «identificación» es mayor en las sociedades más próximas al modelo de economía de mercado, si bien la relación entre «identificación» del trabajador con su empresa y el grado de liberalización del mercado no es absolutamente lineal.

«La linealidad de la relación, es decir, la pauta 'a más integración en la economía de mercado, mayor identificación', se rompía al llegar a los aspectos retributivos. A pesar de que los salarios son menores, a medida que nos acercamos al modelo socialista, este aspecto no parece estar relacionado con una menor identificación de los trabajadores de estos países. El nivel de los salarios afecta al grado de identificación dentro de los países más liberalizados económicamente, como Gran Bretaña, pero no en los países de Europa del Este.»

## «Desempleo y exclusión social en los países de la Unión Europea»

En otro seminario, el 9 de mayo, **Duncan Gallie** abordó el tema del desempleo y la exclusión social que éste conlleva en los países de la Unión Europea a mediados de los noventa. Para Gallie, el desempleo no es sólo un problema económico sino también social. El desempleo, además de generar pobreza, produce cambios importantes en el propio entorno social y afectivo del parado. El objetivo de Gallie fue abordar los problemas que ocasiona el desempleo precisamente desde un enfoque social; analizar concretamente los problemas de relación con la sociedad ante los que se encuentran los desempleados.

La tesis de Gallie es que el desempleo genera una situación de exclusión social. «Uno de sus síntomas es la pérdida de contactos sociales. Según los resultados de estudios realizados en los países de la Unión Europea, los desempleados son el sector social que mantiene menos contactos con sus amigos y familiares. Pero quizá lo más relevante no

sean los datos cuantitativos en relación con la frecuencia con la que se establecen relaciones del parado con su entorno social, sino la calidad de esas relaciones. Los vínculos entre el desempleado y su entorno familiar y de amistad es mucho más superficial y distante.»

«El resultado de este cambio, tanto cuantitativo como cualitativo, en los lazos sociales de los desempleados es la pérdida de apoyo económico y psicológico. El deterioro de relaciones sociales conlleva la falta de respaldo financiero o de contactos para encontrar un empleo, además de incrementar las probabilidades de malestar psicológico y de estados depresivos. El parado se encuentra, de ese modo, en una situación de aislamiento y exclusión del resto de la sociedad. El grave problema que ello supone es que se hace más difícil la inserción de los desempleados en la comunidad y, por lo tanto, en el mercado de trabajo.»

## Guy Peters: «El nuevo institucionalismo»

El Maurice Falk Professor de Gobierno Americano de la Universidad de Pittsburgh, **Guy Peters**, impartió en el Centro, el 13 de mayo, un seminario sobre el «nuevo institucionalismo». Comenzó evaluando las distintas aproximaciones teóricas que se encuadran bajo esa etiqueta, en función de la capacidad explicativa que muestran en el análisis del diseño institucional. Para ello, Peters trató el caso de la Comisión Gore encargada de llevar a cabo la reforma administrativa impulsada por el Gobierno de Clinton en EE.UU. «Éste es un caso –señaló– de reforma institucional y no de diseño institucional *ex novo*. Las reformas institucionales tienen que enfrentarse a la resistencia al cambio que proviene de las normas, valores, historia y redes de las relaciones institucionales que ya se habían desarrollado previamente. Por tanto, la reforma institucional es un proceso mucho más complejo que el diseño institucional.»

Señaló Peters que la máxima de la Comisión Gore puede resumirse: «trabajar mejor con un coste menor». «Las personas que participaron en la reforma eran, en su mayoría, funcionarios federales y estatales. De este modo, conocían y compartían los valores de la administración pública. El informe elaborado por la Comisión se centraba en dos aspectos que debían guiar la reforma: la desregulación interna y la reinención de los modos de funcionamiento de la administración pública.»

La Comisión Gore supuso, en términos de Guy Peters, lo que March y Olsen consideran un experimento institucional, «ya que pretende cambiar los valores y el funcionamiento de la institución más que la estructura organizativa. La Comisión propone cambiar las pautas de relación jerárquica, disminuyendo puestos de supervisión. El caso de la reforma administrativa en EE.UU. parece confirmar la afirmación de March y Olsen, que considera que el cambio institucional se asemeja a una guerra de guerrillas.»

En un segundo seminario, pronunciado el 14 de mayo, Guy Peters se pronunció por los fac-

tores que posibilitan la difusión generalizada de innovaciones en la gestión del sector público. La adopción de un amplio elenco de reformas ha contribuido a lo largo de la última década a la reestructuración del Estado. Sirviéndose de técnicas de álgebra de Bool, que permiten la sistematización de comparaciones entre un número considerable de casos, Peters examinó si puede establecerse una relación de causa-efecto entre diversas variables independientes y la introducción de estas reformas.

Se ocupó únicamente de países de la OCDE y se centró en un solo tipo de reforma: el pago según rendimiento. Contempló la posibilidad de que cuatro variables independientes contribuyeran a explicar la adopción (o no adopción) de las reformas: la ideología del partido en el gobierno, la fortaleza de los sindicatos en el sector público, los efectos sobre el déficit público de una crisis; y la cultura administrativa de cada país. Entre sus expectativas figuraba que los conservadores y liberales fueran más proclives a introducir esas medidas (lo que parecía haber ocurrido en países como Nueva Zelanda), que sindicatos con amplio respaldo se opusieran con éxito a las iniciativas innovadoras, y que importantes déficits del sector público precipitaran las reformas.

Sin embargo, tras realizar la comparación basándose en técnicas de álgebra booleana, Peters comprobó que le bastaba la cultura administrativa para explicar por qué se adoptaban reformas en algunos casos y no se hacía en otros.

«Los países con tradiciones administrativas de raigambre anglosajona o escandinava –señaló– adoptaban las reformas sin reservas, mientras que otras culturas administrativas (la germánica o la napoleónica) parecían un obstáculo para su adopción.» El resto de las variables independientes se comportaban como malos predictores de la variable dependiente, a pesar de la aparente plausibilidad de las expectativas teóricas iniciales del profesor Peters.



Guy Peters

## James Fearon: «La violencia étnica»



James Fearon

Sobre «La violencia étnica» y la «Guerra interétnica como un problema de compromisos» dio dos seminarios en el Centro, los días 22 y 23 de mayo, **James Fearon**, Profesor Asociado en el departamento de Ciencia Política de la Universidad de Chicago. En el primero de ellos, presentó los resultados preliminares de una investigación en torno a la violencia étnica. En su opinión, hay que delimitar primero el concepto de «grupo étnico», la pertenencia al cual viene determinada —señala— por criterios de descendencia. «Además, otra característica del grupo es que sus miembros lo imaginan como conceptualmente autónomo; es decir, el concepto del grupo no depende de la existencia de otros grupos. El término 'violencia étnica' conlleva la implicación de miembros de distintos grupos étnicos y debe estar motivada por el odio hacia otros. El criterio para seleccionar víctimas es la etnicidad, y los actos violentos se llevan a cabo en nombre de un grupo étnico.» Según la caracterización de Fearon, la violencia es «étnica» si al menos uno de los grupos implicados no está en posesión de un aparato estatal internacionalmente reconocido.

Tras proponer una tipología aproximada de violencia étnica, los resultados del trabajo apuntan a que para el período de posguerra la violencia étnica a gran escala asume dos formas: lucha por controlar el aparato estatal y violencia como consecuencia de esfuerzos por lograr una autonomía completa o mayor respecto al Estado central.

En cuanto a las posibles explicaciones de la violencia étnica, el análisis de Fearon apunta a que un bajo PIB per cápita parece disponer a los grupos étnicos al enfrentamiento. Además de la pobreza, también parece ser determinante la concentración geográfica de los grupos. Grupos étnicos dispersos difícilmente amenazarán la integridad territorial del Estado. Y en cuanto a las diferencias lingüísticas, culturales y religiosas —apuntó— no parecen ser determinantes de las diferencias entre casos de violencia étnica y convivencia pacífica.

En su segunda intervención, sobre la guerra entre etnias como un problema de compromisos, Fearon desarrolló un modelo analítico formal basado en la Teoría de Juegos y aplicado a la explicación del surgimiento de conflictos armados entre grupos étnicos que hasta un momento dado habían convivido en el mismo territorio y en un ambiente de relativa armonía.

A través de ese modelo, el profesor Fearon pretende poner en cuestión las explicaciones de los conflictos interétnicos basadas en la existencia de «odios ancestrales» entre distintos grupos; hipótesis que ha sido planteada tanto en medios académicos como periódicos occidentales para explicar los conflictos en la antigua Yugoslavia, las nuevas repúblicas de la antigua Unión Soviética o el conflicto en Ruanda.

El profesor James Fearon desarrolla una hipótesis explicativa alternativa que dé cuenta de los mecanismos que condujeron de una conflictividad de intereses moderada (diferencias sobre respeto a la multiculturalidad, planes de estudio en la enseñanza o composición de las fuerzas de seguridad), a un enfrentamiento armado entre los dos grupos étnicos.

Esta hipótesis se centra en las consecuencias de la desaparición de un tercer actor mediador en las negociaciones entre ambos grupos, en forma de complejización en la búsqueda de compromisos entre las partes, y la polarización de las posturas defendidas por cada uno de los grupos.

Su modelo explicativo trata de esquematizar las opciones que se plantean como racionalmente plausibles ante las comunidades presentes en un mismo territorio, una constituida en mayoría y otra en minoría. Para James Fearon, su modelo basado en la idea de «crisis del compromiso» puede proporcionar un marco general que facilite la comprensión de las razones que facilitan el comienzo de enfrentamientos armados entre distintos grupos étnicos.

## Josu Mezo:

### «El palo y la zanahoria: políticas lingüísticas en Irlanda y el País Vasco»

El 26 de mayo **Josu Mezo**, Doctor Miembro del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones y Profesor Asociado en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad Complutense de Madrid, impartió en el Centro un seminario con el título de «El palo y la zanahoria: políticas lingüísticas en Irlanda y el País Vasco». «En ambos casos se ha pretendido convertir una lengua hablada en ámbitos privados en una lengua oficial, el euskera y el irlandés, a través de su introducción en unos sistemas educativos que de forma casi generalizada utilizaban el castellano (caso del País Vasco) y el inglés (caso de Irlanda), dos lenguas habladas internacionalmente.»

