

Fundación Juan March

Instituto Juan March

Anales

1999

© **Fundación Juan March, 2000**

Castelló, 77 - 28006 Madrid

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

e-mail: webmast@mail.march.es

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

Realización: Servicio de Comunicación
de la Fundación Juan March

Fotomecánica, fotocomposición

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

Depósito Legal: M. 31.034-1973

Guía del libro

La Fundación Juan March y el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, en 1999	7
Actividades culturales (Arte. Música. Conferencias y seminarios)	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	115
Resumen económico general del Instituto Juan March	119
Órganos de gobierno de la Fundación Juan March	123
Órganos de gobierno del Instituto Juan March	127
Índice onomástico	131
Índice general	141

Breve cronología

- 1955** Se crea la Fundación Juan March el 4 de noviembre.
- 1956** Concesión de los primeros Premios.
- 1957** Comienzan las Convocatorias anuales de Becas de Estudios y Creación para España y para el extranjero. Primeras Ayudas de Investigación.
- 1960** La Fundación adquiere el códice del *Poema del Mío Cid* y lo dona al Estado español.
- 1962** El 10 de marzo fallece en Madrid don Juan March Ordinas, creador y primer Presidente de la Fundación. Le sucede en el cargo su hijo don Juan March Servera.
- 1971** Se establecen los Programas de Investigación. Comienza la labor editorial y cultural.
- 1972** Planes Especiales de Biología y Sociología. Primer número del *Boletín Informativo*.
- 1973** El 17 de noviembre fallece don Juan March Servera. Desde el 20 de diciembre es Presidente de la Fundación su hijo don Juan March Delgado. Con la Exposición «Arte 73», presentada en Sevilla el 14 de noviembre, empiezan las exposiciones.
- 1975** Inauguración, el 24 de enero, de la nueva y actual sede de la Fundación (Castelló, 77, Madrid). Concluye la construcción del Instituto «Flor de Maig», que la Fundación dona a la Diputación Provincial de Barcelona. Comienzo de los ciclos de conferencias y conciertos.
- 1976** Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Apertura de la Biblioteca.
- 1979** Inauguración de la exposición itinerante de grabados de Goya (colección de la Fundación Juan March).
- 1980** Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes. El pintor Fer-

-
- nando Zóbel dona a la Fundación su colección del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca.
- 1982** El 6 de marzo, los Reyes de España visitan la Exposición de Mondrian en la Fundación.
- 1983** Comienza el Programa «Cultural Albacete». Se abre el Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea. Premio de la Sociedad General de Autores de España.
- 1985** El Presidente de los Estados Unidos pronuncia una conferencia en la Fundación.
- 1986** Se crean el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones y, dentro de él, el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales.
- 1987** Aparece la revista crítica de libros «SABER/Leer».
- 1990** Se abre en Palma de Mallorca el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de la Fundación Juan March.
- 1992** Inicia sus actividades el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, dentro del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones.
- 1993** Medalla de Oro del Ayuntamiento de Barcelona a la Fundación Juan March, por su contribución al enriquecimiento de la vida cultural de la ciudad.
- 1996** Reapertura del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, tras su remodelación y ampliación.
- 1997** El Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología celebra su encuentro número 100.
- 1998** Más de 560.000 personas asisten a los 304 actos culturales organizados por la Fundación Juan March en España y otros países.

La Fundación Juan March y el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, en 1999

Esta Memoria recoge las actividades desarrolladas por la Fundación Juan March y el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones a lo largo de 1999. Todas ellas fueron objeto de difusión pública a través de folletos, carteles, convocatorias, publicaciones periódicas y otros medios de comunicación.

Un total de 277 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 a lo largo de los sucesivos capítulos de estos *Anales*.

En 1999 la Fundación Juan March organizó diversas exposiciones en su sede en Madrid y 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 reunir esta Fundación a comienzos de los años 70. Asimismo, organizó diversas muestras en las salas para exposiciones temporales de los citados Museos.

En 1999 la Fundación Juan March alcanzó las 500 exposiciones realizadas desde 1973, año en que organizó su primera muestra con el nombre de «Arte 73».

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, homenajes a figuras españolas de la música, etc.

Siguieron celebrándose Seminarios públicos y se inició una nueva modalidad de ciclo de conferencias –«Aula abierta»–, que, a la vez que permite a profesores de enseñanza primaria y secundaria obtener «créditos» de utilidad para fines docentes, en sesiones de carácter práctico y cerrado, también incluye conferencias abiertas al público.

La revista crítica de libros «SABER/Leer», mensual, alcanzaba en 1999 su decimotercer año de vida, y recogía, en los diez números aparecidos en dicho año, un total de 65 artículos redactados por 62 colaboradores de la revista.

Por su parte, durante 1999 prosiguió sus actividades el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, especializado en actividades científicas e investigadoras, 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 1999 un total de 13 reuniones científicas (con 4 sesiones públicas) sobre temas diversos y un ciclo de conferencias.

El Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales realizó una nueva convocatoria de plazas para el curso 1999-2000; desarrolló diferentes cursos, de carácter cerrado, para los alumnos que estudian en el mismo, y organizó diversos seminarios y otros actos.

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

Cabe destacar que, en el caso del Instituto Juan March, la totalidad de sus costos corresponde a programas propios de la institución; en la Fundación Juan March sólo el 5,4% de los costos se ha dedicado a financiar actividades o programas realizados por otras instituciones o personas, mientras que el restante 94,6% 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

Un total de 500 suman las exposiciones organizadas por la Fundación Juan March desde 1973 –año en que se iniciaron con la colectiva «Arte 73»– hasta 1999. A lo largo de este año, las 18 exposiciones que organizó esta institución en su sede, en Madrid, y en otras ciudades españolas y de otros países fueron visitadas por 461.575 personas. La sala de la Fundación, en Madrid, abrió el año con la exposición «Marc Chagall: Tradiciones judías», con 41 obras del pintor. Posteriormente, la exposición Chagall se exhibió en Barcelona, en la Fundació Caixa Catalunya. Otra exposición fue «Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía», integrada por obras del creador del movimiento *Merz* y otras de otros autores con los que Kurt Schwitters mantuvo estrecho contacto, procedentes en su mayor parte de la colección del hijo del pintor, Ernst Schwitters. Una selección de obras de esta exposición se mostró en el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca. Por último, una retrospectiva de Lovis Corinth abrió en octubre la nueva temporada artística de la Fundación Juan March.

En Valencia, el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) acogió desde enero hasta marzo la exposición de Richard Lindner que de octubre a diciembre de 1998 había organizado la Fundación Juan March en Madrid.

La colección itinerante de grabados de Goya de la Fundación se exhibió en Mahón (Menorca)

y en Sankt Ingbert (Alemania). Además, la Fundación Juan March cedió 40 grabados de la *Tauromaquia*, de esta misma colección, para ser exhibidos en el Palacio Villena, de Valladolid. También se expusieron en Múnich los 100 grabados de la *Suite Vollard*, de Picasso.

El Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca, siguió exhibiendo las 58 obras de autores españoles del siglo XX y organizó exposiciones temporales con obra gráfica de Robert Rauschenberg; acuarelas y dibujos del artista belga Paul Delvaux; y, desde junio de 1999 hasta el 8 de enero de 2000, «Miquel Barceló: cerámicas 1995-1998».

El Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, que exhibe también de forma permanente fondos de la colección de la Fundación Juan March, ofreció en su sala de exposiciones temporales las ya citadas muestras «Robert Rauschenberg: obra gráfica (1967-1979)» y «Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía»; y desde octubre «Fernando Zóbel: obra gráfica», con 47 grabados de quien fue el creador y primer director del Museo. Además se expuso la colección de grabado abstracto español, de los fondos de la Fundación Juan March.

La Fundación Juan March organizó en Cuenca y en Palma, nuevos cursos sobre arte, acompañados de visitas guiadas a ambos Museos.

Balance de exposiciones y visitantes en 1999

	Exposiciones	Visitantes
Madrid	3	174.630
Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca	5	38.967
Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma	4	35.730
Otras ciudades españolas	4	202.381
Otros países	2	9.867
TOTAL	18	461.575

Marc Chagall: Tradiciones judías



Un total de 41 obras integraron la exposición del pintor ruso-francés **Marc Chagall** (Vitebsk, Rusia, 1887 - Saint-Paul de Vence, Francia, 1985) que ofreció en su sede, en Madrid, la Fundación Juan March desde el 15 de enero hasta el 11 de abril. Con el título «Marc Chagall: Tradiciones judías», esta muestra tenía como objetivo mostrar cómo el arte de Chagall se fundamenta en la cultura y tradiciones judías. «Si no hubiese sido judío, no habría llegado a ser artista», dijo el pintor en una ocasión.

La exposición, tras su exhibición en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, se mostró, del 26 de abril al 4 de julio, en Barcelona, en la Fundació Caixa Catalunya.

Las obras, realizadas a lo largo de 67 años, entre 1909 y 1976, procedían del legado Chagall, y de museos y galerías como el Museo Nacional de Arte Moderno Centro Pompidou, de París; Galería Trétiakov, de Moscú; Museum Ludwig, de Colonia; Musée des Beaux-Arts, de Nantes; Musée National Message Biblique, de Niza; Stedelijk Museum, de Amsterdam; y Kunstmuseum, de Basilea, entre otros.

Por primera vez en España se presentaba el conjunto del decorado arquitectónico y escénico, que Chagall realizó para el Teatro de Arte Judío de Moscú, procedente de la Galería Trétiakov de Moscú. Este conjunto excepcional, que se mantuvo en la clandestinidad du-

rante más de cincuenta años, fue descubierto y restaurado en 1991 por la citada Galería Trétiakov gracias al mecenazgo de la Fundación Pierre Gianadda de Martigny (Suiza).

La Fundación Juan March organizó en el verano de 1977 en la sala de exposiciones de la Banca March, de Palma de Mallorca, con la colaboración de la Fundación Maeght, de Saint-Paul de Vence, una exposición de 58 obras —óleos, gouaches y grabados— de Marc Chagall, quien cumplía por entonces 90 años.

Paralelamente a la exposición, la Fundación Juan March celebró en su sede, del 19 al 28 de enero, un ciclo de cuatro conferencias titulado «Marc Chagall: Tradiciones judías», a cargo de **Leopoldo Azancot**, escritor y crítico literario, y **Javier Arnaldo**, profesor titular de Historia del Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense de Madrid. De estas conferencias se da cuenta en estos mismos *Anales*.

Nacido en el barrio judío de Vitebsk, en la Rusia Blanca, en 1887, Marc Chagall adquirió su plenitud plástica en París, donde fue reconocido como uno de los suyos por los poetas y artistas surrealistas. De vuelta a Rusia, trabajó para la Revolución, fundó una Academia de arte y pintó durante un tiempo para el Teatro Judío de Moscú. Pronto regresó a París donde se fraguó su fama como pintor e ilustrador. Tras refugiarse en Estados Unidos du-



rante la Segunda Guerra Mundial, volvió a Francia, esta vez a Niza y a Vence. «En Francia –declaró Chagall– nací por segunda vez.»

Sylvie Forestier, directora honoraria del Musée National Message Biblique Marc Chagall, de Niza, y asesora científica de la exposición, redactó el texto del catálogo e inauguró la exposición el 15 de enero con una conferencia titulada «El país que se encuentra en mi alma...»

«El lugar de Marc Chagall en el arte del siglo XX –escribe Forestier en el citado estudio del catálogo– sigue suscitando hoy día múltiples interrogantes. Muy pronto reconocido como uno de los suyos por los poetas Cendrars, Apollinaire, Yesenin, Maiakovski, Breton y Éluard, Chagall no deja de ser un enigma, un misterio que se resiste irreductiblemente a cualquier clasificación, a cualquier tipología. Ese extraño sincretismo que caracteriza la pintura de Chagall es también el que crea su poesía y universalidad. Toda la paradoja chagalliana se concentra en esa unión de opuestos: un profundo enraizamiento en la vida, la práctica y las tradiciones religiosas y culturales judías, y una aspiración violenta a la libertad de pintar y de expresar lo universal. Ahí reside la esencia misma de su arte: al lado de los grandes creadores de esa época, él sigue siendo un rebelde, un aventurero del alma, un desbrozador de territorios inexplorados, lejano y fraternal a un tiempo. Su pintura encierra un mundo de ficciones que exige el conocimien-

to de un código complejo, pero su aparente simplicidad le proporciona, sin embargo, una lectura inmediata.»

Con respecto a los paneles del Teatro Judío, señala Forestier: «Por recomendación del historiador y crítico de arte Abraham Efros, Chagall realiza todo el decorado arquitectónico y escénico para la sala del Teatro Judío de Sholem Aleijem en Moscú. Se trata de un conjunto excepcional con el que el pintor rinde un brillante homenaje a la cultura judía. El panel principal, *Introducción al teatro judío*, tiene 7,87 metros de largo. El friso se desarrolla en tres momentos musicales y se lee como una partitura. *Las Cuatro Artes* completan esta visión del mundo cultural judío. Cuatro figuras alegóricas –la *Música*, la *Danza*, el *Teatro*, la *Literatura*– definen la naturaleza de ese mundo. *El banquete de boda* completaba el panel de las *Cuatro Artes*».

El catálogo incluía, además del citado estudio de Sylvie Forestier, titulado «El color verde del Arca...», un Glosario de términos *yiddish*: anotaciones sobre los diversos paneles de *El Teatro Judío*, a cargo de **Benjamin Harshav**; y una biografía de Marc Chagall, escrita por la nieta del pintor, **Meret Meyer**. La Fundación Juan March editó asimismo 3 carteles –*La Música* (1920), *La novia de la cara azul* (1932-59) y *Liberación* (1937-52)–, una reproducción de la *Introducción al Teatro de Arte Judío* (1920) y 9 tarjetas postales de otras tantas obras.



Las Cuatro Artes: la Literatura, la Música y el Teatro (de izquierda a derecha).

Richard Lindner, en Valencia



El 14 de enero se inauguraba en Valencia, en el IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno, Centre Julio González), una retrospectiva dedicada al pintor norteamericano de origen alemán **Richard Lindner**, que de octubre a diciembre de 1998 se había exhibido en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March. La muestra ofreció un total de 46 obras –29 pinturas y 17 acuarelas– realizadas a lo largo de 27 años, de 1950 a 1977 (un año antes de su muerte), por este artista nacido en Hamburgo, que desde 1941 se estableció en Nueva York y se nacionalizó norteamericano en 1948.

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

A la derecha,
«Shoot» (Disparo),
1969.

Lindner está considerado como un artista so-

litario, no fácilmente clasificable, que aunó en su pintura influencias del período cultural que vivió en su Alemania natal y de Nueva York, ciudad en la que pasó gran parte de su vida. Dedicado de lleno a la pintura desde 1950, cuando en América estaba en pleno auge el expresionismo abstracto, Lindner dio a conocer principalmente su obra en los años sesenta, en la época del Pop Art. Sin embargo, no formó parte de ninguno de esos movimientos. Jugadores y gánsters, prostitutas con corsés articulados y niños monstruosos con juegos mecánicos son algunos de los seres robotizados que conforman el «circo» que nos ofrece Lindner, más allá de cualquier tiempo y lugar concretos. La «comedia humana» de Manhattan está llena de elementos del teatro y el espíritu alemanes que vivió en su juventud. Las historias fantásticas y románticas del Nuremberg medieval de su niñez; la Baviera del Rey Loco; Hauptmann y Strindberg; las tiendas de juguetes y el bullicio de los cafés de la Alemania de Weimar; la Primera Guerra Mundial y la inflación que siguió; el ascenso al poder de Hitler y los años de exilio se funden con los tipos que integran la mitología urbana de la Gran Manzana: el gánster y su chica, la Calle 42, Coney Island, Marilyn Monroe...

La exposición, según señala **Werner Spies**, director del Museo Nacional de Arte Moderno Centro Georges Pompidou, de París, y autor del texto del catálogo de la exposición, nos permite contemplar la obra de «un significa-



tivo solitario. En 1933, Lindner, de origen alemán, tuvo que abandonar la patria alemana. La inquietud y la opresión que rodean a las figuras de sus cuadros proceden de esta herida. En la gigantesca ciudad de Nueva York consiguió evocar un recuerdo melancólico. Entre los emigrantes, Lindner podría muy bien ser un historiador de las costumbres. Los temas americanos, la gran ciudad, los anuncios, la lucha sexual, se brindan de tal manera que el Berlín de los años veinte, los modelos literarios que nos ofrecen Strindberg, Wedekind y Brecht se nos hacen más transparentes. Si buscamos el origen de su estilo y de su temática, vemos que Lindner pinta un 'mundo del ayer'. Su mirada se incrusta en el presente con la cansada conciencia de un hombre que sólo puede vivir la actualidad teniendo como fondo la Historia. Tenía la capacidad de aplicar a su propio hacer una evocación tan triste como salvaje del pasado, del tiempo perdido.

¿Dónde se encuentra Lindner? Los europeos buscan lo americano en sus cuadros; los americanos, la parte europea. Lindner se sirvió del entorno americano conscientemente, sucumbiendo a su fascinación, pero sin renunciar al segundo plano de su condición europea.

Su pintura está poblada de símbolos del consumo, la moda y la publicidad. Algunos cuadros están cercanos al pop-art. Estas obras decisivas pueden fecharse en los años cincuenta y sesenta, lo cual indica que este artista iba por

delante de sus coetáneos. (...) El emigrante se sentía atraído por la vida urbana de Manhattan, pero al mismo tiempo buscaba el filtro que pudiera sustraer lo espontáneo y directo a la experiencia inmediata.

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

Uno de los temas principales de Lindner, la desigualdad entre los sexos, cobra valor de parábola en su unicidad y es fuente de variaciones constantemente repetidas sobre esta desproporción que obliga al hombre, frente a la 'Venus Lindner', a poner de relieve su fuerza orgullosa mediante generosas hombreras y la raya de un pantalón tieso como un metal cortante. Otro símbolo de la inferioridad masculina aparece de forma regular en el tema de los naipes, en que el as siempre está en manos de la mujer. Para Lindner, el sexo representa el límite de la relación entre los seres, la imposible transgresión de cada existencia individual. Sin duda por esta razón figuras de introvertidos como Luis II o Proust asumen en Lindner una función de mito.»

«Rear Window» (Ventana trasera), 1971; y Richard Lindner en su estudio de París, 1973 (Fotografía: Richard Avedon).



Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía



Del 23 de abril al 20 de junio se exhibió en la Fundación Juan March la exposición «Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía», integrada por 28 obras –óleos, collages, dibujos y una escultura– del artista alemán **Kurt Schwitters** (1887-1948), 31 obras de otros autores con los que Schwitters mantuvo estrecho contacto (entre ellos Picasso, Arp, Moholy-Nagy, Paul Klee, Kandinsky, Joan Miró o Léger) y 7 fotografías realizadas por **Ernst Schwitters**, hijo del pintor. Las 31 obras de diversos autores procedían de la colección que Ernst fue formando con la obra de artistas amigos de su padre, que expusieron en la galería berlinesa *Der Sturm*, participaron en el dadaísmo, en el constructivismo o pertenecieron a los grupos *Cercle et Carré* y *Abstraction-Création*. Dicha obra ayuda a comprender el contexto ideológico y las tensiones estilísticas en las que se forjó la vanguardia europea, de la que Kurt Schwitters es uno de los más destacados representantes.

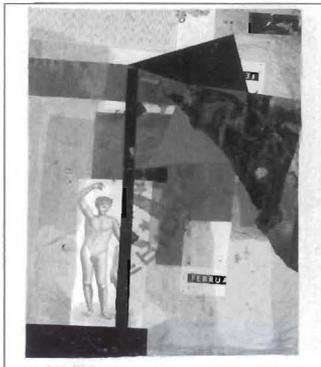
Las 28 obras de Kurt Schwitters procedían también de esta Colección Ernst Schwitters, así como del Legado Kurt Schwitters, del Sprengel Museum de Hannover y de coleccionistas privados. La muestra se organizó con la ayuda de **Lola** y **Bengt Schwitters**, viuda e hijo de Ernst Schwitters. Colaboraron además el Centro Galego de Arte Contemporánea de Santiago de Compostela y el Museu do Chiado de Lisboa, lugares donde antes se expuso la Colección de Ernst Schwitters.

Kurt Schwitters, uno de los nombres clave de

la vanguardia europea de los años veinte y creador del movimiento dadaísta *Merz*, dejó una compleja obra muy personal, situada entre el espíritu irónico del dadaísmo y la voluntad estructurada del constructivismo. Fue un artista plural que cultivó desde la pintura a la poesía.

«El ‘espíritu de la utopía’ que da título a la exposición, implícito en el proyecto de las vanguardias, está unido a la idea, forjada durante la primera guerra mundial, de la aparición de un hombre nuevo, dotado de una nueva sensibilidad y capaz de expresarse en lenguajes como la abstracción, el idioma poético *Zaoum* de Khlebnikov o la música dodecafónica. Schwitters, con su pintura *Merz*, y muchos de sus amigos artistas y poetas alimentaron esta idea con su obra», apunta **Javier Maderuelo**, quien pronunció la conferencia inaugural de la muestra y fue el autor de uno de los textos que recoge el catálogo. En 1982 la Fundación Juan March ofreció en su sede, en Madrid, y posteriormente, en la Fundación Miró, de Barcelona, una exposición de 201 obras de Kurt Schwitters (óleos, collages, acuarelas, dibujos y esculturas realizados de 1916 a 1947), organizada con la colaboración de Ernst Schwitters y diversos museos y galerías europeos. El propio Ernst Schwitters vino a Madrid, invitado por la Fundación Juan March, a la inauguración de la muestra.

«Esta exposición –explican en el catálogo de la misma **Lola** y **Bengt Schwitters**– ha sido concebida básicamente como homenaje a



«Apolo en febrero», 1932-35.

Ernst Schwitters y al gran número de años de su vida que dedicó a actividades relacionadas de forma directa con [su padre] Kurt Schwitters y la herencia que quedó tras él; y asimismo, a su permanente amor por el arte moderno del siglo XX, que culminó en su amplia colección de obras de otros artistas de este período, muchos de los cuales eran buenos amigos y colegas de Kurt Schwitters.»

«Como coleccionista –señala en el catálogo **Markus Heinzelmann**, conservador del Museo Sprengel de Hannover– adoptó el concepto de arte de su padre: su colección se organiza como un *collage*, una composición bien equilibrada y diversificada, con un fuerte entramado de relaciones entre las piezas que la componen. Cada obra individual de la Colección Ernst Schwitters ocupa un lugar en el ‘árbol genealógico del arte’, rinde testimonio del ‘fervor Dadá’.»

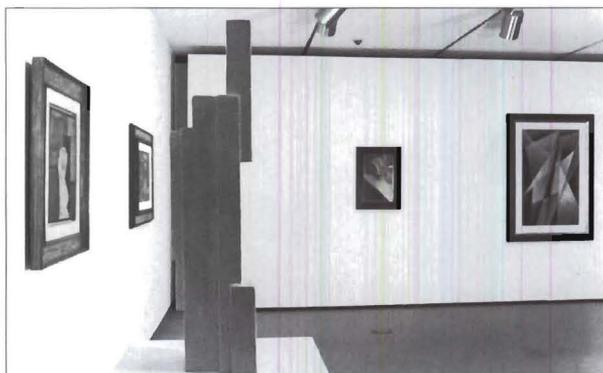
«Kurt Schwitters –señaló **Javier Maderuelo** en la conferencia de presentación de la muestra– intentó seguir dos vías. Por una parte entabla contacto con el grupo Dadá de Zúrich (en él se encontraban Tristan Tzara y Jean Arp); y por otra, funda su propio movimiento. Para esta segunda opción busca en la palabra *Merz* el término que defina su actitud, su arte y, finalmente, que le defina a él mismo. Desde *Merz*, Kurt Schwitters defiende su autonomía con respecto a otras tendencias artísticas, como el expresionismo, el futurismo y el dadaísmo. Frente al carácter decorativista del esti-

lo secesión o del fauvismo, las ideas estéticas de Kurt Schwitters adquieren un sentido moral y pretenden implícitamente una transformación del mundo por encima de las ideologías políticas y de las corrientes artísticas. El propio Schwitters escribe: *Para mí, ‘Merz’ se ha convertido en una concepción del mundo. No puedo cambiar ya mi punto de vista. Mi punto de vista es ‘Merz’*. Para conseguir esta cualidad y separarse de la inercia conservadora de su época ideó el *Merz*, la manifestación personal de un ‘arte total’ formado por fragmentos de materiales reales que, una vez despedazados y separados de su ámbito habitual, se componen para mostrar un nuevo orden de las cosas que surge como reflejo de un nuevo mundo.

Kurt Schwitters tejó a sí una tupida red de contactos e influencias internacionales que le convierten en uno de los más interesantes artistas de los años veinte. Él se dejó influir por sus amigos pero, sobre todo, fue un instigador de ideas que, aún hoy, ochenta años después de formuladas, son el alimento de sucesivas generaciones de jóvenes artistas que siguen encontrando en la obra de Schwitters un filón de recursos de sorprendente actualidad y una norma de comportamiento.»

Una selección de esta exposición se exhibió desde el 30 de junio hasta el 26 de septiembre en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca.

«Am 7 (26)», 1926 (izquierda).



Lovis Corinth



Un total de 41 óleos del pintor alemán **Lovis Corinth** (1858-1925) integraban la exposición que abrió, desde el 8 de octubre, la temporada artística de la Fundación Juan March en Madrid. Esta muestra, organizada conjuntamente con el Von der Heydt Museum, de Wuppertal, ofreció pinturas realizadas por Corinth a lo largo de 42 años, de 1883 a 1925, año de su muerte, y estuvo abierta en la sede de la Fundación Juan March hasta el 19 de diciembre. Las obras procedían del citado museo de Wuppertal y de más de veinte museos y galerías europeos, además de coleccionistas privados.

Era la primera vez que se ofrecía en España una muestra retrospectiva de este artista nacido en Tapiaw, Prusia, y muerto en Zandvoort, Holanda (cuyo verdadero nombre era Franz Heinrich Louis, que cambió a «Lovis» en 1888), y considerado, con Max Beckmann y Oskar Kokoschka, como uno de los más destacados pintores figurativos de comienzos del siglo XX. Firmemente arraigado en la tradición realista del siglo anterior y gran admirador de Rubens, Rembrandt, Frans Hals y Velázquez, Corinth cultivó principalmente motivos clásicos, tanto históricos y mitológicos como religiosos. Aunque no se adhirió a las corrientes vanguardistas de su tiempo, supo integrar las influencias de la modernidad en un arte siempre vinculado a la tradición.

«Götz von Berlichingen»,
1917.

En 1986 la Fundación Juan March incluyó

cuatro obras de Corinth en la exposición «Obras maestras del Museo de Wuppertal: de Marées a Picasso», muestra que ofrecía también cuadros de otros 37 destacados nombres de la vanguardia histórica europea.

«Enmarcar la obra de Lovis Corinth en la historia del arte no es tarea fácil, porque el cambio del eclecticismo de la segunda mitad del siglo XIX a la modernidad, que se produce simbólicamente con el fin de siglo, no llega a aflorar de forma nítida en su obra», apunta en el catálogo de la muestra **Thomas Deecke**, especialista en Lovis Corinth. «Corinth siempre se consideró deudor de las ideas de ambos siglos y no participó en la auténtica revuelta de la modernidad; nunca se adhirió a las corrientes vanguardistas siempre cambiantes, por lo que tampoco le resultó difícil imponerse en el mundo artístico y en el mercado burgués del arte a comienzos del siglo XX. Su pintura recogía las influencias modernas integrándolas en su arte siempre vinculado a la tradición. Fue a lo largo de toda su vida un conservador, un burgués preocupado por lograr un lugar en la sociedad y no sólo entre los artistas, ansioso por alcanzar el reconocimiento de la crítica y el prestigio social. No obstante, y ahí reside su singularidad artística, siempre observaba con espíritu abierto y gran atención las nuevas tendencias del arte, aun sin estar necesariamente de acuerdo con ellas.»

En el acto inaugural de la exposición, el pre-



sidente de la Fundación, **Juan March Delgado**, señaló que «ésta es la primera retrospectiva de Corinth que se celebra en un país del sur de Europa. Con ella, la Fundación prosigue su deseo de ofrecer en España la obra de relevantes artistas alemanes no bien conocidos de nuestro público, como ha hecho en años anteriores con Nolde, Beckmann, Lindner y Schwitters.

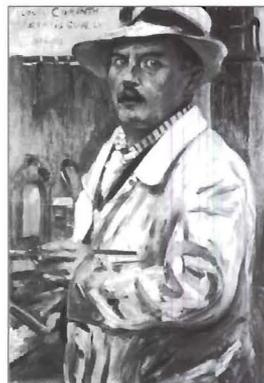
Lovis Corinth está considerado como uno de los grandes pintores figurativos de principios del siglo XX. Firmemente arraigado en la tradición realista de la centuria anterior y gran admirador de Rubens, Rembrandt, Hals y Velázquez, tuvo como temas preferidos los retratos, autorretratos, y los grandes motivos de la mitología griega y la historia bíblica. Pintó también bodegones y paisajes.»

Seguidamente, **Sabine Fehleemann**, directora del Von der Heydt Museum de Wuppertal y autora de uno de los textos del catálogo, pronunció la conferencia inaugural. Para la señora Fehleemann, «el voluntarioso prusiano oriental que siempre estuvo nadando a contracorriente fue, no obstante, el príncipe sin corona de la pintura alemana. (...) Se le consideró como conservador porque en un tiempo en que los temas literarios e históricos habían dejado de ser modernos, él pintaba imágenes con faunos y ninfas, con San Antonio, Cristo, caballeros medievales y desnudos, y seguía siendo un pintor figu-

rativo. Sin embargo, él transformó lo tradicional en nuevos moldes.

Tanto en vida como póstumamente, Lovis Corinth pasó por todos los altibajos y vicisitudes de una vida de artista. Era un maniático de la pintura; pintaba cuando ante sus ojos descubría algo que merecía ser pintado. Él mismo era autor de un pormenorizado diario y escribió una *Autobiografía*, publicada por primera vez poco después de su muerte y reeditada a partir de 1993 por la editorial Kiepenheuer; pero también su mujer y sus dos hijos han informado sobre el artista Lovis Corinth. Charlotte Berend-Corinth, su esposa, intervino en la preparación del catálogo de sus obras, publicándolo en 1958.

Lovis Corinth se retrató a sí mismo en su obra, pero también su entorno y su tiempo; lo hizo con fuerza primigenia, con poderío y, sin embargo, también como un sismógrafo. La base de su factura compositiva era una íntima relación con la tradición heredada. Tenía a sus espaldas largos años de sólida formación académica en Königsberg, Múnich, Amberes y París, habiendo estudiado en diversas escuelas de arte, pudiendo servirse así de una acabada preparación artesanal. Poseía grandes facultades de dibujante y pintor que motivaron las soberbias epopeyas en que supo plasmar estados anímicos. Corinth creó una obra portentosa, melancólica y mitológico-realista rayana en los confines de la abstracción.»



De izquierda a derecha: «La violinista», 1900; «Mujer embarazada», 1909; y «Autorretrato con sombrero de paja», 1913.

Los grabados de Goya



La exposición con las cuatro grandes series de grabados originales de Goya, pertenecientes a la colección de la Fundación Juan March, se ofreció desde el 22 de enero hasta el 28 de febrero en Mahón (Menorca), inaugurando el Claustro del Carmen de esta ciudad. La muestra estuvo organizada por la Fundación Juan March, con la colaboración del Ayuntamiento de Mahón. Esta colección ya se ofreció en 1980 en otros puntos de las Islas Baleares. (En Mahón estuvo abierta del 5 al 18 de septiembre de dicho año, en la Iglesia de San Antonio.)

Un total de 222 grabados componen estas cuatro grandes series, en ediciones de 1868 a 1937: *Caprichos* (80 grabados, 3ª edición, de 1868); *Desastres de la guerra* (80 grabados, 4ª edición, de 1906); *Tauromaquia* (40 grabados, 7ª edición, de 1937); y *Disparates* o *Proverbios* (22 grabados, 18 de ellos de la 6ª edición, de 1916, y cuatro adicionales de la 1ª edición, de 1877).

La exposición ofrece uno de los aspectos artísticos y testimoniales más directos, espontáneos y llenos de sensibilidad de la obra de Goya; grabados que suponen, sin duda alguna, una meditación sobre la condición humana y, a la vez, un estudio sobre algunas de las raíces de lo hispánico.

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 se han publicado hasta ahora más de 123.000 ejemplares en 32 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 muestra 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 vídeo de 15 minutos de duración sobre la vida y la obra del artista.

Esta colección fue preparada en 1979 para dar a conocer, dentro y fuera de España, uno de los aspectos más destacados del artista español. Desde esa fecha se ha ofrecido en 113 ciudades españolas y en 52 de Alemania, Andorra, Austria, Argentina, Bélgica, Chile, Cuba, Francia, Grecia, Hungría, Italia, Japón, Luxemburgo, Portugal y Suiza, con más de 2.000.000 de visitantes.

Asimismo, del 30 de mayo al 25 de julio se presentó en el Museum Sankt Ingbert (Alemania), coincidiendo con el Festival de Cultura Española que se celebraba en esa ciudad, una selección de 218 grabados de esta misma colección de la Fundación Juan March. La muestra estuvo organizada por esta Fundación con la colaboración del Albert Weisgerber Stiftung, el citado Museo de St. Ingbert y el Musikfestspiele Saar de Saarbrücken.

Los 218 grabados expuestos en Sankt Ingbert pertenecen a las cuatro grandes series citadas, en ediciones de 1868 a 1930: *Caprichos* (80 grabados, 3ª edición, de 1868); *Desastres de la guerra* (80 grabados, 6ª edición, de 1930); *Tau-*



tauromaquia (40 grabados, 6ª edición, de 1928); y *Disparates* o *Proverbios* (18 grabados, 3ª edición, de 1891).

Esta colección de grabados de Goya ya se había ofrecido en diez ciudades de Alemania desde fines de 1987 hasta el otoño de 1991, en colaboración con entidades locales: Múnich, Wuppertal, Düsseldorf, Berlín, Mainz, Heidelberg, Flensburg, Kiel, Tubinga y Frankfurt, en esta última ciudad en el marco de la Feria Internacional del Libro, dedicada en 1991 a España.

«Con la excepción de Ribera –escribe Pérez Sánchez– y de ciertos modestos tanteos casi aislados de algunos de nuestros pintores barrocos, Goya es el único grabador de la historia del arte español. Y, sin embargo, ha de ser considerado uno de los más grandes de la Humanidad, al par quizá sólo de Durero, de Rembrandt entre los antiguos, y de Picasso –otro español fuera de España– entre los modernos.