Tomando como modelo de análisis la Teoría de Juegos, es decir, la idea de que los individuos actúan en función de las percepciones que tienen sobre cómo actuarán los demás, el profesor Mezo intenta dar respuestas a tres pregun-

tas cruciales en el ámbito de las políticas públicas: ¿qué se hizo?, ¿por qué se hizo?, ¿por qué se optó por políticas distintas?. «En el caso vasco se llevaron a cabo *políticas intensivas*, dirigidas hacia la población que demandaba enseñanza en euskera con programas de asistencia específica. Quienes no la demandaban, lógicamente no debían recibir esta asistencia, pero tampoco eran obligados a estudiar en euskera por el gobierno vasco. Por el contrario, el gobierno irlandés llevó a cabo *políticas extensivas*, es decir, universales y obligatorias de enseñanza de irlandés, que contaron con una asistencia más escasa que en el caso vasco.» Los resultados del trabajo indican que la que tuvo éxito fue la estrategia vasca. «En Irlanda la gente aprendía algo de irlandés, pero muy pocos se convertían en bilingües; sin embargo en Euskadi, entre 1983 y 1992, los alumnos que estudiaban, al menos la mitad de sus asignaturas, en euskera, pasó del 25% al 53%.»



Josu Mezo

## Víctor Sampedro:

### «Acción colectiva, control político y silencio mediático»

Analizar los recursos y estrategias utilizados por diferentes actores en la construcción de políticas públicas fue el objetivo del seminario que el 30 de mayo dio en el Centro **Víctor Sampedro**, Doctor miembro del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones y profesor en el departamento de Sociología de la Universidad de Salamanca. En opinión de Sampedro, las demandas apenas alteradas desde comienzos del movimiento de la objeción de conciencia permiten observar la diferente receptividad de distintos regímenes políticos a lo largo de la historia reciente española; así como juzgar si ha habido un control efectivo de la agenda por parte de los actores políticos. Por otro lado, permiten comprobar si los medios de comunicación han permitido a los actores con menos recursos cuestionar la agenda oficial y manifestar su desacuerdo con ella.

A partir de tres modelos teóricos sobre el po-

der –el elitismo puro, el pluralismo y el institucionalismo– el profesor Sampedro caracteriza diferentes períodos de la política española: el franquismo, la transición, las legislaturas socialistas y el gobierno del PP. Los medios de comunicación –apuntó– podrían ser los grandes aliados de los movimientos sociales en su intento de influir en la agenda política. En este sentido el profesor Sampedro plantea la pregunta de si la agenda de los medios es construida por los mismos actores que controlan la agenda política, en lugar de la pregunta clásica acerca de si la agenda informativa influye en la agenda política. La conclusión teórica a la que se llega es doble: en primer lugar, la agenda informativa no sería construida por ningún actor en solitario; y en segundo lugar, los medios no son un espacio de competición neutral. Los medios, de hecho, serían un aliado potencial de los movimientos sociales en la apertura de la agenda política, su reconducción y el bloqueo de la agenda oficial.



Víctor Sampedro

## David Soskice: «El problema económico alemán»



David Soskice

El 27 de octubre, **David Soskice**, director del Institute for Employment and Economic Change, Wissenschaftszentrum, de Berlín, y Emeritus Fellow en Economía del University College, de Oxford, dio un seminario en el Centro sobre «El problema económico alemán». El profesor Soskice comentó las razones de fondo que, en contra de algunas visiones estereotipadas que contraponen Estados Unidos y Europa, explican el actual ascenso del desempleo en Alemania, y mostró cómo del caso alemán se pueden extraer algunas conclusiones acerca del modo en que ha de ser enfocado el proceso de la Unión Monetaria Europea.

«Existe una imagen muy desarrollada en la opinión pública que contrapone la flexibilidad y la alta capacidad de crear empleo, propia de los países anglosajones (especialmente EE.UU.), a la intensa regulación y rigidez propias de unos mercados europeos incapaces de crear empleo de una forma mínimamente rá-

vida y sostenida. Sin embargo, esta imagen no se corresponde con los datos reales de evolución del desempleo en ambas zonas del mundo. Por ejemplo, entre 1989 y 1994, la tasa media de paro en Alemania era del 5.4, mientras que en EE.UU. era del 6.2 y en el Reino Unido del 8.9. Y entre 1992 y 1997, la tasa de paro en Alemania pasa de un 4.6 al riesgo de superar el 10% en 1997.» Estos datos presentan dos problemas a los que el conferenciante trató de dar respuesta: qué factores explican que, contrariamente a lo que sugeriría la imagen mediática, haya menos paro en Alemania que en EE.UU., y qué factores explican los problemas que está teniendo ese modelo desde 1992. Una vez argumentado por qué Alemania es un país que ha basado su bajo desempleo en las exportaciones y los factores que permiten dar cuenta de ello, Soskice se centró en las razones por las cuales este modelo ha entrado en crisis en Alemania a lo largo de los años 90.

## «Estrategias de Tony Blair en Gran Bretaña»

En un segundo seminario, celebrado en el Centro el 29 de octubre, **David Soskice** analizó las estrategias seguidas en Gran Bretaña por Tony Blair y sus interrelaciones. «En lo relativo a la estrategia de captación de votos, el nuevo laborismo se apartó del tradicional discurso sindical y reorientó su discurso electoral hacia la inseguridad ciudadana, la educación, la salud y el liderazgo fuerte como respuesta a un mundo 'plagado de incertidumbres'. También fue importante dentro de esta estrategia converger a los sectores financieros de que el partido laborista no perjudicaría sus intereses: ello implicaba la aceptación del modelo de capitalismo anglosajón y de políticas europeístas (especialmente la Unión Monetaria Europea). Un efecto colateral de esta estrategia fue empujar hacia la derecha al Partido Conservador, fortaleciendo su sector antieuropeísta.»

«Otra estrategia de Blair fue reforzar el liderazgo del Partido Laborista. Se llevó a cabo mediante un debilitamiento de la afiliación sin-

dical del partido. Y al igual que en la reorganización interna del proceso de toma de decisiones en el seno del partido, la estrategia en torno a la organización del Gobierno iba dirigida a centralizar el proceso de toma de decisiones políticas en la figura del Primer Ministro. Uno de los problemas del modelo de capitalismo anglosajón es que la presencia de mercados laborales desregulados conduce a una mediocre 'formación profesional'. El resultado es la formación de un amplio sector de empleos con bajos salarios y que exigen poca cualificación. En Gran Bretaña esto ha conducido a la formación de una numerosa 'subclase'. Y aunque el problema hoy se va atenuando por el crecimiento de la economía y la creación de empleo, el nuevo laborismo no parece, sin embargo, tener solución para este problema. Y con respecto a la política económica, el nuevo laborismo se ha decantado por una política fiscal restrictiva. La necesaria integración en la Unión Monetaria se ha presentado como justificación de la independencia del Banco Central.»

## Pierre Birnbaum: «Multiculturalismo: el caso francés»

Sobre «Multiculturalismo: el caso francés» impartió un seminario en el Centro, el 1 de diciembre, **Pierre Birnbaum**, profesor de Sociología Política de la Universidad de París I (Sorbona) y en el Institut d'Études Politiques, de esa capital. Empezó diferenciando teóricamente las posiciones estatistas y las comunitaristas. Las primeras conceden una gran importancia a la esfera pública y al concepto de ciudadanía: en la esfera pública la identidad como ciudadano es incompatible con otras identidades culturales. Los comunitaristas, por su parte, admiten una cierta comunicación entre la esfera pública y la esfera privada, al ser en esta última donde se desarrollan y llevan a la práctica los valores culturales.

«El caso de Francia –señaló– es utilizado como ejemplo de transición de un Estado fuerte, neutral y basado en el concepto de ciudadanía a un Estado que está siendo puesto

en cuestión por las numerosas identidades culturales que dentro de él cohabitan. Francia, a pesar de ser tradicionalmente uno de los Estados más reticentes a abrirse a nuevas comunidades, está cambiando notablemente al respecto. Por una parte, hay grupos o comunidades que están reivindicando el reconocimiento de sus culturas y sus diferencias en la esfera pública (que las niñas musulmanas puedan llevar el *chador* en las escuelas, por ejemplo). El Derecho Público francés ha reconocido el derecho a que se muestren públicamente signos culturales de este tipo siempre y cuando no impliquen intentos de proselitismo. Si bien el reconocimiento de identidades culturales diferentes a la identidad estatal se limita de momento a que éstas sean 'vistas' en público, esto constituye un giro considerable hacia un tipo de sociedad más abierto. Aunque respuestas como la del Frente Nacional de Le Pen nunca estarían dispuestas a permitirlo.»



Pierre Birnbaum

## «El final del Estado: el caso de Francia»

El 2 de diciembre, el profesor **Pierre Birnbaum** habló sobre «El final del Estado: el caso de Francia». Para Birnbaum, Francia ha sido tradicionalmente considerada como el paradigma de un Estado fuerte. Los rasgos que definen a un Estado fuerte son los siguientes: una burocracia muy desarrollada e imbricada en el sistema político; un control del territorio centralizado; un estrecho control del Estado en materia de educación; memoria histórica; socialización; neocorporatismo débil; y una separación profunda entre Iglesia y Estado. Cuando el Estado es fuerte –señaló– cualquier intento de cambio, acción colectiva, movilización política o movimiento social tendrá necesariamente que aspirar a transformar la sociedad a través del Estado. «En este sentido resulta fundamental como ejemplo de una forma especial de acción colectiva, el estudio del Nacionalismo. Éste se ha entendido tradicionalmente bien como un movimiento pre-estatal, relativo a la etnicidad o la identidad, bien como un movimiento que es impulsado y or-

ganizado desde el Estado.» Birnbaum adopta la perspectiva del nacionalismo como la acción contra el Estado: el nacionalismo intenta destruir un proceso de diferenciación previamente construido desde el Estado. Es así un invento francés.»

«Hay dos posibles vías de destrucción de un Estado fuerte –señaló–, desde fuera, con la guerra; y desde dentro, mediante los valores. Desde hace una década existe en Francia un movimiento que ataca la idea republicana y defiende una noción de democracia en la que el Estado tiene un menor papel. El Estado ha perdido capacidad de control sobre los valores, y los ciudadanos intentan traer de nuevo la cultura y su identidad dentro del Estado, aunque éste sea pequeño y débil. Así, el actual Estado francés es atacado tanto desde la izquierda democrática, que enfatiza la necesidad de una sociedad civil fuerte, como desde la extrema derecha, que con su populismo apela a la cultura y la etnicidad frente a los valores del Estado.»