La serie de los *Caprichos* es la primera colección de grabados preparada por Goya para ser vendida como conjunto. Consciente seguramente de su arriesgado carácter crítico, y para prevenir las indudables suspicacias que había de provocar en ciertos círculos, dotó a las estampas de unos rótulos a veces precisos, pero otras tanto ambiguos, que dan carácter universal a ataques o alusiones en ocasiones muy concretos.

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

La *Tauromaquia* es, en el conjunto de la obra grabada de Goya, una especie de paréntesis entre el dramatismo violento de los *Desastres de la Guerra* y el misterio sombrío de los *Disparates*. Goya tiene ya casi setenta años y, co-

mo 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.»

Grabados de la *Tauromaquia*, en Valladolid

Una exposición con 40 grabados de la serie *Tauromaquia* de Goya (de la colección de la Fundación Juan March) se exhibió en Valladolid, en el Palacio Villena, del 18 de septiembre al 21 de noviembre, organizada por esta Fundación con la colaboración del Museo Nacional de Escultura, de Valladolid, con motivo de la presentación pública de sus nuevas adquisiciones de esculturas sobre temas taurinos.



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

En 1999 el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca, exhibió su colección permanente de arte español del siglo XX y organizó varias exposiciones temporales, cursos y otras actividades de carácter didáctico. La colección –integrada por fondos de la Fundación Juan March– ofrece un total de 58 pinturas y esculturas de otros tantos artistas españoles del siglo XX: Aguilar, Alfaro, Amat, Arroyo, Barceló, Bordes, Broto, Campano, Canelo, Canogar, Chillida, Chirino, Clavé, Cuixart, Dalí, Delgado, Equipo Crónica, Farreras, Feito, García Sevilla, Genovés, Gómez Perales, Julio González, Gordillo, Grau, Gris, Guerrero, Guinovart, Hernández-Pijuán, Laffón, Lootz, López García, López Hernandez, Millares, Miró, Mompó, Muñoz, Navarro Baldeweg, Oteiza, Palazuelo, Pérez Villalta, Picasso, Quintero, Ràfols Casamada, Rivera, Rueda, Saura, Sempere, Serrano, Sevilla, Sicilia, Solano, Tàpies, Teixidor, Torner, Valdés, Villalba y Zóbel. Más de 750 metros cuadrados, distribuidos en 15 salas, albergan estas obras.

La 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 1993, *2 passage dantzig (Soutine)*, óleo original de Eduardo Arroyo. Del total de las obras expuestas, 11 son esculturas.

Las obras del Museu 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 nueve años de exhibición en Palma, esta colección ha sido visitada por 214.113 personas.

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 cu-

bismo 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.

La Editorial de Arte y Ciencia publica una colección de libros, obra gráfica original y reproducciones de las obras expuestas.

El Museu fue inaugurado en diciembre de 1990 y ampliado seis años después. 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.

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 Fun-

dación Juan March las dos primeras plantas del edificio para instalar allí el Museu.

Una de las salas del Museu se destina a exposiciones temporales. En ella, en los intervalos entre otras muestras, se exhiben 100 grabados de la *Suite Vollard*, de Picasso. A lo largo de 1999 se ofrecieron en dicha sala las siguientes exposiciones: hasta el 6 de marzo de 1999 estuvo abierta «Robert Rauschenberg: obra gráfica (1967-1979)», organizada con la colaboración del Walker Art Center, de Minneapolis (Estados Unidos) (se había inaugurado el 16 de diciembre de 1998); del 24 de marzo al 12 de junio, «Delvaux: acuarelas y dibujos», con 35 obras del pintor belga; y, por último, desde el 22 de junio, «Miquel Barceló: cerámicas 1995-1998», que estuvo abierta hasta el 8 de enero de 2000. De todas ellas se da cuenta en páginas siguientes de estos mismos *Anales*.

Con motivo de la citada exposición de obra gráfica de Robert Rauschenberg, la Fundación Juan March organizó en el Museu, del 14 al 29 de enero, un curso sobre «Expresionismo Abstracto Americano», a cargo de **Daniel Giralt-Miracle**, **Miquel Seguí** y **Juan Manuel Bonet**. El curso se complementó con visitas guiadas a las obras del Museu.

En 1999 se montó en el patio del Museu para ser exhibida de forma permanente una muestra de abanicos pintados por 59 autores contemporáneos. Esta colección, formada desde 1971 a partir de una idea de Carlos de Aguilera de Fontcuberta, estuvo anteriormente expuesta en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March. Entre los autores en ella repre-

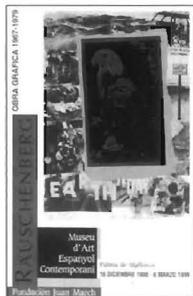
sentados figuran nombres como Joan Miró, Salvador Dalí, Rafael Alberti, Antoni Tàpies y Pablo Neruda. Diecisiete de los 59 artistas tienen obra en el Museu d'Art Espanyol Contemporani.

Asimismo, el Museu prosiguió en 1999 las actividades educativas destinadas a Educación Infantil, Primaria y Secundaria, en la línea que viene realizando desde hace dos años para ayudar a una mejor comprensión y apreciación del arte contemporáneo. Editó un nuevo material didáctico, la *Maleta de Materia*, para Educación Infantil y Primaria, con documentación y estrategias para trabajar esta modalidad en el área de Educación Artística; que se une a la *Maleta de Color*, para Educación Secundaria y Bachillerato, centrada en el color como medio de expresión. Estas *maletas* presentan unas actividades pautadas, a partir de unas orientaciones para el profesor, que han de llevarse a cabo en el aula. Este trabajo se continúa en la visita al Museu, dirigida por un equipo interdisciplinar, siguiendo un itinerario didáctico. Posteriormente los alumnos pasan a un taller, ubicado en el mismo Museu, para «experimentar» y poner en práctica los conocimientos aprendidos.

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. Además de las citadas visitas para escolares el Museu organiza visitas guiadas para el público en general, también previa petición.



Robert Rauschenberg: obra gráfica 1967-1979



Hasta el 6 de marzo estuvo abierta en la sala de exposiciones temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, una exposición de obra gráfica del pintor norteamericano **Robert Rauschenberg** (Port Arthur, Texas, 1925), una de las figuras más destacadas de la vanguardia artística de Estados Unidos. Incluyó un total de 34 obras realizadas por Rauschenberg entre 1967 y 1979. Esta muestra, que se había inaugurado el 16 de diciembre de 1998, fue organizada con la colaboración del Walker Art Center, de Minneapolis (Estados Unidos).

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

Con motivo de esta exposición, la Fundación Juan March organizó en el Museu, del 14 al 29 de enero, un curso sobre «Expresionismo Abstracto Americano», a cargo de **Daniel Giralt-Miracle**, crítico de arte, quien habló sobre *El contexto histórico-artístico de USA a principios de este siglo y Las influencias del arte europeo en Nueva York*; **Miquel Seguí**, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de las Islas Baleares (*El Expresionismo Abstracto, un símbolo de identidad*); y **Juan Manuel Bonet**, crítico de arte y director del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) (*Robert Rauschenberg y El efecto reflejo: la influencia*

del Expresionismo Abstracto Americano en el Arte Abstracto Español). El curso se completó con visitas guiadas al Museu.

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

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

«Un par de calcetines no es menos adecuado para hacer un cuadro que la madera, los clavos, el aguarrás, el óleo y la tela», ha dicho Rauschenberg. Y es que –como señalaba el crítico de arte **Lawrence Alloway** en el catálogo de la exposición de Rauschenberg que organizó la Fundación Juan March en 1985– «para el artista no parecen existir, originariamente, objetos inasimilables. Rauschenberg propone una estética de la heterogeneidad en la que las partes divergentes mantienen una clara evidencia de sus orígenes dispersos. (...) En Rauschenberg se rompe la correspondencia entre el espacio real y el espacio en el arte, ya que improvisa con brillantez e imaginación sobre lienzo, papel o en tres dimensiones, hasta conseguir una orientación de imágenes donde no se sabe lo que es 'arriba' o 'abajo'».



«Test Stone # 3»,
1967.

Delvaux: acuarelas y dibujos

Del 24 de marzo al 12 de junio se exhibió en la sala de exposiciones temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, una exposición con 35 acuarelas y dibujos del pintor belga **Paul Delvaux** (1897-1994). En 1998 la Fundación Juan March organizó en su sede una retrospectiva de pintura de este artista, quien, aunque se suele clasificar entre los artistas surrealistas, creó un universo artístico muy personal; en él volcó los sueños y fantasías solitarias de su infancia, todo un universo onírico en que lo cotidiano es convertido en mágico, en poesía.

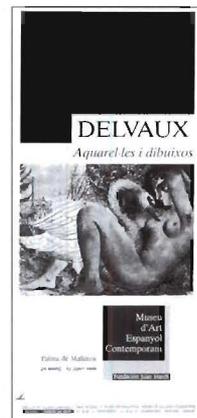
La muestra estuvo patrocinada por la Comunidad Francesa de Bélgica y presentó acuarelas y dibujos realizados por Delvaux entre 1920 y 1968, procedentes de colecciones particulares. En la inauguración de la exposición pronunció una conferencia **Pierre Ghene**, especialista en Delvaux y coleccionista que prestó el mayor número de obras para la exposición.

«La infancia y adolescencia de Delvaux –señaló Pierre Ghene– son un período capital en la génesis de su obra, ya que genera toda la savia que va a alimentar su futura creación. Se puede en efecto considerar que todo el mundo de Paul Delvaux, todos los elementos que van a componer su obra, se encuentran ya presentes en 1917, antes incluso de que el artista empiece a pintar. Gran admirador de la belleza femenina, Delvaux se debate a menudo entre las pulsiones sexuales de un hombre de constitución normal y las prohibiciones profundamente ancladas en él por su educación materna. Estos dibujos constituyen una de las claves de la obra de Paul Delvaux. Marcan la aparición de lesbianas e indican también la incapacidad del artista –representado probablemente por un esqueleto– para encontrar a la mujer.

Se ha escrito mucho sobre las relaciones entre la obra de Delvaux y el surrealismo. Sin embargo, creo que la influencia de Magritte es en este sentido anecdótica y se limita a unos pocos cuadros. Además, Delvaux, artista sencillo y tolerante, era un hombre completamente ajeno al espíritu agresivo y revolucionario que ani-

mó el movimiento surrealista. Lo que el artista adopta del surrealismo es fundamentalmente la libertad de pintar, de poder mezclar épocas y unir constantemente la realidad de las cosas pintadas con lo irreal de su situación. O también, por ejemplo, la libertad de hacer circular un tren o un tranvía por las calles de Éfeso en medio de guerreros romanos que se codean a su vez con mujeres desnudas y sabias. Todo el talento de Delvaux consiste en haber sabido mezclar muchos personajes, objetos, decorados y situaciones anacrónicos para obtener de ello un todo sólido y coherente. Cuanto más lejanas, pero acertadas, sean las relaciones entre los diversos elementos del lienzo, mayor será el impacto poético que producirá en el espectador.

En cuanto a las influencias que recibió Delvaux, yo creo que Delvaux es ante todo Delvaux, es decir, un artista que pintó algo diferente, que se inventó un jardín secreto del que nunca salió. Una vez encontrado su camino, se convirtió en el formidable director de un gran fresco teatral que reúne siempre los mismos elementos y del que cada cuadro no representa sino una 'imagen congelada'. Siempre se ha planteado la pregunta de qué era lo que atraía de su pintura. Personalmente creo que es esa evidencia de la incomunicabilidad existente entre los distintos personajes que habitan el lienzo. El ambiente misterioso, amplificado por el silencio –yo diría incluso la música del silencio– crea en el lienzo un clima obsesivo que atrae o repele inmediatamente al espectador, según su propia sensibilidad. Delvaux, o gusta o se le odia.»



«El duelo de esqueletos», 1934.

Miquel Barceló: cerámicas 1995-1998

El 22 de junio se inauguró en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, la exposición «Miquel Barceló: cerámicas 1995-1998». Con ella, el artista mallorquín exponía individualmente, por primera vez desde 1982, en su isla natal, y con una selección de sus creaciones plásticas realizadas precisamente con tierras del lugar: arcillas, barro y gres, hasta medio centenar de piezas. Se trataba, además, de la primera exposición individual exclusiva de cerámicas de Miquel Barceló. El propio artista estuvo presente en la inauguración de la exposición.

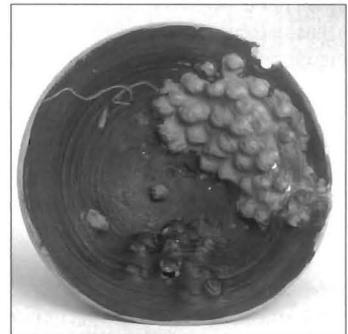
La muestra, abierta en la sala de exposiciones temporales del Museu hasta el 8 de enero de 2000, estaba organizada por la Fundación Juan March y el Museu de Ceràmica de Barcelona (donde se exhibiría desde el 20 de enero de 2000). Las 51 piezas de cerámica que la integran fueron realizadas entre 1995 y 1998 y procedían de colecciones privadas de Basilea, Zúrich, Ginebra, Lausanne y St. Moritz; de la Galería Bruno Bischofberger, de Zúrich; así como de la colección que el propio artista tiene en París y en Artà (Mallorca).

En esta serie de terracotas Barceló experimenta y crea formas en blando con objetos: vegetales, rostros y cráneos, juegos de cuerpos y máscaras que emergen y se amontonan como en una especie de selección natural. Con la cerámica Barceló retorna y transforma, usando las formas tradicionales y artesanas, hasta llegar al mismo fondo de lo que es su pintura: recicla y construye su iconografía habitual: pla-

tos de pescado, verduras, caras y calaveras, etc.

Para **Enrique Juncosa**, conservador del IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno) y autor del estudio del catálogo, «toda la obra de Barceló se caracteriza por su habilidad para conseguir una enorme expresividad con una gran economía de medios, provocando poderosos efectos visuales con meras sugerencias de volúmenes, colores y formas. En sus cerámicas esto se hace evidente al transmitirnos la rapidez y urgencia con las que han sido modeladas. Con ellas hace suya una de las metáforas más recurrentes –que la vida surge del barro–, de los relatos míticos de las civilizaciones antiguas mediterráneas.

En muy poco tiempo, y ampliando considerablemente sus primeras ideas en un taller artesanal en Artà, al norte de la isla de Mallorca, Barceló ha creado una gran familia de originales cerámicas que quizás sólo tengan parangón con las de Picasso y las de Miró, los dos compatriotas suyos que hicieron de sus exploraciones con esta técnica ancestral –al tiempo, si es que fuera necesario, que la dignificaban–, sendas aventuras apasionantes. Como en los casos de los artistas citados, las cerámicas de Barceló poco tienen de convencional. Ciertamente, no son meros objetos decorativos pintados. Técnica y materialmente son humildes, pero sus implicaciones semánticas no lo son. Se trata de *vanitas* y cornucopias, frágiles –las grietas y agujeros son constantes– y urgentes –su modelado es rápido y expresivo–, que devienen emblemas de la transitoriedad.



Barceló nos ofrece, al fin y al cabo, platos con frutas, verduras, peces o animales, que subrayan los límites y las esclavitudes del cuerpo o que toda perfección orgánica es efímera. Otras veces, vemos vasijas cuyas curvas explotan en frutos, flores o peces, implicando que es la materia misma la que vive y oculta secretos, más allá de lo que puede sugerir la forma de una urna o un recipiente. En otras ocasiones, todavía, vemos cráneos apilados formando extrañas torres, subrayando el anonimato de la muerte. También nos encontramos con relojes, y con animales y mujeres dando a luz –hay un retrato de la mujer embarazada del artista en un plato convertido irónicamente en bañera–. E incluso en una ocasión, uniendo con grapas metálicas unos trozos rotos de cerámica, Barceló realiza un irónico retrato de Frankenstein.

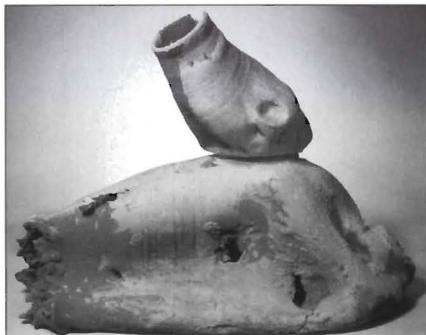
Las cerámicas de Barceló constituyen, además, evidentes metáforas de la significación de su pintura. En sus cuadros, las imágenes parecen provenir de la viscosidad misma de la materia, que parece generar naturalmente sus formas. En su cerámica, la materia abandona literalmente el bastidor para erigirse en puro objeto, en presentación y representación a la vez. Se culmina con ellas, por tanto, y de alguna forma, una personal línea evolutiva que pasa por una serie de lienzos de bordes irregulares y superficies con grandes bultos –sugridores azarosos de formas–, hasta llegar a la escultura propiamente dicha. Antes de las cerámicas, Barceló ya había realizado una expresiva serie de bronce –incluido un gran cráneo de animal, probablemente un caballo, que germinaba co-

mo una semilla–, y que constituyen un antecedente evidente.»

Viajero incansable, Barceló vive entre París, Mali y Mallorca. En sus estancias africanas, alcanza una gran importancia la obra sobre papel, que organiza en forma de series, cuadernos y dietarios, en los que el artista anota sus impresiones y dibuja lo que le rodea, ensaya con pigmentos y tierras locales, su pintura se va despojando progresivamente de la saturación de elementos y sus obras se convierten en gigantescos lienzos blancos, desérticos. De forma paralela desarrolla una importante obra escultórica y experimenta con la intervención casual de las termitas en su obra sobre papel, siempre preocupado por los aspectos transitorios de la materia, por la organicidad y la temporalidad.

Miquel Barceló (Felanitx, Mallorca, 1957) es el primer artista español vivo al que se ha dedicado una exposición monográfica en la sala de muestras temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma. Barceló está también representado en la colección que con carácter permanente se exhibe en dicho Museo –perteneciente al fondo de arte español contemporáneo de la Fundación Juan March–, con la obra *La flaque* (El charco), técnica mixta sobre lienzo de 1989. De esta colección, integrada por 58 obras, de otros tantos autores españoles del siglo XX, se informa con más detalle en estos mismos *Anales*.

Ha expuesto en las galerías Soledad Lorenzo, de Madrid; Bruno Bischofberger, de Zúrich; Whitechapel, de Londres; y Leo Castelli, de Nueva York, entre otras. Le han dedicado exposiciones los Museos de Arte Contemporáneo de Burdeos (1985) y Nîmes (1991), el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), de Valencia (1995), el Jeu de Paume y el Centre Georges Pompidou, de París (1996), el Centro Cultural Recoleta, de Buenos Aires (1997), el Museo de Arte Contemporáneo (MACBA), de Barcelona, y el Ayuntamiento de Palermo en la iglesia de Santa Eulalia dei Catalani, de esta capital siciliana (1998). En 1986 recibió el Premio Nacional de Artes Plásticas.



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

Un total de 38.967 personas visitaron el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, a lo largo de 1999. Más de 830.000 personas (exactamente 832.515) 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.

A lo largo de 1999, el Museo exhibió, en su sala para exposiciones temporales, las siguientes: del 12 de marzo al 13 de junio, «Robert Rauschenberg: obra gráfica (1967-1979)», organizada con la colaboración del Walker Art Center, de Minneapolis (Estados Unidos); desde el 30 de junio hasta el 26 de septiembre, se ofreció una selección de la exposición «Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía» que pudo verse en Madrid, en la sala de la Fundación Juan March (en Cuenca se exhibieron 27 obras de Kurt Schwitters y 19 obras de otros autores, como Picasso, Moholy-Nagy, Arp, Klee y Kandinsky, pertenecientes a la Colección Ernst Schwitters); y, por último, el 22 de octubre se presentaba «Fernando Zóbel: obra gráfica», con 74 estampas de 47 grabados del que fuera creador y primer director del Museo. Esta última estuvo abierta en Cuenca hasta el 2 de mayo de 2000. De estas muestras se informa con más detalle en páginas siguientes.

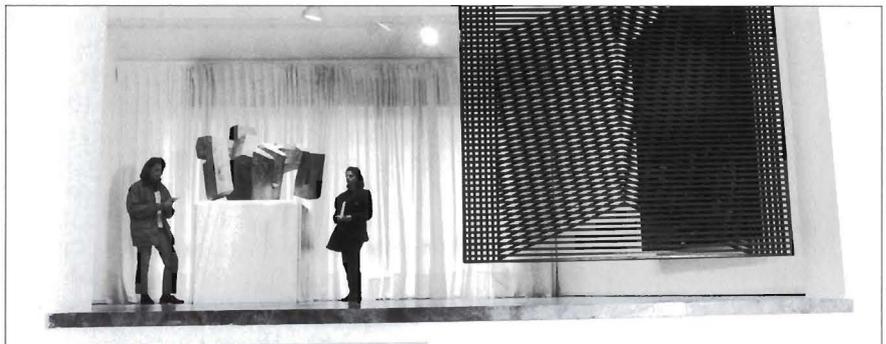
Asimismo, con el título de «Grabado Abstracto Español», una selección de obra gráfica de artistas españoles contemporáneos, pertenecientes a la colección de la Fundación

Juan March, se exhibe en dicha sala en los intervalos entre las distintas exposiciones. En 1999, esta muestra –con 85 obras– se exhibió hasta el 7 de marzo.

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, Tàpies, Sempere, Torner, Zóbel, Saura, entre una treintena de nombres), además de otros autores 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 ge-



neración abstracta española, buscando la calidad y no la cantidad. En cuanto al carácter *abstracto*, «empleamos la palabra universalmente aceptada –apuntaba 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».

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

El Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, ha sido galardonado, entre otros, con la Medalla de Oro en las Bellas Artes; el Premio del Consejo de Europa al Museo Europeo del Año, en 1981, «por haber utilizado tan acertadamente un paraje notable; y por su interés, tanto por los artistas como por el arte»; la Medalla de Oro de Castilla-La Mancha, en 1991, como «un ejemplo excepcional en España de solidaridad y altruismo cultural»; y con el Premio Turismo 1997 que concede la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha a través de la Consejería de Industria y Trabajo.

Del 5 al 13 de marzo la Fundación Juan March, a través del Museo de Arte Abstracto Español, organizó en Cuenca, en el Aula Magna de la Facultad de Bellas Artes, un curso sobre grabado, que impartieron, en cuatro sesiones, **Elena de Santiago**, directora del Servicio de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional, de Madrid, y **Juan Carrete**, delegado de la Calcografía Nacional (dos conferencias cada uno). Este curso, de carácter gratuito, estuvo organizado en colaboración con la Universidad de Castilla-La Mancha. Las sesiones teóricas se complementaron con una visita práctica al Taller de Grabado de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca. Se entregó a los asistentes un certificado emitido por la Fundación Juan March y la Universidad de Castilla-La Mancha y un «crédito» de libre configuración a los alumnos de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca.

La Editorial de Arte y Ciencia realiza una labor divulgadora mediante la edición de obra gráfica y reproducciones de parte de sus fondos. Un total de 2.259 libros de arte contemporáneo, que llevan dedicatorias personales, acotaciones, *ex-libris* o firma de Fernando Zóbel, están en el Museo a disposición de críticos e investigadores que deseen consultarlos. El Museo permanece abierto todo el año, con el siguiente horario: de martes a viernes y festivos, de 11 a 14 horas y de 16 a 18 horas; sábados, de 11 a 14 horas y de 16 a 20 horas; domingos, de 11 a 14,30 horas. Lunes, cerrado. El precio de entrada es de 500 pesetas, con descuentos a estudiantes y grupos, y gratuito para nacidos o residentes en Cuenca.



Fernando Zóbel: obra gráfica

Un total de 47 grabados –en diferentes pruebas de estado hasta reunir 74 estampas– integraron la exposición «Fernando Zóbel: obra gráfica» que se exhibió en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, desde el 22 de octubre. Las 74 estampas, realizadas entre 1954 y 1984 por quien fuera fundador y primer director del citado Museo, fueron seleccionadas entre las 220 que configuran el catálogo razonado de la obra gráfica completa de Zóbel, editado por la Diputación Provincial de Cuenca y realizado por **Rafael Pérez-Madero**. La muestra estuvo abierta en Cuenca hasta el 2 de mayo de 2000.

Fernando Zóbel (1924-1984) donó en 1980 su colección de obras con las que creó el Museo de Arte Abstracto Español a la Fundación Juan March, entidad que desde entonces lo gestiona.

Las obras seleccionadas mostraban diferentes técnicas: aguafuerte, aguatinta, talla dulce, punta seca, heliogravado, linóleo, fotograbado, litografía, serigrafía y estarcido, en las que combina el trabajo artesanal y los métodos más tradicionales, de carácter manual, con los avances técnicos e industriales.

Zóbel emprendió en 1954 su tarea como grabador, paralela y complementaria a su labor pictórica, y no la abandonó hasta su muerte, en 1984. Su constante preocupación por mostrar al público las propuestas estéticas de su generación, le impulsó además, junto con otros artistas de su entorno, a conseguir un reconoci-

miento y difusión de la obra gráfica, a través de las ediciones del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, que comenzó a finales de los años sesenta.

«Hay que tener en cuenta –apunta **Rafael Pérez-Madero**, autor del citado catálogo de obra gráfica de Zóbel– que en los años sesenta apenas existía la difusión de obra gráfica; incluso apenas existían talleres donde poder realizarla. La mayoría de los artistas lo hacían a título particular, con una muy lenta salida y casi ningún especialista, ni galerías cualificadas en la materia. Esta labor, en la actualidad, la sigue desarrollando la Fundación Juan March, como depositaria y heredera de este legado.»

Pérez-Madero alude a las múltiples facetas que configuraban la personalidad de Fernando Zóbel, debido en parte –señala– «a su gran formación: historiador, profesor, bibliógrafo, coleccionista, creador del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, etc., unidas todas por su gran vocación: la pintura. Pero, quizá, donde más reconocemos todas estas circunstancias juntas, con todas sus variantes, es en la dedicación al mundo del grabado y de la obra gráfica».

Para la exposición, se reeditaron 1.000 facsímiles de los que se editaron con motivo de la exposición *Zóbel: río Júcar* con la que se inauguró en diciembre de 1994 la sala que para exposiciones temporales habilitó en el Museo la Fundación Juan March. De esos mil facsímiles, 500 se venden en carpetas y otros 500 sueltos. También se editaron otros 1.000 facsímiles de dibujos de los cuadernos de Zóbel.

A Fernando Zóbel le ha dedicado la Fundación Juan March otras exposiciones como la organizada en el otoño de 1991, para conmemorar el XXV aniversario de la creación del Museo: *Fernando Zóbel. Cuadernos de apuntes y portfolios. Una visión de Cuenca*; y en 1985, al año siguiente al fallecimiento del artista, también en el Museo de Arte Abstracto Español, una antológica en homenaje al pintor, que se ofreció, además, en otras diez ciudades españolas.



Zóbel tomando apuntes en Cuenca (1982). Fotografía: Rafael Pérez-Madero.

Restaurado el artesanado de una sala del Museo de Arte Abstracto Español

La Fundación Juan March, gestora del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, ha restaurado el artesanado de una de las dependencias del edificio conocido como Casas Colgadas y que acoge al citado Museo. Se trata de la Sala de Gonzalo González de Cañamares, donde se conservan estos restos originales de ese notable edificio de la ciudad conquense del siglo XV. Autorizada la restauración por el Ayuntamiento de Cuenca (propietario del edificio), según acuerdo de la Comisión Municipal de Gobierno con fecha del 7 de agosto de 1998, el proyecto y realización han sido llevados a cabo por un equipo dirigido por **Luis Priego**, profesor de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Muebles y de la Facultad de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid.

La Sala de Gonzalo González de Cañamares se presenta tal y como pudo ser en su tiempo con la decoración de techos y paredes. Podría tratarse de un dormitorio por los motivos de sus pinturas murales, decoraciones paisajísticas con animales, motivos arquitectónicos y vegetales. El techo, cuadrado y de no gran dimensión (4,50 x 4,50 metros), consta de un friso corrido, decorado al gusto renacentista (con grifos, amorcillos, hojarasca y ángeles portando escudos y cartelas) y un artesanado plano compuesto de cinco vigas maestras que se entrecruzan entre sí, dejando entre ellas 36 huecos. Todo ello realizado en madera de pino y policromado en su totalidad a la manera de la época: temple sobre una preparación muy fina y con dorado de las diversas molduras, alternando con gran maestría los principales colores utilizados (blanco, negro, rojo y azul). Toda la decoración es del siglo XVI.

Antes de su restauración el artesanado de esta sala había sufrido un lógico proceso de envejecimiento y deterioro, debido a agentes naturales y al factor humano. Así, el hecho de que durante mucho tiempo la sala perteneciera a una casa abandonada, con unas condiciones ambientales muy extremas, ha afectado de forma general a todas las partes. No es de extrañar el estado en el que se encontraba el artesanado: cuarteados, desprendi-

miento en policromías y dorados, grietas, desuniones, desajuste en todas las juntas de elementos estructurales, adornos. El tratamiento que se ha dado al artesanado para su restauración ha sido el siguiente: Limpieza superficial y no agresiva para las policromías. Protección y fijación de las policromías y oro a su estrato original, mediante la protección de papel japonés y aplicación de cola proteínica. Desmontaje de todos los paneles del friso (entre otras razones porque el alabeamiento de algunos de ellos hacía peligrar su estabilidad física; para la sustitución de los sistemas de anclaje; para la limpieza trasera, desinfección y desinsectación; y mejor tratamiento de las policromías y dorados con las piezas separadas y en horizontal). Limpieza trasera de todos los frisos. Consolidación de la madera en el friso del lado Este. Eliminación de todos los elementos ajenos a la obra y protección anticorrosión. Eliminación del papel japonés de protección. Limpieza general de policromías y barnizado de las mismas. Reintegración tonal de policromías y estofado. Barnizado y protección final y, por último, montaje y ajuste de las piezas desmontadas.

La sala restaurada pertenece al Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, que está situado en las Casas Colgadas, cedidas por el Ayuntamiento; un lugar privilegiado –las Casas voladas sobre la pared rocosa que da el río Huécar– que en opinión del creador del Museo, el pintor Fernando Zóbel, hace que éste sea quizá único en el mundo entre los museos de arte abstracto.



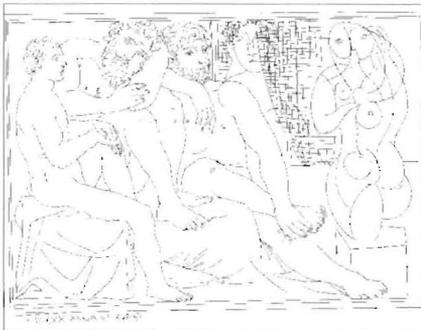
La Suite Vollard, de Picasso, en Múnich

La *Suite Vollard*, de Picasso, que se exhibe habitualmente en la sala de exposiciones temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca, en los intervalos entre otras muestras, se ofreció desde el 14 de octubre de 1999 hasta el 30 de enero del año 2000 en Múnich (Alemania), en la Bayerische Akademie der Schönen Künste (Academia Bávara de Bellas Artes), con la colaboración de esta institución.

En esta misma Academia de Bellas Artes de Múnich la Fundación Juan March presentó en el otoño de 1987 su colección itinerante de 218 grabados de Goya (de las cuatro grandes series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Taurromaquia* y *Disparates o Proverbios*), que posteriormente se exhibió en otras nueve ciudades alemanas.

La *Suite Vollard*, de Picasso, considerada como una de las series de grabados más importantes de toda la historia del arte, sólo comparables en calidad y extensión a los 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 aguatin-ta 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'œuvre inconnu* («La obra maestra desconocida»), 1831, cuya lectura impresionó profundamente a Picasso. En él se narra el esfuerzo de un pintor por atrapar la vida misma a través de la belleza femenina y plantea premonitoriamente los orígenes del arte moderno.

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**.

«Esta colección de estampas –explica– está realizada gracias a un compuesto de técnicas tales como aguafuerte, aguatin-ta, 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 aquéllos 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.»

Música

Un total de 191 conciertos organizó la Fundación Juan March durante 1999. Ciclos dedicados a «Beethoven-Liszt: las nueve Sinfonías» (iniciado en noviembre de 1998); «Violín del Este»; «Poulenc y el Grupo de los Seis»; «Joaquín Turina: música de cámara»; «Mendelssohn, música para tecla»; «Tradición y progreso en la música del siglo XX»; «El violín del siglo XX»; y «El órgano del siglo XX» fueron objeto de las series de conciertos monográficos de los miércoles. Como se hizo en años anteriores, la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE organizaron conjuntamente, en la sede de la primera y en el Teatro Monumental, en Madrid, un ciclo de conferencias y conciertos –con orquesta y coro y de cámara– en torno a «La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del siglo XX». Los conciertos de los miércoles se transmiten en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España, por un acuerdo establecido entre ambas instituciones.

La Fundación mantiene un ritmo de hasta seis conciertos semanales en Madrid. A través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, la Fundación Juan March celebró una nueva «Aula de Reestreno»: un homenaje al compositor Carmelo A. Bernaola, en su 70º aniversario. También, en colaboración con el Instituto Alemán de Madrid, la Fundación rindió homenaje al compositor alemán Hans

Werner Henze, en un concierto con su obra para piano, comentado por el propio autor.

Asimismo, la Fundación organizó en el Teatro Principal de Palma de Mallorca, con la colaboración del Consell Insular, además del citado ciclo «Beethoven-Liszt: las nueve Sinfonías» (también ofrecido por las mismas fechas en Logroño), otro de «Sonatas para violonchelo y piano». En Logroño, con la colaboración de «Cultural Rioja», la Fundación Juan March organizó varios de sus ciclos monográficos y uno sobre «Piano español. Siglo XX».

Ocho ciclos ofreció durante 1999 la Fundación Juan March en los «Conciertos del Sábado»: «El Barroco napolitano»; «Alrededor del trombón»; «Cuatro Sonatas de Chopin»; «Sonatas para violonchelo y piano»; «Sonatas para violín y piano»; «Música de cámara del siglo XX»; «Piano y percusión en el siglo XX»; y «El cuarteto de laúdes». Desde octubre los «Conciertos del Sábado» se empezaron a transmitir en diferido por Radio Clásica, de RNE.

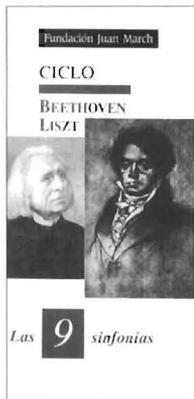
También siguieron celebrándose los habituales «Conciertos de Mediodía» y los «Recitales para Jóvenes».