## Guillermo O'Donnell: «Estado de Derecho y nuevas poliarquías»



Guillermo  
O'Donnell

Sobre «Estado de Derecho y nuevas poliarquías» dio un seminario en el centro, el 4 de diciembre, **Guillermo O'Donnell**, Helen Kellogg Professor of Government and International Studies de la Universidad de Notre Dame (EE.UU.). El conferenciante parte de un hecho paradójico en la realidad contemporánea de América Latina: la existencia de regímenes democráticos y la violación sistemática de los derechos humanos en estos países. «Desde una perspectiva occidental –explicó– la simultaneidad de ambas premisas resulta extraña, ya que el proceso de expansión de los derechos civiles ha sido acumulativo, concluyendo en el posterior reconocimiento de derechos políticos. Por ello desde la evolución histórica occidental la extensión del derecho de sufragio presupuso la garapiña previa de los derechos civiles. No sucede así en América Latina, donde países que disfrutan de elecciones competitivas periódicas, en las que participa la mayoría de los ciudadanos, continúan produciendo

violaciones sistemáticas de los derechos civiles.»

Esta paradoja lleva a preguntarse por una definición de Democracia con una validez universal y que no refleje exclusivamente la secuencia histórica occidental. Su respuesta es la incorporación de dos elementos: garantía de derechos políticos y garantía de derechos civiles. «Para ello es necesario contar no sólo con un gobierno elegido democráticamente, sino también la democratización del estado. Es decir, se requiere el establecimiento de un auténtico Estado de Derecho, lo que implica no sólo la aplicación de la ley por las instituciones existentes –seguridad jurídica–, sino también el sometimiento a la legalidad vigente de todas las agencias estatales y sus representantes. Por tanto, la definición de democracia debe apartarse de conceptualizaciones minimalistas e incorporar no sólo el régimen político sino también el Estado.»

## Carles Boix: «El tamaño del sector público, democracia y desarrollo»

El 9 de diciembre, **Carles Boix**, profesor de los departamentos de Ciencia Política y Economía de la Universidad del Estado de Ohio, impartió un seminario en el Centro sobre «El tamaño del sector público, democracia y desarrollo», basado en una investigación que ha elaborado en colaboración con Clara Riba. El elemento innovador de este trabajo es el empleo de una muestra de países más amplia y heterogénea de lo que es habitual en los modelos teóricos tradicionales: 80 países de toda la geografía mundial. Producto de su análisis empírico, en el trabajo se identifican dos factores principales explicativos del tamaño del Estado (medido, en términos de ingresos corrientes durante el período 1985-1986): el grado de apertura de la economía y el desarrollo económico. «La apertura económica juega un papel muy importante –dijo Boix– tanto en países avanzados como en aquellos en vías de desarrollo. Confirmando las contribuciones de Cameron (1978) y Katzenstein (1985) a este respecto, es posible

mostrar cómo, al margen del nivel de desarrollo y del tipo de régimen político, la apertura económica aumenta el rol del sector público.»

«Por el contrario, el tamaño del sector público se ve afectado por el factor desarrollo económico dependiendo de si se habla de países desarrollados o en vías de desarrollo. En los primeros, la estructura demográfica y, más en concreto, el envejecimiento de la pirámide de población aumentan el tamaño del Estado. Por lo que se refiere a los países en vías de desarrollo, es el peso del sector agrario sobre el PIB la variable decisiva: a mayor peso del sector primario, menores ingresos corrientes; es decir, menor tamaño del sector público. Así se demuestra cómo manteniendo constante la variable desarrollo económico o modernización, las instituciones democráticas no parecen ser una variable independiente significativa capaz de explicar la evolución del sector público.»

## Marino Regini:

### «La demanda de las empresas y la oferta de recursos humanos en las ‘regiones fuertes’ de Europa»

En un seminario impartido en el Centro el 11 de diciembre, **Marino Regini**, profesor de Relaciones Industriales de la Universidad de Milán, presentó los resultados de un estudio sobre los efectos de la política económica dirigida al sector empresarial de cuatro regiones industriales de cuatro países europeos (Alemania, Francia, Italia y España). El estudio se basa en 18 empresas de cada una de las cuatro regiones escogidas. Son empresas con un mismo tipo de organización y de estructura administrativa, las mismas necesidades y demandas similares.

El objetivo principal de la investigación era describir los nuevos tipos de destrezas o habilidades de los trabajadores cualificados que las empresas demandan actualmente, ya que son fundamentales para que éstas puedan competir en calidad a un nivel internacional.

Regini explicó tres tipos de estrategias de com-

petencia en el mercado, desarrolladas por las empresas en estos cuatro países. La primera es competir en calidad y no en precios, para lo que se necesitan trabajadores muy cualificados formados dentro de la empresa. La segunda es competir en precios y no en calidad, para lo que no se precisan trabajadores muy cualificados sino mano de obra flexible sin cualificar. Por último, las empresas pueden decidir competir en la diversificación de la producción, es decir, en ofrecer una alta gama de productos. Este tercer tipo de estrategia de mercado necesita programas de formación ofrecidos por instituciones externas a la empresa. De este modo, sólo el primer tipo de estrategia de mercado, que consiste en competir en calidad, necesita trabajadores poco especializados en el momento del reclutamiento. Las empresas que compiten en calidad se dedican a enseñar a los trabajadores seleccionados las características específicas de las técnicas de su proceso de producción.



Marino Regini

### «La regulación de las economías europeas en los 90: entre la concertación y la flexibilización»

**Marino Regini** ofreció el 12 de diciembre otro seminario, en esta ocasión sobre «La regulación de las economías europeas en los 90: entre la concertación y la flexibilización». «Las diferencias entre las distintas respuestas nacionales a la ‘necesidad’ de flexibilización se están incrementando. Tradicionalmente se ha considerado que en los 70 había claras diferencias entre dos modelos de elaboración de políticas económicas: uno pluralista y otro corporatista. Sin embargo, –afirma Regini– en los 70 se produjo un intento generalizado de concertación de las políticas económicas para controlar la inflación (Reino Unido, Italia, España y Francia) mediante el funcionamiento de órganos de concertación tripartitos (Gobierno-empresarios-sindicatos). Así sería en los 80 y principios de los 90 cuando estaríamos realmente asistiendo al declive de dichas pautas de concertación, pasando a ser ahora la empresa el nuevo *locus* del consenso y la negociación.

Se considera que los 90 suponen una continuación de las tendencias del final de los 80 debido a las presiones del mercado internacional hacia la competición, desregulación y flexibilización.

Pero aunque los retos planteados por el mercado internacional son comunes, las respuestas a dichos retos comienzan a ser divergentes en esta década. Existen diferentes percepciones entre los distintos países sobre cuáles son los retos que plantea a sus economías la competitividad del mercado internacional. Una economía competitiva necesita de dos elementos básicos para gozar de ventajas competitivas: un cierto grado de flexibilidad productiva y una buena provisión de bienes colectivos (cualificación de los recursos humanos, cooperación sindical, infraestructuras, buenas redes de comunicación, etc.). Las diferentes estrategias de política económica son consecuencia de la distinta priorización de ambas necesidades.

## John Roemer: «La economía política democrática de imposición progresiva»



John Roemer

Los dos últimos seminarios organizados por el Centro en 1997 corrieron a cargo, los días 16 y 17 de diciembre, de **John Roemer**, profesor de Economía y director del programa de Economía, Justicia y Sociedad, de la Universidad de California, Davis (EE.UU.). En uno de ellos Roemer abordó una cuestión clásica en la economía política democrática: por qué tanto los partidos de izquierdas como los de derechas casi siempre proponen esquemas de imposición progresiva sobre la renta.

Partiendo de la insatisfacción que le producen las explicaciones presentadas hasta el momento (se mostró particularmente crítico con el modelo downsiano), el conferenciante presentó su propio modelo. El estudio de Roemer expuso una nueva concepción de equilibrio para los juegos políticos, basada en la noción de luchas internas en los partidos para definir la línea de acción. Un partido, en su modelo, consta de tres facciones (reformistas, militantes y oportunistas). Cada facción tiene un completo orden de preferencias en el espacio político, pero simultáneamente sólo pueden estar de acuerdo en una ordenación parcial (*quasi-orden*).

El equilibrio de la unidad interna de los partidos se define como un equilibrio de Nash entre las dos partes, cada una de las cuales maximiza respecto a su *quasi-orden*. Un desarrollo matemático, tal vez prolijo, le llevó a mostrar que tales equilibrios existían (múltiples posibles equilibrios en el modelo bidimensional), y se observa que, en todos ellos, ambos contendientes proponen indefectiblemente una imposición progresiva sobre la renta.

En el segundo seminario, John Roemer ofreció dos explicaciones de este modelo, aplicándolo a dos temas: 1) ¿Por qué los pobres no expropiaron a los ricos en las democracias? Y 2) ¿Por qué en Europa, en el período de entreguerras, las características políticas de los países variaron entre tres posibilidades: democracias con predominio de partidos po-

líticos liberales, democracias con predominio de partidos políticos socialdemócratas, y regímenes fascistas?

El primero de los temas al cual aplicó su modelo situó su contenido en la historia de la expansión del sufragio en el mundo occidental. La historia de las democracias occidentales muestra el temor de las clases sociales ricas a que, si se expandía el sufragio, hasta hacerlo universal, los pobres expropiarían a los ricos. Sin embargo, la expansión del sufragio no ha producido una expropiación de la riqueza de los ricos por parte de los pobres, con lo que la distribución de la riqueza y de la renta continúa siendo desigual.

Roemer señaló que cuando la política es multidimensional (la competición entre partidos políticos y las preferencias entre votantes se dan en dos dimensiones, el tipo impositivo y la religión), y, además, se cumplen ciertas condiciones más que establece en su modelo matemático, el punto de equilibrio de la competición entre un partido laborista y otro democristiano se caracteriza porque el partido laborista propone una tasa impositiva menor que en el caso de que la competición política fuera unidimensional. Roemer contrastó esta conclusión derivada de su modelo teórico con la realidad de la competición electoral en EE.UU. y en el Reino Unido.

La segunda aplicación de su modelo se proponía contestar a la pregunta de por qué en la Europa de entreguerras unos países fueron democráticos con predominio de partidos liberales, otros democracias con predominios de partidos socialdemócratas, y en otros triunfó el fascismo.

Roemer respondió que en estos países la competición política tuvo tres dimensiones (clases trabajadoras, clases medias y clase agrícola). Las características de la clase agrícola determinaron las posibles alianzas de la clase trabajadora y, conforme a su modelo, las características de las propuestas del partido laborista en el punto de equilibrio.

## Salvador Barberá: «Decisiones políticas en contextos económicos»

Con el título de «Decisiones políticas en contextos económicos», **Salvador Barberá**, catedrático de Fundamentos del Análisis Económico, de la Universidad Autónoma de Barcelona, impartió en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, entre el 11 y el 20 de marzo, un ciclo de cuatro conferencias públicas («Estrategia y elección social», «La agregación de preferencias», «Problemas dinámicos en teoría de la elección social» y «Modelos formales de justicia distributiva»).

«En muchos procesos de decisión colectiva, lo que es mejor depende de las características de los agentes. En una elección, dependerá de las preferencias de los votantes respecto a los candidatos; para determinar el nivel óptimo de un bien público habrá que saber cómo lo valoran sus potenciales beneficiarios; los acuerdos aceptables en procesos de negociación serán función de los precios de reserva de las partes. Cuando la información relevante es patrimonio de los agentes involucrados, éstos pueden decidir revelarla correctamente o, por el contrario, explotar estratégicamente la ventaja que les confiere aquel conocimiento privado. Esta utilización estratégica de la información adopta formas distintas según los contextos en que se produce: el dilema entre voto útil y voto sincero, el problema del polizón (*free-rider*), la determinación de pujas óptimas en subastas son ejemplos de un mismo fenómeno.»

«Para determinar el alcance del fenómeno, formulamos un marco sencillo, inspirado en la teoría de la elección social, y dentro de él demostramos dos resultados fundamentales. En primer lugar, que el fenómeno de la manipulación, basado en la revelación incorrecta de preferencias, tiene un gran alcance. Un teorema debido a Gibbard y Satterthwaite nos dice que, salvo casos triviales, toda regla de elección social que opere para dominios universales de preferencias será manipulable. En segundo lugar, estudiamos condiciones, más restrictivas, bajo las cuales pueden evitarse aquellos comportamientos estratégicos. Dichas condiciones deberán basarse en la estructura de las alternativas consideradas, y en el conocimiento previo de algunas características de las preferen-

cias de los agentes.»

«Una gran parte de la teoría de la elección social se aplica indistintamente al estudio de procedimientos de voto que se aplican a cualquier tipo de alternativas: podemos votar, según un mismo procedimiento, para determinar quién registrará nuestra comunidad, o cuánto vamos a gastar en un proyecto, o en qué lugar pasaremos las vacaciones... En otros casos, sin embargo, importa ser precisos acerca del objeto de nuestra elección, y esto es así cuando se trata de escoger nuevos miembros para formar parte de un club regido por criterios democráticos. La razón es que, entonces, los nuevos miembros escogidos pasarán a ser electores en períodos futuros, y esto puede condicionar de maneras variadas el comportamiento electoral de quienes ya forman parte del club en cada período.»

«Empezamos por estudiar el caso en que sólo se vota una vez, y demostramos que, si las preferencias de los agentes no se restringen, éstos podrán tener interés en manipular la elección revelando incorrectamente sus preferencias. Vemos también que si las preferencias de los votantes son separables, los métodos de voto por cuota son los únicos no manipulables que tratan por igual a todos los votantes y a todas las alternativas. Dichos métodos se limitan a pedir que cada agente exprese la lista de candidatos que le resultan aceptables, sin ordenarlos, y eligen a todos aquellos que reciban al menos tantos votos como una cuota prefijada.»

«La justicia, la equidad, la desigualdad son conceptos cargados de significado. Si para determinadas finalidades analíticas es conveniente modelar rigurosamente los entornos económicos y definir formalmente qué se entiende por una asignación justa, o equitativa, o igualitaria, está claro que cualquier definición y todo análisis formal sufrirá limitaciones y exigirá un cuidadoso proceso de interpretación. Aunque las condiciones de respuesta no garantizan ningún carácter científico al análisis de resultados, éstos se utilizan para enfatizar distintos aspectos relevantes en las relaciones entre modelos formales y problemas normativos.»



Salvador Barberá

---

# **Resumen económico general de la Fundación Juan March**

---

---

## Gastos de la Fundación Juan March en 1997

	<u>Pesetas</u>
Bibliotecas (Música Española Contemporánea, Teatro Español Contemporáneo y otros fondos)	41.592.516
Ediciones	43.306.289
Arte (Exposiciones, Museos y otros)	287.152.018
Conciertos	163.340.919
Conferencias	42.193.524
Operaciones especiales	27.482.645
Publicaciones informativas	72.758.409
Gastos de gestión	36.351.045
<b>TOTAL</b>	<b>714.177.365</b>

---

---

# **Resumen económico general del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones**

---

---

## Gastos del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones en 1997

	<u>Pesetas</u>
Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología	152.238.130
Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	251.006.764
Inversiones para Biblioteca e Informatización	27.562.929
Gastos de gestión	19.537.736
<b>TOTAL</b>	<b>450.345.559</b>

---

---

# Órganos de gobierno de la Fundación Juan March

---

## Patronato

### **Presidente:**

Juan March Delgado

### **Vicepresidentes y Patronos Vitalicios:**

Carlos March Delgado  
Bartolomé March Servera

### **Patronos:**

Alfredo Lafita Pardo  
Leonor March Delgado  
Enrique Piñel López  
Jaime Prohens Mas  
Pablo Vallbona Vadell

### **Secretario Patrono:**

Antonio Rodríguez Robles

---

## Comisión Asesora

Juan Manuel Bonet  
José-Carlos Mainer  
Javier Muguerza  
Josep Soler

---

## Director Gerente

José Luis Yuste Grijalba

---

## Directores de Servicios

### **Actividades Culturales:**

Antonio Gallego Gallego

### **Administración:**

Tomás Villanueva Iribas

### **Comunicación:**

Andrés Berlanga Agudo

### **Exposiciones:**

José Capa Eiriz

---

## Patronato

A lo largo de 1997, el Patronato de la Fundación Juan March, al que corresponde el gobierno, la administración y la representación

de la misma, se reunió en tres ocasiones, los días 6 de mayo, 23 de septiembre y 11 de diciembre.

## Comisión Asesora

La Comisión Asesora de la Fundación Juan March, cuya función consiste en el asesoramiento general de las actividades de esta institución, se reunió a lo largo de 1997 en cuatro ocasiones. La integran **Juan Manuel Bonet**, **José-Carlos Mainer**, **Javier Muguerza** y **Josep Soler**.

### Juan Manuel Bonet

Nació en París en 1953. Escritor y crítico de arte, ha sido colaborador habitual de «ABC», y anteriormente de otros diarios y publicaciones periódicas. Es director del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), de Valencia, y miembro del Consejo Asesor del Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), de Las Palmas de Gran Canaria. Autor de numerosos ensayos sobre arte contemporáneo y co-director de la colección de poesía «Entregas de la Ventura», ha organizado numerosas exposiciones colectivas e individuales de artistas españoles. Es autor, entre otras obras, de tres libros de poemas, de monografías sobre Juan Gris y Gerardo Rueda y del *Diccionario de las vanguardias en España 1907-1936*.

### José-Carlos Mainer

Nació en Zaragoza en 1944. Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Barcelona, es catedrático de Literatura Española en la Universidad de Zaragoza, habiendo sido anteriormente profesor de esta disciplina en las Universidades de Barcelona, Autónoma de Barcelona y La Laguna. Profesor invitado en diversas universidades de Europa y Estados Unidos, es miembro del Consejo editorial de destacadas revistas norteamericanas de hispanismo y co-director de *España Contemporánea*, que edita la Universidad del Estado de Ohio. Autor de numerosos estudios sobre lite-

ratura española de los siglos XIX y XX y de ediciones anotadas de obras de Valera, Valle-Inclán, Ayala y Martín-Santos, entre otros.

### Javier Muguerza

Nació en Coín (Málaga) en 1939. Doctor en Filosofía por la Universidad Complutense, ha sido catedrático de Ética en las Universidades de La Laguna y Autónoma de Barcelona, y lo es en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Primer director del Instituto de Filosofía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), dirige la revista *Isegoría*, de dicho Instituto. Es coordinador del Comité Académico de la *Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía*. Entre sus últimos libros destaca *Desde la perplejidad* (2ª ed., 1995), así como la coedición de los volúmenes colectivos *El individuo y la historia* (1995) y *La paz y el ideal cosmopolita de la Ilustración* (1995).

### Josep Soler

Nació en Vilafranca del Penedés (Barcelona) en 1935 y trabajó con René Leibowitz en París (1960) y con Cristófor Taltabull en Barcelona (1960-1964). Es director del Conservatorio de Badalona y miembro de la Real Academia de Sant Jordi de Barcelona. Compositor de música de cámara, desde 1960 se ha ocupado del género operístico (nueve óperas ha escrito hasta ahora). La titulada *Edipo y Yokasta*, compuesta con beca de la Fundación Juan March, se estrenó en el Liceo de Barcelona en 1984. En 1991 compuso, por encargo de esta Fundación, *Mater Dolorosa*, que fue estrenada en concierto en su sede dos años más tarde. Es autor de varios libros, entre ellos la edición y traducción de las obras del *Pseudo Dionisio Areopagita* (1980) y *Poesía y teatro del Antiguo Egipto* (1993).

# Órganos de gobierno del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones

## Patronato

**Presidente:**

Juan March Delgado

**Vicepresidente:**

Carlos March Delgado

**Patronos:**

Alfredo Lafita Pardo  
Leonor March Delgado  
Enrique Piñel López  
Antonio Rodríguez Robles  
Pablo Vallbona Vadell

**Secretario Patrono:**

Jaime Prohens Mas

## Director Gerente

José Luis Yuste Grijalba

## Director de Comunicación

Andrés Berlanga Agudo

## Director Administrativo

Tomás Villanueva Iribas

## Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología

**Director:**

Andrés González Álvarez

**Consejo Científico:**

Miguel Beato  
José Antonio Campos-Ortega  
Gregory Gasic  
César Milstein  
Margarita Salas

## Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

**Director académico:**

José María Maravall

**Secretario general:**

Javier Gomá Lanzón

**Consejo Científico:**

Gøsta Esping-Andersen  
Juan José Linz  
José María Maravall  
José Ramón Montero  
Adam Przeworski  
Steven Rosenstone  
Vincent Wright

## Consejo Científico del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología

A lo largo de 1997, el Consejo Científico del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología se convocó en diferentes ocasiones, con objeto de analizar las propuestas de reuniones sometidas al Centro, para seleccionar entre ellas las susceptibles de celebrarse a lo largo de los años 1998 y 1999.