Un total de 59.153 personas asistieron a los conciertos de la Fundación Juan March durante 1999.

Balance de conciertos y asistentes en 1999

	Conciertos	Asistentes
Ciclos monográficos de tarde	44	16.577
Recitales para Jóvenes	79	20.429
Conciertos de Mediodía	33	10.515
Conciertos del Sábado	33	11.130
Otros conciertos	2	502
TOTAL	191	59.153

Beethoven-Liszt: las nueve Sinfonías



El último ciclo de conciertos que la Fundación Juan March programó para 1998 (miércoles de noviembre y diciembre) continuó durante los dos primeros meses del año 99, los días 13, 20 y 27 de enero y 3 de febrero. El ciclo incluyó nueve recitales a cargo de diez pianistas –uno de ellos en dúo de pianos–, quienes interpretaron las Sinfonías de Beethoven en la transcripción para piano que hiciera Franz Liszt, además de otras obras pianísticas compuestas por el compositor de Bonn. Los intérpretes fueron **Silvia Torán, Antoni Besses, Mirian Conti, Jorge Otero y Leonel Morales**, durante el año 98, y **Ana Guijarro, Miguel Ituarte, Mario Monreal y Dúo Moreno-Capelli (Héctor Moreno y Norberto Capelli)**, durante el año 99. 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 (Auditorio Municipal) y en Palma de Mallorca, junto con el Teatro Principal y el Consell de Mallorca.

De Beethoven la Fundación Juan March ha ofrecido en sus ciclos musicales de carácter monográfico diversas integrales: sonatas para violín y piano, las 32 sonatas para piano solo (ofrecidas en dos ocasiones, por José Francisco Alonso y por Mario Monreal), las sonatas para violonchelo y piano; la de tríos con piano y las Variaciones para piano.

Como se indicaba en el programa de mano, «las nueve Sinfonías de Beethoven constituyen desde hace muchos años uno de los monumentos fundamentales de la historia del arte. Lo más habitual en el siglo pasado fue escucharlas en transcripciones muy diversas, especialmente pianísticas. Las nuevas posibilidades técnicas del piano romántico y el genio de Liszt, junto a su admiración por Beethoven, propiciaron sus célebres transcripciones, en las que el prodigioso pianista intentó y consiguió en no pocos episodios trasladar al teclado no sólo la letra sino el espíritu del sinfonismo beethoveniano. Las Sinfonías de Beethoven-Liszt tienen interés por sí solas, son importantes para conocer mejor el arte de Liszt y también para la historia de la literatura pianística».

El crítico musical **José Ramón Ripoll**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba:

«Para tratar de comprender la compleja personalidad de Liszt es preciso aprehenderla en su totalidad, sin desgajar ninguna de sus múltiples facetas como hombre y artista. El pianista, el poeta, el compositor, el musicólogo, el transcriptor, el vanidoso, el mujeriego, el comprensivo, el generoso y el abate conforman un personaje al que debemos aceptar en su grandeza y en su debilidad si tratamos de hacernos una idea de su importancia en el mundo de la música. Liszt es poliédrico como lo es su música.

Hoy es el Liszt transcriptor quien nos interesa. Su dedicación a la obra de los demás se debe, por una parte a su enorme talante generoso y, por otra, a su inquietud como pianista. Transcribir a los demás era una manera de propagar la Música. Durante el siglo XIX la transcripción era una práctica asidua. Liszt fue el transcriptor por excelencia, no ya por el número de obras ‘traducidas’, sino por la calidad de la ‘traducción’. Con las obras ajenas es muy riguroso, es capaz de hacer más directas determinadas apreciaciones de la obra original, no porque prescindiera de los elementos secundarios, sino porque los traslada a un lugar más lejano, con el fin de posibilitar la comprensión esencial.

Entre la portentosa labor transcriptor de Franz Liszt destaca el conjunto de las *Nueve Sinfonías* de Beethoven. Desde el mítico beso que Beethoven depositara en la frente del niño de once años que fuera Franz Liszt, después de uno de sus virtuosísticos conciertos, la figura del compositor alemán iba a permanecer en el corazón del pianista durante toda su vida. En definitiva, la obra ‘traductora’ de Franz Liszt es una labor de análisis, de acercamiento y comprensión a uno de los eventos más importantes de la historia del arte, además de un acto de síntesis, de entendimiento de la música como un hecho infinito, sin tiempo y sin historia, como un divino accidente del hombre, en el que redundamos para encontrar una verdad.»

Violín del Este

La Fundación Juan March programó un ciclo de conciertos bajo el título «Violín del Este», los días 10, 17 y 24 de febrero; ofrecido por **Agustín León Ara** (violín) y **Graham Jackson** (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 8, 15 y 22 del mismo mes.

Como se señalaba en el programa de mano, con el título de «Violín del Este» se ofrecieron «tres recitales de violín y piano, con seis Sonatas y otras dos obras en otros géneros, que resumen en brevísima antología lo que este dúo ha propiciado en tres países europeos del Este en la primera mitad de nuestro siglo: una obra anterior (la *Sonata Op. 57* de Dvorák) y otra posterior (la *Partita* de Lutoslawski) nos permiten señalar que, tanto en Chequia como en Hungría o en Polonia, el dúo de violín-piano ha sido destinatario de otras muchas obras que completan el panorama, tanto en el siglo XIX como en la segunda mitad del XX. Sorprende, en todo caso, la insistencia en el género de compositores tan dispares, y las ingeniosas variantes que todos ellos introducen en la vieja pero muy prestigiosa forma de la sonata clásica. También puede sorprender la constatación de un cierto 'aire de familia' en las músicas de cada uno de los tres países seleccionados, e incluso –aroma más sutil, pero persistente– en todos ellos como conjunto».

Álvaro Guibert, autor de las notas al programa de cada uno de los conciertos, comentaba:

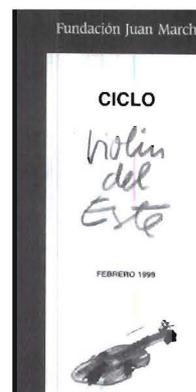
«En la composición de la *Sonata para violín y piano en fa mayor, opus 57*, (1880), **Antonin Dvorák** mantiene la tensión musical con maestría en largas notas tenidas y en melodías elementales, de muy escasas flexiones.»

«**Josef Suk** no le dio el título de Sonata a ninguna de sus composiciones pero, por su profundidad constructiva y por su nobleza de escritura, las *Cuatro piezas para violín y piano, opus 17* bien hubieran merecido ese nombre, por mucho que el autor adopte formas más libres de las habituales en la Sonata. La pujan-

za inventiva de Suk en esta 'casi balada' hacen pensar en su querido maestro –y suegro– Antonin Dvorák, como evidente modelo.» «La *Sonata para violín y piano* de **Leos Janáček** es la única que figura como tal en su catálogo; en ella encontramos la enorme carga de intensidad emocional, la sensación de sinceridad íntima que emana de ésta como de otras obras camerísticas del autor.»

«**Leo Weiner** fue uno de los compositores más respetados de la Hungría de su época. De la escritura sonatística de Weiner debe señalarse su apego a la forma clásica, su voluntad firme y bien fundamentada de permanecer fiel al camino romántico; su interés por la música popular húngara; y, por fin, su extraordinario dominio del arte musical.» «En comparación con las de Weiner, las Sonatas para violín solo de **Béla Bartók** nos enseñan la otra cara de la moneda. La firmeza estética y profesional de Weiner parece inmune a los tiempos. A Bartók, por el contrario, el siglo, con sus horribles guerras y sus ominosas entreguerras, le desconyunta el alma y le aprovisiona la pluma de emociones profundas, a veces terribles. Lo que hace de Bartók un genio es la capacidad de convertir esos sentimientos en experiencia artística universal y compartible.»

«No es fácil ver en la Sonata de **Karel Szymonowski** signos de academicismo ni rigideces. Sí se oyen sus admiraciones, sobre todo de la 'Sonata' de César Frank; también se nota el espíritu de Brahms, pero ambas influencias están refundidas y bien asimiladas por un talento pujante que no necesita esconder sus modelos.» «La joven **Grazyna Bacewicz** fue una estu-penda violinista y pianista. Su música para violín y piano constituye una parte muy sustancial de su catálogo. Se escucha en su música el firme asiento neoclásico, pero también su interés por la utilización de motivos y gestos de origen popular.» «Es bien conocida la personalidad y la obra de **Witold Lutoslawski**; es legendario su dominio de la escritura abierta, o aleatoria, en la que el compositor no lo determina todo en la partitura, sino que permite al intérprete participar en el proceso de composición.»



Poulenc y el Grupo de los Seis



Los miércoles 3, 10, 17 y 24 de marzo y con motivo del centenario del nacimiento de dos de los componentes del grupo, Francis Poulenc y Georges Auric, la Fundación Juan March programó el ciclo titulado «Poulenc y el Grupo de los Seis», que se transmitió en directo por Radio Clásica, de RNE. Fue interpretado por **Ángel Luis Quintana**, violonchelo, y **José Gallego**, piano; **Alicia Suescun**, flauta, y **Pablo Puig**, piano; **Luis Michal** y **Martha Carfi**, Dúo de Violines de Múnich, y **Liliana Pignatelli**, piano; y **Quinteto de viento «Aulos Madrid»** (**Marcos Antonio Pérez Prados**, flauta; **Ramón Puchades Marcilla**, oboe; **Enrique Pérez Piquer**, clarinete; **Vicente José Palomares Gómez**, fagot; y **Javier Bonet**, trompa) y **Aníbal Bañados**, piano.

Como se indicaba en el programa de mano, el hecho de que se cumplan en este año los centenarios del nacimiento de dos de los componentes del célebre Grupo de los Seis, Poulenc y Auric, «parece un buen pretexto para volver a escuchar algunas de sus obras de cámara, enmarcadas en las de los otros cuatro componentes del Grupo: Durey, Honegger, Milhaud y Tailleferre.

Siguiendo las orientaciones estéticas de Jean Cocteau, y con el punto de referencia de Erik Satie, los seis jóvenes músicos franceses dieron un rumbo distinto a la música francesa tras los horrores de la primera gran guerra e influyeron en las orientaciones de otros muchos músicos europeos. Es cierto que no todos los componentes del Grupo tienen –visitos desde el final del siglo– la misma importancia, y que los tres principales compositores (Honegger, Milhaud, Poulenc) siguieron caminos muy distintos.

A lo largo de cuatro conciertos se programaron 24 obras camerísticas: dos de ellas, la *Sonatina* de Durey y la *Pastoral* de Tailleferre se escucharon en dobles versiones. Desde 1914, la obra más antigua de las programadas, hasta 1972, la más reciente, se siguieron las peripecias estilísticas de los entonces ‘jóvenes terribles’, pero ya, desde hace mu-

chos años, verdaderos clásicos de nuestro siglo. Uno de los conciertos, el último, estuvo dedicado íntegramente a Poulenc, sin duda el más grande de todos ellos.»

El crítico musical **Santiago Martín Bermúdez**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba:

«Según una versión, en un principio se conocían cuatro compañeros del Conservatorio: el jovencísimo **Georges Auric** (1899), el suizo **Artur Honegger**, la parisiense **Germaine Tailleferre** y el judío provenzal (según se definió él mismo), **Darius Milhaud**. Más tarde conocen a **Louis Durey**, cuatro años mayor que Milhaud y Honegger.

En 1917 ya hay un concierto de Auric, Durey y Honegger, junto con Erik Satie. Más tarde se les unirá la compositora Tailleferre y, en 1918, se les suma Francis Poulenc, de 19 años. El grupo no tiene todavía la denominación que pasará a la historia: hay un nuevo concierto, en el que se les une Milhaud (que antes se encontraba en Brasil). A partir de aquí ya están todos los que formarán el Grupo de los Seis.

Todos ellos fueron compositores de talento para la música culta, lo que no está reñido con un eventual sentido del humor, de la iconoclastia y de la destrucción: Poulenc, Milhaud y Honegger. Uno, nada solitario por cierto, era de una inteligencia superior y llevó su desdén al romanticismo hasta el punto de desviarse a menudo de la música culta, al tiempo que su amor por el éxito le conducía hacia la ligera, y a esa otra que está a medio camino, la cinematografía: Auric. Otros dos, en fin, son compositores relativamente menores, aunque ya quisieran muchos: Germaine Tailleferre y Louis Durey, éste tentado por la política enfrentada al sistema.

A estas alturas, cuando se cumplen los cien años del nacimiento de los dos componentes más jóvenes del Grupo, qué remedio nos queda sino aceptar el término, el Grupo de los Seis.»

La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del siglo XX

Bajo el título «La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del siglo XX», la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de Radio Televisión Española (finalizada su temporada normal de conciertos) programaron nuevamente, durante el mes de abril, un ciclo conjunto de conciertos (sinfónicos y de cámara) y conferencias. En otras ocasiones estos ciclos se han ofrecido con motivo del centenario de la *Generación del 98* (1998), en torno a la figura de *Serguei Diaghilev* (1997) y por el cincuentenario de la muerte de *Manuel de Falla* (1996).

El ciclo pretendía –se lee en el programa de mano– «ofrecer una antología de las muchas obras musicales y artísticas surgidas por los estímulos de las contiendas bélicas que asolaron el mundo durante este siglo. A lo largo de los 16 actos programados deseamos ofrecer una imagen musical y artística de los cambios de rumbo que las guerras, tanto las dos mundiales como las más localizadas en áreas y países concretos, provocaron en las artes del diseño y en las musicales. Fenómenos como ‘vueltas al orden’, ‘época de los retornos’, ‘neoclasicismo’, ‘fin o muerte de las vanguardias’, y otros muchos, tienen en las terribles contiendas sufridas a lo largo del siglo XX algunas claves que explican –aunque no predeterminan– muchas cuestiones. Por otra parte, pocos asuntos han recibido en los últimos tiempos –sobre todo en el dominio de las artes plásticas– más atención de los estudiosos, aunque en España nos hemos reducido generalmente al asedio de lo que supuso la ruptura de nuestra guerra civil y el exilio de una gran parte de nuestros artistas y músicos.

Es hora de reflexionar sobre todas estas cosas y, al tiempo que ordenamos nuestras ideas y renovamos la información disponible, sobrecoernos de nuevo ante el reflejo que tantas tragedias han tenido en las artes de nuestro tiempo. Y también consolarnos con las que la anhelada Paz ha propiciado, pues no en vano, desde los griegos al menos, arte y música se nos han ofrecido como salvación tras la catarsis.»

Los conciertos de música de cámara se ofrecieron en la sede de la Fundación Juan March,

los miércoles 7, 14, 21 y 28 de abril, y fueron interpretados por **Trio Modus** (**Mariana Todorova**, violín; **Jensen Horn-Sin Lam**, viola; y **Susana Stefanovic**, violonchelo) y **Stefania Pipa** (violín), el día 7, con obras de Viktor Ullmann, Gideon Kein, Dimitri Shostakovich y Karl Amadeus Hartmann. El día 14 actuó el **Trio Velázquez** (**Víctor Arriola**, violín; **Claude Druelle**, violonchelo; y **Pablo Puig Portner**, piano) y **Miguel V. Espejo** (clarinete), con obras de Ernest Bloch y Olivier Messiaen. El 21, **Miguel Ituarte** ofreció un recital de piano, con obras de Serguei Prokofiev y Luigi Nono. Por último, cerró el ciclo el día 28 **Modus Novus**, dirigido por **José Luis Temes**, con obras de George Crum, Miguel Franco y Cristóbal Haffter. Integran este grupo **Vicente Cintero**, **Miguel Adria** y **Ana Constanacia**, flautas; **Salvador Barberá**, **Carlos Alonso** y **Ramón Varón**, oboes; **Gustavo Duarte**, **Ramón Barona** y **Miguel V. Espejo**, clarinetes; **Emilio Robles** y **Eva Sánchez**, violines; **Jensen Horn-Sin Lam**, viola; **Roberto Terrón**, contrabajo; **Ignacio Fanlo**, violonchelo; **Miguel Barona**, fagot; **Germán Asesi**, trompeta; **Juan Carlos Garvayo**, piano; **Rafael Mas**, **Enrique Llopis**, **Javier Benet** y **Margarita Prieto**, percusión; y **Jorge Lujúa**, bajo.

Los conciertos sinfónicos se ofrecieron en el Teatro Monumental de Madrid, los viernes 9, 16, 23 y 30, y fueron interpretados por la **Orquesta Sinfónica de RTVE** y **Teresa Novoa** (soprano), con **Enrique García Asensio** (director); **Penélope Walmsley-Clark** (soprano), **James Oxley** (tenor), **William Shimell** (barítono) y **Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo** y **Coro de RTVE**, con **Laszlo Heltay** (director); **Leonel Morales** (piano), con **Grover Wilkins** (director); y **Cornelius Hauptmann** (barítono) y **Mariana Gurkova** (piano), con **Alexander Rahbari** (director). Impartieron las conferencias, en la sede de la Fundación Juan March, los días 6, 8, 13, 15, 20, 22, 27 y 29 de abril, **Santiago Martín Bermúdez**, escritor y crítico musical, y **Guillermo Solana**, profesor titular de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad Autónoma de Madrid y crítico de arte. De estas conferencias se informa en estos mismos *Anales*.



Joaquín Turina: música de cámara



La Fundación Juan March programó un nuevo ciclo de conciertos –bajo el título «Joaquín Turina: música de cámara»– los días 5, 12 y 19 de mayo, ofrecido por el **Cuarteto Gauguin**; **Pedro León** (violín) y **Julián L. Gimeno** (piano); y el **Trío Arbós** y **Aroa Sorin** (viola). El ciclo conmemoraba el 50 aniversario de la muerte del compositor sevillano en Madrid. 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 3, 10 y 17 del mismo mes.

«El cincuentenario de la muerte en Madrid del sevillano Joaquín Turina –se leía en el programa de mano– nos proporciona inmejorable ocasión para volver a escuchar sus músicas. En esta ocasión nos hemos centrado en su música de cámara, un conjunto de obras valiosísimo, sobre todo en un compositor nacionalista español. Doce obras de su catálogo en este género nos permitirán seguir su evolución a lo largo de casi treinta años, casi toda su vida, en realidad, a través de muchas de sus obras más logradas. Volveremos, pues, a gustar de su ingenio y facilidad, de su innata capacidad para comunicarse con el público y de aquel ‘equilibrio perfecto entre la idea y su realización técnica’, según expresión certera de su amigo el compositor Julio Gómez».

El crítico musical **José Luis García del Busto**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «Estaba muy avanzado el siglo romántico cuando en la ca-

pital de España comenzó a desarrollarse una vida concertística organizada y estable en torno a la música de cámara. A todo esto ¿qué ocurría con la música española? Los autores españoles no estaban impuestos en este exigente y poco reclamado género de la música de cámara y andaban más bien a vueltas con el teatro, que prometía popularidad y beneficios.

Joaquín Turina, prototipo de compositor nacionalista, fue un fecundo cultivador de la música de cámara, género al que sirvió como pianista y, sobre todo, como autor de espléndidas obras: tres *Sonatas* y el *Poema de una sanluqueña* para violín y piano; el *Cuarteto de la guitarra*, la *Oración del torero* y una *Serenata*, para cuarteto de cuerda; un *Cuarteto* con piano, un *Quinteto* con piano; el sexteto *Escena andaluza*, el mosaico de las *Musas de Andalucía...*, entre tantas otras páginas, son muestra contundente de un oficio que sabe adaptar a las formaciones y a las formas camerísticas tradicionales los elementos de la propia inspiración y la voluntad de expresión nacionalista. La *Oración del torero*, la *Serenata* y los dos *Tríos* constituyen, por lo demás, obras maestras dentro de su catálogo y en el contexto global de la música española para cuarteto y para trío con piano.

La abundante y hermosa producción camerística de don Joaquín está ahí, como eje cronológico y estético entre los primeros pasos de la música española en este campo y la creación actual.»



Mendelssohn, música para tecla

La Fundación Juan March programó para el mes de junio, en su sede de Madrid, el último ciclo de conciertos del curso académico 98/99, en esta ocasión bajo el título «Mendelssohn, música para tecla». Los intérpretes fueron **José Manuel Azcue** (órgano); **Begoña Uriarte** y **Karl-Hermann Mrogonovius** (piano a cuatro manos); y **Sara Mariauovich** (piano).

Como se reflejaba en el programa de mano, son ya varios los ciclos dedicados por la Fundación Juan March al arte de Mendelssohn (1809-1847), bien a su música de cámara o a su piano. En esta ocasión, y como en las anteriores «sin más pretexto que el de gozar de unas músicas deliciosamente concebidas y escritas con impecable oficio, nos hemos centrado en su música para tecla».

En el tercer concierto se ofreció «una pequeña pero muy pensada antología de su música pianística en la que, junto a obras muy en el repertorio, se incluyen algunas rarezas poco escuchadas. Pero la novedad reside en los dos primeros conciertos dedicados respectivamente, al órgano y al piano a cuatro manos.

El arte organístico de Mendelssohn, uno de los 'descubridores' de J. S. Bach, es el fundamento del órgano contemporáneo, tras el gran declive del 'rey de los instrumentos' en la segunda mitad del siglo XVIII y primeras décadas del XIX. Sólo por eso merece nuestra atención, pero no son razones históricas, sino estéticas, lo que nos mueve a programar estas obras bellísimas».

El recital de piano a cuatro manos incluyó «las dos obras de Mendelssohn publicadas con número de opus y la transcripción que él mismo hizo de su famoso *Octeto* Op. 20 para cuatro violines, dos violas y dos violonchelos: la obra original, una verdadera rareza en nuestros conciertos, pudimos escucharla en uno de nuestros ciclos pasados; esta transcripción, tan endiablidamente difícil como encantadora, sólo pueden abordarla auténticos virtuosos y amantes de la música al mismo tiempo, doble cualidad tan rara como la obra misma, o más».

El profesor **Daniel S. Vega Cernuda**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba:

«Felix Mendelssohn es una figura privilegiada en todos los aspectos. Ha nacido en una familia judía de muy buena posición social y económica, que ha mantenido un contacto muy directo con la cultura alemana de la época.

Si la Música es el arte más romántico, dicho esto con las reservas que impone toda generalización; si a esto se suma el que el espíritu alemán sea básicamente romántico, como el español siente en barroco; y si finalmente el momento histórico por excelencia romántico es el siglo XIX, se puede comprender desde esta perspectiva y *a priori* el ser y esencia de la música mendelssohniana.

Si la literatura alemana vive intensamente la aurora del Romanticismo, la música se ha asomado y unido pronto a ese espectáculo. En este hábitat se instala la figura de Mendelssohn, que es expresión y resumen de una época, la más genuinamente romántica.

En Mendelssohn el componente romántico no está en discordia con el clasicista que le lleva a respetar de forma insuperable el sentido de la forma, su equilibrio, sus proporciones objetivas para llenarlas de subjetivismo romántico, pero (y ahí marca la diferencia) sin llegar a ser un exhibicionista de sus sentimientos al estilo desaforado de otros románticos; los expresa pero con recato, delicadeza y sutileza. Estos dos filones, el clásico y el romántico, alimentan y animan paradójica y simultáneamente la inspiración mendelssohniana.

Éste es el substrato ideológico, cultural y artístico, el entorno y hábitat de la obra mendelssohniana. Pero el Romanticismo en sí presenta una modalidad, una forma de ser que cubre prácticamente los años que van del Congreso de Viena (1815) a la revolución de 1848, la práctica totalidad de la trayectoria vital de Felix, con una vigencia especialmente intensa de 1825 a 1835».



Piano español. Siglo XX



A lo largo de los cuatro lunes del mes de abril, se celebró en Logroño, en el Auditorio Municipal, un ciclo de conciertos organizado por la Fundación Juan March dentro de «Cultural Rioja». Bajo el título de «Piano español. Siglo XX», los días 5, 12, 19 y 26 de abril, actuaron, respectivamente, los pianistas **Humberto Quagliata**, **Miguel Baselga**, **Eulàlia Solé** y **Guillermo González**. El ciclo ofreció programas compuestos por tres grandes maestros de la música española del presente siglo –Albéniz, Granados y Falla– junto a una pequeña selección del piano español posterior a ellos.

«En la primera década de nuestro siglo –se indicaba en la introducción del programa de mano–, tres compositores españoles abordaron obras fundamentales para la historia del piano español. En dos de ellos, estas obras suponían la culminación de su trabajo como creadores: *Iberia*, de Albéniz, y *Goyescas*, de Granados. En el tercer caso, las *Cuatro piezas españolas*, de Manuel de Falla, estamos ante su primera gran obra ante el público, ya que *La vida breve*, premiada unos años antes por la Real Academia de San Fernando, aún no había sido estrenada.

Las tres obras partían de postulados nacionalistas similares, pero los motivos inspiradores concretos fueron muy distintos y las soluciones de cada compositor muy diferentes. Con una cualidad común a los tres: quisieron, y lograron, hacer música española con ambición universal. Superaron el mero casticismo, la nota colorista en el marco de una música de salón, para conseguir obras rigurosas en un lenguaje vivo y puesto al día.

Oír las series de Albéniz y de Granados, más una significativa antología de Manuel de Falla (con obras anteriores y posteriores a las *Cuatro piezas españolas*), en un mismo ciclo permitirá la comparación y nos dará una nueva perspectiva para matizar la imagen de España que nos legó la generación del 98: imagen no sólo literaria o ética, como estas músicas nos van a demostrar.

El ciclo se completa e inicia con una pequeña

antología del piano español del siglo XX posterior a los tres grandes maestros, pues los caminos que ellos abrieron han sido recorridos, matizados y enriquecidos con primor e inteligencia por compositores de muy diversos estilos.»

Arturo Reverter, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba:

«Los compositores españoles del 98 para acá cultivaron profusamente la literatura pianística siguiendo en principio las sendas postrománticas y combinándolas, primero, con una veta nacionalista o casticista y, después, con elementos franceses y neoclásicos –amén de recurrir en muchos casos a la mejor música española, popular o culta, del pasado– que terminaron por conducir a una estilización superior de los materiales, que encontró su paradigma en la obra de Albéniz y Granados, en una primera etapa, y en la de Falla y de los creadores de la generación de la República, en una segunda. Fue a partir de ahí que, tras la contienda civil del 36-39, y tratando de recuperar las esencias perdidas, hubieron de trabajar, por muy distintos caminos, los compañeros de viaje o los herederos, cada uno con sus capacidades, saberes y estilos. En el ciclo que organiza esta institución riojana se plantea un ambicioso recorrido por los tres nombres fundamentales del teclado moderno en España y una más breve cala en la obra de algunos de los más significativos de la posguerra y de la actualidad más rabiosa. Dejando a un lado a Mompou, un músico perteneciente en realidad a la generación del 27, todos los demás son producto de las dinastías surgidas tras el conflicto armado del 36; desde el más proveyecto, Montsalvatge, hasta los más jóvenes, Consuelo Díez y Manuel Balboa.

Puede ser útil analizar las líneas maestras por las que se mueven los creadores Albéniz, Granados y Falla. Son muchas las diferencias, pero también las similitudes que existen entre ellos. Vienen al mundo en la segunda mitad del siglo XIX. Los tres tienen durante unos años el mismo maestro, Felipe Pedrell.»

Tradicición y progreso: el pasado en la música del siglo XX

La Fundación Juan March ofreció en su sede el ciclo «Tradicición y progreso: el pasado en la música del siglo XX» durante los miércoles 6, 13, 20 y 27 de octubre y 3 de noviembre. Se celebró también en Logroño, dentro de «Cultural Rioja», los días 2, 8, 15, 22 y 29 de noviembre. Los conciertos fueron interpretados por **Miguel Ituarte** (piano); **Joaquín Torre** (violín) y **Sebastián Mariné** (piano); **Guillermo González** (piano); **Ángel García-Jermann** (violonchelo) y **Kennedy Moretti** (piano); y **Ramón Coll** (piano).

Como se indicaba en el programa de mano, «una de las características más llamativas de la música del siglo XX, junto a la de la intensa y constante actividad rupturista respecto al pasado, es la no menos intensa e igual de constante utilización de músicas pretéritas como punto de partida para una reflexión nueva. Es lógico que sea más frecuente este hecho en el período de entreguerras, en la ‘vuelta al orden’ provocada por la catástrofe pasada y la que pronto cubrió de nubarrones el horizonte como trágica premonición. Pero el diálogo con el pasado no es sólo patrimonio del Neoclasicismo de los años 20 y 30, ni tampoco del eclecticismo posmoderno de las últimas décadas. El compositor del siglo XX ha tenido que aprender a dialogar por vez primera en la historia con toda la historia de la música, y este hecho ha tenido consecuencias en sus obras.»

Enrique Martínez Miura, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba:

«El siglo XX se ha caracterizado por unas relaciones con el pasado artístico por completo distintas a las de las centurias precedentes. El peso de la tradición ha hecho crisis en varias oportunidades y ello se ha manifestado de formas diversas, pero tal vez una de ellas sea la que más poderosamente llama la atención: los procesos de autodestrucción. Este fenómeno se ha verificado en todas las artes, salvo en la arquitectura y en el cine.

En el caso de la música, siguió a las vanguardias férreamente constructivistas una indeter-

minación que se abrió paso como una brecha propiciadora de libertad; una restitución al intérprete del papel creativo perdido desde el Barroco. Esa nueva valoración del sonido aislado como un acontecimiento único también derivó hacia el límite sin retorno del silencio. Paralelamente, el acto social del concierto fue cuestionado por los *happenings* de los años sesenta. Tras la disolución y la negación de la música, hoy asistimos a un proceso de reconstrucción del acto compositivo, con una nueva actitud ingenua, una apertura a un mundo de posibilidades al margen de los dogmas de escuela.

Ahora bien, ¿en qué sentido cabe hablar de la vanguardia como una forma de progreso por contraposición a prácticas más convencionales? La idea de progreso en arte la introdujo Giorgio Vasari. El concepto, desde su nacimiento mismo, evidenciaba que un enfoque así, alusivo a la evolución artística como un camino de perfeccionamiento, era inviable sin el sustrato de un juicio estético.

Si los estudios de las artes plásticas cuentan con análisis fructíferos acerca de la influencia que la idea de progreso ha ejercido sobre los creadores, no es posible afirmar otro tanto en relación con la música. Es más: se discute incluso si es o no aplicable esa noción, aunque su manejo por los historiadores pueda remontarse a los textos del siglo XVIII.

Sin embargo, aceptando que ‘progreso como mejora artística’ sea algo muy dudoso, sí que parece, en cambio, que haya zonas determinadas, parcelas cuya evolución tendrían que ver con adelantos que beneficiarían a la música. En el siglo XX, la creencia en la posibilidad de un progreso en música ha estado fuertemente contaminada de influjos procedentes de las ciencias sociales, sobre todo de la economía y la sociología. Dos factores tomados en estos campos serían aplicables a nuestro arte: la extensión del saber y el desarrollo de técnicas nuevas. Sin duda, un compositor del siglo XXI va a disponer para la exploración del total sonoro del mayor número de recursos conocidos en la historia».



El violín del siglo XX



La Fundación Juan March programó para los días 10, 17 y 24 de noviembre el ciclo «El violín del siglo XX». Los intérpretes fueron **Ángel-Jesús García** (violín); **Francisco Comeña** y **Polina Kotliarskaya** (dúo de violines); y **Luis Michal** y **Martha Carfi** (dúo de violines de Múnich) y **Alan Kovacs** (viola).

«El siglo XX tiene sonoridades propias que le diferencian de cualquier otra centuria anterior, sobre todo en los nuevos instrumentos de percusión y en la electroacústica –se indica en el programa del ciclo–. Pero también ha sabido hacer suyos instrumentos que vienen sonando en la música occidental desde hace siglos. Al diseñar este ciclo, que pretende mostrar las maneras propias del siglo XX al hacer música con un instrumento tan antiguo como el violín, nos propusimos mostrar algunos aspectos de la rica literatura para violín solo o para el dúo de violines. Solamente en dos de las dieciséis obras programadas hemos incluido un tercer instrumento, por otra parte el más cercano al protagonista del ciclo, la viola. Con ello hemos pretendido que ningún otro timbre ni manera de obtener el sonido se interfiera en la concentración que requieren obras tan singulares. De las dieciséis obras programadas, seis son españolas, lo que demuestra que el repertorio hispano existe (por si a alguien le puede quedar alguna duda) y que puede y debe coexistir con el de otros países con total naturalidad, dado el oficio, y el talento, mostrado por nuestros compositores en todos los géneros. Y también en éste.»

Álvaro Guibert, autor de las notas a los conciertos, comentaba de las obras del primer concierto: «El *Divertimento* del barcelonés **Xavier Turull** es la obra de un violinista que va mostrando ordenadamente al oyente las posibilidades de su instrumento.» «El *Microtono* de **Joan Guinjoan** va dibujando un camino de progresivo enriquecimiento del sonido.» «**Jordi Cervelló** es otro violinista compositor. O más bien, compositor violinista, porque su carrera ha terminado centrándose en la escritura de partituras más que en su interpretación.» «**Joaquim Homs** es el único alumno de Roberto Gerhard quien, a su vez, fue el único alumno

español de Arnold Schönberg. Homs y Gerhard representan, pues, la rama ibérica del tronco schönbergiano original.»

A propósito del programa del segundo concierto, señalaba: «No todas [las obras] llevan en el título la palabra 'dúo'. Los dúos titulados 'dúo' muestran por lo general con más claridad la voluntad dialogante del compositor. **Hindemith** se batió en la lucha de la normalización de la música para tender puentes entre los grandes genios y los simples aficionados. En esa lucha, el dúo es el arma ideal». «En cuanto a la obra de **Béla Bartók**, se trata de que los estudiantes puedan interpretar obras de la música popular, así como sus particularidades melódicas y rítmicas.» «**Luciano Berio** pone a sus dos intérpretes en actitud de conversar; celebró la amistad de sus amigos dedicándole a cada uno un breve dúo para dos violines. La dedicatoria consiste en poner como título a cada pieza el nombre de pila de un amigo.» «Además del diálogo llano de los dúos, se nos da, por una parte, el diálogo algo más abstracto y estructurado de las sonatas de Prokofiev y Pettersson y, por otra, el extraño diálogo que **Tomás Marco** establece entre el firmamento y el paraíso.» «En la *Sonata para dos violines* de **Allan Pettersson** hay amargura, como corresponde a un músico de carácter difícil y de biografía dura.» «*Academia Harmonica* es la pieza de música que **Tomás Marco** compuso para que sonara el día de su recepción pública como académico de número de la Real de Bellas Artes de San Fernando.» En cuanto al tercer concierto, afirmaba: «En el terreno de la música para violín sin acompañamiento, **Max Reger** es un compositor de importantísima talla. Su obra lanza un recuerdo al gran Bach.» «La de **Bohuslav Martinu** forma parte de una serie de cuatro obras del mismo género.» «Por su parte la de **Zoltan Kodaly** se debate entre dos tendencias: el clasicismo formal, cuadrado y equilibrado, o bien la estructura, rapsódica, abierta y libre.» «La *Sonatina* nº 5 de **Jean Martinon** es una atractiva muestra de la actividad compositiva de su autor.» «La *Sonata para violín solo* de **Béla Bartók** es una obra maestra del género y un hito en la escritura violinística del siglo XX.»

El órgano del siglo XX

El último ciclo del año ofrecido por la Fundación Juan March los miércoles 15, 22 y 29 de diciembre llevó por título «El órgano del siglo XX»; fue interpretado por **Ramón González de Amezúa, Miguel Bernal y Felipe López Pérez.**

«Suele afirmarse que el siglo XX no es el mejor siglo para la música organística. Dejando aparte lo discutible de tal afirmación, sí que puede decirse que el siglo XX ha sido una buena época para el órgano como instrumento musical. Desde las primeras décadas del siglo se sintió la necesidad de regeneración de un instrumento que en el siglo XIX había intentado compararse con la orquesta sinfónica, abandonando algunas de sus características naturales. Ese 'Organ Revival' no sólo se concretó en los organeros, sino también en los organistas y en los compositores», podía leerse en el folleto dedicado al ciclo.

Juan Pagán, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «Desde que Ctesibio de Alejandría aportara a la cultura musical griega del siglo III a. de C. un nuevo instrumento musical denominado *Hydraulis* (flautas de agua u órgano de agua), el órgano inició un largo viaje a través del tiempo hasta llegar al siglo XX. En los albores del Renacimiento comienza a fraguarse una literatura específica para este instrumento con compositores-organistas, hasta llegar en el Barroco a la figura de Johann Sebastian Bach, cuya obra organística alcanza cotas de universalidad casi insuperables. Tras la muerte de Bach, el órgano entró en una larga decadencia de la que no se recuperará hasta mediados del siglo XIX. Pero llegado el siglo XX el órgano vuelve a entrar en crisis motivado por circunstancias socio-económicas y religiosas.

Este ciclo dedicado al órgano del siglo XX se ha centrado, fundamentalmente, en dos importantes escuelas: la española y la francesa. No obstante, también abarca de forma algo más tangencial otras como la húngara y la de los países bálticos, en concreto la de la

República de Estonia.

La escuela organística española está representada por **Eduardo Torres**, defensor de las nuevas estéticas que representaban el impresionismo y el nacionalismo, su obra para órgano destaca por la belleza de su lenguaje.» «La labor pedagógica del compositor y organista **Juan Alfonso García** ha sido muy importante, pudiéndose hoy hablar de una auténtica escuela granadina.» «**Jesús Guridi** desarrolló una importante labor pedagógica, concertística y compositiva.» «El lenguaje musical de **Oscar Esplá** está dentro de las pautas nacionalistas marcadas por Falla.» «**Federico Moreno Torroba** es, junto a Pablo Sorozábal, el último eslabón de los grandes compositores de zarzuelas.» «El reconocimiento de su talento como compositor, a **Ernesto Halffter** le llegó muy pronto, al recibir el Premio Nacional de Música cuando tenía veinte años de edad.» «**Xavier Montsalvatge** es una de las instituciones que ha guiado la vida musical catalana durante este siglo. Partiendo de una etapa nacionalista, pasa a una fase de acercamiento al folklore y ritmos cubanos, para después entrar en una etapa neoclásica y posteriormente postimpresionista, hasta llegar al universo de la abstracción.» «**Josep Soler** es autor de un amplio catálogo de obras. El papel desempeñado como pedagogo es verdaderamente importante.» «**Tomás Marco** ha sido un infatigable difusor de la música de nuestro tiempo; se ha convertido en un punto de referencia incuestionable de la música española de la segunda mitad del siglo XX.»

La escuela organística francesa estuvo representada en este ciclo por cuatro de sus más destacadas figuras: **Louis Vierne, Marcel Dupré, Olivier Messiaen** y **Jehan Alain.**

La escuela húngara estuvo representada en este ciclo con dos de sus máximas figuras de la primera mitad del siglo XX: **Béla Bartók** y **Zoltán Kodály.**

La escuela organística de la República de Estonia estuvo representada por el compositor y organista **Edgar Arro.**



Sonatas para violonchelo y piano, en Palma



Organizado por la Fundación Juan March, con la colaboración del Teatre Principal y el Consell Insular de Mallorca, del 9 al 29 de noviembre se celebró en el Teatre Principal de Palma de Mallorca un ciclo de conciertos titulado «Sonatas para violonchelo y piano». Los cuatro recitales corrieron a cargo de los intérpretes rusos **Vladimir Atapin** (violonchelo) y **Olga Semoushina** (piano).

A lo largo de este ciclo se programaron ocho Sonatas para violonchelo y piano que desde Beethoven (1808) a Britten (1961) forman una antología de las mejores obras para esta formación camerística. Para completar programas, y también para ofrecer puntos de comparación –se apunta en el programa de mano–, se incluyeron una Sonata para violonchelo solo, unas Variaciones (frecuentemente integradas en un tiempo de la Sonata), una Suite, y otras obras «de fantasía» o «de lucimiento».

El crítico musical **Carlos-José Costas** comentaba en la introducción general: «El presente ciclo dedicado al violonchelo, acompañado por el piano con la única excepción de la *Sonata* de Hindemith, recorre aproximadamente la segunda mitad de los poco más de tres siglos de la presencia, hoy esencial, de este instrumento entre los de cuerda. La primera mitad de ese tiempo arranca de 1665 cuando aparece la edición de unas sonatas italianas anónimas, desde mediado el siglo XVII figura en diversos conjuntos instrumentales, y en los últimos años del mismo surgen los primeros testimonios de su participación como solista. Es un período en el que se producen algunos cambios que facilitan su manejo, por lo que se refiere a sus dimensiones, y un acoplamiento de la forma que permite que el intérprete permanezca sentado. Las formas con violonchelo solista o integrado en el *concertino* frente al *ripieno* se desarrollan definitivamente entrado ya el siglo XVIII. Arcangelo Corelli es el responsable de su integración en el concertino mientras que su protagonismo como solista prolifera en obras de Vivaldi, Albinoni, Marcello, Geminiani y muchos otros. Es el momento en el que, al igual que sucede

con el violín, se cimentan las exigencias del concierto para violonchelo, dividido en tres tiempos, que de hecho se han conservado hasta el presente.

El paso siguiente llega, como en tantos otros aspectos de la música, de la mano de Johann Sebastian Bach. Al margen de la habitual presencia del violonchelo en sus conciertos y suites instrumentales, su aportación más significativa está representada por sus seis *Suites para violonchelo solo*, de 1720, en las que las dificultades técnicas y su planteamiento virtuosístico abren un nuevo horizonte al instrumento. A ese salto cualitativo se suman las 27 sonatas y los once conciertos de Luigi Boccherini para cubrir el camino hasta los muy primeros años del siglo XIX, cuando se cumple la primera mitad de la historia del instrumento. Un período en el que, junto a algunos compositores que se interesan y continúan enriqueciendo y mejorando el repertorio, destacan Carl Philip Emmanuel Bach y Joseph Haydn.

Sin embargo, el violonchelo había contado con un antecedente relevante, la *viola da gamba*, con la que ha compartido y comparte repertorio, presente hasta mediado el siglo XVIII, y que ha sido recuperada en el nuevo interés por las sonoridades de la música barroca.

Unas veces han sido grandes compositores los que han provocado con sus obras el interés de otros por el instrumento, lo que sin duda ha sucedido con las de Bach, y otras el empuje para una mayor atención al instrumento ha llegado a través de los intérpretes. Es el caso, por citar algunos, de Franchomme, amigo de Chopin, responsable directo de la única Sonata del compositor polaco para piano y violonchelo, y, en nuestro siglo, Pablo Casals, Gaspar Cassadó, entre otros y, en nuestro mismo tiempo, el de Mstislav Rostropovich. Los doce compositores reunidos en los cuatro conciertos del ciclo son ejemplos esenciales de las más diversas motivaciones de la literatura para violonchelo de algo más de siglo y medio, es decir, de todo el XIX y de gran parte del XX.»

Homenaje a Hans Werner Henze

Con la presencia del compositor alemán **Hans Werner Henze**, tuvo lugar, el 26 de mayo, en la Fundación Juan March, en colaboración con el Instituto Alemán, un concierto-homenaje a este músico, nacido en 1926 en Westfalia, y en el que, comentada cada pieza por el propio autor, el pianista **Jan Philip Schulze** ofreció la obra para piano de Henze. Además de este concierto, celebrado en la Fundación Juan March y que fue transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE, se organizaron en Madrid otros dos conciertos y se estrenó, en el Teatro Real, una ópera suya. Además, el día del concierto en la Fundación Juan March se presentó un folleto titulado *Lenguaje musical e invención artística*, publicado por el Instituto Alemán y que recoge varios textos teóricos de Henze.

«Soy Hans Werner Henze, compositor, de setenta y tres años, y por primera vez me encuentro en Madrid como músico». Éstas fueron las palabras iniciales con las que se presentó –y presentó, a su vez, su música para piano– en el concierto-homenaje que se celebró en la Fundación Juan March. «En 1945, al término de la guerra –yo acababa de cumplir dieciocho años–», recordó Henze, evocando sus primeros tanteos musicales; «se iniciaba para los jóvenes alemanes que se interesaban por el arte un proceso de descubrimiento y aprendizaje: el hallazgo de la modernidad artística y filosófica que el antimodernista régimen nazi-fascista nos había escatimado sistemáticamente. De modo especial, en las pequeñas zonas rurales de Westfalia oriental donde yo vivía a la sazón, toda relación con la genuina música de nuestro tiempo era virtualmente imposible, de suerte que llegó a ser necesario trasladarse a las grandes ciudades y a otros países. Allí se abrían nuevas perspectivas al ‘necesitado’ que paulatinamente iba formándose una idea más clara de lo que significa el concepto de la ‘libertad de pensamiento’.

Todavía durante la dictadura yo había leído mucho, con particular fruición los libros prohibidos, y llevaba en mi equipaje un buen número de mis propias composiciones. Fue en-

tonces cuando tuve los primeros encuentros con las grandes obras de la modernidad que me impresionaron y conmovieron profundamente despertando mi admiración y curiosidad artística, particularmente obras como las canciones de Altenberg, la ópera *Wozzek*, las tres piezas para orquesta de Alban Berg, así como, posteriormente, obras como el solemne *Orfeo* de Strawinsky o algunas tempranas obras de arte surgidas del folklore ruso, radiantes de hermosura y energía, como *Les Noces* o *Le Sacre du Printemps*. Descubrí entonces la envergadura estética de las nuevas ideas atribuible, naturalmente, a la diversidad de sus orígenes estilísticos y también a los contenidos de la Segunda Escuela de Viena, a París y a los contenidos de la Segunda Escuela de San Petersburgo.

Mis primeros años de postguerra estuvieron colmados de clases particulares y de repaso, así como de la búsqueda de los vocablos adecuados y apropiados a mi modo de ser. La indecisión, un ciego arrebato espontáneo y el desaliento que sobrevinía rápidamente caracterizaban mi camino jalonado por los pequeños y grandes intentos de aprehender las complejas condiciones tonales del Tiempo Nuevo con miras a su utilización personal para mi propio trabajo creador. En 1947 coincidí con René Leibowitz en Darmstadt y París y gracias a él llegué a conocer el método compositivo de Schönberg, es decir, el trabajo con doce tonos relacionados o no entre sí. Mi nuevo maestro puso orden en mis pensamientos. Y en seguida me di cuenta de las posibilidades que aquí, de modo inmanente, se abrían al teatro lírico.»



Hans Werner Henze (izquierda) y Jan Philip Schulze, al término del concierto.



«Aula de (Re)estrenos»: homenaje a Carmelo Bernaola



Con la presencia del compositor vasco, y con motivo de haber cumplido los setenta años, la Fundación Juan March, a través de la Biblioteca de Música Española Contemporánea, organizó el 1 de diciembre un «Aula de (Re)estrenos» (que hacía la número 37) en homenaje a **Carmelo Bernaola**. En un concierto, que transmitió Radio Clásica, de Radio Nacional de España, el Laboratorio de Interpretación Musical (LIM) ofreció varias obras suyas: «Tiempos», «Per Due...», «Bela Bartók-I Omenaldia», «Pieza IV», «Argia ezta ikusten» y «Homenaje G. P.». Los intérpretes fueron: **Antonio Arias** (flauta), **Jesús Villa Rojo** (clarinete), **Salvador Puig** (violín), **José María Mañero** (violonchelo), **Gerardo López Laguna** (piano) y **Alfredo Anaya** (percusión).

El crítico **José Luis García del Busto** en el «prólogo a un concierto de felicitación», que se incluía en el programa de mano, escribió que «característica esencial de la obra bernaoliana es su profunda unidad global: muchas de sus composiciones contienen ideas y hallazgos que se desarrollan y amplían en otras, trazando un interesante arco que acaso se resume en una última, que viene a cerrar capítulo y, a la vez, a abrir una nueva vía que supondrá diversidad».

En las notas al programa de mano, refiriéndose a las obras, señaló, entre otras cosas, lo siguiente: de *Tiempos*: «Bernaola fue uno de los compositores que, en 1976, recibió el encargo oficial de componer una obra para violonchelo y piano destinada a homenajear a Pablo Casals con motivo del centenario de su nacimiento. El homenaje se tradujo en la celebración de un concierto, en mayo de 1977,

en el Palau de la Música Catalana de Barcelona a cargo del violonchelista Pedro Corostola y el pianista Manuel Carra». De *Per due*: «Esta pieza data de octubre de 1974, está dedicada al flautista Rafael López del Cid y él la estrenó en Bilbao en 1979. Con este título quiso Bernaola subrayar su voluntad de tratamiento parejo de ambos instrumentos, huyendo del procedimiento camerístico, tan en boga otrora, de otorgar protagonismo a uno y papel de acompañante al otro». De *Béla Bartók - I Omenaldia*: «En 1981, y con motivo del primer centenario del nacimiento de Bartók, la Fundación Juan March organizó en Madrid un ciclo de conciertos en el que se repasaba la obra camerística del gran maestro a la vez que se estrenaban piezas de compositores españoles expresamente encargadas para la ocasión. Éste es el origen de *Béla Bartók - I Omenaldia*, obra pensada para ser estrenada junto a los *Contrastes* del propio Bartók: de ahí que repita su singular plantilla de violín, clarinete y piano». De *Pieza IV*: «La obra está dedicada a Joaquín Soriano. Haciendo gala de un original planteamiento, esta *Pieza IV*, aunque esté protagonizada por el piano, propone una parte de percusión. Pero aquí la percusión no está en modo alguno utilizada como elemento de fuerza acústica, sino como fuente de riqueza tímbrica, de coloraciones sonoras extraordinariamente atractivas». De *Argia ezta ikusten*: «Si la alusión a elementos populares está en el Bernaola juvenil y, muy de otra forma, vendrá a constituir una característica notable de algunas partituras de su etapa creativa más reciente, circunstancialmente la encontramos también en el tramo de su primera madurez. Es el caso de *Argia ezta ikusten* (*La luz no se ve*), poético título para una partitura escrita en 1973 y testimonio sonoro de la condición de vasco hondamente vivida por el compositor». De *Homenaje G.P.*: «Por iniciativa de su director, Jesús Villa Rojo, el grupo LIM planteó un programa de concierto en homenaje a Goffredo Petrassi para felicitarle en 1994, año en el que cumplió 90 años este maestro italiano que lo había sido de varios significativos compositores españoles, Bernaola entre ellos. *Homenaje G.P.* es el título de su aportación».



Carmelo Bernaola con Jesús Villa Rojo y otros miembros del LIM.

«Recitales para Jóvenes»

Cinco modalidades (violín y piano; piano; flauta y piano; clarinete, violonchelo y piano; y oboe y piano) se ofrecieron en los «Recitales para Jóvenes» que celebró la Fundación Juan March durante 1999 en su sede. Un total de 20.429 estudiantes asistieron en dicho año a los 79 conciertos exclusivamente destinados a estudiantes de colegios e institutos de Madrid, y que se celebran los martes, jueves y viernes a las 11,30 horas.

Estos conciertos de carácter didáctico se vienen celebrando desde 1975 en la Fundación Juan March, en Madrid, y en ocasiones en otras ciudades españolas, como Barcelona, Zaragoza, Valencia, Alicante, Palma de Mallorca, Cuenca, Murcia, Zamora, Badajoz, Málaga, Logroño y Albacete. Desde entonces, se han ofrecido 2.100 conciertos para 579.580 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 la Fundación Juan March, para lo que se edita una guía didáctica de la misma.

Para facilitar la comprensión de la música, un experto explica a estos jóvenes 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 ofrecieron a lo largo del año, con los paréntesis correspondientes por las vacaciones escolares, fueron los siguientes:

- **Víctor Correa** (violín) y **Julio Muñoz** (piano), con obras de Vivaldi, Schubert, Paganini, Franck y Sarasate y con comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (enero).
- **Sara Marianovich** (piano), con obras de Haendel, Scarlatti, Mozart, Schubert, Chopin, Rachmaninov, Debussy y Rodrigo y con comentarios de **Javier Maderuelo** (enero).
- **Maarika Järvi** (flauta) y **Graham Jackson** (piano), con obras de Bach, Mozart, Schubert/Boehm, Nielsen, Messiaen y Bizet/ Borne y con comentarios de **José Ramón Ripoll** (enero).
- **Juana Guillem** (flauta) y **Anibal Bañados** (piano), con obras de Bach, Mozart, Beethoven, Debussy y Prokofiev y con comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (febrero-mayo).
- **José Gallego** (piano), con obras de Scarlatti, Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt, Prokofiev e Isaac Albéniz y con comentarios de **Javier Maderuelo** (febrero-mayo).
- **Leonel** y **Alexander Morales** (violín y piano), con obras de Beethoven, Schubert, Brahms, Rachmaninov y García Abril y con comentarios de **José Ramón Ripoll** (febrero-mayo).
- **Adolfo Garcés-Sauri** (clarinete), **Jacobo López Villalba** (violonchelo) y **Ana Álamo Orellana** (piano), con obras de Bruch, Beethoven, Brahms y Mendelssohn y con comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (octubre-diciembre).
- **Cayetano Castaño** (oboe) y **Francisco Luis Santiago** (piano), con obras de Teleman, Beethoven, Debussy, Schumann, Bach y Kalliwoda y con comentarios de **Javier Maderuelo** (octubre-diciembre). Excepcionalmente, el 7 de octubre actuaron **Rafael Tamarit** y **Gerardo López Laguna**, con obras de Haendel, Mozart, Lalliet, Ravel, Saint-Saëns y Bozza.
- **Juan Carlos Garvayo Medina** (piano), con obras de Beethoven, Schubert, Schumann, Prokofiev, Granados y Ginastera y con comentarios de **José Luis Pérez de Arteaga** (octubre-diciembre). Excepcionalmente, el 8 de octubre actuó el pianista **Anibal Bañados**, con obras de Haendel, Beethoven, Ravel, Granados, Ligeti y Gershwin.

«Conciertos de Mediodía»

A lo largo de 1999, la Fundación Juan March organizó un total de 33 «Conciertos de Mediodía». En abril de 1978 se inició esta modalidad de conciertos, que se ofrecen los lunes a las doce de la mañana y están programados para que no duren más de una hora.

La entrada es libre, pudiéndose acceder a la sala entre una pieza y otra.

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

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

Esta oferta se une a otras que ofrece la Fundación Juan March, como los «Conciertos del Sábado», los «Recitales para Jóvenes», los de homenaje a autores y los conciertos monográficos de los miércoles por la tarde, todos ellos abiertos al público.

En 1999 se celebraron los siguientes conciertos, que se enumeran agrupados por modalidades e intérpretes y con indicación de día y mes:

- **Música de cámara** Trío D' Anches (Vicente Fernández Martínez, oboe; Pablo Fernández Martínez, clarinete; y José Luis Mateo, fagot) (11-I).
- **Guitarra** Miguel Trápaga (18-I); Moisés Arnáiz (8-II); Juan Manuel Ruiz Pardo (8-III); José Fernández Bardesio (12-IV); Alirio Camacaro (18-X); Isabel Seoane (8-XI); y Carmen Alonso (13-XII).
- **Canto y piano** Cecilia Lavilla Berganza y Juan Antonio Álvarez Parejo (25-I); Dunia Martínez y Silvia Castellanos (22-II); Enriqueta Höller y Mónica Celigón (15-III); Ángeles Sarroca y José Antonio González (5-IV); Manuela Soto y Xavier Parés (31-V); María Soledad Cardoso y Nina Kereselydze (14-VI); Aurora Serna y Félix Lavilla (11-X); Elena Valdelomar y Virginia Prieto (sopranos) y Francisco Luis Santiago (piano) (22-XI); y Rosa de Segovia y Sebastián Mariné (20-XII).
- **Piano** Nina Kereselidze (1-II); Pedro José Rodríguez (15-II); Marina Rodríguez Brià (1-III); Jordi Camell (19-IV); Sara Marianovich (3-V); Daniel del Pino (10-V); Iván Carlos Martín (17-V); Javier Lizaso (7-VI); Cristina Ferriz (15-XI); y Biruté Vainiūnaitė (27-XII).
- **Dúo de pianos** Ana Barreiro y Elvira Guarás (22-III).
- **Violín y piano** Verónica Pellegrini y Kennedy Moretti (29-III); y Edith Marezki y Aimar Santinho (24-V).
- **Contrabajo y piano** Gabriel León y Ángel Gago (26-IV).
- **Oboe y piano** Dúo Goen (Juan Sanz y M^a Ángeles Fernández) (4-X).
- **Violonchelo y piano** Claudio Soriano y Eugenia Palomares (29-XI); y Frigyes Fogel y Kennedy Moretti (25-X).

«Conciertos del Sábado»

Ocho ciclos ofreció durante 1999 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. Desde octubre de 1999 estos conciertos se transmiten en di-

ferido por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

A lo largo del año se celebraron los siguientes ciclos: «El Barroco napolitano»; «Alrededor del trombón»; «Cuatro Sonatas de Chopin»; «Sonatas para violonchelo y piano»; «Sonatas para violín y piano»; «Música de cámara del siglo XX»; «Piano y percusión en el siglo XX»; y «El cuarteto de laudes».

El Barroco napolitano

Con un ciclo sobre «El Barroco napolitano» se iniciaban los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March de 1999. En cuatro sesiones, los días 9, 16, 23 y 30 de enero, actuaron, respectivamente, **Pablo Cano** (clave y fortepiano), el día 9; el **Trío Zarabanda** (**Álvaro Marías**, flauta dulce y traverso; **Miguel Jiménez**, violonchelo; y **Rosa Rodríguez**, clave), el día 16; el trío **Passamezzo Antico** (**Itziar Atutxa**, viola de gamba; **Pedro Gandía**, violín barroco; y **Juan Manuel Ibarra**, clavecín), el día 23; y **Zarabanda** (**Álvaro Marías**, flauta dulce y traverso; **Francisco Comesaña**, violín; **Pablo Gastaminza**, viola; y **Miguel Jiménez**, violonchelo), el día 30.

Desde 1442 –se explica en el programa de mano–, cuando formó parte de la corona de Aragón, y 1504, año en que pasó a ser un reino de la Corona de España, Nápoles fue un punto de encuentro entre las tradiciones culturales italiana y española hasta las guerras napoleónicas. En este ciclo se escuchó una amplia selección de música instrumental del barroco napolitano, aunque se incluyó a algún músico anterior y a algunos posteriores que trascienden los esquemas barrocos e hicieron música en la estela del neoclasicismo. Muchos de ellos alcanzaron en el teatro sus mejores logros internacionales, pero su música instrumental, y no sólo en el caso de Domenico Scarlatti, brilla con luz propia.

Alrededor del trombón

«Alrededor del trombón» fue el ciclo de los «Conciertos del Sábado» en febrero. En cuatro sesiones, los días 6, 13, 20 y 27, actuaron, respectivamente, el **Trío de Trombones de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias**: **David Moen** (tuba) y **Olga Semonshina** (piano); **Javier Lechago** (trombón) y **Rafael Marzo** (piano); y el conjunto **Spanish Brass «Luur-Metalls»**. Con este ciclo proseguía la Fundación Juan March el repaso que viene ha-

ciendo al repertorio en torno a diversos instrumentos desde el inicio de la serie, en 1989.

Desde entonces se han dedicado ciclos a los siguientes: violonchelo, piano, clarinete (2), flauta (3), oboe (3), arpa, viola (2), contrabajo, saxofón, trompa, violín y fagot. También se han celebrado otros «alrededor de» la percusión y se ha hecho un repaso al repertorio del piano a cuatro manos y de la guitarra. «En es-

te repaso sistemático a las distintas familias instrumentales –se escribe en el programa de mano– le toca ahora su turno a la de los trombones y a su fiel acompañante la tuba, los instrumentos de tesitura más grave del viento-metal en la orquesta sinfónica moderna. Mientras que los trombones comenzaron a sonar en el otoño de la Edad Media y llegaron en el siglo XVI a su madurez con distintos nombres (*sacabuche* en español, *sackbut* en inglés, *sa-*

queboute en francés, todos ellos alusivos a las varas móviles que alargan o acortan el tubo principal), la tuba es instrumento patentado en el siglo XIX para dotar de sonidos graves a la familia de cornetas o bugles; en los siglos anteriores sus funciones las cubrieron diversos instrumentos hoy desaparecidos, como el serpentón.» A lo largo del ciclo se oyó música específicamente compuesta para ellos y también transcripciones modernas de obras antiguas.

Cuatro Sonatas de Chopin

En marzo los «Conciertos del Sábado» estuvieron dedicados a las «Cuatro Sonatas de Chopin», en conmemoración del 150 aniversario de la muerte del compositor polaco. En cuatro sesiones, los días 6, 13, 20 y 27, actuaron, respectivamente, el **Trío «Clara Schumann»** (**Ala Voronkova**, violín; **Susana Stefanovic**, violonchelo; y **Mary Ruiz-Casaux**, piano); **Ana Guijarro** (piano); **Ignacio Marín Bocanegra** (piano); y **Mario Monreal** (piano). Este ciclo ofreció las cuatro Sonatas de Chopin –tres pianísticas y una para dúo de violonchelo y piano–, acompañadas de algunas de las obras más conocidas del músico polaco: Baladas, Polonesas, Impromptus, Mazurkas y Nocturnos, además del Trío, que es en realidad una quinta sonata para tres instrumentos. En esta

misma serie de «Conciertos del Sábado», en 1994 Mario Monreal –uno de los intérpretes que actuó en este ciclo– ofreció la integral de la obra para piano de Chopin.

Como todos los románticos de la primera mitad del siglo XIX, Chopin prefirió las formas de corta o mediana duración, sin excesivos problemas estructurales, a las formas largas heredadas del clasicismo. Aun así, y desde muy temprana edad hasta la madurez, abordó la forma sonata en siete ocasiones. Cuatro de ellas, con el título bien destacado: Las tres Sonatas pianísticas y la de violonchelo y piano; en otras tres ocasiones, con el título del género: El Trío Op. 8 y los dos Conciertos para piano y orquesta.

Sonatas para violonchelo y piano

«Sonatas para violonchelo y piano» fue el ciclo de los «Conciertos del Sábado» en abril, ofrecido en tres sesiones por **Pedro Corostola** (violonchelo) y **Manuel Carra** (piano). Abrió el ciclo el día 10 un programa Beethoven con las Variaciones sobre un tema de *La Flauta Mágica* de Mozart, y las Sonatas nº 2 en Sol menor Op. 5 nº 2 y nº 3 en La mayor Op. 69

del músico alemán; siguió el día 17 con las Sonatas nº 1 en Mi menor Op. 38 y nº 2 en Fa mayor Op. 99, de Brahms; y finalizó el sábado 24 con tres sonatas de otros tantos compositores: Claude Debussy, Xavier Montsalvatge y Manuel Castillo.

El ciclo prosiguió en mayo, los días 8, 22 y 29,

con otros tres conciertos a cargo del dúo formado por **Wladimir Atapin** y **Olga Semoushina**. El programa estuvo integrado por Sonatas de Mendelssohn, Strauss, Rachmaninov, Grieg, Britten y la Suite Italiana de Stravinsky.

Así, a lo largo de seis conciertos, se interpretaron doce Sonatas para violonchelo y piano fechadas entre 1796 y 1974, la mitad de ellas de compositores germánicos y las restantes de otras procedencias: Francia, Rusia, Noruega, Inglaterra y España (dos). Para completar programas y también para ofrecer puntos de

comparación, se incluyeron unas Variaciones (frecuentemente integradas en un tiempo de la Sonata) y una Suite.

De las catorce obras que integraron el ciclo, dos son de finales del XVIII, seis del siglo XIX y otras seis del siglo XX. Muchos y muy variados estilos conviven en la forma más prestigiosa de la música instrumental, lo que permitió de nuevo, además del disfrute de músicas extraordinarias, percibir cómo el paso del tiempo obliga a los creadores a modernizar la herencia del pasado.

Sonatas para violín y piano

Con un ciclo titulado «Sonatas para violín y piano» en junio finalizaban los «Conciertos del Sábado» en el curso 1998/99. En tres sesiones, los días 5, 12 y 19 de dicho mes, actuaron, respectivamente, los siguientes dúos: **Joaquín Torre** (violín) y **Sebastián Mariné** (piano), **Ana Comesaña** (violín) y **Hubert R. Weber** (piano) y **Víctor Correa** (violín) y **José Gallego** (piano). El programa estuvo integrado por Sonatas para estos dos instrumentos de Mozart, Schubert y Beethoven (día 5); César Franck y Johannes Brahms (día 12); y Prokofiev, Debussy y Joaquín Rodrigo (día 19).

Este breve ciclo presentaba ocho sonatas para violín y piano. Las tres primeras son representativas del período clásico, aunque en todas ellas anidan ya premoniciones de lo que más tarde conoceremos como Romanticismo; las dos siguientes son excelentes ejemplos del segundo período romántico; y las tres últimas son buenos testigos de algunos de los diversos estilos de nuestro siglo. Como en las sonatas para violonchelo y piano que ocuparon los sábados de los dos meses anteriores, ofrecían una buena ocasión para seguir el curso de una de las formas más fructíferas de la música de cámara.

Música de cámara en el siglo XX. (XXV Ciclo de conciertos del LIM)

En octubre se reanudaban, tras el verano, los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March con un ciclo titulado «Música de cámara en el siglo XX (XXV Ciclo de conciertos del LIM)». En cinco sesiones, los días 2, 9, 16, 23 y 30 de dicho mes el **LIM (Laboratorio de Interpretación Musical)** ofreció otros tantos conciertos, cada uno de ellos en torno a un tema: Alrededor de Manuel de Falla, Alrededor de la Escuela de Viena, Alrededor del LIM, Aspectos estilísticos y As-

pectos de la música norteamericana.

El grupo LIM, una de las formaciones de cámara más prestigiosas y constantes del último cuarto de siglo, celebraba así en la Fundación Juan March su XXV Ciclo de conciertos, que se organizó en colaboración con la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid y el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, del INAEM - Ministerio de Educación y Cultura.

Piano y percusión en el siglo XX

«Piano y percusión en el siglo XX» fue el título de los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March en noviembre. En cuatro sesiones, los días 6, 13, 20 y 27, se ofreció un repertorio para estos instrumentos, siempre de compositores del siglo XX, en la línea que a lo largo del curso 1999/2000 siguió la Fundación Juan March dedicando la mayor parte de sus conciertos a repasar la música de esa centuria.

Los intérpretes del ciclo fueron los siguientes: **Neopercusión Centro** y **Ana Jovanovic** (piano preparado), el día 6; **Juan Francisco Díaz Martín** (percusión) y **Duncan Gifford** (piano), el día 13; **Juanjo Rubio** y **Rafa Más** (percusión) y **Duncan Gifford** y **Víctor Hugo Álvarez** (piano), el día 20; y **Juanjo Guillem** y **Juan-**

jo Rubio (percusión) y **Duncan Gifford** y **Ana Jovanovic** (piano), el 27.

Los instrumentos de percusión –se explicaba en el programa de mano– han estado siempre presentes en la historia de la música, bien para subrayar el ritmo o para dar color a determinadas obras. Pero a lo largo del siglo XX han adquirido un protagonismo cada vez más intenso, como se pudo comprobar en el ciclo «Alrededor de la percusión» que programó la Fundación Juan March en octubre de 1997.

El diálogo de estos instrumentos con el piano –instrumento también de percusión– es consecuencia inevitable de este auge, y tiene en la Sonata de Béla Bartók o en el piano «preparado» de Cage sus puntos de referencia.

El cuarteto de laúdes

Con un ciclo sobre «El cuarteto de laúdes» finalizaron en diciembre los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March en 1999. En tres sesiones, los días 4, 11 y 18 de dicho mes, se ofreció un repertorio para esta modalidad, a cargo del **Cuarteto de Laúdes Españoles «Paco Aguilar»**.

Durante la tercera y cuarta décadas del siglo XX en España, y luego en el exilio –se explica en la introducción del programa de mano–, los componentes del «Cuarteto Aguilar» lograron la atención de numerosos compositores hacia una formación que procedía de la música popular (aunque con un pasado lejano muy ilustre): el cuarteto de instrumentos de púa formado por el laudín o bandurria, el laudete o laúd contralto, el laúd propiamente dicho –el tenor–, o el laudón o laúd bajo. Los intérpretes de este ciclo han rescatado las par-

tituras y las han llevado a los atriles en los mismos instrumentos para los que fueron compuestas o adaptadas.

El Cuarteto «Paco Aguilar» es un conjunto formado por cuatro laúdes españoles: bandurria, laudete (laúd contralto), laúd tenor y laudón. Se constituyó en 1986 y toma su nombre del más notable miembro del desaparecido «Cuarteto Aguilar», que actuó con gran éxito en los años 20 y 30 por España y América. Lo componen **Antonio Navarro** (bandurria), Premio Nacional de este instrumento en 1977 y Profesor Superior de Bandurria por el Liceo de Barcelona; actualmente dirige el grupo de cámara «Francisco Salinas»; **Luis Miguel Lara** (laudete) y **Pilar Barón** (laúd tenor), ambos miembros del grupo «Francisco Salinas»; y **Esther Casado** (laudón), que formó parte de la orquesta y del cuarteto «Roberto Grandío».