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

### **Miguel Beato**

Nació en Salamanca en 1939. Estudió Medicina en España y se doctoró en 1967 por la Universidad de Göttingen (Alemania). Es profesor de Bioquímica en el Instituto de Química Fisiológica de la Universidad de Marburgo, desde 1977, y profesor de Biología Molecular en el Instituto de Biología Molecular de Investigación de Tumores de la misma universidad.

Fue investigador asociado en el departamento de Bioquímica de la Universidad de Columbia en Nueva York. Su campo de trabajo se centra en los mecanismos moleculares de la regulación génica.

### **José Antonio Campos-Ortega**

Nació en Valencia en 1940. Doctor en Medicina por las Universidades de Valencia y Göttingen (Alemania). Fue Profesor Extraordinario de Neurobiología de la Universidad de Freiburg (1973-1982). Es Profesor Ordinario de Biología del Desarrollo y director del Institut für Entwicklungsphysiologie de la Universidad de Colonia y Académico Correspondiente Extranjero de la Real Academia de Ciencias.

### **Gregory Gasic**

Nació en Santiago de Chile en 1954. Nacionalizado en Estados Unidos. Doctor en Genética Molecular por la Universidad Rockefeller (EE.UU.). Trabajó desde 1988-89 en la Universidad de Yale, en Neurobiología

Molecular. Desde 1993 colabora con el Instituto Salk y es director (Editor) de la Revista *Neuron*. Fue Consulting Editor de la Revista *Cell* (1993-94).

Es miembro de la Sociedad de Biología del Desarrollo de la Sociedad de Neurociencia y de la Academia de Ciencias de Nueva York.

### **César Milstein**

Nació en Bahía Blanca (Argentina) en 1927. Doctor en Química por la Universidad de Buenos Aires en 1957 y en 1960 por la Universidad de Cambridge (Inglaterra). Dirige la Sección de Química de Proteínas y Ácidos Nucleicos del Medical Research Council, de Cambridge. Es miembro honorario de la Sociedad Escandinava de Inmunología, de la Sociedad Americana de Inmunología y de la European Molecular Biology Organization (EMBO).

Ha recibido importantes galardones, entre ellos el Premio Nobel de Medicina en 1984.

### **Margarita Salas**

Nació en Canero (Oviedo) en 1938. Doctora en Ciencias por la Universidad Complutense, trabajó en el departamento de Bioquímica de la Universidad de Nueva York. Profesora de Genética Molecular en la Universidad Complutense desde 1968. Investigadora Científica del C.S.I.C. en el Instituto Gregorio Marañón (1971-74). Desde 1974 es Profesora de Investigación en el Centro de Biología Molecular «Severo Ochoa», del C.S.I.C. Miembro de la European Molecular Biology Organization (EMBO). Académica de número de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, es presidenta del Instituto de España. Es Doctor Honoris Causa por la Universidad de Oviedo (1996).

Ha recibido varios premios, entre ellos el Severo Ochoa de la Fundación Ferrer de Investigación (1988-1992) y Jaime I (1994).

## Consejo Científico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

A lo largo de 1997, el Consejo Científico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales estuvo integrado por **Gøsta Esping-Andersen, Juan José Linz, José María Maravall, José Ramón Montero, Adam Przeworski, Steven Rosenstone y Vincent Wright.**

### **Gøsta Esping-Andersen**

Recibió el Ph.D. por la Universidad de Wisconsin, Madison. Actualmente es profesor de «Comparative Social Systems» en la Universidad de Trento (Italia). Anteriormente ha sido profesor en el Instituto Universitario Europeo de Florencia y en la Universidad de Harvard, así como Profesor Visitante en numerosas universidades europeas y norteamericanas.

### **Juan José Linz**

Estudió Derecho y Ciencias Políticas en la Universidad de Madrid y se doctoró en Sociología por la Universidad de Columbia (EE.UU.) Doctor «honoris causa» por la Universidad de Granada, es profesor de Sociología y Ciencia Política en la Universidad de Yale. Miembro de la Academy of Arts and Science. Autor del «Informe Sociológico sobre el Cambio Político» (FOESSA), de estudios sobre los empresarios españoles, élites andaluzas, el conflicto en Euskadi, los partidos políticos españoles, además de una monografía sobre caída y crisis de las democracias.

### **José María Maravall**

Catedrático de Sociología de la Universidad Complutense de Madrid y Honorary Fellow del St. Antony's College de la Universidad de Oxford. Es Doctor por las Universidades de Madrid y Oxford, así como D. Litt (Hons.) por la Universidad de Warwick. Ha sido Profesor Visitante en las Universidades de Nueva York, Columbia, Harvard, y en el Instituto Universitario Europeo. Fue ministro de Educación y Ciencia de 1982 a 1988.

### **José Ramón Montero**

Catedrático de Ciencia Política de la Universidad Autónoma de Madrid. Es Doctor en Derecho por la Universidad de Santiago. Ha enseñado en diversas universidades españolas y ha sido Visiting Fellow en las de Harvard y California en Berkeley, y Profesor Visitante en la de Ohio State. Ha sido secretario y decano de la Facultad de Derecho de la Universidad de Cádiz, y subdirector del Centro de Investigaciones Sociológicas.

### **Adam Przeworski**

Se licenció en Filosofía y Sociología por la Universidad de Varsovia (1961) y obtuvo el grado de Doctor en Ciencia Política por la Northwestern University en 1966. Actualmente es catedrático de Ciencia Política de la Universidad de Nueva York y anteriormente lo fue en la Universidad de Chicago. Ha sido Profesor Visitante, entre otras instituciones, en FLACSO (Santiago de Chile), Universidad de París I y Universidad de Ginebra.

### **Steven Rosenstone**

Decano del College of Liberal Arts de la Universidad de Minnesota y catedrático de Ciencia Política de la misma universidad. Research Scientist del Center for Political Studies, Institute for Social Research de la Universidad de Michigan. Es investigador principal del National Election Studies and International Secretariat for the Comparative Study of Electoral Systems.

### **Vincent Wright**

Estudió en la London School of Economics de Londres y en el Institut d'Études Politiques de París. Fue Research Fellow del St. Antony's College, de Oxford. Desde 1977 es Fellow del Nuffield College, de Oxford. Ha sido Profesor Visitante en varias universidades francesas, en la de Roma y en la Cornell University (EE.UU.). Es fundador y miembro del consejo de redacción de *West European Politics*.

---

# Índice onomástico

---

---

## A

**Abad**, Francisco: 75  
**Abad**, Jaume: 46  
**Acero Fernández**, Juan José: 77  
**Acuña**, Carlos: 89, 93  
**Aguado**, Elena: 44  
**Agudiez**, Elisa: 47  
**Alarcos**, Emilio: 67  
**Alario**, Miguel Angel: 75  
**Albéniz**, Isaac: 44, 58  
**Alberti**, Rafael: 29  
**Albinoni**, T.: 44  
**Alfaro**, Andreu: 21  
**Alonso**, Juan Carlos: 89, 93  
**Alonso**, Juan Ramón: 76  
**Alvar**, Manuel: 75, 76  
**Alvira**, Francisco: 102  
**Ambrosini**, Brenno: 35  
**Amigo**, Jesús: 44  
**Amo**, Álvaro del: 75  
**Amo**, Fuencisla del: 76  
**Anes**, Gonzalo: 55, 57, 76  
**Arbós**, Fernando: 57  
**Arcángel**, Gabriel: 45  
**Argullol**, Rafael: 17, 60, 61, 75, 77  
**Arias**, Antonio: 44, 49  
**Arimany**, Claudi: 49  
**Ariza**, Manuel: 38  
**Arrans**, Álvaro: 48  
**Arriola**, Víctor: 40  
**Artano**, Antonio: 68  
**Artola**, Miguel: 76  
**Aub**, Max: 72  
**Ávila**, Jesús: 82  
**Azcue Aguinagalde**, José Manuel: 42

## B

**Bach**, J.S.: 42, 44, 48, 67  
**Badia i Margarit**, Antoni: 75  
**Baget**, Anna: 45  
**Balanchine**, George: 58  
**Ballesteros**, A.: 84, 93  
**Baltimore**, David: 81, 92  
**Balzac**, Honoré de: 22  
**Bañados**, Aníbal: 39, 45, 48  
**Barañano**, Kosme de: 17, 60  
**Barbacid**, Mariano: 85, 93  
**Barberá**, Salvador: 44  
**Barberà Sàndez**, Salvador: 103, 119  
**Barboza**, Justo: 76  
**Barceló**, Miquel: 20

**Barco**, Miguel del: 44  
**Bardem**, Juan Antonio: 68, 75  
**Barón**, David: 45  
**Basaldúa**, Anna de: 45  
**Basie**, Count: 47  
**Bastos**, Miriam: 45  
**Baudelaire**, Charles: 13  
**Beato**, Miguel: 86, 131, 132  
**Beaumont**, Étienne de: 59  
**Beckmann**, Max: 11, 14, 77  
**Beethoven**, Ludwig van: 44, 45, 48, 67  
**Bellver**, Fernando: 26  
**Benkovic**, S.J.: 84, 93  
**Benito Ruano**, Eloy: 76  
**Berlanga Agudo**, Andrés: 129, 131  
**Bermeo**, Nancy: 101  
**Bernabeu**, Carmelo: 84, 93  
**Bernaola**, Carmelo: 36  
**Bernárdez**, Aurora: 73  
**Bernárdez**, Carmen: 31  
**Birnbaum**, Pierre: 103, 115  
**Blair**, Tony: 114  
**Blancafort**, Alberto: 37  
**Blanes**, Marisa: 49  
**Bogani**, Ana: 50  
**Boix**, Carles: 102, 103, 109, 116  
**Bolaños**, María: 30  
**Bolton**, David: 45  
**Bonet**, Javier: 48  
**Bonet**, Juan Manuel: 25, 30, 129, 130  
**Bonet Correa**, Antonio: 55, 56  
**Borau**, José Luis: 62, 75  
**Bosch**, Renée: 38  
**Bousoño**, Carlos: 66  
**Bozal**, Valeriano: 13, 30, 31  
**Brahms**, Johannes: 39, 44, 67  
**Braque**, Georges: 59  
**Bravo Vergel**, Yolanda: 97  
**Brecht**, Bertolt: 68  
**Brenner**, Sydney: 86  
**Broto**, José Manuel: 20  
**Buero Vallejo**, Antonio: 51, 68

## C

**Cabezón**, Antonio de: 44  
**Calés**, Marisol: 76  
**Campos Ortega**, José A.: 81, 86, 131, 132  
**Camps**, Victoria: 76  
**Cannavaggio**, Jean: 52  
**Cano**, Pablo: 38  
**Canogar**, Rafael: 21  
**Cantarellas**, Catalina: 30

**Capa Eiriz**, José: 129  
**Carnero**, Guillermo: 76  
**Carra**, Manuel: 39  
**Castillo**, Manuel: 41  
**Castro**, Américo: 52  
**Cebrián**, Juan Fernando: 45  
**Cerezo Galán**, Pedro: 64, 65, 76  
**Cervantes Saavedra**, Miguel de: 51, 52  
**Cervera**, Pepita: 50  
**Cerviño**, Emma: 100  
**Cézanne**, Paul: 61  
**Chavalas**, Miguel Ángel: 45  
**Checa**, Fernando: 55, 57  
**Chillida**, Eduardo: 21  
**Chopin**, Federico: 44, 67  
**Chueca**, Fernando: 57  
**Chuliá Rodrigo**, Elisa: 97, 98, 101  
**Cirlot**, Lourdes: 30  
**Clemen**, José María: 76  
**Clérambault**, L. N.: 44  
**Clinton**, Bill: 104  
**Colmenero**, Miguel Ángel: 35, 48  
**Colom**, Josep: 37  
**Colomé**, Delfín: 43  
**Cornell**, Joseph: 28  
**Coronas**, Paula: 45  
**Corostola**, Pedro: 39  
**Cortázar**, Julio: 73  
**Costas**, Carlos José: 41  
**Cregg**, James M.: 88, 93  
**Criado Olmos**, Henar: 97  
**Crisan**, Pavel: 40  
**Cruz Castro**, Laura: 98, 99, 100  
**Cruz**, Manuel: 77  
**Cruz de Castro**, Carlos: 44  
**Cuanda**, Carlos: 46  
**Cuenca**, Francisco: 45  
**Cuenca**, José Manuel: 45  
**Cuenca**, Luis Alberto de: 64, 65  
**Cuixart**, Modest: 21

## D

**Dalí**, Salvador: 20  
**Darijo**, Conchín: 45  
**Debussy**, Claude: 44, 59  
**Deleito**, Carmen: 37  
**Delors**, Jacques: 104  
**Devynck**, Danièle: 12  
**Diaghilev**, Serguei: 11, 33, 37, 51, 58  
**Diamandouros**, Nikiforos: 102  
**Diamond**, Larry: 101  
**Díaz Martínez**, Elisa: 97

**Díaz**, Elías: 75  
**Diebenkorn**, Richard: 29  
**Díez**, Consuelo: 43  
**Dix**, Otto: 14  
**Domínguez**, Eleuterio: 44  
**Domínguez Ortiz**, Antonio: 76  
**Duboule**, Denis: 91  
**Duchamp**, Marcel: 26  
**Duque**, Félix: 64, 65  
**Durán Muñoz**, Rafael: 97, 98, 101, 102

## E

**Echeverría**, Javier: 77  
**Ege**, Marcel: 46  
**Egea**, Vicente: 48  
**Ellington**, Duke: 47  
**Escobar**, Modesto: 100, 101, 102  
**Escobio**, Elvireta: 27  
**Esping-Andersen**, Gøsta: 95, 131, 133  
**Esplá**, Óscar: 50  
**Espona**, Oriol: 45  
**Esteban**, Mariano: 82  
**Estévez Cano**, Manuel: 46

## F

**Falla**, Manuel de: 37, 43, 44, 58  
**Fátima**, Isabel de: 48  
**Faus**, Antonio: 44  
**Fearon**, James: 103, 112  
**Feito**, Luis: 21  
**Fernández Alba**, Antonio: 54, 75  
**Fernández Arbós**, Enrique: 41  
**Fernández de la Cuesta**, Manuel: 76  
**Fernández Mellizo**, María: 98, 99  
**Fernández-Santos**, Ángel: 75  
**Fernández-Shaw**, Carlos: 72  
**Fernández-Shaw**, Guillermo: 72  
**Ferrández**, Enrique: 45  
**Ferrández**, Luzma: 45  
**Ferrer**, Manuel: 69  
**Fielding**, Hilary: 40  
**Fielding**, Mark: 40  
**Filiochowska**, Danuta: 45  
**Flores**, Ricardo: 92, 93  
**Fletcher**, Richard: 37  
**Fogel**, Frigyes: 45  
**Folqué**, María Teresa: 46  
**Forsyth**, Douglas: 103, 108  
**Fraile**, Medardo: 76  
**Fraile Maldonado**, Marta: 98, 99, 100

---

## G

**Galante**, Conceição: 45  
**Galindo**, Alberto: 75  
**Gallego**, Antonio: 51, 66, 67, 129  
**Gállego**, Julián: 22  
**Gallego Jiménez**, José: 50  
**Gallie**, Duncan: 103, 110  
**Gallwitz**, Klaus: 14, 15, 77  
**Gancedo**, Carlos: 75: 88, 93  
**Gandarias**, Edurne: 100  
**Gandía**, Pedro: 38  
**Garbayo**, Juan Carlos: 45  
**Garcés**, Adolfo: 35  
**García**, María Jesús: 47  
**García Abril**, Antón: 33, 43  
**García Ballesta**, Juan Pedro: 82  
**García-Bellido**, Antonio: 86  
**García Berrio**, Antonio: 75  
**García del Busto**, José Luis.: 36, 44  
**García Calvo**, Agustín: 75  
**García Doncel**, Manuel: 75  
**García Ferrer**, Miguel: 46  
**García Gual**, Carlos: 64, 65  
**García-Huidobro**, Bernardo: 45  
**García Laborda**, José M<sup>a</sup>: 46  
**García Lorca**, Federico: 68, 72  
**García Olmedo**, Francisco: 75  
**García Pardo**, Jimena: 97, 102  
**García de Polavieja**, Javier: 98  
**García Ródenas**, Miguel Ángel: 45  
**García-Sabell**, Domingo: 76  
**García Velarde**, Manuel: 75  
**Gasic**, Gregory: 81, 86, 89, 93, 131, 132  
**Gatagán**, Tino: 76  
**Gavilanes**, Rogelio: 45  
**Gehring**, Walter: 91, 93  
**Gil**, Jaume: 69  
**Gilbert**, Charles: 89, 93  
**Ginastera**, Alberto: 44  
**Girard**, Marc: 81, 92  
**Glatzer**, Jack: 47  
**Gnatali**, Radamés: 46  
**Gomá Lanzón**, Javier: 95, 97, 131  
**Gombau**, Gerardo: 41  
**Gómez Morán**, Miriam: 48  
**Gomez Merino**, José Luis: 76  
**Gómez Caffarena**, José: 77  
**Gómez**, José Miguel: 45  
**Gomis**, Andrés: 47  
**González**, Ángel: 66  
**González**, Antonio: 75  
**González**, Celedonio: 88  
**González**, Julio: 20, 21

**González Álvarez**, Andrés: 81, 131  
**González de Cardedal**, Olegario: 75, 76  
**González Casado**, Ángel: 50  
**González Uriol**, José Luis: 42  
**Goodfellow**, Peter: 86  
**Göpel**, Barbara: 15  
**Gordillo**, Luis: 20  
**Goya**, Francisco de: 9, 11, 18, 19, 59  
**Granados**, Enrique: 41  
**Gregg**, James: 88  
**Grindley**, Nigel D. F.: 89, 93  
**Gris**, Juan: 20  
**Grosz**, George: 14  
**Guberman**, Sidney: 77  
**Guerrero**, María: 72  
**Guibert**, Álvaro: 44  
**Guillén**, Ana Marta: 103, 109  
**Guillén**, Manuel: 35, 47  
**Gunther**, Richard: 101, 102  
**Gurbindo**, José Fermín: 43  
**Guridi**, Jesús: 36  
**Guzmán**, Miguel de: 76

## H

**Halffter**, Cristóbal: 36, 43  
**Halffter**, Ernesto: 36  
**Halffter**, Rodolfo: 36  
**Haendel**, Georg Friedrich: 67  
**Haydn**, Joseph: 44, 48  
**Heidegger**, Martin: 64  
**Heidt**, Johannes: 47  
**Herce**, José Antonio: 102  
**Hernández**, José Manuel: 38  
**Hernández**, Miguel: 20, 24, 27  
**Hernández Gil**, Dionisio: 56  
**Hierro**, José: 66, 67  
**Hierro Sánchez-Pescador**, José: 77  
**Hockney**, David: 28, 29  
**Hopper**, Edward: 29  
**Huidobro**, Ángel: 44, 45  
**Hunter**, Adam: 45

## I

**Iglesias**, Antonio: 50  
**Ituarte**, Miguel: 40  
**Iturralde**, Pedro: 44, 47

## J

**Jackson**, Graham: 45, 49

**Jarauta**, Francisco: 17, 60, 61  
**Jardiel Poncela**, Enrique: 68  
**Jarvi**, Maarika: 49  
**Jenson**, Jane: 103, 107  
**Jessell**, Thomas: 86, 87  
**Jiménez**, José: 13  
**Jiménez**, Miguel: 40  
**Jiménez Arnáiz**, Miguel Ángel: 46  
**Johns**, Jaspers: 28  
**Jordá**, Teresina: 50  
**Juncosa**, Antonio: 20  
**Jurado**, Pilar: 36

## K

**Kalyvas**, Stathis N.: 103, 106  
**Kandel**, Eric: 86  
**Kandinsky**, Wassili: 30, 31  
**Kaufman**, Robert: 101  
**Keller**, Walter: 82  
**Kennedy**, John F.: 104  
**Klee**, Paul: 30  
**Klimt**, Gustav: 61  
**Koklova**, Olga: 22  
**Kokoschka**, Oskar: 61  
**Kornfeld**, E.: 15  
**Kudo**, Atsuko: 34

## L

**Laffón**, Carmen: 21  
**Lafita Pardo**, Alfredo: 129, 131  
**Lafuente Ferrari**, Enrique: 16  
**La-Hoz**, Rafael de: 54, 55  
**Lancho**, Antonio: 76  
**Lázaro Carreter**, Fernando: 75  
**Lichtenstein**, Roy: 28  
**Lindahl**, T.: 88, 93  
**Linz**, Juan José: 95, 100, 101, 131, 133  
**Lisset Flores**, Carmen: 88  
**Liszt**, Franz: 44  
**Litton**, Andrew: 37  
**Lledó**, Rafael: 45  
**Lledó Callejón**, Pablo: 97  
**Llucian**, Lola: 45  
**López**, Antonio: 21  
**López Díaz**, Aurora: 43  
**López Estrada**, Francisco: 75  
**López Ferrero**, José: 45  
**López Hernández**, Julio: 21  
**López Laguna**, Gerardo: 44, 49  
**López Plaza**, Oscar: 45