Conferencias y seminarios

En 1999 la Fundación Juan March organizó un total de 68 conferencias con diversas modalidades y temas. En febrero se iniciaba «Aula abierta», un nuevo tipo de ciclo de conferencias que se añade a los «Cursos universitarios» y los «Seminarios Públicos» que ya venía organizando esta institución en su sede.

Integrada al menos por ocho sesiones en torno a un mismo tema, el «Aula abierta» consta de una primera parte, de carácter práctico (con lectura y comentario de textos previamente seleccionados), a la que sólo asisten profesores de enseñanza primaria y secundaria (previa inscripción en la Fundación Juan March), que pueden obtener «créditos», de utilidad para fines docentes. Sigue una segunda parte abierta al público, consistente en una conferencia o lección magistral. A lo largo del año se celebraron cinco «Aulas abiertas» sobre «La *Odisea* y su pervivencia en la tradición literaria», «La economía española del siglo XX: perfil económico de una centuria», «La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del siglo XX», «La Monarquía de España» y «Velázquez en su centenario».

Asimismo, se organizaron dos «Seminarios Públicos», sobre los temas de

«Literatura y Filosofía en la crisis de los géneros» y «Ética pública y Estado de Derecho». El «Seminario Público» quiere conjugar el grado de especialización y rigor propio de los seminarios científicos, en los que expertos de diversas disciplinas discuten a partir de ponencias escritas, con el carácter abierto de las conferencias clásicas, a las que asiste un público no necesariamente especializado. La colección *Cuadernos* recoge el contenido de estos Seminarios Públicos.

Además, la Fundación Juan March organizó un ciclo de conferencias sobre «Marc Chagall: Tradiciones judías», con motivo de la exposición del mismo título que ofreció en su sede.

Un total de 11.227 personas siguieron estas conferencias, de cuyo contenido se ofrece un resumen en páginas siguientes.

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

«Marc Chagall: Tradiciones judías»

La exposición «Marc Chagall: Tradiciones judías», organizada por la Fundación Juan March en Madrid y posteriormente en Barcelona (y de la que se informa en el capítulo de Arte de estos *Anales*), se acompañó durante su exhibición en Madrid de un ciclo de conferencias con el mismo título, que impartieron los días 19, 21, 26 y 28 de enero **Leopoldo Azancot** y **Javier Arnaldo**.

Leopoldo Azancot estudió Derecho en la Universidad de Sevilla. Fue director en funciones de la revista «Índice» y dirigió el Suplemento Bibliográfico de «La Estafeta Literaria». Crítico literario en diversos diarios, es autor de varias novelas.

Javier Arnaldo se licenció y doctoró por la Universidad Autónoma de Madrid. Fue profesor ayudante en la Universidad Libre de Berlín. Es profesor titular de Historia del Arte Contemporáneo de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid.

Sobre «Marc Chagall: una vida judía» y «Marc Chagall y la mística judía» habló **Leopoldo Azancot**. «Se puede hablar con respecto a Marc Chagall de una vida judía en tres sentidos –señaló–. En primer lugar, porque Chagall fue judío y con una actividad propia de judío a lo largo de sus 97 años de vida; en segundo lugar, por la intensidad y frecuencia de lo judío en su obra y en su vida; y tercero, porque integró en sí las tres figuras del judío de los tiempos modernos: el judío del ghetto, que vive rodeado de hostilidad y se ve obligado al exilio; el judío que asume el exilio para dar testimonio al resto de la humanidad de lo que significa ser judío; y el judío pre-mesiánico. Chagall es un hombre de integración. Busca lo que une y le da un sentido específicamente judío.

Marc Chagall empieza a tomar conciencia de lo que es el arte en un momento muy esclavófilo en Rusia. En el ámbito musical, entra en contacto con el también judío Bakst, con las obras nacionalistas de compositores como Rimsky, Liadov, Strawinsky, y con los ballets

rusos. Es un momento de búsqueda de raíces. Y las de Chagall son raíces judeorrasas. Él vive lo ajeno sin conflicto, buscando siempre lo que une y no lo que separa, integrándolo todo. Su judaísmo no va a ser nunca folklórico, sino esencial.

Chagall pone continuamente en juego una imaginación mítica. Ésta se caracteriza porque cada uno de los aspectos de lo real aparece encarnado en una imagen. Es una visión muy infantil, a la que Chagall siempre fue fiel. De ahí que siguiera siendo siempre niño en cierto modo. *Coger las cosas, reflexionar y soñar con ellas: éste era mi juego*, dice Chagall hablando de su infancia, cuando cuenta que no tenía juguetes. Creo que esto es lo que siguió haciendo toda su vida. Para jugar, transfiguraba las cosas que tenía a su alrededor. Pero ello no significa que se alejase de la realidad, sino que profundizó en la realidad, algo que es característico del hassidismo.

Chagall se adscribe a la creencia de que el mundo no es un valle de lágrimas, sino que está bien hecho por Dios. De ahí que luche constantemente por afirmar la alegría y la felicidad. Quiere proclamar que lo propio de Dios es la alegría. Pintor del amor –el hassidismo es una corriente absolutamente amorosa–, Chagall no representa nada que no ame. La pareja tiene una presencia total en sus cuadros. Al *Cantar de los Cantares* le dedica, por ejemplo, cinco cuadros.»

Por su parte, **Javier Arnaldo** habló sobre «Marc Chagall: la pintura al dictado del amor» y «Marc Chagall: la vida como historia revelada». «Los coetáneos vanguardistas de Marc Chagall –señaló– lo conocieron como ‘el poeta’, el pintor lírico que representaba metáforas del fluir de la vida, del sentido de la experiencia y del intenso poder del amor como energía de perfeccionamiento humano. Su relación con las vanguardias fue indudablemente determinante. Pero también es verdad que su obra se distingue con claridad de las propuestas de las vanguardias históricas, cuyo ensimismamiento formalista



Leopoldo Azancot

rechazó una y otra vez, para oponerle el primado del mensaje espiritual y del sentimiento religioso. Chagall, uno de los más grandes y preclaros pintores de nuestro siglo, a la vez que uno de los mayores detractores de la pintura moderna, fue, ante todo y sobre todo, siempre él mismo. Su autenticidad artística y humana se pronuncia como un testimonio colosal en el medio de la cultura contemporánea.

La obra de Rembrandt ejerció sobre Chagall un infinito poder de fascinación a lo largo de toda su vida, como si fuera la máxima autoridad pictórica que reconociera en la historia y, a la vez, la psicología artística en la que él mismo se reconociera. El *Autorretrato* de 1924 del joven y sonriente Marc Chagall actualiza autorretratos del joven Rembrandt, como el de 1630. Y es que Rembrandt representa una prefiguración de la sensibilidad de Chagall, una medida de la individualidad con la que conecta admirablemente la inmensa personalidad del pintor bielorruso y a la que apunta como aspiración artística máxima. Y uno de los factores más importantes en esta afinidad es la expresión saturada del amor y de la alegre aceptación de la existencia que vive en los cuadros de ambos artistas.

En la autobiografía que escribió Chagall, *Mi vida*, en la que nos cuenta desde la historia de sus abuelos hasta su segundo viaje a París en 1923, existen pasajes que hacen las veces de oraciones, con algún toque de humor. El descubrimiento de sí mismo, la manifestación del alma, que cuenta aquí Chagall, va directamente unido a la plegaria, a un despojarse de la propia voluntad en sentido religioso. El mundo aparece metamorfoseado a partir de ese acto religioso de entrega, y la imaginación chagalliana, su fantasía, la celebración de la música y del color vienen a ser como la respuesta de un eco a su pregunta. La fiesta de la vida arranca de ese verterse imprevisto de los colores, de ese sentirse salpicado por el vino, que es el vino pascual. La religión queda definitivamente asumida como fuente de poesía desde las etapas más tempranas de Chagall.

Chagall abordó una y otra vez sus temas en clave religiosa, en las claves de la propia tradición religiosa. En la decoración del Teatro Judío de Moscú ejecutó, entre otras, las representaciones de las artes: la Danza, el Teatro, la Música, la Literatura. Esta última, la Literatura, está encarnada en la figura de un escriba que transcribe la Torá. La creación literaria se afirma como renovación de la redacción de las sagradas escrituras. Lo que este personaje escribe en yiddish es: *Érase una vez...*; pero la nueva historia tiene un modelo atávico en la historia revelada, y la figura del creador literario tiene su antecedente en el sujeto inspirado, que escucha la palabra revelada.

Desde mi temprana juventud –escribe Chagall hacia 1974–, la Biblia me cautivó. Siempre me ha parecido, y todavía me sigue pareciendo, la fuente de poesía más impresionante de todos los tiempos. Desde esa época he seguido buscando su reflejo en la vida y en el arte. La Biblia es como una resonancia de la naturaleza y yo, por mi parte, he intentado transmitir ese mensaje.

La historia real también es objeto de alegorización en la pintura de Chagall por medio de episodios de la historia revelada. La persecución de los judíos durante el genocidio nazi y en los progromos de la antigua Unión Soviética son un tema recurrente que aparece revestido con representaciones que hacen referencia al Éxodo. Chagall pinta numerosos lienzos con escenas bíblicas: *Adán y Eva* (1910), *Éxodo* (1948-51) y tantos otros, además del célebre ciclo titulado *Mensaje Bíblico*. *Me he referido al gran libro universal que es la Biblia, escribe Chagall. Desde mi infancia me ha abierto los ojos acerca del destino del mundo y me ha inspirado en mi trabajo. En los momentos de duda, su grandeza y sabiduría altamente poéticas me han serenado. Es para mí como una segunda naturaleza.*

Yo veo los acontecimientos de la vida y las obras de arte a través de la sabiduría de la Biblia. Una obra auténtica e importante debe estar traspasada por su espíritu y armonía.»



Javier Arnaldo

«La *Odisea* y su pervivencia en la tradición literaria»

La primera «Aula abierta» que organizó la Fundación tuvo lugar entre el 2 y el 25 de febrero y llevaba por título: *La «Odisea» y su pervivencia en la tradición literaria*. La dirigió **Carlos García Gual**, catedrático de Filología Griega de la Universidad Complutense de Madrid y presidente de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada. El profesor García Gual intervino los días 2 («El poema de Ulises. Su estructura, sus figuras, sus temas»), 9 («La figura de Ulises en el mundo griego, y más allá»), 16 («En la Grecia moderna: Cavafis, Katsantakis, Seferis»), 23 («Nostalgia e ironía» I) y 25 de febrero («Nostalgia e ironía» II). Participaron también **Emilio Crespo**, catedrático de Filología Griega de la Universidad Autónoma de Madrid (4 de febrero, «Homero y la épica. La *Iliada* frente a la *Odisea*»); **Vicente Cristóbal**, profesor titular de Filología Latina de la Universidad Complutense (11 de febrero, «Ulises en la literatura latina»); y **Dámaso López**, profesor titular de Filología Inglesa de la Universidad Complutense (18 de febrero, «Ulises en la literatura inglesa: Tennyson, Joyce, Pound»).

«Ya en la *Iliada* –comenzó diciendo **Carlos García Gual**– destaca entre los héroes griegos Odiseo (al que los latinos llamaron Ulises) por su inteligencia práctica y su habilidad para hacer frente a los trances difíciles, además de su gran facilidad de palabra. Mientras que los demás héroes tienen epítetos que los señalan por un rasgo físico o por su armamento, Ulises está caracterizado por su talante: es 'astuto, diestro en recursos, sufrido, muy inteligente'. Recordemos que no es hijo de ningún dios o diosa, sino de Laertes, un reyezuelo de la isla de Ítaca, una isla pequeña y no muy rica, de quien heredó el poder y cuyo trono ha dejado en manos de su mujer, la fiel Penélope. Allí quiere regresar, con su botín de guerra, y sus doce naves, apenas concluye el largo asedio con el saqueo y la destrucción de Troya. Pero ese honrado empeño le costará nada menos que diez años. La *Odisea* es un *nóstos*, un poema de un *regreso* azaroso y extremadamente largo. La *Odisea* da al lector la impresión de ser

más extensa que la *Iliada*. Pero no lo es en realidad. Por su número de versos (trece mil y pico) es algo más corta que la otra epopeya (unos dos mil versos menos). Sin embargo, resulta mucho más amplia por sus múltiples escenarios, por el espacio que recorre Ulises en su itinerario errático y la variedad de sus ambientes y personajes. Toda la *Iliada* ocurría en un mismo lugar: en torno a Troya y sus alrededores. En la *Odisea*, en cambio, hay al menos tres ámbitos de la acción: el de la guerra de Troya, el de las aventuras marinas de Ulises y el de la vida cotidiana en Ítaca.

La mítica figura de Ulises conoció, después de la *Odisea*, múltiples recreaciones y evocaciones. Primero en los poemas del llamado 'ciclo épico', especialmente en la *Destrucción de Troya*, los *Cypria* y la *Telegonia*. Por su paciencia y perseverancia Ulises pudo servir de modelo a algunos poetas elegíacos, como Arquíloco y Alcman. Pero fue criticado por su astucia en el triunfo por un poeta aristocrático de talante conservador, Píndaro, que se inclina por una imagen antihomérica de Ulises que tiene notables paralelos en los trágicos. Ya seguramente fue así en Esquilo, de quien hemos perdido todas las tragedias en que sacaba a escena a Ulises. Pero esa línea persiste en Sófocles, en su *Ayante* y su *Filoctetes*. En el mundo latino encontramos ecos de todas las imágenes del héroe. Recordemos, en primer lugar, que la *Odisea* fue el primer gran texto griego traducido al latín (por Livio Andronico). Es significativo que, frente a la *Iliada*, la gran epopeya bélica, se prefiriera esta gesta personal del aventurero mediterráneo. Pero en la *Eneida* de Virgilio se recuerda a Ulises como el destructor de Troya, la patria del exiliado Eneas, fundador de Roma. También las *Crónicas troyanas* ofrecen una imagen ambigua de Ulises. Esa imagen poco favorable se transmite a la Edad Media. Pero será una estampa distinta y sorprendente la que nos deje una visión más impresionante de Ulises, la que habla de su muerte, en el gran poema de Dante (que no había leído la *Odisea*, desde luego). Ulises reaparece en pinturas y dramas del Renacimiento y del Barroco, bien como un hábil político, bien



Carlos García
Gual



Emilio
Crespo

como un símbolo del hombre prudente, asaltado por las tentaciones, pero capaz de lograr el regreso salvador. Valgan como ejemplo de esas imágenes: *Troilo y Crésida* de Shakespeare y un par de obras de Calderón: *El mayor encanto amor* y *Los encantos de la culpa*. Ya en el siglo XX podemos analizar la figura de Ulises en tres grandes poetas griegos: Cavafis, Katsantsakis y Seferis. Nostalgia e ironía son los dos rasgos que dan tono a las evocaciones míticas en el siglo actual. Bajo uno y otro sentimiento es posible situar las reapariciones de la figura de Ulises en las obras de teatro, en la poesía y la novela (en Giraudoux, Giono, Pavese, Moravia, Graves, Maragall, Espriu, Buero Vallejo, Gala, por citar unos nombres). Y desde luego en las numerosas alusiones a Homero y a Odiseo que hallamos en la obra de Jorge Luis Borges; en efecto, junto con Dante, Shakespeare y Cervantes, Homero es el autor más citado en las obras del escritor argentino.»

«La narración en la *Iliada* y la *Odisea* –señaló **Emilio Crespo**– se instala en el pasado heroico y evita toda referencia al presente del poeta y a su individualidad. El contenido y los motivos son tradicionales. Se presupone el conocimiento de la leyenda y se anuncia a partir de qué punto del mito, considerado como algo histórico, va a comenzar la narración. Durante la Antigüedad se consideró la narración homérica como histórica, no una ficción poética. El tema pertenece a un momento concreto del décimo año de la segunda guerra de Troya. Los griegos consideraban histórica la guerra de Troya. Desde fines de la Antigüedad hasta mediados del siglo XIX se creyó que la guerra era una ficción. Sin embargo, las excavaciones de Schliemann en la colina de Hissarlik y en Micenas hacia 1870 llevaron a estimar que hay un núcleo histórico en la leyenda de la guerra y en la destrucción de Troya a manos de un invasor.»

«Toda una galería de retratos –explicó **Vicente Cristóbal**– de Ulises puede contemplarse en la literatura latina. Y entre todos ellos sobresalen los textos poéticos de Ovidio, que

en muchas de sus facetas (amante, artista de la palabra, desterrado) halló motivos para identificarse con el personaje homérico. Ya sea porque desde muy pronto el mítico recorrido de Ulises se vinculó con la geografía italiana, ya porque la *Odisea*, en traducción latina de Livio Andronico, se convirtió para los romanos en texto escolar, el caso es que esta epopeya homérica gozó de especial referencia entre los romanos. Y tal preferencia se reflejó en su literatura, desde Livio Andronico, que la traduce en el siglo III a. C. en versos saturnios, típicamente romanos hasta Boecio (s. VI d. C.) que sigue en la tradición estoica y en *De cons. Phil.* IV 3, 1-39 nos ofrece una dimensión engrandecida y filosófica de Ulises.»

«En las letras inglesas –indicó **Dámaso López**–, la figura de Ulises ha servido como fuente de inspiración para muchos autores. Sin embargo, después de recorrer algunas de las cumbres de la lírica inglesa –representadas, por ejemplo, a través de Shakespeare, Milton y Wordsworth–, puede llegarse a la conclusión de que el personaje literario Ulises no tiene el relieve o la importancia que en la historia de la literatura tienen otros personajes de creaciones menos conocidas. Es Lord Alfred Tennyson, el poeta victoriano, quien acaso logre en los tiempos modernos un mejor conjunto de interpretaciones y recreaciones del personaje de Ulises. Fue, sin embargo, el irlandés James Joyce quien en su novela *Ulises* estableció los rasgos con los que el lector contemporáneo puede mirarse en el espejo homérico. Joyce encarnó la figura de Ulises en Leopold Bloom, un judío irlandés, de clase media, agente de publicidad para la prensa escrita de Dublín. El viaje del contemporáneo Ulises dura sólo 18 horas, es decir, justamente desde que se despierta, en el cuarto capítulo (los tres primeros constituyen la *Telemaquiada*), hasta que lo acompaña el lector hasta la cama, en el capítulo XVIII. Buena parte de los episodios de la *Odisea* homérica hallan su contrapartida en accidentes triviales, cotidianos, insignificantes o incluso groseros de la vida del Dublín del día 16 de junio de 1904.»

Vicente
CristóbalDámaso
López

«La economía española del siglo XX: perfil económico de una centuria»

Del 2 al 25 de marzo la Fundación Juan March organizó en su sede una «Aula abierta» sobre «La economía española del siglo XX: perfil económico de una centuria», que impartió, en ocho sesiones, **José Luis García Delgado**, catedrático de Economía Aplicada de la Universidad Complutense y Rector de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, con la colaboración de **Juan Carlos Jiménez**, profesor titular en la Universidad de Alcalá de Henares, quien tuvo principalmente a su cargo las sesiones de carácter práctico.

Los títulos de las conferencias públicas fueron: «Crecimiento y cambios estructurales: la línea quebrada de la modernización. Una visión de conjunto»; «1898 y los años interseculares: el desenlace de la centuria decimonónica»; «El primer tercio del siglo: crecimiento, fluctuaciones y cambios»; «El franquismo: del estancamiento al crecimiento de 'los años 60'»; «El último cuarto del novecientos: la economía española de la transición y de la democracia»; «Perspectiva sectorial de las grandes transformaciones de la segunda mitad del siglo»; «El estudio de la economía española en el siglo XX: un panorama generacional de los economistas españoles»; y «La 'agenda' de la modernización económica española: realizaciones y deberes». Éste es el resumen de las conferencias del profesor García Delgado:

«Los tres rasgos quizá más característicos de la evolución de la economía española en el último siglo y medio, en relación con los países europeos más industrializados; rasgos, por otro lado, compartidos con los dos vecinos sudoccidentales (Italia y Portugal) son los siguientes: 1) El carácter *tardío e incompleto* de la convergencia de España con Europa, de modo que la distancia que le ha separado de los países considerados como 'centrales' (Gran Bretaña, Francia y Alemania) sólo se ha recortado continuada y sustancialmente en la segunda mitad del novecientos.

2) Puede afirmarse que no sólo es tardía e incompleta, sino también extraordinaria-

mente *lenta* la aproximación a la Europa próspera de la economía española. De acuerdo con las mejores series hoy disponibles, llama la atención que el cociente entre la renta real per cápita española y la media de esos tres países sea casi la misma, en torno del 70 por 100, en el decenio de 1850 y casi siglo y medio después. Un resultado, por lo demás, y dígame enseguida, nada desdeñable, pues significa que los españoles han mejorado sus niveles de bienestar en parecida proporción al promedio de británicos, franceses y alemanes, cuya renta media se ha más que decuplicado, en términos reales, en este mismo período.

Y 3) A pesar de mantener una línea tendencial común, se trata –al menos hasta mediados del siglo XX– de una convergencia fuertemente *desacompañada* con respecto a la marcha coyuntural de los tres países 'centrales' europeos. Así, los momentos de aproximación de España a estos países con mayores niveles de renta por habitante coinciden con fases de caída (o de ralentización) de las tasas de crecimiento de éstos; por contra, hasta el decenio de 1960 –desde entonces, el ciclo español tiende a amplificar el continental– la pérdida de posiciones relativas de España se ha producido en fases de sostenido crecimiento en aquellos países adelantados.

El siglo XX delimitado por los dos finales de siglo, aunque ninguno de éstos signifique un corte económico terminante, tiene, en sí mismo, una significación muy expresiva para la economía española: porque, si algo representa, es la consecución del progreso y de la modernización económica, con no pocas insuficiencias aún, pero en unas proporciones inéditas en el transcurso histórico de la España contemporánea, expresadas, del modo más visible, por la aproximación de la renta per cápita de los españoles al privilegiado baremo establecido por los países europeos más industrializados. Y, sobre todo, con unos visos de continuidad en el progreso –y de *irreversibilidad*, al menos en lo que toca a la inserción europea– nunca antes percibidos a lo largo de los dos últimos siglos. Logros éstos,

los de la modernización y el progresivo acompasamiento al ciclo y al bienestar europeos (aquellos que se llamó ponerse *a la hora de Europa*), enunciados por los mejores intelectuales del primer tercio del siglo XX.

Con la más amplia perspectiva, tres cambios fundamentales son los que se han consumado en el transcurso del siglo XX español desde la óptica económica, siguiendo, de cualquier modo –si acaso, con los retardos y aceleraciones posteriores de un desarrollo tardío, ya se dijo–, las pautas europeas: Primero, la *desagrarización*, esto es, el tránsito de una economía agraria y rural, a comienzos de siglo (cuando la agricultura representaba aún casi el 70 por 100 de la población activa), a otra industrial y urbana, y también, conforme el sector secundario ha ido perdiendo fuelle en estas últimas décadas, cada vez más terciarizada. Así, la caída de la población activa agraria desde un 50 a un 25 por 100 del total, que consumió en Francia casi tres cuartos de siglo, media centuria en Alemania, y un tercio de siglo en Italia, en España se alcanzó en apenas veinte años, los que transcurren entre comienzos de la década de 1950 y los primeros años setenta; y, desde entonces, el continuado retroceso de la importancia relativa del sector, junto a la creciente productividad de los agricultores, ha reducido a menos del 10 por 100 el porcentaje de éstos dentro de la fuerza de trabajo española (y a menos de la mitad la participación en el producto). En contrapartida, el sector industrial –incluida la construcción– representa, *grosso modo*, casi un tercio de la producción y del empleo (aunque su peso cualitativo desborde esta simple proporción), y los servicios, al igual que en el común de los países europeos, el 60 por 100 largo restante.

En segundo lugar, el proceso de apertura, en su doble –y casi inseparable– acepción: *interior*, en forma de liberalización y flexibilización económicas, esto es, de primacía del mercado frente al anquilosado dirigismo económico desplegado durante buena parte de este siglo; y *exterior*, partiendo de un modelo de economía cerrado, hacia la interna-

cionalización e inserción en la economía mundial, hasta culminar en la integración europea. El grado de apertura exterior de la economía española, medido a través de la fracción que exportaciones más importaciones de mercancías representan dentro de la renta nacional, que en la anteguerra civil cayó hasta un 12 por 100, y en la inmediata posguerra a menos de la mitad, no recuperó ese modesto porcentaje sino hacia 1960, creciendo, desde entonces, con algunos altibajos, hasta alcanzar el 35 por 100 en vísperas de la entrada en la Unión Europea: por eso, el holgado 40 por 100 del coeficiente actual de apertura externa de la economía española, muy próximo ya al baremo medio comunitario –y que alcanzaría casi el 60 por 100, con los datos más recientes de 1998, si se incluyera en el cómputo el cada vez más importante comercio exterior de servicios–, resulta suficientemente expresivo de un grado de inserción en la economía internacional nunca antes logrado en la España contemporánea.

Y, tercero, la creación, con todas las limitaciones que se quiera, pero innegable, de un *Estado del bienestar*, fruto, entre otros factores, de la ampliación de las funciones económicas y sociales acometidas a través del presupuesto. Cambio éste que ha sido, sin duda, el último en el tiempo de los tres aquí considerados, y sólo acelerado con la democracia: si a comienzos de siglo el gasto público del Estado –en el escalón de la Administración Central– representaba un exiguo 7 por 100 de la renta nacional de España, más de medio siglo después, hacia 1960, apenas sí había progresado tres puntos en ese porcentaje (cuando en Francia o Gran Bretaña, sobre niveles de renta mucho más altos, superaba el 30 por 100, y lo rondaba en Italia); y, si bien a mediados de los setenta, al inicio de la transición democrática, el cociente español no pasaba aún del 12 por 100, dos décadas después representa ya un tercio de la renta nacional, y más de un 50 por 100, como en el promedio de los países europeos, si consideramos el gasto de todas las administraciones públicas, además del Estado.»



José Luis García
Delgado

«La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del siglo XX»

Bajo el título *La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del siglo XX* la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE organizaron en el mes de abril un ciclo conjunto de conferencias y conciertos. Las ocho conferencias se encuadraron dentro de la modalidad de «Aula abierta», y fueron impartidas por **Santiago Martín Bermúdez**, escritor y crítico musical (6, 8, 20 y 22 de abril: «Testimonios y resistencias», «Ópera y subversión», «Ópera y terror» y «Priez pour paix»); y **Guillermo Solana**, profesor titular de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad Autónoma de Madrid (13, 15, 27 y 29 de abril: «Apocalipsis con figuras, 1914-18», «La tragedia española, 1936-39», «Europa después de la lluvia, 1939-45» y «De Corea a Vietnam, 1950-75»). Además de las conferencias, se celebraron ocho conciertos de cámara y sinfónicos, en la sede de la Fundación Juan March los primeros, y en el Teatro Monumental de Madrid, los segundos. De ellos se informa en estos mismos *Anales*.

«¿En qué medida la música refleja la sensibilidad de los compositores y de su público hacia la guerra y hacia la paz cuando ésta es amenazada? –se preguntaba **Santiago Martín Bermúdez**–. El mundo de la creación musical en lo que se refiere a la guerra sirve mucho menos de testigo que, por ejemplo, las artes plásticas y, desde luego, la literatura en cualquiera de sus formas, sea la lírica, la dramática o la narrativa. La música, en la medida en que es un arte bastante abstracto, tiene una predisposición a no hablar directamente de las cosas. Tenemos compositores que son muy directos en su mensaje, pero que pueden ser interpretados de una u otra manera. La guerra puede ser entendida como subversión de los valores, como una de las mayores oportunidades que tienen las sociedades para desintegrarse. No hay que olvidar, sin embargo, que hay teorías según las cuales la guerra acelera el progreso. El *Edipo* de Stravinsky es de 1927 y en esta obra ensaya un clasicismo a ultranza, una huida del *pathos* y del romanticismo como nunca se había visto hasta entonces. También huye Stravinsky. Huye de *La consagración de la primavera*, obra de 1913 en la

que coqueteó con la barbarie. Pero la barbarie había asolado Europa entre 1914 y 1918. En 1920 necesita tierra en la que sustentarse, suelo firme que pisar. Y comienza a regresar a la fe de sus mayores, olvidada. No es una conversión repentina, como será la de Poulenc, sino que viene por sus pasos contados; es la que necesita este que ahora es exiliado, peregrino.

Escenas de guerra en tanto que devastación y subversión las encontramos en la defensa revolucionaria de Danton frente a otros más revolucionarios que él, en *Dantons Tod*, «La muerte de Danton» (1946), de Gottfried von Einem. O en el pavoroso incendio de Moscú, con su detalle de humor y de horror, en *Guerra y paz*, de Serguei Prokofiev. O en una obra que no trata de la guerra, sino de sus profesionales, y de la guerra cotidiana de la *arme Leute*, de la pobre gente, *Soldados*, de Bernd Alois Zimmermann (1918-1970), obra de simultaneidad, de circularidad, ópera vanguardista de enorme fuerza y aportación de posibilidades teatrales, cuya riqueza no se agota, ni mucho menos, en la escucha, porque es preciso verla. Por lo demás, hasta la tortura ha sido tratada en ópera, desde *Tosca* (1903), de Puccini hasta la terrible escena de tortura de *Intoleranza 1960*, de Luigi Nono, en la que un argelino es sometido a tortura por unos franceses. El concepto de «terror» no tiene nada que ver con la novela gótica ni con Drácula, está claro; se trata de otra cosa distinta. Se trata de esa paralización que se da en una población o en un grupo, a partir del momento en el que están sometidos a una situación no ya estresante, sino que bordea la posible pérdida de la existencia.

Hay una obra que aunque no tiene relación directa con la guerra, sí la tiene con la desolación humana. Su autor es Charles Ives, el primer gran compositor norteamericano que no sigue las tendencias europeas. Es un gran intelectual y un hombre de negocios, y una de sus obras más complejas es la Sonata para piano nº 2 –*Concord Massachusetts*–, conocida como Sonata «Concord», en 4 movimientos. Una obra verdaderamente relacionada

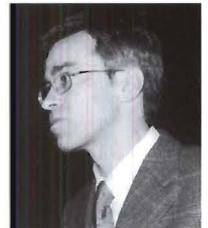


Santiago Martín
Bermúdez

con la guerra es el *Cuarteto para el fin del tiempo*, que compuso Oliver Messiaen en Silesia, en un campo de prisioneros. Rogad por la paz, *Priez pour paix*, dice el poema de Charles d'Orléans, que sirve de texto a la obra de ese nombre, de Francis Poulenc.»

«Fueron los artistas futuristas, cubistas y expresionistas –comenzó señalando **Guillermo Solana**– quienes mejor captaron los rasgos que caracterizan a la Primera Guerra Mundial, y que cabría resumir en tres fundamentales: fue la primera guerra mecanizada, en la que la máquina fue protagonista; fue también una guerra camuflada, invisible; y, en general, una guerra abstracta, presentada más como conflicto de fuerzas impersonales que de fuerzas encarnadas en individuos. Dio lugar a unas manifestaciones traumáticas como no se habían conocido quizá nunca antes en Europa. De ello hay abundantes testimonios en el arte de vanguardia de la época. El carácter deshumanizador de la guerra se plasmó en el arte de una forma abstracta. De la experiencia traumática de la guerra saldrían los dos movimientos de vanguardia que marcarían la década de los veinte: Dadá, que fue creado en 1916 por un grupo de prófugos de la guerra en Zúrich; y el surrealismo, cuyo principal promotor y cabeza fue André Breton. Los surrealistas y dadaístas trataron de reflejar innumerables veces el trauma que la guerra representaba. Hay una importante diferencia entre la visión que los artistas tuvieron de la guerra del 14 y de la guerra civil española. Si la primera aparecía como una guerra esencialmente moderna, marcada por su carácter mecánico, camuflado, abstracto, la de España se va a revelar como una guerra arcaica, atávica. Pero algunos artistas surrealistas (la guerra de España fue una guerra surrealista, como la guerra mundial lo había sido futurista o cubista) vieron que en esa guerra civil no se dirimía sólo una cuestión política, de por sí bastante grave, entre el fascismo y el antifascismo. Para los surrealistas lo que se manifestaba en esa contienda era algo más telúrico: la íntima solidaridad entre la víctima y el verdugo, de acuerdo con la cual ambos son en realidad la misma cosa.

La Segunda Guerra Mundial es la guerra más decisiva de los últimos siglos; la guerra que más nos constituye, de la cual ha salido nuestro mundo, por lo menos hasta la última década; y la guerra, también, que es más que ninguna el paradigma de la guerra justa. Comenzó como una guerra surrealista y significó, al mismo tiempo, el fin del surrealismo (la guerra puso de manifiesto la inutilidad de las representaciones artísticas para exhibir toda la magnitud de la barbarie nazi). Las guerras de Asia, en las que se implicaron los Estados Unidos, suponen una continuidad y una ruptura de la Segunda Guerra. La guerra del Vietnam generó mucha más producción de imágenes que la de Corea. La de Vietnam fue la primera guerra televisada y vivida en los hogares. La información recibida por los norteamericanos en sus hogares fue bastante transparente y contribuyó también a provocar una verdadera crisis de conciencia en esos años. Lo característico de la nueva sensibilidad que empieza a dominar en el arte norteamericano (sobre todo a partir de 1962 con los pintores *pop*) es un nuevo modo indirecto de aludir a los acontecimientos. Los artistas no inventan las historias, sino que recogen las imágenes de esos temas de los medios de comunicación –prensa, cómics, televisión, publicidad–. Los artistas acuden a imágenes ‘ya dadas’ y si acaso las manipulan, las montan, formando *collages* para enunciar sus mensajes. Estos mensajes de los artistas *pop* son casi invariablemente ambiguos, opacos. Es muy difícil afirmar con seguridad, ante una pintura *pop*, qué clase de actitud adoptaba el artista ante los grandes problemas sociales o políticos de su momento. Andy Warhol es la figura ejemplar de ese no compromiso aparente, explícito: no se sabe si sus imágenes quieren afirmar la realidad de la cultura norteamericana, exaltar sus valores nacionales, o bien criticarlos, ridiculizarlos. Es el caso también de *Bandera* (1955), de Jasper Johns, que causó una gran conmoción, porque entonces el paradigma dominante era el expresionismo abstracto y Johns introdujo un clisé visual que los norteamericanos veían a todas horas.»

Guillermo
Solana

«La Monarquía de España»

Del 5 al 28 de octubre la Fundación Juan March organizó en su sede una «Aula abierta» sobre «La Monarquía de España», que impartió, en ocho sesiones, **Miguel Artola**, emérito de Historia Contemporánea de la Universidad Autónoma de Madrid y académico de número de la Real Academia de la Historia, con la colaboración de **Julio Pardos**, profesor de Historia Moderna de esta misma Universidad, quien tuvo principalmente a su cargo las sesiones de carácter práctico.

Los títulos de las conferencias públicas fueron: «Monarquía y reinos»; «La gobernación en la Edad Media»; «Constitución de la Monarquía de España»; «Corona y Corte»; «Procedimiento legislativo y leyes»; «La gobernación real»; «La gobernación virreinal»; y «El Reino de España e Indias».

Miguel Artola es Premio Nacional de Historia 1992, Premio Príncipe de Asturias de Ciencias Sociales y académico numerario de Historia. Ha sido presidente del Instituto de España. Recientemente ha publicado el volumen *La monarquía de España* (Alianza Editorial), del que se reproducen las ideas básicas del autor sobre el tema:

«La invasión de los bárbaros dio origen a nuevos Estados, que por estar gobernados por un príncipe fueron conocidos como reinos. La condición electiva de los reyes contribuyó a la inestabilidad política de reinos como el de los godos en España. La invasión musulmana llevó a la formación de una población mixta en la ladera norte de la Cordillera cantábrica y en la parte sur de la divisoria pirenaica. Aparecieron gobiernos monárquicos como el reino godo, en tanto tenía lugar una auténtica mutación política al practicar la sucesión dinástica. La monarquía hereditaria fue un poder personal e ilimitado. La voluntad del rey se manifestaba en forma de leyes y *órdenes*, que los delegados obligan a realizar. El procedimiento legislativo y el mecanismo de gobierno se ajustaban a un procedimiento común, que se consideraba preceptivo para el buen gobierno. El rey debía gobernar con *consejo* y/o con *consentimiento*, de

forma que fue posible distinguir dos momentos en el ejercicio del poder. El primero se daba cuando personas de la confianza del rey le ofrecían sus opiniones (consejo) antes que tomase la *decisión* que le parecía más conveniente, con independencia de la coincidencia e incluso unanimidad de las opiniones. El par consejo-decisión era una posibilidad, la otra añadía un tercer elemento en forma de consentimiento de una asamblea a la que el rey manifestaba sus decisiones. El consentimiento era una forma de aclamación, ajena por completo a la idea de votación. Las Cortes no decidían con sus votos. A falta de participar en la decisión las corporaciones –Cortes, municipios, gremios– tenían capacidad para formular proyectos que sometían al rey para su sanción. La iniciativa legal estaba en la base corporativa de la sociedad y la decisión en el rey. Los fueros locales recogen las peticiones de los vecinos y la voluntad del rey las convierte en normas locales; las ordenanzas gremiales llegaban escritas al rey, que las enmendaba o aprobaba; las peticiones de las Cortes seguían el mismo procedimiento.

La Monarquía era el único régimen que se consideraba adecuado para los grandes Estados, lo que no impidió pensar en la conveniencia de poner algún límite a la voluntad del rey. La Monarquía limitada no pasó de ser una construcción doctrinal hasta que el Parlamento inglés, a la altura del 1500, consiguió cambiar las reglas de juego para reservarse la decisión, que tomaba mediante votación, en tanto al rey le quedaba la posibilidad de negar la sanción. Fue el comienzo del parlamentarismo. En el continente se trató de limitar el poder real mediante la obligación de respetar la ley hecha con consentimiento, de forma que, al ser hecha en Cortes, sólo en Cortes pudiera ser derogada o enmendada. Además de una forma de gobernación, la *Monarquía* era una forma de Estado distinta de los Reinos. Un *reino* era una unidad política, con las mismas leyes, administración, jurisdicción y fiscalidad comunes, el resultado de una gobernación mantenida por una dinastía. La unión de dos reinos como consecuencia del matrimonio de los reyes respecti-

vos, y de una sola descendencia, o como resultado de la conquista de uno por el otro dio lugar a la constitución de una organización política más compleja. Cada reino conservaba los elementos legales e institucionales anteriores a la unión, en tanto quedaba integrado en la unidad política superior del Estado.

La constitución de la *Monarquía de España* en 1479 y la notable expansión territorial que se produjo en las décadas siguientes hizo que, al cabo de un siglo, no se pusiese en ella el sol. La diversidad de los reinos y la condición de primera potencia plantearon a la Corona problemas a los que hizo frente mediante una renovación del sistema de poder. Los negocios de Estado eran comunes para toda la Monarquía y no permitían la delegación más que a nivel ejecutivo, circunstancias que impulsieron la creación en la corte de Consejos de Estado, Guerra y otros, comunes para toda la Monarquía. Cuando la Monarquía de Aragón se disolvió en la de España, Fernando *el Católico* introdujo una importante novedad, la creación del *Consejo de Aragón*, para seguir desde la corte la gobernación de unos reinos a los que visitó en contadas ocasiones. Nuevas y mayores conquistas y herencias aconsejaron la constitución de otros semejantes para Indias e Italia. Había una diferencia específica entre el Consejo de Castilla y los otros territoriales, al no estar sometido el primero a la mediación de la corte virreinal, circunstancia que explica la mayor participación de éste en la ejecución de las leyes y órdenes reales.

La incorporación de los reinos en la Monarquía se vio facilitada no sólo por la conservación de su derecho, fiscalidad y privilegios, sino por el mantenimiento en ellos de cortes con un representante personal del rey –el lugarteniente o virrey– con el poder del primero, responsable ante el rey y exento de cualquier otro control, fuese éste el de la visita o el de la residencia, salvo el de esta última para los de Indias. Los cargos y oficios de la corte virreinal –en principio reservados a los naturales– contaban con algunos extranjeros, «españoles», por el nombre de la Monarquía.

Las Cortes de los reinos, donde existía este tipo de asambleas, eran presididas bien por el rey –las de la Corona de Aragón–, por el virrey –las de Navarra, Cerdeña, Sicilia y Nápoles– o por los gobernadores, en el caso de los Estados Generales de los Países Bajos. La comunicación entre las cortes y la Corona se hacía por escrito.

La evolución política de las monarquías dio lugar a una nueva forma de gobierno, la *monarquía absoluta* y una nueva forma de Estado, el *Reino de España e Indias*. Felipe V promovió el proceso de unificación legislativa, con la abolición de las leyes de los reinos de la Corona de Aragón que habían roto la fidelidad jurada, y con la creación de los secretarios de Estado, ministros responsables de áreas determinadas de la gobernación: Estado, Justicia, Guerra, Marina y Hacienda. La responsabilidad es fuente de poder y se manifestó en forma de leyes y mandatos, que de orden del rey eran comunicados a los Consejos Real y de Indias, para su publicación. La vía reservada desplazó a la consulta, sin acabar con ella y sus decisiones tenían carácter general para todo el reino, salvo que fuese necesaria su adaptación para América. El conflicto entre los secretarios de Estado y los letrados del Consejo Real llenó el siglo XVIII, en torno al control de la gobernación por los intendentes o por corregidores vinculados los primeros a los secretarios y los segundos al Consejo Real.

La Historia de Europa, término obligado de comparación, muestra una coincidencia fundamental, que sólo se quiebra en la revolución. La constitución de las Monarquías presenta los mismos caracteres y sólo hay *décadas* en el momento del cambio. La centralización del poder hasta llegar a la Monarquía absoluta sólo acabó con la revolución de 1688 en Inglaterra, que estableció la soberanía del Parlamento y consolidó la preeminencia social de la nobleza. La aparición del Estado-Nación se dio cuando la revolución liberal definió a ésta como la unión de todos los ciudadanos dentro de las fronteras históricas del reino.»



Miguel Artola

«Velázquez en su centenario»

Del 2 al 30 de noviembre tuvo lugar un «Aula abierta», en ocho sesiones, titulada *Velázquez en su centenario*, que dirigió **Alfonso E. Pérez Sánchez**, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense y director honorario del Museo del Prado; con la colaboración de **Salvador Salort**, de la Academia de España en Roma; **Zahira Véliz**, doctora en Historia del Arte; **Fernando Marías**, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid; y **Manuela B. Mena Marqués**, jefa del departamento de Conservación en el Museo del Prado y ex subdirectora de la citada pinacoteca. **Alfonso E. Pérez Sánchez** intervino los días 2 («Velázquez en su tiempo»), 4 («Velázquez en Sevilla y los primeros pasos en la Corte»), 11 («El primer viaje a Italia»), y 30 –cerrando el ciclo– («Velázquez en nuestro tiempo»). Participaron también los citados **Fernando Marías**, el día 16 («Los años centrales. El Buen Retiro y la Torre de la Parada»); **Salvador Salort**, el 18 («El segundo viaje a Italia»); **Manuela B. Mena Marqués**, el 23 («Los últimos años. El triunfo artístico y social»); y **Zahira Véliz**, el 25 («La técnica de Velázquez»).

«La celebración del cuarto centenario del nacimiento de Velázquez –señaló **Alfonso E. Pérez Sánchez**– ha propiciado la revisión de su personalidad y de su obra, al hilo de las más recientes aportaciones biográficas y críticas, que han enriquecido considerablemente la visión del artista, tanto tiempo detenida en la imagen, acuñada en el siglo XIX, del pintor realista por excelencia. En estas sesiones se ha revisado por completo su biografía y se han estudiado aspectos muy concretos de su arte, tanto desde el punto de vista de su formación y las influencias recibidas, como en los aspectos puramente materiales, a la luz de las aportaciones que las técnicas más recientes han permitido descubrir y señalar con precisión. Ya desde su juventud en Sevilla, Velázquez fue considerado por sus contemporáneos como gran divino maestro. Entonces hubo de conocer y estudiar con profunda admiración lo que las novedades caravaggistas llegadas a Sevilla a través de ciertas obras juveniles de Ribera y de otras de Luis Tris-

tán, que, como Palomino afirma textualmente sin que haya sido tenido habitualmente en cuenta, interesaron especialmente al joven artista ‘por ser de rumbo semejante a su humor’. Sólo el conocimiento y estudio de estos artistas y de sus obras explican el intenso naturalismo tenebrista de sus primeras obras, tan distantes de cuanto se hacía en su ciudad natal en los años inmediatamente anteriores, y muy especialmente de lo que su maestro y suegro Pacheco practicaba. El paso a Madrid, aprovechando la oportunidad brindada por la subida al poder del Conde Duque de Olivares –rodeado siempre de amigos y familiares sevillanos–, y la feliz, para Velázquez, circunstancia del fallecimiento de Rodrigo de Villandrando, pintor ‘del rey’ y retratista estimado, le facilitaron inmediatamente el acceso a la Corte en la que su evidente maestría y sus buenas relaciones le abren una brillantísima carrera. Esta carrera no estará exenta, desde luego, de obstáculos, movidos por la envidia y el recelo, pero que él supo muy bien vencer.

Se advierte ya, desde muy pronto, un evidentiísimo deseo de ascenso social. Investigaciones recientes han puesto en evidencia que su pretendido linaje hidalgo no era tal. Conocemos ya bien la ocupación de su padre –notario eclesiástico– y los esfuerzos del pintor, a lo largo de su carrera, por aparentar una dignidad que sólo en los últimos meses de su vida sería reconocida con el nombramiento de Caballero de Santiago, gracias al decidido favor real y a la autoridad pontificia. El primer viaje a Italia, entre 1629 y 1631, le permite conocer el nuevo rumbo de la pintura ‘moderna’ e influye decididamente en la evolución de su arte. Olvida los efectos tenebristas de sus primeros años y asimila magistralmente tanto el neovenecianismo imperante en Roma como el sereno clasicismo de los maestros romano-boloñeses.»

De los años centrales de su producción, que ven la realización de las obras más ambiciosas, al servicio de la Corona, impregnadas de sentido político, se ocupó **Fernando Marías**: «La creciente maestría técnica, dueño ya Ve-



Alfonso E. Pérez
Sánchez



Fernando Marías

lázquez de sus recursos, brilla en los grandes retratos ecuestres y en el maravilloso lienzo bélico de *Las lanzas*. Son también los años de algunos de los escasos lienzos religiosos, pintados por encargo real y bien distintos, en su sereno equilibrio (*Cristo crucificado*, *Coronación de la Virgen*) del más frecuente patetismo español. Y también los del conjunto más variado de sus retratos palaciegos que incluyen a bufones y enanos interpretados con humana gravedad».

Del segundo viaje a Italia (1649-1651) se ocupó **Salvador Salort**. «Este segundo viaje es de carácter bien distinto al primero, pues Velázquez es ya Ayuda de Cámara del soberano y su misión, que no dejó de escandalizar a algunos miembros de la Curia, estaba al servicio directo del monarca. El pintor no es ya un joven que va a aprender a Italia, sino un maestro reconocido como tal. El retrato del Papa Inocencio X causó admiración en Roma, y el ingreso en la Academia de San Lucas y en la Congregación de I Virtuosi del Pantheon marcan su triunfo en el ambiente de los artistas romanos más significativos. Reclamado varias veces por el Rey, que alude una y otra vez a su 'flema', el retraso en regresar se debió, sin duda, no sólo a las dificultades para cumplimentar su encargo de compras artísticas, sino también a un episodio amoroso apenas entrevisto en la documentación romana, episodio del que nació un hijo que debió morir muy niño. Este viaje confirma una vez más el entusiasmo de Velázquez por la pintura veneciana –adquirió obras de Veronés y Tintoretto– y su casi secreta vocación por la pintura mitológica, tan singular en la producción española.»

Los últimos años de su existencia, que vieron su definitivo triunfo artístico y social con la culminación de su maestría, los presentó **Manuela B. Mena Marqués**, quien se ocupó de desentrañar el todavía enigmático lienzo de la *Familia de Felipe IV*, las populares «Meninas», objeto de tantas y tan encontradas interpretaciones. «Los retratos de las infantas, enviados a Viena, y la culminación del sentido de la belleza apoyada en lo real, pero

transcendida en su significación simbólica, emblemática y literaria, que se muestra en *Las hilanderas* (Fábula de Palas y Aracne), en *La Venus del espejo* o en el *Mercurio y Argos*. representan sin duda el punto más alto en la producción del maestro. Velázquez, en 1659, meses antes de su fallecimiento, obtiene por fin, tras un larguísimo proceso, el ansiado reconocimiento de nobleza con su nombramiento de Caballero de Santiago; título que pudo efímeramente ostentar en la ceremonia de la firma de la Paz de los Pirineos, en 1660, apenas un mes antes de morir.»

Zahira Véliz explicó, con ejemplos ilustrativos, la evolución del modo de trabajar del artista desde su etapa sevillana hasta sus últimas obras, insistiendo en el valor que el análisis radiológico y el estudio de la preparación de los lienzos y de los pigmentos empleados tiene como necesario complemento del estudio estilístico.

Cerró el ciclo **Alfonso E. Pérez Sánchez** con una reflexión sobre cómo debe verse en la actualidad al pintor, inmerso en su tiempo, que es de una considerable complejidad: «La visión puramente 'naturalista' ha sido ampliamente superada en nuestros días, pero se corre el peligro de ver demasiadas cosas en lienzos cuyas claves han de ser desentrañadas a través de un más profundo conocimiento del ambiente, del 'clima' intelectual en que el pintor se mueve. Es preciso, todavía, analizar el mundo de las lecturas, clásicas sobre todo, del pintor, para precisar el verdadero significado de obras que desde el siglo XIX han recibido títulos arbitrarios que presuponen un carácter realista que quizás no tuvieron en su origen. Basta pensar cómo *Las Hilanderas* no revelaron su verdadero sentido hasta 1947, cuando don Diego Angulo las relacionó con el relato de Ovidio. E incluso en los más simples bodegones del período sevillano hay gestos y actitudes que por su directa expresividad quieren decir algo que se nos escapa. Interpretarlos a través de refranes o textos, a veces contradictorios, que difícilmente encuentran acomodo en la cultura del artista, es sumamente peligroso.»



Salvador Salort



Manuela B. Mena Marqués



Zahira Véliz

«Literatura y Filosofía en la crisis de los géneros»

Los días 4 y 11 de mayo se celebró en la Fundación Juan March un Seminario público titulado «Literatura y Filosofía en la crisis de los géneros». En la primera sesión intervinieron **José-Carlos Mainer**, catedrático de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza («Géneros literarios y géneros filosóficos: una frontera permeable») y **Francisco Jarauta**, catedrático de Filosofía de la Universidad de Murcia («Reflexiones transversales sobre filosofía y literatura»).

En la sesión del día 11, ambos conferenciantes leyeron diez tesis que resumían sus intervenciones anteriores y, posteriormente, fueron comentadas por **José María González**, director del Instituto de Filosofía del CSIC («Traspassando fronteras»); **José María Guelbenzu**, escritor («Notas sobre lo específico literario con especial referencia a la novela»); y **Patricio Peñalver**, catedrático de Filosofía de la Universidad de Murcia («Resistencia de la diferencia de la filosofía»). El contenido de este seminario se recoge en el número 4 de la serie *Cuadernos de los Seminarios Públicos*.

«Posiblemente, el rasgo más pertinente de lo literario sea la *literalidad* (F. Lázaro Carreter), la indisolubilidad de la forma y el contenido –señaló **José-Carlos Mainer**–. Y paralelamente, la *intimidad*: el diálogo del texto con un lector que, de algún modo, siempre es único. En rigor, la filosofía tiene la misma naturaleza: *literalidad* del mensaje e *intimidad* de su recepción. No es fácil delimitar el contenido de la literatura. El concepto actual se establece en el siglo XVIII y se afianza en el XIX, tras el romanticismo: la literatura como sinónimo de creación. Pero la cosa no está a veces tan clara. La literatura parece vivir cómodamente en las fronteras, sin duda por su originaria condición de lenguaje en estado puro: seguramente es la única forma de lenguaje que incluye o puede incluir todos los demás (puede haber un uso literario del lenguaje científico y seguro que lo hay del lenguaje vulgar, del estándar y hasta de

lenguajes inventados). La concepción moderna de la literatura nació estrechamente vinculada a la filosofía en ese gigantesco laboratorio de pensamiento que fue la Alemania de 1750-1830: la ‘época salvaje’ de la filosofía (Rüdier Safranski). Kant manumitió el juicio estético de cualquier pretensión de utilidad y, por tanto, rompió la asociación clásica de *útil* y *dulce*. Herder asoció la literatura a un espíritu colectivo y quebrantó también la noción misma de lo clásico escolar. Goethe fundió el clasicismo y la idea nórdica de naturaleza. En la noción schilleriana de *poesía sentimental* (opuesta a la *poesía ingenua* de los clásicos), el arte asume las heridas de la civilización, e intenta reconciliarnos con la naturaleza perdida. Tal cosa entraña un replanteamiento menos racionalista (e ilustrado) del dilema de *antiguos* y *modernos*.

Por otro lado, hay una discusión explícita: ¿cuál es el género nuevo? ¿Novela? ¿Poesía filosófica? ¿Mitología? ¿Drama musical? ¿Sinfonía? La historia de esa búsqueda es un curioso modo de historiar las formas: Goethe, Byron, Espronceda, Beethoven, Berlioz, Wagner, Nietzsche... están incluidos. El romanticismo dio a la literatura un papel superior a la filosofía. El ‘Fragmento’ de F. Schlegel en *Das Atheneum* (1798) es muy revelador: ‘Lo romántico busca reagrupar los géneros poéticos desvinculados y poner a la poesía en contacto con la filosofía y la retórica (...) Todavía está haciéndose; en efecto, su verdadera esencia es ese sempiterno estar haciéndose (...) En cierto sentido, toda poesía es o debería ser romántica. La poesía romántica es algo más que un género: es la poesía misma’.

La importancia de la novela brota también entonces y la afirma la idea hegeliana de *epos*: Desenvolverse de una acción que debe darnos la intuición de todas las circunstancias y relaciones, en conexión con el mundo en sí total de una nación o una época, de modo que lo que será dogma religioso o ley moral y civil, permanezca como



José-Carlos Mainer



Francisco Jarauta

disposición de ánimo enteramente viviente e inseparable del individuo singular como tal. ¿Cuál es, pues, el 'género filosófico'? ¿La poesía lírica o la novela? En la importancia de la novela coinciden moralistas asustados y críticos sesudos, además de los propios novelistas. La idea de que la literatura era expresión de la filosofía sigue vigente a fin de siglo, cuando la producción filosófica usa géneros distintos: el diario, el aforismo. Todo es cuestión de formas. Filosofía y literatura son, a fin de cuentas, revelaciones de sentido. Hay una anotación de 1936 en los *Carnets* del casi adolescente Albert Camus que impresiona: 'No se piensa sino por imágenes. Si quieres ser filósofo, escribe una novela'.»

«La llamada crisis de los géneros atraviesa –explicó **Francisco Jarauta**– por igual las formas de la literatura como las artísticas. Para la crítica contemporánea las clasificaciones que orientaron los procedimientos tanto de la literatura como de las bellas artes hoy han dejado de ser vigentes. La filosofía, en tanto escritura, no es ajena a esta situación, aunque sus fronteras son otras. La relación/diferencia entre filosofía y literatura ha sido un problema permanentemente reinterpretado.

Desde Platón, que expulsa a la 'literatura' del reino de las ideas, a la vez que se presenta él mismo como narrador de mitos, a Nietzsche, podemos identificar un largo viaje en el que esta relación ha sido entendida y practicada de bien distintas maneras. Fue el romanticismo el momento clave en el que la relación filosofía/literatura cobra una interpretación nueva y radical. Como sabemos el romanticismo teórico del círculo de Jena nace de una crisis del discurso filosófico, crisis instaurada por la filosofía crítica de Kant que establece los límites de todo discurso acerca del Ser en sí mismo o del Absoluto. El romanticismo es una respuesta, quizá la más original, a este desafío kantiano. La distancia inaugurada por el romanticismo sufrirá repetidas interpretaciones a lo largo del siglo XIX.

La 'romantización' de la literatura se manifestará a lo largo del siglo por medio de una importancia creciente asignada al escritor en el conjunto de la cultura de la Restauración. La novela se convertirá en el relato por excelencia y Stendhal, Flaubert, Balzac, Dickens o Tolstoi serán leídos como si de verdaderas concepciones del mundo se tratara. Pero fue Nietzsche, a partir de su idea acerca del carácter metafórico del lenguaje, el que va a reconducir la comprensión romántica de la literatura hacia nuevas posiciones. La relación entre arte y verdad es pensada ahora a partir de una determinación metafórica o retórica del lenguaje, suspendiendo la pretendida seguridad de las correspondencias entre lenguaje y mundo sobre las que se construía la idea clásica de verdad.

La crítica de Nietzsche al lenguaje y a los supuestos que, en última instancia, legitimaban las formas de la cultura del clasicismo, abre un nuevo espacio en el que la relación filosofía-literatura vuelve a ser planteada. La interpretación que la voluntad de poder nietzscheana postula recorre igualmente el proyecto del ensayismo, como forma literaria y filosófica. De Simmel al joven Lukács o a Musil, una insistente reflexión quiere dar cuenta del experimento que, a la sombra de Nietzsche, hacen suyos tanto la filosofía como la literatura.

La centralidad del lenguaje, que la crítica de Nietzsche inaugura, dará lugar a una ya amplia y fecunda reflexión en la que se encuentran por igual los diferentes representantes de la filosofía o del pensamiento de la escritura. De Mallarmé a Paul Célan o desde Blanchot a Foucault, Deleuze o Derrida discurre una de las experiencias intelectuales más rigurosas que sitúa el problema de la escritura en el centro mismo de toda reflexión desde la que volver a pensar la relación/diferencia filosofía y literatura. Esta relación debe ser finalmente pensada a partir de las condiciones culturales de nuestra época, escenario de profundas reorganizaciones de sus formas de saber.»

José María
GonzálezJosé María
Guelbenzu

Patricio Peñalver

«Ética pública y Estado de Derecho»

La Fundación Juan March organizó los días 14 y 16 de diciembre un Seminario público sobre «Ética pública y Estado de Derecho». En la primera sesión intervinieron **Elías Díaz**, catedrático de Filosofía del Derecho en la Universidad Autónoma de Madrid, y **Javier Muguerza**, catedrático de Ética en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), quienes pronunciaron dos conferencias sobre el tema del Seminario desde perspectivas complementarias. **Elías Díaz** habló sobre «Estado de Derecho y derechos humanos» y **Javier Muguerza** lo hizo sobre «Derechos humanos y ética pública». Ambos elaboraron un resumen de sus conferencias estructurado en diez tesis, que se recogen en el folleto-programa del Seminario. En la sesión del día 16 presentaron ponencias, seguidas de debate, **Antonio García-Santesmases**, profesor titular de Filosofía Política en la UNED, **Fraucisco J. Laporta**, catedrático de Filosofía del Derecho en la Universidad Autónoma de Madrid, y **Carlos Thiebaut**, catedrático de Filosofía en la Universidad Carlos III de Madrid. El contenido de este Seminario se recogerá en el nº 5 de *Cuadernos de los Seminarios públicos*.

Elías Díaz empezaba afirmando que «los derechos humanos constituyen la razón de ser del Estado de Derecho. El Estado de Derecho significa la superación liberal y democrática del Estado absoluto en sus diversas manifestaciones (dictaduras, regímenes decisionistas y Estados totalitarios). Frente al Estado absoluto, donde el 'Rey es la ley' (*Rex legibus solutus*), es decir, donde el poder ejecutivo es la ley, el Estado de Derecho implica someter al Rey (al Ejecutivo) a la ley, creada en el órgano de representación popular (Parlamento) y aplicada por jueces independientes. Por tanto, control político del poder ejecutivo (ante el Parlamento) y control jurídico (ante los jueces) con efectiva diferenciación de los tres poderes.

El Estado de Derecho puede definirse como la institucionalización jurídica de la democracia. La filosofía jurídico-política en la que surge y adquiere sentido el Estado de Dere-

cho es sin duda alguna la filosofía de la Ilustración: razón, libertad, derechos humanos, autonomía moral personal (Locke, Rousseau, Kant...). Los derechos humanos no son un código cerrado, absoluto e inmutable, aunque su raíz sea siempre la libertad, la autodeterminación personal. Los cambios y la evolución en los derechos humanos implican cambios y evolución en las distintas fórmulas, fases, del Estado de Derecho: Estado liberal, hoy reducción neoliberal, y (Constitución española de 1978) Estado social y democrático de Derecho. Instituciones políticas (social-democracia) y movimientos sociales (críticas libertarias) son componentes de necesaria conjunción en la ética pública actual y en ese Estado de Derecho. En el Estado social y democrático de Derecho corresponde a los poderes públicos promover las condiciones para que la libertad y la igualdad del individuo y de los grupos en que se integra sean reales y efectivas. La libertad implica igualdad. Es decir, protección efectiva de derechos civiles y políticos, garantías penales y procesales, derechos económicos, sociales y culturales, derechos de las minorías, de las generaciones futuras, o los relativos al medio ambiente. La interpretación prioritaria de la Constitución es la realizada por el poder legislativo (Parlamento) representante de la soberanía popular, compatible con el control ejercido por el Tribunal Constitucional. Todo Estado de Derecho es, como imperio de la ley, Estado constitucional de Derecho: pero esta fórmula no puede, no debe, servir como disfraz ideológico para un distorsionado Estado judicial de Derecho.

Las exigencias ético-políticas del Estado de Derecho constituyen el contenido de una necesaria teoría de la legitimidad y de la justicia. Para que pueda hablarse hoy de una coherente participación en las decisiones, el valor fundamental es el reconocimiento de la autonomía moral de la persona individual; y a partir de ahí, el debate público, la participación en las deliberaciones y decisiones; el respeto a las minorías y sus derechos, la búsqueda del consenso, del entendimiento; fi-



Elías Díaz



Javier Muguerza

nalmente, y respetando los principios anteriores, se acude a la decisión por mayorías para la mejor operatividad jurídico-política. A la consecución de aquel objetivo podrán contribuir la igualdad de oportunidades y de básicas condiciones sociales para la satisfacción de las necesidades reales, el reconocimiento del mérito, del esfuerzo y de la capacidad personal, el derecho a las diferencias (éticas, culturales, etc.), las políticas económicas de redistribución y producción orientadas por los poderes públicos (estatales y sociales) a esa liberación y autorrealización personal de todos y cada uno de los miembros de la comunidad internacional».

Por su parte, **Javier Muguerza** habló sobre «Derechos humanos y ética pública»: «Los *derechos humanos* no son propiamente derechos hasta tanto no hayan sido reconocidos en el ordenamiento jurídico de un país dado, ordenamiento cuyo nivel más alto –el ordenamiento constitucional correspondiente– los consagraría a título de ‘derechos fundamentales’. A falta de semejante positivación en algún texto legal, los derechos humanos serían, en rigor, ‘aspiraciones’ o ‘exigencias morales’, de la incumbencia por lo tanto de la Ética y, en concreto, de aquel apartado de la misma que se ocupa de la moralidad de los individuos y grupos de individuos en el espacio público, razón por la que convendremos en denominarlo *Ética pública*. Puesto que no hay otros sujetos morales que individuos, la Ética pública ha de apoyarse en algún sentido en la Ética ‘individual’ o personal, pero también será una Ética ‘social’.

Para el neocontractualismo contemporáneo el paso de la Ética al Derecho a través de la Política requerirá de una suerte de ‘consenso constitucional’ que suministre a dicha transformación o dicho paso su justificación teórica. Pero lo cierto es que, en la práctica, la historia de la conquista de las diversas generaciones de derechos humanos –derechos civiles, derechos económicos y sociales, derechos culturales, etc.– ha solido tener bastante más que ver con el *conflicto*, que con nin-

guna clase de *consenso*.

La Ética pública ha de contribuir a alimentar la irrenunciable tensión entre el Derecho y la Justicia y, de este modo, estimular la lucha tanto contra el Derecho ‘injusto’ cuanto en defensa del Derecho ‘justo’; tratará de promover por vías políticas el reconocimiento de los derechos humanos; y, una vez constitucionalmente reconocidos y consagrados, se esforzará en velar por su preservación y protección jurídicas en el marco de un Estado democrático (y social) de Derecho. Como han insistido en subrayar los teóricos garantistas del Derecho, el ‘Estado democrático’ podría estar lejos de ser un auténtico ‘Estado de Derecho’ cuando en él no se rebasa la interpretación del principio de legalidad como mera expresión de la voluntad del soberano.

Los derechos humanos en tanto que derechos fundamentales son, en última instancia, *derechos individuales* –individual o colectivamente ejercitados– independientes de, cuando no virtualmente contrarios a, la voluntad y los intereses de la mayoría, lo que reza no sólo para los llamados *derechos liberales* (derecho a la vida, a las libertades de opinión o asociación, a la inmunidad frente a los excesos de la autoridad) sino asimismo para los llamados *derechos sociales* (derecho a la subsistencia, al trabajo, a la salud, la vivienda, la educación, etc.) Desde el punto de vista de los derechos *fundamentales* recogidos en las Constituciones de los Estados democráticos (y sociales) de Derecho, el control del poder judicial encargado de tutelarlos por parte del poder ejecutivo y/o el poder legislativo es tan indeseable como lo sería su falta de control por parte de la ciudadanía.

Los individuos y grupos de individuos *disidentes* podrían tomar a su cargo la vigilancia crítica de la administración del territorio frente a cualquier abuso de poder –esto es, frente al abuso de cualquier poder– por más mayoritaria o unánimemente consensuado que se hallase en cada caso un tal abuso».



Antonio García-Santesmases



Francisco J. Laporta



Carlos Thiebaut

Instituciones que colaboraron en las actividades en 1999

La Fundación Juan March agradece la colaboración, en la realización de las actividades culturales durante 1999, de las siguientes instituciones extranjeras:

Archivo Ida Chagall; Fondation Chagall; Museo Nacional de Arte Moderno Centro Georges Pompidou, París; Galería Trétiakov, Moscú; Museum Ludwig, Colonia; Musée des Beaux-Arts, Nantes; Musée National Message Biblique Marc Chagall, Niza; Stedelijk Museum, Amsterdam; Kunstmuseum, Basilea; Fondation Pierre Gianadda, Martigny; Fondazione Antonio Mazzotta, Milán; Galería Maeght, París; The Metropolitan Museum of Art, Nueva York; Musée d'Art Moderne de la Ville de París; Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain de la Ville de Liège; Öffentliche Kunstsammlung, Basilea; Royal Academy of Arts, Londres; Whitney Museum of American Art y Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York; National Gallery of Art y Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington; Tate Gallery, Londres; Kunstsammlung Nordrhein Westfalen, Düsseldorf; Colección Ernst Schwitters; Legado Kurt Schwitters; Sprengel Museum, Hannover; Museu do Chiado, Lisboa; Von der Heydt Museum, Wuppertal; Deutsches Historisches Museum, Berlín; Gemäldegalerie Neue Meister, Staatliche Kunstsammlungen, Dresde; Hamburger Kunsthalle; Kunsthau, Zúrich; Kunstsammlungen, Chemnitz; Landesmuseum, Mainz; Bochum, Kunstvermittlung; Musée d'Orsay, París; Museum am Ostwall, Dortmund; Museum der bildenden Künste, Leipzig; Neue Galerie der

Stadt, Linz; Österreichische Galerie, Belvedere, Viena; Ostpreussisches Landesmuseum, Lüneburg; Sammlung Frank Brabant, Wiesbaden; Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie; Staatsgalerie, Stuttgart; Galerie Nathan, Zúrich; Lenbachhaus, Múnich; Städtisches Museum Abteiberg Mönchengladbach; E. Schuller Kunsthandel; Albert Weisberger Stiftung, Museum St. Ingbert; Musikfestspiele Saar, Saarbrücken; Walker Art Center, Minneapolis; Galería Bruno Bischofberger, Zúrich; Comunidad Francesa de Bélgica; Bayerische Akademie der Schönen Künste, Múnich; Instituto Alemán, Madrid; European Organization of Molecular Biology (EMBO); y National Institute of Child Health and Human Development, Bethesda (EE. UU.).

En el ámbito nacional, en 1999 colaboraron con la Fundación Juan March en la organización de actividades la Fundació Caixa Catalunya, Barcelona; Colección Thyssen-Bornemisza y Colección Carmen Thyssen-Bornemisza, Madrid; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela; Ayuntamiento y Claustro del Carmen, Mahón; Museo Nacional de Escultura, Valladolid; Museu de Ceràmica, Barcelona; Ayuntamiento de Cuenca a través del Museo de Arte Abstracto Español; Diputación Provincial de Cuenca; Consell Insular de Mallorca; Teatre Principal y Banca March, Palma; Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE; Radio Nacional de España; y «Cultural Rioja», Logroño.