**Lorenzo**, Emilio: 75  
**Lukauskas**, Arvid: 101

## M

**Maar**, Dora: 22  
**Maderuelo**, Javier: 13, 14, 21, 25, 26, 30, 31, 44  
**Mahugo Carles**, Yago: 45  
**Mainer**, José-Carlos: 76, 129, 130  
**Majone**, Giandomenico: 101  
**Malats**, Joaquín: 41  
**Malhotra**, Vivek: 85, 93  
**Mangado**, Josep: 46  
**Maniatis**, Tom: 82, 83  
**Maravall**, José María: 95, 97, 99, 100, 102, 131, 133  
**March Delgado**, Carlos: 79, 129, 131  
**March Delgado**, Juan: 15, 69, 75, 86, 99, 129, 131  
**March Delgado**, Leonor: 129, 131  
**March Ordinas**, Juan: 4, 21  
**March Servera**, Bartolomé: 129  
**March Servera**, Juan: 4  
**Marchán**, Simón: 30  
**Marco**, Tomás: 36, 41, 43  
**Marías**, Álvaro: 38  
**Maribona**, Marta: 48  
**Mariné**, Sebastián: 43, 44, 45, 47  
**Márquez Villanueva**, Francisco: 76  
**Martí**, Amparo: 72  
**Martín**, Chiky: 50  
**Martín**, Mariano: 38  
**Martín**, Víctor: 39, 48  
**Martín Bermúdez**, Santiago: 37, 58, 59  
**Martín González**, Juan José: 75  
**Martínez**, Carlos: 86, 87  
**Martínez**, Roberto: 46  
**Martínez Arévalo**, Manuel Ignacio: 36  
**Martínez Espinosa**, David: 36  
**Martínez Ruiz**, Juan Ignacio: 45  
**Martos**, Victoria: 76  
**Marzal**, Ángel: 49  
**Masó**, Jordi: 49  
**Massagué**, Joan: 84, 93  
**Massine**, Leónidas: 58, 59  
**Mata**, David: 40  
**Matas**, Jaume: 69  
**Mate**, Reyes: 64  
**Mateu Tricas**, Elsa: 45  
**Matisse**, Henri: 14, 15, 59, 60  
**Mato**, José María: 75  
**Melero**, José Antonio: 75

**Mellizo**, Felipe: 76  
**Melville**, Herman: 29  
**Mendelssohn-Bartholdy**, Félix: 33, 40, 44  
**Mercé**, Antonia: 58, 72  
**Meseguer**, Covadonga: 100  
**Mezo**, Josu: 103, 113  
**Micol**, José Luis: 90, 93  
**Mignot**, Dorine: 77  
**Miján**, Manuel: 47  
**Millares**, Manuel: 9, 11, 20, 21, 24, 27  
**Milstein**, César: 81, 86, 131, 132  
**Miró**, Joan: 20, 21  
**Moleón**, Pedro: 55, 56  
**Monasterio**, Aída: 45  
**Mondrian**, Piet: 30  
**Montero**, José Ramón: 95, 97, 101, 102, 131, 133  
**Montiel**, M<sup>a</sup> José: 35  
**Montsalvatge**, Xavier: 43  
**Morales**, Leonel: 43  
**Morata Socias**, Josep: 30  
**Morata**, Ginés: 91, 93  
**Morató**, Luis: 48  
**Moretti**, Kennedy: 45  
**Morillas Martínez**, Juan R.: 97  
**Morimoto**, Kayoco: 47  
**Morlino**, Leonardo: 77  
**Motherwell**, Robert: 28, 29  
**Mozart**, Wolfgang Amadeus: 44, 48, 50  
**Muguerza**, Javier: 129, 130  
**Mulas Granados**, Carlos: 97  
**Munch**, Edvard: 60  
**Muñoz**, Enrique: 46  
**Muñoz-Seca**, Pedro: 72  
**Muñoz-Seca**, Rosario: 72

## N

**Navarro**, Salvador: 48  
**Nieto Alcaide**, Víctor: 13  
**Noguchi**, Isamu: 29  
**Noland**, Kenneth: 28  
**Nolde**, Emil: 11, 16, 51, 60, 61, 77  
**Nüsslein-Volhard**, Christiane: 86

## O

**O'Donnell**, Guillermo: 102, 103, 116  
**Oliver**, Francisca: 44, 45  
**Orfila**, Simón: 45  
**Oteiza**, Jorge: 21  
**Otero**, Jorge: 44

**Oyagüez**, Alfredo: 50

## P

**Pablo**, Luis de: 36, 41  
**Pareja**, Francesc: 46  
**Pascual**, Ramón: 75  
**Paz**, Manuel: 46  
**Peach**, Martha: 102  
**Pearson**, James: 103  
**Pearson**, Michael: 40  
**Penn**, Irving: 29  
**Peña**, Daniel: 102  
**Perdomo**, Germán: 88  
**Pérez D'Elías**, Oswaldo: 76  
**Pérez Fitz**, Bernardino: 45  
**Pérez-Molina** (hermanos): 39  
**Pérez-Nievas**, Santiago: 98, 99  
**Pérez Piquer**, Enrique: 39  
**Pérez Sánchez**, Alfonso Emilio: 18, 54  
**Peters**, Guy: 103, 111  
**Picasso**, Pablo: 9, 11, 14, 15, 19, 20, 21, 22, 23, 55, 58  
**Pierrà**, Francisco: 72  
**Pinillos**, José Luis: 75  
**Piñel López**, Enrique: 129, 131  
**Piñero**, Ángel G.: 45  
**Pirkyl**, Martin: 46  
**Pita Andrade**, José Manuel: 54  
**Pozas**, Cristina: 40  
**Prieto**, Claudio: 43  
**Prieto**, Jesús: 46  
**Prohens Mas**, Jaime: 129, 131  
**Przeworski**, Adam: 95, 131, 133  
**Puchol**, Fernando: 50  
**Puchol de Montís**, José: 73  
**Pueyo**, C.: 88, 93  
**Pulido**, Diego: 85, 93

## Q

**Quagliata**, Humberto: 43  
**Queija Uz**, Antonio: 45  
**Quesada Castro**, Fernando: 77  
**Quilis**, Antonio: 75  
**Quintanal**, Inmaculada: 35

## R

**Rahbari**, Alexander: 37  
**Ramírez**, Felipe José: 45

**Rauschenberg**, Robert: 28, 29  
**Regini**, Marino: 103, 117  
**Rembrandt**, H.: 22  
**Remo Fernández**, José: 98, 99  
**Requejo**, Arturo: 76  
**Resian**, Valeria: 45  
**Reuther**, Manfred: 16, 17, 60, 77  
**Reverter**, Arturo: 39  
**Reynés i Font**, Guillem: 21  
**Richards**, Andrew: 97, 100, 101, 102  
**Rico**, Ana: 97, 100  
**Rivera**, Manuel: 21  
**Robertis**, Eddy De: 86  
**Rodrigo**, Joaquín: 33, 34, 50  
**Rodríguez**, Claudio: 66, 67  
**Rodríguez**, Cristina: 88  
**Rodríguez**, Delfín: 17, 60, 61  
**Rodríguez**, Dionisio: 40  
**Rodríguez**, Manuel: 38  
**Rodríguez**, María Antonia: 43  
**Rodríguez**, Rosa: 38  
**Rodríguez Adrados**, Francisco: 75  
**Rodríguez Robles**, Antonio: 129, 131  
**Roemer**, John: 103, 118  
**Ros**, Carmen María: 46  
**Ros**, Mario: 41  
**Rosell**, José Enrique: 48  
**Rosenstone**, Steve: 95, 131, 133  
**Ross**, George: 103: 104  
**Rothko**, Mark: 29  
**Rouault**, Georges: 14, 59, 60  
**Rowland**, Joan: 50  
**Ruano**, Alfonso: 76  
**Rubin**, Gerald M.: 86  
**Rubio Llorente**, Francisco: 76  
**Rueda**, Gerardo: 21  
**Ruiz Casaux**, Mary: 48  
**Ruiz Martín**, Felipe: 75  
**Ruiz Ramón**, Francisco: 68,76  
**Ruiz Tarazona**, Andrés: 34, 40

## S

**Sabartés**, Jaume: 23  
**Salas**, Margarita: 86, 131, 132  
**Salas**, Roger: 37, 58, 81  
**Saldaña**, Ignacio: 50  
**Salom**, Jaime: 72  
**Sambricio**, Carlos: 54, 55  
**Sampedro Blanco**, Víctor: 103, 113  
**Sánchez**, Álvaro: 76  
**Sánchez**, Leonardo: 97  
**Sánchez-Cuenca**, Ignacio: 101, 102

**Sánchez del Río**, Carlos: 75  
**Sánchez Ron**, José Manuel: 75  
**Sánchez Verdú**, José María: 41  
**Sänger**, H.L.: 92, 93  
**Sanz**, Justo: 44  
**Sarasate**, Pablo: 47  
**Satie**, Eric: 59  
**Saura**, Antonio: 20, 21, 24  
**Sautter**, David: 46  
**Sax**, Adolphe: 47  
**Scarlatti**, Domenico: 42  
**Schiele**, Egon: 61  
**Schmitter**, Philippe: 101  
**Schnabel**, Karl Ulrich: 50  
**Schoenberg**, Arnold: 39, 61  
**Schubert**, Franz: 33, 35, 44, 48, 67  
**Schumann**, Robert: 44, 67  
**Sempere**, Eusebio: 21, 24  
**Serrano**, Agustín: 39, 44  
**Serrano**, Jesús: 45  
**Serrano**, Ramón: 81  
**Sevilla**, Soledad: 20  
**Shallon**, David: 37  
**Sharp**, Phillip A.: 82, 83  
**Sicilia**, José María: 20  
**Siguan**, Miquel: 76  
**Siverio**, José M.: 88, 93  
**Slovacek**, Félix: 47  
**Sobejano**, Gonzalo: 76  
**Solana**, Guillermo: 13, 37, 58, 59  
**Solano**, Susana: 20  
**Solé**, Francisco: 76  
**Soler**, Antonio: 44  
**Soler**, Josep: 129, 130  
**Sorensen**, Theodore C.: 102, 104  
**Sorozábal**, Pablo: 36  
**Soskice**, David: 103, 114  
**Soto**, Mateo: 41  
**Stefani**, Daniel: 43  
**Steitz**, Joan: 82  
**Stella**, Frank: 9, 11, 2024, 28, 29, 77  
**Stravinsky**, Igor: 55, 58

## T

**Taibo**, Rafael: 37  
**Tàpies**, Antoni: 20, 21  
**Tarrow**, Sidney: 107  
**Teixidor**, Jordi: 13, 20, 26, 77  
**Tey**, Ángeles: 45  
**Thiebaud**, Carlos: 77  
**Tilly**, Charles: 107  
**Toldrà**, Eduardo: 36

---

**Tomás**, Abel: 45  
**Torán**, Silvia: 48  
**Torcal**, Mariano: 101,102  
**Turner**, Gustavo: 20, 21, 24, 55, 56  
**Torre**, Joaquín: 47  
**Torre**, Néstor de la: 58  
**Torreblanca Payá**, José I.: 97, 98, 101  
**Torres-Pardo**, Miriam: 45  
**Torres Pardo**, Rosa: 37  
**Toulouse-Lautrec**, Henri de: 9, 11, 12  
**Trapiello**, Andrés: 63  
**Tupinambá**, Claudio: 45  
**Turina**, Joaquín: 36, 41, 43  
**Turina**, José Luis: 43  
**Tusell**, Javier: 76  
**Tyler**, Kenneth: 28, 29

## V

**Vallbona Vadell**, Pablo: 129, 131  
**Valle-Inclán**, Ramón María del: 51, 68  
**Vallespín**, Fernando: 76  
**Valliser Martínez**, Juan A.: 98  
**Van Montagu**, María: 90, 93  
**Vega**, Daniel: 38, 42  
**Vega**, Patricia de la: 44, 48  
**Velasco**, Ángel: 85, 93  
**Verdi**, Giuseppe: 44, 67  
**Verdú**, Vicente: 76  
**Vicente**, Miguel: 82  
**Vico**, Antonio: 72  
**Victoria**, Tomás Luis de: 67  
**Vilà Valentí**, Joan: 75  
**Vilallonga**, Nuno: 45, 48  
**Villa Rojo**, Jesús: 76

**Villacañas Berlanga**, José Luis: 64, 65, 77  
**Villanueva Iribas**, Tomás: 129, 131  
**Villanueva**, Darío: 76  
**Vivaldi**, Antonio: 44  
**Vollard**, Ambroise: 22, 23

## W

**Waldman**, Herman: 86, 87  
**Walliser**, Juan Andrés: 99  
**Walter**, Marie Thérèse: 22  
**Warhol**, Andy: 29  
**Webber**, Ian: 40  
**Wesselmann**, Tom: 29  
**Wiley**, Don C.: 86, 87  
**Winkler**, Michael: 46  
**Wittenberg**, Stella: 76  
**Wright**, Erik: 101, 103, 105  
**Wright**, Vincent: 95, 131, 133

## Y

**Ynduráin**, Domingo: 53  
**Yuste Grijalba**, José Luis: 69, 129, 131

## Z

**Zabala Landa**, Alejandro: 34  
**Zamora Vicente**, Alonso: 76  
**Zanetti**, Miguel: 35  
**Zaragoza**, Óscar: 88  
**Zarzo**, Andrés: 37  
**Zóbel**, Fernando: 5, 21, 24, 25

---

# Índice general

---

---

3	<b>Guía del libro</b>	
4	<b>Breve cronología</b>	
7	<b>La Fundación Juan March y el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, en 1997</b>	
9	<b>Actividades culturales</b>	
11	<b>Arte</b>	
12		Toulouse-Lautrec (de Albi y de otras colecciones)
14		Retrospectiva de Max Beckmann
16		Nolde: naturaleza y religión
18		Los grabados de Goya, en Italia y Grecia
20		Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma
22		La <i>Suite Vollard</i> , de Picasso, en Palma
24		Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca
26		El objeto del arte
27		Millares. Pinturas y dibujos sobre papel, 1963-1971
28		Frank Stella. Obra gráfica (1982-1996)
30		Cursos sobre arte contemporáneo en Cuenca y Palma
33	<b>Música</b>	
34		Integral de canciones de Joaquín Rodrigo
35		Schubert: música de cámara
36		Cuartetos españoles del siglo XX
37		Bajo la estrella de Diaghilev
38		Música en la corte de Federico el Grande
39		Brahms, música de cámara
40		Mendelssohn, música de cámara
41		Piano-Tríos españoles del siglo XX
42		Ejercicios musicales del Barroco tardío
43		«Aula de (Re)estrenos»: nuevas sesiones
44		«Recitales para Jóvenes»
45		«Conciertos de Mediodía»
46		«Conciertos del Sábado»: nueve ciclos matinales
51	<b>Cursos universitarios</b>	
52		«Cervantes entre vida y creación», por Jean Canavaggio
53		«La poesía de San Juan de la Cruz», por Domingo Ynduráin

---

- 54 «Lecciones sobre el Museo del Prado», por José Manuel Pita Andrade, Alfonso E. Pérez Sánchez, Antonio Fernández Alba, Carlos Sambricio, Rafael de La-Hoz, Gonzalo Anes, Antonio Bonet Correa, Gustavo Torner, Pedro Moleón y Fernando Checa
- 58 «Bajo la estrella de Diaghilev», por Roger Salas, Santiago Martín Bermúdez y Guillermo Solana
- 60 «Nolde: naturaleza y religión», por Manfred Reuther, Kosme de Barañano, Rafael Argullol, Francisco Jarauta y Delfín Rodríguez
- 62 «Espejo frente a espejo (Literatura y Cine)», por José Luis Borau
- 63 «El escritor de diarios», por Andrés Trapiello
- 64 «Nuevo romanticismo: la actualidad del mito». Seminario público, con conferencias de Carlos García Gual y Pedro Cerezo Galán, y debate con varios participantes
- 66 «Poesía y música». Recitales de poesía por Carlos Bousoño, José Hierro, Claudio Rodríguez y Ángel González, y diálogo con Antonio Gallego
- 68 «De Valle-Inclán a Buero Vallejo: el conflicto de las mediaciones», por Francisco Ruiz Ramón

### **Operaciones especiales: ayuda para la restauración en el Archivo de Mallorca**

#### **Instituciones que colaboraron en las actividades en 1997**

#### **Balance de actos y asistentes a los actos culturales en 1997**

#### **Bibliotecas de la Fundación Juan March**

- Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo
- Biblioteca de Música Española Contemporánea
- Otros fondos

#### **Publicaciones**

- Revista «SABER/Leer»
- Otras publicaciones

#### **Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones**

#### **Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología**

- XVI Ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología: «Procesamiento del ARN»
- «Señalización celular mediante TGF- $\beta$  en el desarrollo y en el control del ciclo celular»
- «Nuevos biocatalizadores»
- «Señales de transducción y reconocimiento durante el desarrollo neuronal»
- «Fusión de membranas»
- «La Biología, al filo del nuevo siglo»
- «Reparación del ADN y estabilidad genómica»

88	«Bioquímica y Biología molecular de levaduras no convencionales»
89	«Principios de integración neural»
89	«Reordenamiento génico programado: recombinación sitio-específica»
90	«Morfogénesis vegetal»
90	Sesión pública de Mark Van Montagu: «¿Podemos y debemos modificar el crecimiento y desarrollo vegetal?»
91	«Desarrollo y evolución»
91	Sesión pública de los doctores Ginés Morata y Denis Duboule
92	«Viroides de plantas y ARN Satélite de tipo viroide en plantas, animales y hongos»
92	Reunión científica sobre «Vacuna del Sida»
93	Publicaciones del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología
95	<b>Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales</b>
96	El estudiante en el Centro
97	Seis nuevos alumnos becados en 1997
97	Biblioteca del Centro
98	Entrega de diplomas a diez alumnos del Centro
100	Proyecto de investigación sobre «Los resultados políticos del ciclo económico, de las políticas y del desempleo»
101	Serie «Estudios/Working Papers»
101	Serie «Tesis doctorales»
101	<i>Una década: 1987/88 - 1996/97</i>
102	Cursos, seminarios y otras actividades del Centro en 1997
104	Theodore C. Sorensen: «El legado de Kennedy en la era de Clinton»
104	George Ross: «Sindicalismo y globalización en Europa»
105	Erik Wright: «Capitalismo, clase trabajadora y relaciones de clase»
106	Stathis N. Kalyvas: «La formación de los partidos: el caso de la Democracia Cristiana» y «Religión y transición: Bélgica y Argelia»
107	Jane Jenson: «Movimientos sociales y democracia: ¿Un nuevo paradigma?» y «La estructura de oportunidades políticas»
108	Douglas Forsyth: «Regímenes de política macroeconómica y regulación financiera en Europa, 1931-1996» y «Francia y Alemania ante la integración monetaria europea»
109	Ana Marta Guillén: «La sanidad en España: de los seguros sociales al Sistema Nacional de Salud»
109	Carles Boix: «Selección y modificación de sistemas electorales»
110	Duncan Gallie: «Mercados de trabajo en Gran Bretaña y países del Este»

---

111	y «Desempleo y exclusión social en los países de la Unión Europea» Guy Peters: «El nuevo institucionalismo»
112	James Fearon: «La violencia étnica»
113	Josu Mezo: «El palo y la zanahoria: políticas lingüísticas en Irlanda y el País Vasco»
113	Víctor Sampedro: «Acción colectiva, control político y silencio mediático»
114	David Soskice: «El problema económico alemán» y «Estrategias de Tony Blair en Gran Bretaña»
115	Pierre Birnbaum: «Multiculturalismo: el caso francés» y «El final del Estado: el caso de Francia»
116	Guillermo O'Donnell: «Estado de Derecho y nuevas poliarquías»
116	Carles Boix: «El tamaño del sector público, democracia y desarrollo»
117	Marino Regini: «La demanda de las empresas y la oferta de recursos humanos en las 'regiones fuertes' de Europa» y «La regulación de las economías europeas en los 90: entre la concertación y la flexibilización»
118	John Roemer: «La economía política democrática de imposición progresiva»
119	Salvador Barberá: «Decisiones políticas en contextos económicos»
121	<b>Resumen económico general de la Fundación Juan March en 1997</b>
125	<b>Resumen económico general del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones en 1997</b>
129	<b>Órganos de gobierno de la Fundación Juan March</b>
131	<b>Órganos de gobierno del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones</b>
135	<b>Índice onomástico</b>
145	<b>Índice general</b>