Balance de actos y asistentes

Año 1999

Balance de actos culturales y asistentes

	Actos	Asistentes
Exposiciones*	18	461.575
Conciertos	191	59.153
Conferencias y otros actos	68	11.227
TOTAL	277	531.955

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

Asistentes a los 277 actos culturales organizados por la Fundación Juan March

ESPAÑA

BARCELONA	140.000
CUENCA	39.302
MADRID	242.547
MAHÓN (Menorca)	3.224
PALMA DE MALLORCA	37.858
VALENCIA	34.157
VALLADOLID	25.000
	<hr/>
	522.088

EXTRANJERO

Alemania

SANKT INGBERT	2.167
MÚNICH	7.700
	<hr/>
	9.867

TOTAL **531.955**

Bibliotecas de la Fundación

Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo

En 1999 el fondo de la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo se incrementó con 1.203 nuevos documentos, entre libros, folletos, programas de mano, fotografías, etc. Incluidos estos nuevos documentos, el fondo total de esta Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo alcanza los 54.388 materiales de todo tipo (no se incluyen en esta relación, ni en el cuadro detallado que aparece en esta misma página, los 46.084 recortes de críticas en prensa que posee además esta Biblioteca). Ya se ha informatizado el apartado de libros de documentación teatral, literaria y textos teatrales (en total hay 49.162 documentos informatizados).

Este fondo se creó en octubre de 1977 y se ha venido enriqueciendo, desde entonces, con adquisiciones y distintas donaciones que han hecho a la Fundación Juan March entidades teatrales o particulares (en 1999 fueron 57 los libros donados por 23 entidades, y 29 los libros donados por 17 personas).

De entre las donaciones recibidas desde 1977 se pueden citar algunas como el archivo completo de Carlos y Guillermo Fernández-Shaw; el manuscrito de *La venganza de don Mendo*, de Pedro Muñoz-Seca, donado en

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

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

A lo largo de 1999 se realizaron en esta Biblioteca 28 trabajos e investigaciones sobre distintos temas de teatro español (unos de tema general como la escenografía de posguerra o las vanguardias teatrales, otros dedicados a una sola obra o a un único autor).

Fondos de la Biblioteca de Teatro	Incorporados en 1999	Total
Libros, separatas originales, folletos	708	35.982
Fotografías	109	11.659
Casetes	10	113
Bocetos de decorados y originales de maquetas	–	870
Fichas biográficas de personas relacionadas con el teatro	–	142
Programas de mano	354	5.256
Carteles	–	344
Archivo epistolar	22	22
TOTAL	1.203	54.388

Biblioteca de Música Española Contemporánea

Con 2.030 nuevos documentos, entre partituras, grabaciones, fichas y libros, incrementó sus fondos en 1999 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 a incrementar dichos fondos.

A través de la Biblioteca de Música Española Contemporánea, la Fundación Juan March organizó durante ese año un concierto-homenaje al compositor alemán Hans Werner Henze y una nueva sesión de «Aula de (Re)estrenos» en homenaje al compositor español Carmelo Bernaola (esta modalidad tiene 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 esta institución la viene programando desde 1986). De estas sesiones celebradas en 1999 se da cuenta en el apartado correspondiente de estos *Anales*.

La Biblioteca de Música Española Contemporánea contaba, a 31 de diciembre de 1999,

con 25.639 documentos (sin incluir en esta relación ni en el cuadro adjunto los 4.947 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 1999 se iniciaron 15 trabajos e investigaciones sobre diversos temas dentro de este campo.

Fondos de la Biblioteca de Música	Incorporados	
	en 1999	Total
Partituras	1.498	12.743
Grabaciones	406	6.428
Fichas de compositores	1	336
Fichas de partituras	–	728
Libros	125	1.841
Fotografías	–	136
Programas de mano	–	3.290
Archivo epistolar	–	137
TOTAL	2.030	25.639

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 4.200 libros y revistas de y sobre el escritor (se incluye en este fondo recortes de prensa y programas de mano). Muchos ejemplares están dedicados a Cortázar por sus autores y otros están anotados y comentados por el propio escritor: 380 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 1.817, libros y revistas sin firmas, dedicatorias o anotaciones.

● Comenzada en su momento con 954 libros y 35 títulos de revistas, la *Biblioteca de Ilusionismo*, que donó **José Puchol de Montís** a la Fundación Juan March en 1988, cuenta ya con 1.397 libros (del siglo XVIII al siglo XX, en-

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

● Además pueden consultarse 1.625 títulos de publicaciones de la Fundación; 101 títulos de publicaciones del Instituto Juan March (sobre Ciencias Sociales y Biología); 4.115 memorias recibidas, 6.105 separatas y 1.426 libros, todos ellos realizados por becarios de la Fundación Juan March. Se reciben 94 revistas de diferentes campos de especialización. Este fondo cuenta además con 432 revistas antiguas.

Publicaciones

Diez nuevos números de la revista crítica de libros «SABER/Leer»; los *Anales* correspondientes a 1998; diez números del *Boletín Informativo*; el volumen *Lecciones sobre el Museo del Prado*; y dos nuevos números de la serie *Cuadernos de los Semi-*

narios públicos; además de diversos catálogos de las exposiciones y folletos de los ciclos de música, resumen la actividad desarrollada durante 1999 por la Fundación Juan March en el capítulo de las publicaciones.

Revista «SABER/Leer»

En su decimotercer año, «SABER/Leer», revista crítica de libros que publica la Fundación Juan March, ha editado a lo largo de 1999 diez números, uno por mes, con la excepción de los de junio-julio y agosto-septiembre. En este año se han incluido 65 artículos de 62 colaboradores. Acompañaron a estos trabajos 77 ilustraciones encargadas de forma expresa a 17 ilustradores, colaboradores habituales de la revista.

En total han aparecido en estos trece años de «SABER/Leer» 887 comentarios acompañados de 1.053 ilustraciones encargadas expresamente (aunque prevalece la ilustración original, una o dos por artículo; y a veces se utilizan fotografías o las propias ilustraciones del libro comentado).

En el número 130, correspondiente al mes de diciembre, se incluyó el Índice de 1999, 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.

Las diferentes áreas y autores han sido los siguientes:

Agricultura: Enrique Cerdá Olmedo.

Arte: Valeriano Bozal y Joaquín Vaquero

Turcios.

Biología: José Antonio Campos-Ortega.

Ciencia: Miguel Beato, Carlos Gancedo, Francisco García Olmedo, José María Mato, Manuel Perucho, Carlos Sánchez del Río y José Manuel Sánchez Ron.

Cine: Juan Antonio Bardem, Mario Camus, Luis García Berlanga y Román Gubern.

Cultura: Alfredo Aracil, Pedro Cerezo Galán y Javier Echeverría.

Economía: Juan Velarde Fuertes.

Educación: Darío Villanueva.

Filología: Francisco López Estrada y Emilio Lorenzo.

Filosofía: Javier Muguerza.

Física: Ramón Pascual.

Geografía: Antonio López Gómez.

Historia: Miguel Artola, Antoni Badia i Margarit, Eloy Benito Ruano, Antonio Domínguez Ortiz, Manuel Fernández Álvarez, Medardo Fraile, José-Carlos Mainer, Vicente

Palacio Atard, Francisco Rodríguez Adrados, Alfonso de la Serna y Gabriel Tortella.

Lingüística: Miquel Siguan.

Literatura: Xesús Alonso Montero, Manuel Alvar, Álvaro del Amo, Guillermo Carnero, Agustín García Calvo, Carlos García Gual, Domingo Gacía-Sabell, José María Martínez Cachero, Francisco Rico, Francisco Rodríguez Adrados, Darío Villanueva y Alonso Zamora Vicente.

Matemáticas: Miguel de Guzmán.

Medicina: José María López Piñero, Carlos Martínez-A. y Francisco Villardell.

Música: Ramón Barce.

Pensamiento: José Luis Pinillos e Ignacio Sotelo.

Periodismo: Gregorio Salvador.

Política: Victoria Camps, Elías Díaz, Miguel Herrero y R. de Miñón y Rafael López Pintor.

Psicología: Rafael Argullol.

Sociedad: Vicente Verdú.

Teología: Olegario González de Cardedal.

En 1999 se han publicado ilustraciones de Juan Ramón Alonso, Fuencisla del Amo, Justo Barboza, Marisol Calés, José María Clémen, Tino Gatagán, José Luis Gómez Merino, Antonio Lancho, Ouka Lele, Victoria Martos, Oswaldo Pérez D'Elías, Arturo Requejo, Rodrigo, Alfonso Ruano, Álvaro Sánchez, Francisco Solé y Stella Wittenberg.

«SABER/Leer», publicación del Servicio de Comunicación de la Fundación Juan March, tiene formato de periódico y consta de doce páginas. Cada comentario, original y exclusivo, ocupa una o dos páginas (o tres con carácter excepcional) y se acompaña de una breve nota biográfica del autor del mismo, el resumen del artículo y la ficha completa del libro objeto de la atención del especialista, quien no se limita a dar una visión de la obra en concreto, sino que aporta, además, su opinión sobre el tema general del que trata el libro. Esta publicación de la Fundación Juan March se obtiene por suscripción (1.500 pesetas para España o 2.000 pesetas/20 dólares para el extranjero) en la sede de la Fundación Juan March (Castelló, 77, 28006 Madrid), en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca (en las Casas Colgadas), y en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca.



«Cuadernos de los Seminarios públicos»

En 1999 aparecieron dos nuevos números de la serie «Cuadernos de los Seminarios públicos», editada por la Fundación Juan March con carácter no venal, y que recoge el contenido de estos seminarios que se celebran en su sede, de los cuales se informa con más detalle en estos mismos *Anales*. En los «Cuadernos» se recoge el texto completo de las dos conferencias de la primera sesión del Seminario, las ponencias presentadas por los participantes en el debate de la segunda sesión, una selección de las preguntas o comentarios de los asistentes y las respuestas que a unos y a otros han preparado los conferenciantes.

El «Cuaderno» nº 3, titulado *Las transformaciones del arte contemporáneo*, recoge el texto

íntegro del Seminario público celebrado en la citada Fundación los días 15 y 17 de diciembre de 1998. Los textos de las conferencias son de **Antonio Fernández Alba** y **Rafael Argullol**, y los del posterior debate, de **Valeriano Bozal**, **Manuel Gutiérrez Aragón** y **Simón Marchán**.

El «Cuaderno» nº 4, *Literatura y Filosofía en la crisis de los géneros*, recoge el Seminario sobre el mismo tema celebrado los días 4 y 11 de mayo de 1999. Los textos son de **José-Carlos Mainer** y **Francisco Jarauta** (conferencias) y **José María González**, **José María Guelbenzu** y **Patricio Peñalver** (textos presentados para el debate), además de una selección de la participación escrita del público asistente y de las respuestas de los conferenciantes.



Lecciones sobre el Museo del Prado

El ciclo de diez conferencias que sobre el Museo del Prado impartieron otros tantos expertos, entre ellos el director actual y dos anteriores, en la Fundación Juan March, entre el 4 de febrero y el 6 de marzo de 1997, se recogió en un volumen editado por esta institución cultural con el título de *Lecciones sobre el Museo del Prado*. Aquel ciclo, del que se informó puntualmente en su momento en los *Anales* de ese año, se organizó a los veinte años de la publicación de otro libro, que sigue siendo punto de referencia en la reciente bibliografía sobre la primera pinacoteca española: *Pasado, presente y futuro del Museo del Prado*, que a su vez recogía las cuatro conferencias que había pronunciado en la Fundación Juan March el profesor **Alfonso Emilio Pérez Sánchez**.

El grupo de expertos cuyas intervenciones reproduce *Lecciones sobre el Museo del Prado* está compuesto por dos ex directores del Museo: **José Manuel Pita Andrade**, catedrático de Arte, académico de Bellas Artes, director honorario y vicepresidente del Patronato del Museo, y **Alfonso E. Pérez Sánchez**, catedrático

de Arte, director honorario y miembro del Patronato; el director actual, **Fernando Checa**; y varios catedráticos, pintores y arquitectos como **Antonio Fernández Alba**, catedrático de Arquitectura y miembro del Patronato; **Carlos Sambricio**, catedrático de Arquitectura; **Rafael de La-Hoz**, arquitecto y académico de Bellas Artes; **Antonio Bonet Correa**, catedrático de Arte y académico de Bellas Artes; **Gustavo Torner**, pintor y académico de Bellas Artes; **Pedro Moleón**, profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid; y **Gonzalo Anes**, catedrático y miembro del Patronato del Museo del Prado.

Este volumen, de 164 páginas, recoge íntegramente las diez conferencias, ordenadas en dos partes claramente diferenciadas: en la primera se incluyen las conferencias que tuvieron como objetivo el análisis del edificio y de las colecciones que acoge; y en la segunda, las reflexiones sobre el pasado inmediato, la actualidad y el futuro. La idea de este libro es que sea útil a cuantos se interesan por el pasado, el presente y el futuro del Museo del Prado.

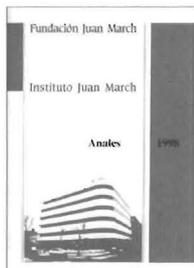


Otras publicaciones



En 1999 aparecieron los *Anales* con las actividades realizadas por la Fundación Juan March a lo largo de 1998.

Asimismo, siguió publicándose el *Boletín Informativo*, mensual, donde se recogen las actividades de la Fundación y se anuncian las que se van a celebrar.



En 1999 prosiguió la serie Ensayo, que abre el citado Boletín, sobre «La filosofía, hoy», iniciada en 1997. A lo largo del año se publicaron: «Filosofía del Derecho: legalidad-legitimidad», por **Elías Díaz**; «Hermenéutica filosófica contemporánea», por **Juan Manuel Navarro Cordón**; «La Ilustración parisina: del estructuralismo a las ontologías del presente», por **Miguel Morey**; «El existencialismo», por **Celia Amorós**; «Oscura la historia y clara la pena: informe sobre la postmodernidad», por **Félix Duque**; «El nacionalismo crítico (K. Popper, H. Albert)», por **Margarita Boladeras**; «Límites del conocimiento y de la acción», por **Jesús Mosterín**; «La evolución de la filosofía analítica», por **Carlos J. Moya**; y «Un programa de Filosofía de la Tecnología (veinte años después)», por **Miguel A. Quintanilla**. En el número de diciembre se inició una nueva serie de Ensayos, sobre «Economía de nuestro tiempo», con un trabajo titulado «Empleo y paro: problemas y perspectivas», de **José Antonio Martínez Serrano**.



La Fundación Juan March editó en 1999 los siguientes catálogos de arte correspondientes a sus exposiciones:

- **Marc Chagall. Tradiciones judías.** 167 páginas. Incluye un estudio de **Sylvie Forestier**, titulado *El color verde del Arca...*, seguido de un glosario de términos *yiddish*; anotaciones sobre los diversos paneles de *El Teatro Judío*, a cargo de **Benjamin Harshav**; y una biografía de Marc Chagall, escrita por **Meret Meyer**. ISBN: 84-7075-476-9.



- **Marc Chagall. Tradicions jueves.** Fundació Caixa Catalunya, Barcelona. 165 páginas. Presentación a cargo de **Antoni Serra i Ramoneda**, presidente de la Fundació Caixa

Catalunya. ISBN: 84-7075-447-7

- **Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía.** Colección *Ernst Schwitters*. 118 páginas. Incluye artículos de **Javier Maderuelo** («Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía»), **Markus Heinzelmann** («Ernst Schwitters: vida, obra y colección») y **Lola y Bengt Schwitters**, viuda e hijo de Ernst Schwitters («En memoria de Ernst Schwitters»). ISBN: 84-7075-480-7.
- **Richard Lindner.** IVAM, Centre Julio González, Valencia. 97 páginas. Incluye una presentación, a cargo de **Juan Manuel Bonet**, director del IVAM, y un estudio sobre Richard Lindner, por **Werner Spies**, director del Centre Georges Pompidou, de París. ISBN: 84-7075-475-0.
- **Picasso. Suite Vollard.** (Versión en alemán.) Múnich, Bayerische Akademie der Schönen Künste. Presentación, por **Wieland Schmied** y **Helmut Gebhard**, director del Abteilung Bildende Kunst, y estudio de **Julián Gállego**, sobre «Picasso y la Suite Vollard». ISBN: 84-7075-436-7.
- **Lovis Corinth.** 102 páginas. Incluye un estudio de **Thomas Deecke**, titulado «Lovis Corinth: la vida de un artista entre dos épocas» y un texto de **Sabine Fehlemann**, «Lovis Corinth: una retrospectiva»; además de una biografía del artista, a cargo de **Antje BIRTHÄLMER**. ISBN: 84-7075-480-8.
- **Miquel Barceló: cerámicas 1995-1998.** Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma. Incluye un estudio de **Enrique Juncosa**. Editado en mallorquín y en español. ISBN: 84-7075-483-1.

La Fundación Juan March editó asimismo carteles, reproducciones y postales de obras de algunas de las exposiciones celebradas durante el año.

Publicó, además, 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.

Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones

En 1999 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 presidente y vicepresidente del mismo, como lo son de la Fundación Juan March. Continuando así una tradición familiar de apoyo a la cultura, las artes y las ciencias en España, Juan y Carlos March desean que el Instituto desarrolle su tarea «en un marco de rigor intelectual y de participación internacional», según se recoge en la escritura notarial de constitución. En ella los dos fundadores señalan su convencimiento de que en esa tarea deben concurrir las iniciativas privadas junto a las públicas, a fin de conseguir conjuntamente el progreso de la ciencia y de la técnica españolas, en beneficio de la mayor presencia de España en el mundo.

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

En 1987 inició sus actividades el *Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales*. Este Centro se propone contribuir al avance del conocimiento científico social, mediante la promoción de la investigación, la enseñanza post-universitaria y los intercambios entre académicos e investigadores; dispone de un programa

completo de postgrado en Ciencias Sociales para estudiantes becados; y se orienta a la colaboración con especialistas y centros de otros países, estando conectado con una amplia red internacional de equipos de investigación.

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

Además de Juan March como presidente y Carlos March como vicepresidente, forman el Patronato del Instituto Alfredo Lafita, Leonor March, Enrique Piñel, Jaime Prohens, Antonio Rodríguez Robles y Pablo Vallbona. Desde el 9 de septiembre es Secretario del Patronato Javier Gomá. José Luis Yuste es director gerente del Instituto, Andrés Berlanga es director de comunicación y Tomás Villanueva director administrativo. Todos ellos pertenecen a la Fundación Juan March.

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

Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología

Durante 1999 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 266 científicos invitados y 393 participantes, seleccionados, estos últimos, entre 552 solicitantes. De este conjunto de investigadores, 197 eran españoles y 462 de otras nacionalidades. Se organizaron, además, cuatro sesiones públicas en conexión con algunas de las reuniones celebradas (los «workshops» tienen carácter cerrado), en las que participaron algunos de los ponentes invitados.

También se celebró, abierto al público y en inglés con traducción simultánea, el XVIII Ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología, que convoca este Instituto, y en el que cuatro especialistas (entre ellos el Premio Nobel de Medicina J. Michael Bishop), presentados por otros tantos investigadores españoles, se ocuparon, en esta ocasión, de «Nuevas perspectivas en la investigación del cáncer». Además de J. Michael Bishop, intervinieron en este ciclo Richard Peto, Terry H. Rabbitts y Mariano Barbacid.

El Consejo Científico del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología está compuesto por los siguientes investigadores: Miguel Beato, Institut für Molekularbiologie und Tumorforschung, Marburgo, Alemania; José Antonio Campos-Ortega, Institut für Entwicklungsbiologie, Colonia, Alemania; Gregory Gasic, Neuron Editorial Offices,

Cambridge, EE. UU.; César Milstein, Medical Research Council, Cambridge, Gran Bretaña; Margarita Salas, Centro de Biología Molecular, CSIC-Universidad Autónoma, Madrid; y Ramón Serrano, Instituto de Biología Molecular y Celular de Plantas, CSIC, Valencia.

El Consejo fija las líneas de actividad del Centro y propone iniciativas que puedan llevarse a cabo con la colaboración de laboratorios españoles o extranjeros. También analiza las propuestas de reuniones que sean sometidas al Centro. El Consejo Científico asesora al Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología respecto a cualquier materia o circunstancia de carácter científico que pueda suscitarse. El director del Centro es Andrés González.

Los trabajos presentados en cada «workshop» se reúnen en volúmenes, que se publican periódicamente. En 1999 aparecieron catorce de estos volúmenes. En el primero de ellos se recogen, con el título de *1998 Annual Report*, todas las actividades realizadas en 1998 en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología. Aproximadamente 400 ejemplares de cada una de estas publicaciones se reparten gratuitamente entre los laboratorios que trabajan en torno a los problemas biológicos discutidos en la reunión correspondiente.

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

XVIII Ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología: «Nuevas perspectivas en la investigación del cáncer»

New Perspectives in Cancer Research fue el tema elegido para el XVIII Ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología, que convoca el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, y que se desarrolló, en sesiones públicas, entre el lunes 1 y el lunes 22 de marzo. Cuatro científicos, entre ellos un Premio Nobel, mostraron sus últimos trabajos en torno al tema general objeto del ciclo. El 1 de marzo, el Premio Nobel de Medicina **J. Michael Bishop** habló de *Cancer: the Rise of the Genetic Paradigm* y fue presentado por **Margarita Salas**. El 8 de marzo, **Richard Peto** habló de *Worldwide Strategies for Cancer Control* y fue presentado por **Manuel Nieto-Sampedro**. El 15 de marzo, **Terry H. Rabbitts** habló de *Chromosomal Translocations, Cancer and Therapeutic Targets* y fue presentado por **Andrés Aguilera**. El lunes 22 de marzo, **Mariano Barbacid** habló de *Cancer and the Cell Cy-*

cle y fue presentado por **Juan Carlos Lacal**.

«Cáncer: el auge del paradigma genético» fue el tema de **J. Michael Bishop**. «Tradicionalmente se ha considerado que el cáncer es una enfermedad muy compleja, ya que existen más de cien tipos descritos y se supone originada por muchas causas distintas. Sin embargo, a medida que los investigadores han ido abriendo esta caja negra que era el cáncer, se han encontrado con un hecho sorprendente: todos los tipos conocidos de tumores pueden explicarse en función de lesiones genéticas. Estas lesiones pueden ser producidas por grandes deleciones de material genético o por mutaciones puntuales, y pueden manifestarse como dominantes, cuando se producen en proto-oncogenes, o recesivas, cuando afectan a genes supresores. Este simple enunciado constituye el marco intelectual necesario para entender los mecanismos que dan lugar al cáncer. Uno de los primeros descubrimientos importantes en la historia de la investigación sobre el cáncer fue el hecho de que la condición de 'tumoral' constituye un fenotipo celular heredable. Hoy en día existe un número altísimo de células tumorales que se han mantenido en cultivo durante muchas décadas, y el fenotipo 'maligno' siempre se conserva. Rudolf Virchow fue uno de los pioneros de la teoría celular, que establece que toda célula proviene necesariamente de otra. Una observación importante que se hizo entonces es que todas las células de un tumor son clónicas, es decir, derivan de una original. Sin embargo, hoy sabemos que las células tumorales se modifican a medida que se multiplican, dando lugar a células que poseen una 'ventaja selectiva' .»



J. Michael Bishop (EE. UU, 1936), catedrático en la Universidad de California, en San Francisco, es una autoridad en el mecanismo molecular del cáncer. Es Premio Nobel de Medicina 1989 (con Harold Varmus) por su descubrimiento de que las células normales contienen genes que les permiten convertirse en cancerosas.



Richard Peto (Gran Bretaña, 1943) es profesor de Medical Statistics & Epidemiology de la Universidad de Oxford, y co-director, con Rory Collins, de The Clinical Trial Service Unit & Epidemiological Studies Unit. Entre otras distinciones recientes ha recibido el European Award for Excellence in Stroke Research.

«Estrategias globales para el control del cáncer» fue el tema de **Richard Peto**. «Considerando el problema globalmente, puede afirmarse que el cáncer constituye un factor de mortalidad sumamente importante. En los últimos años, la mayoría de los otros factores de mortalidad tienden a disminuir. En contraste, la incidencia del SIDA como factor de mortalidad está aumentando. Para el

año 2000, se estima que se producirán cuarenta millones de muertes. De éstas, ocho millones serán debidas al cáncer (aproximadamente un 20% del total). El resto se deberá a enfermedades cardiovasculares (18 millones), enfermedades respiratorias crónicas (cuatro millones), infecciosas (cinco millones) y heridas o accidentes (cinco millones). Centrándonos en los casos de cáncer, cuatro tipos principales son responsables del 50% de las muertes. Se trata del cáncer de pulmón (1,3 millones), estómago (1 millón), boca (0,9) e hígado (0,5). Se trata de cuatro tipos de cáncer generalmente incurables y todos ellos tienen alguna relación con el tabaco. Otros dos millones de muertes serán ocasionadas por otros cuatro tipos de cáncer: colorectal (0,6), leucemia (0,5), mama (0,4) y próstata (0,3). Ninguno de ellos relacionado con el tabaco. Finalmente, otros cuatro millones de muertes se deberán al cáncer de útero (0,3), páncreas (0,2), vejiga (0,2) y otros tumores sólidos (1,5).

Sin duda, el factor evitable que tiene un mayor efecto sobre la incidencia de cáncer y sobre la mortalidad general es el tabaco. Con respecto al uso del tabaco, hay que destacar tres puntos fundamentales. El primero es que el riesgo que corre el fumador es alto: el 50% muere por esta causa. El segundo es que un 25% de las muertes por tabaco ocurren a mediana edad, perdiéndose muchos años de vida. El tercer punto, es que dejar de fumar, antes de que se produzca un daño irreversible, reduce enormemente el riesgo derivado del tabaco.»

«Traslocaciones cromosómicas, cáncer y dianas terapéuticas» fue el tema de **Terence H. Rabbitts**. «El origen del cáncer depende tanto de mutaciones genéticas heredadas como de cambios adquiridos somáticamente. En la mayoría de los tumores se observan alteraciones cromosómicas de varios tipos identificados por métodos citogenéticos; principalmente amplificaciones (repeticiones en tándem de un segmento cromosómico), deleciones (eliminación de un fragmento del cromosoma), trisomías (apari-

ción de un juego de tres cromosomas en vez de dos) y traslocaciones (intercambio de segmentos entre dos cromosomas sin pérdida ni ganancia de material genético.»

«Cáncer y ciclo celular» fue el tema de **Mariano Barbacid**. «Desde el punto de vista médico, el cáncer es un conjunto de enfermedades muy diversas. Poco tienen que ver, por ejemplo, una leucemia, un sarcoma y un astrocitoma. Y, sin embargo, todos los tipos de cáncer tienen un denominador común: una alteración en la capacidad de proliferar de ciertos tipos celulares. De aquí se deduce que el control del tipo celular debe jugar un papel crítico en este proceso. El ciclo celular tiene cuatro fases bien definidas: la mitosis (donde se produce la separación de los cromosomas y luego de las células), la fase S (en la que se replica el ADN), y dos períodos de pausa o preparación entre las fases anteriores, denominados G1 y G2.»



Terry H. Rabbitts (Gran Bretaña) desempeña su labor investigadora y docente en el Medical Research Council, Laboratory of Molecular Biology, Cambridge. Ha sido esencial su contribución al desciframiento de la base molecular y significado biológico de la asociación entre tumores y translocaciones.



Mariano Barbacid (Madrid, 1949), tras una larga actividad docente e investigadora en EE. UU., es desde marzo de 1998 director del Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas Carlos III, de Madrid. Ha contribuido de manera clave a la aclaración de los mecanismos moleculares de la oncogénesis.

«Péptidos antibióticos de eucariotas»

Entre el 8 y el 10 de febrero se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, el *workshop* titulado *Eukaryotic Antibiotic Peptides*, organizado por los doctores Jules A. Hoffmann (Francia), Francisco García-Olmedo y Luis Rivas (España). Hubo 20 ponentes invitados y 29 participantes.

Estamos constantemente expuestos al ataque de microorganismos patógenos, principalmente bacterias y hongos. Para combatirlos, la evolución ha desarrollado el complejísimo sistema inmunológico, que incluye la producción de anticuerpos específicos contra alguna molécula del patógeno y la selección clonal y posterior diferenciación de células inmunológicas capaces de reconocer y combatir a un patógeno en particular. Sin embargo, para que estos mecanismos inmunológicos sean eficaces tiene que transcurrir un lapso de tiempo bastante largo, del orden de semanas. Entre tanto,

nuestra defensa se basa en mecanismos denominados innatos, esto es, que actúan inmediatamente y que no necesitan una exposición previa al patógeno, siendo eficaces contra la mayoría de los microorganismos invasores. Los péptidos con actividad antibacteriana o antifúngica constituyen un elemento esencial de esta respuesta inmunológica innata. Se trata de proteínas pequeñas, con un peso molecular normalmente inferior a 5.000 dalton y generalmente sintetizados como precursores de mayor tamaño, los cuales sufren un procesamiento post-traduccional; este proceso probablemente evita que el péptido sea activo antes de tiempo. Muy frecuentemente estos péptidos tienen carácter catiónico y al menos parte de su capacidad antibiótica está relacionada con su carga eléctrica. Estos péptidos han sido aislados en numerosas especies de animales y plantas. Por ejemplo, la magainina, ranalexina y bombina se han encontrado en la piel de las ranas. En insectos se ha aislado un buen número de ellos, como la melitina y drosomicina.

«Regulación de la síntesis de proteínas en eucariotas»

Entre el 8 y el 10 de marzo se desarrolló el *workshop* titulado *Regulation of Protein Synthesis in Eukaryotes*, organizado por los doctores Matthias W. Hentze (Alemania), Nahum Sonenberg (Canadá) y César de Haro (España). Hubo 21 ponentes invitados y 29 participantes.

Las proteínas constituyen el componente principal de las células y son las encargadas de realizar la mayoría de las actividades biológicas. En este proceso, la información genética almacenada en la secuencia de nucleótidos del ADN es «traducida» como secuencia de aminoácidos en las proteínas. La síntesis de proteínas se realiza en tres etapas y requiere una compleja maquinaria formada por numerosas moléculas de ARN y proteína diferentes. Desde un punto de vista metabólico, la síntesis de proteínas es un proceso energéticamente caro. Son necesarios al menos cuatro enlaces fosfato de alta energía por cada enlace peptídico. A

esto hay que añadir la energía necesaria para la biosíntesis de la compleja maquinaria de traducción. Por tanto, la síntesis de proteínas tiene que ser un proceso bien coordinado y controlado, de manera que se realice de acuerdo con las necesidades de la célula en cada momento y de modo que todos los componentes se encuentren en la proporción adecuada. Uno de los mecanismos mejor conocidos que permiten disminuir la velocidad de la síntesis de proteínas en eucariotas es la fosforilación de la subunidad α del factor eucariótico de iniciación de la traducción (eIF2 α). Este proceso puede producirse como respuesta a diferentes estímulos, tales como la falta de nutrientes, la deficiencia en hierro, el choque térmico o la infección mediante virus. La quinasa dependiente de ARN de doble cadena (PKR) es una de las proteínas clave que actúa como mediador del efecto antivírico del interferón (IFN), e interviene también en fenómenos de apoptosis.

«Regulación del ciclo celular y citoesqueleto en plantas»

Entre el 22 y el 24 de marzo se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el *workshop* titulado *Cell Cycle Regulation and Cytoskeleton in Plants*, organizado por los doctores Nam-Hai Chua (EE. UU.) y Crisanto Gutiérrez (España). Hubo 20 ponentes invitados y 29 participantes.

La división celular constituye el mecanismo básico mediante el cual se propagan los seres vivos. En el caso de los seres unicelulares, la división celular y la reproducción son hechos equivalentes. En pluricelulares, la división celular tiene que producirse innumerables veces durante el desarrollo; y aun en el individuo adulto tienen que darse ininterrumpidamente procesos controlados de división celular. En la mayoría de las células eucariotas el ciclo de división celular consta de cuatro fases bien definidas. Durante la fase S se produce la duplicación del material genético y durante la fase M, o mitosis, el material genético duplicado se

reparte en dos fracciones equivalentes y poco después la célula se divide. Entre estas dos etapas existen dos fases de transición denominadas G1 y G2. El control del ciclo celular es un proceso sumamente delicado y esencial para el buen funcionamiento de un organismo. Se conocen tres momentos fundamentales, denominados puntos de control G1, G2 y M, durante los cuales la maquinaria de control del ciclo puede «comprobar» una serie de señales internas y externas a la célula, y en función de ellas «decidir» si es conveniente seguir adelante en el ciclo de división o permanecer en estado latente. La maquinaria de control del ciclo celular reposa en dos elementos fundamentales. Por un lado están las proteínas con actividad quinasa llamadas Cdk, y por otro están las ciclinas, que actúan como subunidades reguladoras de las Cdk. Sobre estos elementos básicos se superponen varios niveles de regulación, que indican la extraordinaria importancia que tiene este proceso para los seres vivos.

«Mecanismos de recombinación homóloga y cambio genético»

Entre el 12 y el 14 de abril se desarrolló el *workshop* titulado *Mechanisms of Homologous Recombination and Genetic Rearrangements*, organizado por los doctores Juan Carlos Alonso, Josep Casadesús (España), S. C. Kowalczykowski (EE. UU.) y S. C. West (Gran Bretaña). Hubo 21 ponentes invitados y 28 participantes.

La evolución de las especies precisa de dos componentes fundamentales: la generación de variabilidad genética y la selección natural que pueda actuar sobre ella. Aunque en último término, la aparición de nuevos genes depende del proceso de mutación, existen otros mecanismos que incrementan enormemente dicha variabilidad; entre éstos hay que destacar la recombinación genética. Este fenómeno permite que se produzca un «barajeo» de alelos en cada generación, de manera que la selección puede actuar eficazmente sobre aquellos que tienen un efecto. Sin recombinación, los ale-

los quedarían inevitablemente fijados en los cromosomas, por lo que difícilmente podrían ser seleccionados. Se denomina recombinación homóloga o generalizada aquella que tiene lugar entre secuencias homólogas de ADN, a diferencia de otros mecanismos de recombinación, como por ejemplo, la integración de fagos o la inserción de elementos transponibles, que no requieren extensa homología de secuencia. La recombinación homóloga ocurre en bacterias y en células eucariotas durante la meiosis. A pesar de su importancia en el proceso evolutivo, la función de este fenómeno está relacionada con los mecanismos de reparación de ADN encaminados a impedir la aparición de nuevas variantes genéticas. Desde un punto de vista molecular, los mecanismos que controlan y efectúan dichos procesos son muy complejos y mal conocidos. En levaduras, la recombinación homóloga se inicia mediante roturas transitorias programadas en el ADN bicatenario (denominadas DSBs).

«Relojes moleculares»

Entre el 10 y el 12 de mayo se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, y con la colaboración de European Molecular Biology Organization, EMBO, el *workshop* titulado *Molecular Clocks*, organizado por los doctores Paolo Sassone-Corsi (Francia) y José R. Naranjo (España). Hubo 18 ponentes invitados y 34 participantes.

«Ritmo circadiano» es cualquier proceso fisiológico o metabólico cuya intensidad oscila con una frecuencia de aproximadamente 24 horas; son conocidos numerosos ejemplos, como el movimiento diario de la inflorescencia del girasol o los ciclos de sueño y vigilia en los animales. Este tipo de ciclos tiene como función ayudar a los seres vivos a adaptarse a las variaciones diarias de luz y temperatura que se producen en el ambiente. Pese a ser conocidos desde hace mucho tiempo, los mecanismos moleculares y genéticos en los que se basan

eran hasta hace poco tiempo completamente desconocidos. Sin embargo, la aplicación sistemática de técnicas de Biología molecular ha dado un gran impulso a este área de investigación en la última década. Todo ritmo circadiano consta de tres componentes, los cuales interactúan y se retroalimentan mutuamente: 1) Un «reloj» biológico endógeno, capaz de generar señales oscilantes; 2) mecanismos de ajuste, mediante los cuales distintos estímulos ambientales –luz, temperatura– pueden «poner en hora» el reloj; y 3) mecanismos «de salida», los cuales canalizan la información temporal del reloj hacia sistemas efectores, lo que dará lugar a los efectos rítmicos finales, por ejemplo, la actividad locomotora o el movimiento de hojas en vegetales. De acuerdo con los modelos más recientes, el núcleo del oscilador que controla el reloj está compuesto por un conjunto de genes «clock», que constituyen un bucle de retroalimentación, basado en mecanismos de regulación a nivel de transcripción y modificación post-traduccional.

Sesión pública de Michal Menaker

El lunes 10 de mayo tuvo lugar una sesión pública (los *workshops* son cerrados) a cargo del doctor **Michael Menaker**, quien habló de «Biological Clocks: from Molecules to Man».

El zoólogo Karl von Frisch describió en los años 20 que las abejas podían orientarse por el sol. Esta observación implica la existencia de un reloj biológico, necesario para compensar el movimiento aparente del sol. De hecho, este reloj podía explicar numerosos ritmos observados en la naturaleza, como el sueño o los ciclos de actividad o reproducción. El gorrión común es un buen modelo experimental para estudiar el reloj biológico. La actividad de este animal dentro de la jaula puede registrarse automáticamente. De este modo, se observa un desplazamiento progresivo del ciclo de actividad tras 1-4 días en oscuridad. Si se aplica un ciclo de luz, la actividad se ajusta a este ciclo. El reloj biológico debe existir en prácticamente todos los organismos: plantas, insectos,

hongos y, por supuesto, el ser humano. El reloj tiene tres propiedades básicas: 1) oscila con un período de aproximadamente 24 horas en ausencia de señales; 2) está poco afectado por la temperatura ambiente; y 3) se sincroniza en condiciones cíclicas de luz y oscuridad. Este mecanismo tiene las propiedades típicas de los osciladores no lineales, que son modelos desarrollados para estudiar osciladores físicos, pero que tienen un alto poder predictivo para osciladores biológicos y permiten plantear algunas preguntas que requieren explicaciones en términos moleculares. De una forma algo simplista, podemos describir este fenómeno como una concatenación de elementos: el pulso de luz, la activación de fotorreceptores, el mecanismo circadiano propiamente dicho, y la señal de salida que puede ser observada como una conducta o respuesta oscilatoria. El reloj biológico regula la temperatura corporal, así como muchos aspectos de la conducta, biología celular y bioquímica de los organismos.

«Desarrollo y función de neutrófilos»

Entre el 26 y el 28 de abril se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el workshop titulado *Neutrophil Development and Function*, organizado por los doctores Faustino Mollinedo (España) y Lawrence A. Boxer (EE. UU.). Hubo 20 ponentes invitados y 30 participantes.

Las células sanguíneas tienen diferentes funciones fisiológicas, tales como el transporte de oxígeno o la defensa frente a infecciones. A pesar de esta variabilidad de función, todas las células sanguíneas poseen dos características comunes: que derivan del mismo linaje celular y que son producidas y liberadas constantemente a lo largo de la vida del individuo adulto. Durante el proceso de diferenciación mielóide, las células hematopoyéticas pluripotentes pasan por cierto número de estadios morfológicos en la médula ósea. Los cambios incluyen la progresiva segmentación nuclear y la adquisición de gránulos específicos; estos últimos constituyen marcadores específicos de diferenciación

irreversible a neutrófilo. El granulocito maduro es liberado al torrente circulatorio donde pasará a tejidos periféricos, y allí sobrevive algunos días antes de sufrir apoptosis. El mecanismo regulador que controla este complejo proceso de diferenciación está empezando a ser elucidado, y depende de una combinación de factores de transcripción generales y específicos de linaje; algunos de estos factores han sido identificados, incluyendo PU.1, C/EBP y receptores del ácido retinoico. Un neutrófilo puede ser atraído hasta el lugar donde se ha producido una herida dentro de un entorno temporal de dos horas. Este proceso de migración requiere el concurso de receptores de adhesión siguiendo una secuencia específica. Primero, las selectinas obligan al linfocito a rodar lentamente a lo largo del vaso sanguíneo; en una segunda etapa se produce la adhesión firme al vaso, mediada por integrinas $\beta 2$. Posteriormente se producirá la migración al endotelio por la influencia de sustancias quimio-atrayentes, como las quimioquinas.

«Naturaleza molecular del 'centro organizador' de la gástrula»

Entre el 24 y el 26 de mayo se desarrolló, con la colaboración del National Institute of Child Health and Human Development (EE. UU.), el workshop titulado *Molecular Nature of the Gastrula Organizing Center: 75 Years after Spemann and Mangold*, organizado por los doctores Eddy M. De Robertis (EE. UU.) y Juan Aréchaga (España). Hubo 21 ponentes invitados y 32 participantes.

El proceso de diferenciación y desarrollo permite la formación de seres multicelulares complejos a partir del cigoto. En los animales, este proceso comienza por la división del cigoto hasta el estado denominado «blástula», momento en el que se inician una serie de invaginaciones celulares que dan lugar a la «gástrula», la cual posee una rudimentaria cavidad general. El establecimiento del plan general del cuerpo comienza realmente en la gástrula e implica la generación de las tres capas básicas de

tejido: ectodermo, mesodermo y endodermo, así como el establecimiento de los principales ejes del organismo: antero-posterior y dorso-ventral. Gran parte de nuestro conocimiento actual sobre los mecanismos de establecimiento de dichos ejes durante el desarrollo embrionario se basa en el concepto del «organizador», propuesto por Spemann y Mangold en los años 20. Éstos descubrieron que una pequeña porción de tejido extraída del labio dorsal del blastoporo de la gástrula de un anfibio podía inducir la formación de un nuevo eje corporal, si era trasplantada en posición ventral. Investigaciones posteriores muestran que existen regiones del embrión con propiedades similares en otras especies (el pez cebra, el pollo y el ratón) lo que sugiere que el organizador es un elemento conservado en el desarrollo embrionario de los vertebrados. El organizador también está definido por el destino axial de sus células y por la expresión característica de un cierto número de genes específicos.

«Telómeros y telomerasa: cáncer, envejecimiento e inestabilidad genética»

Entre el 7 y el 9 de junio se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el workshop titulado *Telomeres and Telomerase: Cancer, Aging and Genetic Instability*, organizado por la doctora María A. Blasco (España). Hubo 20 ponentes invitados y 30 participantes.

En Genética se denomina telómero a la parte final de un cromosoma, la cual tiene una estructura particular y, hasta hace poco, desconocida. Estos extremos son esenciales para la replicación normal de los cromosomas, como demuestra el hecho de que las recombinaciones cromosómicas resulten inestables, a menos que posean un telómero en el extremo. En los últimos diez años ha empezado a dilucidarse tanto la estructura de los telómeros como el mecanismo molecular que la regula y se ha demostrado que los telómeros tienen una función esencial en la Biología Celular, la cual tiene implicaciones en fenómenos tan importantes como el cáncer o el envejecimiento. Las se-

cuencias de ADN que constituyen el telómero han sido determinadas en varias especies y tienen dos características comunes: la primera es la presencia de secuencias oligonucleotídicas repetidas; la segunda es el alto contenido en guanosina de una de las cadenas. La enzima que sintetiza esta estructura es la telomerasa. En células de mamífero la telomerasa está compuesta por: (1) el componente de ARN de la telomerasa (TER), que proporciona una plantilla para la síntesis del telómero; (2) el componente con actividad transcriptasa reversa (TERT); y (3) la proteína asociada a la telomerasa (TEP1). También se requieren otros factores proteicos que se unen específicamente a las secuencias repetidas de los telómeros, tales como TRF1 y TRF2. TRF1 es un regulador de la longitud del telómero e interacciona con la tankyrasa PARP. TRF2 parece estar implicada en la protección de los extremos del cromosoma. En las levaduras, la estructura y función de la telomerasa ha sido largamente estudiada.

«Especificidad en la señalización mediada por Ras y Rho»

Entre el 4 y el 6 de octubre se desarrolló el workshop titulado *Specificity in Ras and Rho-Mediated Signalling Events*, organizado por los doctores Johannes L. Bos (Holanda), Alan Hall (Gran Bretaña) y Juan Carlos Lacal (España). Hubo 20 ponentes invitados y 31 participantes.

Las proteínas G, capaces de unirse al nucleotido guanosina trifosfato (GTP), constituyen un grupo de interruptores moleculares que pueden activarse o desactivarse según se encuentren o no unidas a una molécula de GTP. Esta activación requiere la presencia de factores de intercambio de nucleótidos (GEFs), que aceleran el proceso de disociación del nucleótido. La inactivación se produce como consecuencia de la actividad GTPasa intrínseca de la molécula, pero al ser ésta muy lenta necesita ser promovida por proteínas activadoras (GAPs). Una vez que se encuentran activadas, las proteínas G interaccionan con efectores o

dianas situadas aguas abajo, las cuales a su vez interaccionan exclusivamente con las formas activadas de éstas. Ras es el miembro fundador de la superfamilia Ras, un grupo muy amplio de proteínas relacionadas, que incluyen varias subfamilias importantes. Todas ellas tienen elementos de secuencia conservados y un dominio similar a nivel de estructura tridimensional, denominado dominio G. Otra característica común de estas proteínas es que la principal diferencia entre el estado activo y el inactivo está confinada a dos áreas reducidas de la molécula, llamadas interruptores I y II, y este cambio estructural está promovido por la presencia/ausencia de un grupo fosfato. Es un hecho conocido que la activación de Ras resulta esencial para la señalización normal de los factores de crecimiento. En un porcentaje considerable de los tumores en humanos, particularmente en los de colon y páncreas, estas proteínas presentan mutaciones cuyo efecto es que están activadas de forma constante.

«La interfase entre la transcripción y los fenómenos de reparación, recombinación del ADN y modificación de la cromatina»

Entre el 18 y el 20 de octubre se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el *workshop* titulado *The Interface between Transcription and DNA Repair, Recombination and Chromatin Remodelling*, organizado por los doctores Jan H. J. Hoeijmakers (Holanda) y Andrés Aguilera (España). Hubo 21 ponentes invitados y 31 participantes.

La transcripción es el proceso mediante el cual una cadena de ADN actúa como molde para sintetizar una cadena complementaria, lo cual permite que la información se transmita desde el ADN al ARN y finalmente a las proteínas. Se trata, sin lugar a dudas, de uno de los procesos fundamentales de la Biología Celular, ya que además es a nivel transcripcional donde tiene lugar fundamentalmente el control de la expresión génica. Siendo tan importante, no es extraño que haya recibido la atención de muchos laboratorios en todo el mundo. De tan numerosos estudios ha surgido la idea de que la trans-

cripción se halla íntimamente conectada con otros procesos básicos, tales como la reparación del ADN, la recombinación génica y la modificación de la estructura de la cromatina. El ADN de las células eucarióticas se encuentra altamente organizado y empaquetado mediante la unión con diversas proteínas; las más abundantes son las proteínas básicas de tipo histona. Esta compleja organización deriva de la necesidad estructural de empaquetar la larguísima molécula de ADN, y se sabe desde hace tiempo que dicha organización tiene profundos efectos sobre la accesibilidad del aparato de transcripción a las secuencias que deben ser transcritas. De aquí que modificaciones en la cromatina tengan efectos sobre la expresión génica. Por ejemplo, la remodelación de la cromatina y el proceso de acetilación/desacetilación de histonas se encuentran relacionados a través de complejos multiproteicos. El complejo Mi-2 contiene una ATPasa nucleosomal, la propia deacetilasa y otras proteínas que se unen a histonas y a ADN metilado.

Sesión pública de Jan H. J. Hoeijmakers

El 18 de octubre se celebró una sesión pública (los *workshops* son cerrados), en la que intervino **Jan H. J. Hoeijmakers** («Cancer, aging and the condition of our genes»).

Existen numerosos agentes que pueden dañar el ADN celular. Esto tiene diversos efectos negativos, ya que supone una amenaza para la integridad de la célula y puede dar lugar a defectos genéticos, provocar la aparición de cáncer o directamente la muerte del organismo en casos extremos. Se han identificado varios procesos enzimáticos relacionados con la reparación de ADN. El mecanismo de reparación más común, y uno de los más versátiles, es el denominado Reparación por Excisión de Nucleótidos (en inglés, NER), el cual utiliza enzimas específicas para eliminar un corto segmento de la hebra de ADN dañada, dejando la cadena complementaria intacta. Dicha cadena sirve de molde para la re-síntesis de la hebra eliminada; de este modo, los organismos aprovechan la re-

dundancia informativa implícita en la doble hélice para restaurar la secuencia de nucleótidos original. Cuando este mecanismo de reparación es defectuoso, la consecuencia es la aparición de enfermedades hereditarias. En concreto, existen varios síndromes asociados a este defecto; y todos ellos se caracterizan por una acusada sensibilidad a agentes que dañan ADN, como los rayos ultravioletas y a signos de envejecimiento prematuro. En el síndrome denominado *Xeroderma pigmentosum* (XP) los pacientes muestran anomalías de la piel y tienen una probabilidad mil veces mayor que el resto de la población de desarrollar cáncer de piel. Frecuentemente, también manifiestan síntomas de degeneración neuronal acelerada, lo cual parece deberse a defectos en alguno de los siete genes del complejo XP. El síndrome de *Cockayne* (CS), que no tiene nada que ver con la cocaína, se manifiesta en desarreglos neurológicos graves, detención temprana del desarrollo y finalmente, la muerte del individuo.

«Helicasas como motores moleculares en la separación de cadenas de ácidos nucleicos»

Entre el 20 y el 22 de noviembre se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el *workshop* titulado *Helicasas as Molecular Motors in Nucleic Acid Strand Separation*, organizado por los doctores Erich Lanka (Alemania) y José M. Carazo (España). Hubo 23 ponentes y 31 participantes.

El descubrimiento de la estructura de la doble hélice del ADN ayudó a explicar muchos fenómenos en Biología, y al mismo tiempo planteó nuevos retos. Uno de estos retos estaba relacionado con el mecanismo mediante el cual se sintetiza una nueva doble cadena de ADN, es decir, el mecanismo de la replicación. Para que el ADN pueda duplicarse es imprescindible que se produzca una separación de las cadenas complementarias, de manera que cada una pueda servir de molde en la síntesis de las nuevas cadenas. Sin embargo, esta separación (que tendría que proceder a lo largo de toda la molécula) provocaría el «super-

enrollamiento» del ADN hasta el límite de ruptura. Este «nudo gordiano» de la Biología Molecular empezó a resolverse con el descubrimiento de unas enzimas denominadas helicasas. Las helicasas son enzimas capaces de moverse a lo largo de la doble hélice de ADN y de separar o reorganizar secuencias complementarias de ADN-ADN, ARN-ADN, o ARN-ARN. Estas enzimas se encuentran en todos los compartimentos celulares y son componentes esenciales de la maquinaria macromolecular implicadas en los fenómenos, no sólo de replicación, sino también de transcripción, recombinación, reparación y procesamiento de intrones. Desde un punto de vista mecánico existen dos clases de helicasas: aquellas que requieren una cadena 3' flanqueante de ADN monocatenario, y aquellas que requieren una cadena similar pero 5' (denominadas 3'-5' y 5'-3', respectivamente). Desde el punto de vista de homología de secuencia, pueden distinguirse cinco superfamilias de helicasas.

Sesión pública de John E. Walker

El 22 de noviembre se celebró una sesión pública (los *workshops* son cerrados) en la que intervino el Premio Nobel de Química 1997 **John E. Walker** («Biological energy conversion»).

La mayoría de los seres vivos dependen últimamente de la energía solar para su propia subsistencia, mediante un mecanismo biológico capaz de convertir esta energía solar en biomasa. Dicho mecanismo contiene una bomba de protones accionada por la luz y que se encuentra localizada en la membrana plasmática de las células fotosintéticas; cuando está en funcionamiento los protones son bombeados al interior de la célula y esta diferencia en la concentración de protones externa e interna constituye una forma de acumulación de energía, utilizable por otros mecanismos biológicos. Las células eucarióticas obtienen la mayor parte de su energía en orgánulos subcelulares llamados mitocondrias, que funcionan me-

dianete un mecanismo similar al descrito. La energía química proveniente de la oxidación de los alimentos crea un gradiente de protones en el exterior de la mitocondria, en virtud de la acción de un conjunto de proteínas transportadoras de electrones. De nuevo, la energía almacenada en el gradiente de protones puede ser utilizada para diversos fines. La idea de que los gradientes de protones constituyen una forma de energía utilizable, fue formulada por vez primera por Mitchell en su hipótesis quimiosmótica, en su día revolucionaria pero hoy plenamente aceptada. Esta hipótesis ha podido generalizarse a muchos sistemas biológicos, como por ejemplo la fotosíntesis, la fosforilación oxidativa en mitocondrias, o la bacterio-rodopsina. Estrictamente hablando, la acumulación de protones da lugar a una fuerza protomotriz que tiene dos componentes; una debida a la diferencia de concentración de protones a ambos lados de la membrana, y otra debida al potencial de carga que se genera.

«Mecanismos neuronales de la adicción»

Entre el 13 y el 15 de diciembre se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el *workshop* titulado *The Neural Mechanisms of Addiction*, organizado por los doctores Robert C. Malenka y Eric J. Nestler (EE. UU) y Fernando Rodríguez de Fonseca (España). Hubo 20 ponentes y 31 participantes.

El uso de drogas psico-activas se remonta, seguramente, a tiempos prehistóricos y en la actualidad constituye un gran problema a escala mundial, con enormes repercusiones sociales y económicas. Sin embargo, nuestra comprensión de los mecanismos biológicos subyacentes a la conducta adictiva es todavía incompleta. Actualmente, esta cuestión está siendo abordada tanto al nivel de conducta, como a nivel neuronal y molecular. Ello implica una colaboración entre especialistas de distintas disciplinas, que era impensable hace pocos años. La adicción a las drogas constituye una enfermedad del cerebro que se ca-

racteriza por el uso compulsivo de la sustancia, a pesar de sus consecuencias negativas. La caracterización de las moléculas que interaccionan con la droga, receptores y segundos mensajeros, permite empezar a definir algunas de las rutas de transducción de señal, como es el caso de la cocaína y morfina. En particular, cobra importancia la idea de que la alteración de los niveles de AMP cíclico contribuyen a los fenómenos conocidos como tolerancia, sensitización y dependencia de las drogas. Desde hace varios años se sospecha que la tendencia a abusar de determinadas sustancias está condicionada –en parte– por factores genéticos. La mayoría de las pruebas en este sentido provienen de estudios sobre el alcoholismo, pero también se están encontrando factores genéticos de riesgo para la adicción a otras drogas. Experimentos realizados con ratones han permitido mapear *loci* de caracteres cuantitativos (QTLs), lo que abre la posibilidad de identificar pronto los genes implicados.

Sesión pública de Robert C. Malenka

El 13 de diciembre se celebró una sesión pública en la que intervino **Robert C. Malenka**, quien habló sobre «Basic Mechanisms of Synaptic Plasticity».

Una hipótesis importante en Neurobiología es que la información se almacena en las neuronas y que el proceso de aprendizaje modifica las conexiones sinápticas. Esta hipótesis se remonta prácticamente al comienzo de la Neurobiología, es decir, a las primeras investigaciones de Cajal. La Potenciación a Largo Plazo (LTP) constituye uno de los ejemplos mejor conocidos de plasticidad dependiente de actividad en el sistema nervioso y refleja cambios dependientes de actividades duraderas. Durante la inducción de LTP, la estimulación frecuente de aferentes post-sinápticos produce un incremento a largo plazo de la fuerza del potencial de excitación. De forma similar se define el término funcionalmente contrario: Depresión a Largo Plazo (LTD).

En los últimos años, el interés por estos fenómenos ha aumentado, como demuestra el hecho de que el número de artículos publicados sobre ellos ha crecido exponencialmente, hasta llegar a la cifra récord en la actualidad de cuatro artículos diarios. ¿A qué se debe tanto interés? En parte es debido a razones históricas, ya que el hipocampo siempre se ha considerado un componente esencial de los mecanismos neuronales de la memoria y el aprendizaje. Sin embargo, LTP y LTD son fenómenos ubicuos, que tienen lugar también en muchas otras partes del cerebro. Durante el proceso de LTP, una neurona A excita y dispara repetidamente a otra neurona B; esto da lugar a cambios metabólicos y a crecimiento, lo que hace a A más eficiente en la estimulación de B. ¿Es posible que los procesos de LTP y LTD intervengan en otros fenómenos? Debemos esperar que así sea, ya que en la actualidad no poseemos ninguna hipótesis alternativa.

«Dinámica de la matriz extracelular de las plantas»

Entre el 11 y el 13 de noviembre se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el *workshop* titulado *Dynamics of the Plant Extracellular Matrix*, organizado por los doctores Keith Roberts (Gran Bretaña) y Pablo Vera (España). Hubo 22 ponentes y 28 participantes.

La matriz extracelular (ME) está constituida por el material depositado entre las células de un tejido. Los vegetales poseen una ME rígida y muy desarrollada, que en algunos casos llega a ocupar casi todo el volumen de la célula. La presencia de esta pared rígida constituye un hecho central en la Biología de las plantas. En primer lugar, se trata de la diferencia más importante a nivel celular entre animales y vegetales. En segundo lugar, la rigidez de esta pared hace las funciones de esqueleto, lo que permite soportar un peso corporal de cientos de toneladas (por ejemplo, en árboles). La ME de las plantas está com-

puesta de celulosa y otros carbohidratos (hemicelulosas, pectinas), además de glicoproteínas estructurales y, cuando hay crecimiento secundario, lignina (un polímero de alcoholes fenólicos). La manera en que estos componentes interactúan formando las paredes vegetales es aún poco conocida. De hecho, hasta hace relativamente pocos años, la ME vegetal se consideraba como un simple soporte físico; con escasa relevancia desde el punto de vista biológico. Esta visión ha cambiado por completo. Los avances recientes indican que la ME tiene un papel esencial en la fisiología de las plantas, particularmente en los fenómenos de comunicación entre células, desarrollo y resistencia a patógenos. Para las células vegetales, la ME constituye una frontera con el exterior. Para los investigadores, su estudio constituye una frontera del conocimiento, donde convergen aproximaciones tradicionales y novedosas: la Botánica, la Fisiología Vegetal y la Biología Molecular y Celular.

Reflejo del Centro en publicaciones científicas

Durante 1999, algunas reuniones celebradas en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología quedaron reflejadas en los artículos siguientes:

– Vicente, M., Chater, K. F. y De Lorenzo, V. (1999). «Bacterial transcription factors involved in global regulation.» **Molecular Microbiology** **33** (1): 8-17. (Sobre el «workshop» del mismo título, celebrado en junio de 1998.)

– Glimcher, L. H. y Singh, H. (1999). «Transcription factors in lymphocyte development: T and B cells get together.» **Cell** **96**: 13-23. (Sobre el «workshop» *Transcription factors involved in lymphocyte development and function*, octubre 1998.)

– Rivas, L. y Ganz, T. (1999). «Eukaryotic antibiotic peptides: not only a membrane business.» **Drug Discovery Today** **4** (6): 254-256.

(Sobre el «workshop» *Eukaryotic antibiotic peptides*, febrero 1999.)

– Dever T. E. (1999). «Translation initiation: adept at adapting.» **Trends in Biochemical Sciences** **24**: 398-403. (Sobre el «workshop» *Regulation of protein synthesis in eukaryotes*, marzo 1999.)

– Inzé, D., Gutiérrez, C. y Chua, N-H. (1999). «Trends in plant cell cycle research.» **The Plant Cell** **11** (1): 991-994. (Sobre el «workshop» *Cell cycle regulation and cytoskeleton in plants*, marzo 1999.)

– Mollinedo, F., Borregaard, N. y Boxer, L. A. (1999). «Novel trends in neutrophil structure, function and development.» **Immunology Today** **20** (12): 535-537. (Sobre el «workshop» *Neutrophil development and function*, abril 1999.)

– Foulkes, N. S., Naranjo, J. R. y Sassone-Corsi, P. (1999). «Setting the clock in Madrid.» **Trends in Cell Biology 9: 371-372.** (Sobre el «workshop» *Molecular clocks*, mayo 1999.)

– Nieto, M. A. (1999). «Reorganizing the Organizer 75 years on.» **Cell 98: 417-425.** (Sobre el «workshop» *Molecular nature of the gastrula organizing center: 75 years after Spemann and Mangold*, mayo 1999.)

– Blasco, M. A., Gasser, S. M. y Lingner, J. (1999). «Telomeres and telomerase.» **Genes and Development 13: 2353-2359.** (Sobre el «workshop» *Telomeres and telomerase: cancer, aging and genetic instability*, junio 1999.)

cer, aging and genetic instability, junio 1999.)

– Waksman, G., Lanka, E. y Carazo, J.-M. (2000). «Helicases as nucleic acid unwinding machines.» **Nature Structural Biology 7 (1): 20-22.** (Sobre el «workshop» *Helicases as molecular motors in nucleic acid strand separation*, noviembre 1999.)

Responsables de relevantes publicaciones científicas han participado en diferentes encuentros en este Centro a lo largo de 1999: **Cell** (en dos ocasiones); **Nature** (en dos ocasiones); **Science**; **Neuron** (en dos ocasiones); y **Nature Neuroscience** (en dos ocasiones).

Publicaciones del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología

En 1999 se publicaron catorce títulos de la colección que publica el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología:

- N° 90: *1998 Annual Report*. Recoge todas las actividades realizadas a lo largo de 1998 en el Centro de Reuniones.
- N° 91: *Eukaryotic Antibiotic Peptides*, organizado por **J. A. Hoffmann, F. García-Olmedo** y **L. Rivas** (8-10/II/99).
- N° 92: *Regulation of Protein Synthesis in Eukaryotes*, organizado por **M. W. Hentze, N. Sonenberg** y **C. de Haro** (8-10/III/99).
- N° 93: *Cell Cycle Regulation and Cytoskeleton in Plants*, organizado por **N. H. Chua** y **C. Gutiérrez** (22-24/III/99).
- N° 94: *Mechanisms of Homologous Recombination and Genetic Rearrangements*, organizado por **J. C. Alonso, J. Casadesús, S. Kowalczykowski** y **S. C. West** (12-14/IV/99).
- N° 95: *Neutrophil Development and Function*, organizado por **F. Mollinedo** y **L. A. Boxer** (26-28/IV/99).
- N° 96: *Molecular Clocks*, organizado por **P. Sassone-Corsi** y **J. R. Naranjo** (10-

12/V/99).

- N° 97: *Molecular Nature of the Gastrula Organizing Center: 75 years after Spemann and Mangold*, organizado por **E. M. De Robertis** y **J. Aréchaga** (24-26/V/99).
- N° 98: *Telomeres and Telomerase: Cancer, Aging and Genetic Instability*, organizado por **M. A. Blasco** (7-9/VI/99).
- N° 99: *Specificity in Ras and Rho-Mediated Signalling Events*, organizado por **J. L. Bos, J. C. Lacal** y **A. Hall** (4-6/X/99).
- N° 100: *The Interface Between Transcription and DNA Repair, Recombination and Chromatin Remodelling*, organizado por **A. Aguilera** y **J. H. J. Hoeijmakers** (18-20/XI/99).
- N° 101: *Dynamics of the Plant Extracellular Matrix*, organizado por **K. Roberts** y **P. Vera** (11-13/XI/99).
- N° 102: *Helicases as Molecular Motors in Nucleic Acid Strand Separation*, organizado por **E. Lanka** y **J. M. Carazo** (22-24/XI/99).
- N° 103: *The Neural Mechanisms of Addiction*, organizado por **R. C. Malenka, E. J. Nestler** y **F. Rodríguez de Fonseca** (13-15/XII/99).



Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

A lo largo de 1999 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, y tiene su sede en el mismo edificio de la Fundación Juan March.

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

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

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

El *Consejo Científico* está compuesto por los siguientes profesores: Gøsta Esping-Anderesen, catedrático de Sociología de la Universidad de Trento (Italia); Juan J. Linz, Sterling Professor of Political and Social Science, de la Universidad de Yale; José María Maravall, catedrático de Sociología de la Universidad Complutense de Madrid y Honorary Fellow del St. Antony's College de la Universidad de Oxford; José Ramón Montero, catedrático de Ciencia Política de la Universidad Autónoma de Madrid; Adam Przeworski, catedrático de Ciencia Política y de Economía de la Universidad de Nueva York; Steven Rosenstone, catedrático de Ciencia Política de la Universidad de Michigan; y Vincent Wright, Fellow del Nuffield College de la Universidad de Oxford, quien falleció en esta ciudad el 8 de julio de 1999.

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

En diciembre de 1999 el Centro publicó el *Anuario del Curso Académico 1998/99*, en el que se da cuenta de todas las actividades realizadas durante ese período.



En su función de enseñanza, el Centro propone la formación avanzada, durante dos años de estudio, de alumnos ya licenciados, con vistas a la obtención de un título de *Maestro en Ciencias Sociales (Master)* de carácter privado. Después, durante otros dos años, el Centro provee a sus alumnos de los medios para preparar su tesis doctoral en alguna rama de la Ciencia Política o de la Sociología.

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

Los candidatos deben presentar las solicitudes, con su documentación correspondiente, antes del 28 de febrero del año para el que se solicita la beca. Un comité de selección decide sobre las solicitudes y comunica su dictamen a los interesados durante el mes de junio de cada año. Las plazas se conceden por un período de hasta cuatro años.

Al cabo de la primera fase de dos años de estudio, el Centro otorga el citado título de *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*.

Los estudios principales del Centro se refieren a la estructura, el funcionamiento y los procesos de cambio de las sociedades modernas, sus sistemas políticos y económicos y los fundamentos históricos y culturales de las mismas.

La serie *Tesis Doctorales* que publica el Cen-

tro ofrece a los sectores académicos interesados ediciones limitadas –no venales– de las tesis de los estudiantes, elaboradas por ellos mismos, una vez que han sido leídas y aprobadas en las universidades correspondientes.

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

Las actividades del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales se desarrollan en los campos de la ciencia política y de la sociología, y adoptan un enfoque predominantemente comparado relativo a los países europeos occidentales. Los perfiles de la enseñanza y de la investigación del Centro se ajustan a estas líneas de especialización.

Los cursos son impartidos por profesores permanentes y profesores visitantes del Centro. En general, se trabaja mediante presentaciones 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. Teniendo en cuenta la dimensión internacional que caracteriza al Centro, una parte fundamental de su programa académico reside en la colaboración de los *profesores invitados*, en su mayor parte profesores en universidades extranjeras.

El Centro organiza seminarios 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 1999– de 144 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.

Seis nuevos alumnos becados en 1999

El 28 de febrero de 1999 finalizaba el plazo de solicitud de las seis plazas convocadas por el Instituto Juan March para iniciar los estudios en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales en el curso académico 1999/2000, que dio comienzo en octubre de 1999. Esta convocatoria fue hecha pública a finales de 1998, y las plazas estaban dotadas, cada una, con 135.000 pesetas mensuales brutas, aplicables a todos los meses del año.

Los seis nuevos alumnos seleccionados que se incorporaron al Centro para iniciar su primer curso académico el 1 de octubre de 1999 fueron los siguientes: **Ignacio Lago Peñas, Sandra León Alfonso, Ferrán Martínez i Coma, Rubén Ruiz Rufino, Leyre Salazar Vález y Andrés Santana Leitner**. Fueron elegidos entre un total de 97 solicitantes, en la decimotercera convocatoria de plazas del citado Instituto. De los seis nuevos alumnos incorporados al Centro, tres se han licenciado en la Universi-

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.

En los últimos años se han emprendido nuevas líneas de investigación, entre ellas, las relativas a los análisis comparados de las políticas económicas, las implicaciones del desempleo, los procesos de democratización, las dimensiones de la cultura política, los factores del comportamiento electoral, los cambios en las estructuras de clases de sociedades postindustriales, los mecanismos de acción colectiva y los problemas estratégicos de partidos políticos y sindicatos.

dad Pompeu Fabra de Barcelona, y los otros tres en las Universidades de Santiago de Compostela, Granada y Deusto (Bilbao). Tres proceden de Ciencias Políticas y de la Administración, 1 de Derecho, 1 de Ciencias Políticas y Sociología y 1 de Ciencias Económicas y Empresariales y Filología Románica.

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

A fines de 1999, el Instituto Juan March realizó una nueva convocatoria de plazas, hasta seis, para el curso 2000/2001.

A lo largo de 1999 cursaron estudios en el Cen-

tro un total de 48 alumnos. Durante dicho año se leyeron y aprobaron en las correspondientes universidades públicas las tesis doctorales siguientes: «La política de la reforma fiscal: de la dictadura a la democracia», de **Edurne Gandarias Eiguren**;

y «Convergencia o permanencia de los sistemas de relaciones laborales: reacción sindical a la introducción del trabajo en equipo en la industria del automóvil española y británica», de **Luis Ortiz Gervasi**.

Biblioteca del Centro

A fines de 1999 los fondos de la Biblioteca del Centro ascendían a más de 50.000 libros, 550 revistas y 700 archivos electrónicos de estadísticas y encuestas. En dicho año se compraron 560 libros, se recibieron otros 2.434 a través de donaciones y 342 mediante intercambio; y se solicitaron 232 documentos a través de préstamo interbibliotecario con otras instituciones. Asimismo, se incorporaron 3.363 memorias microfilmadas de empresas, de una donación del Banco Urquijo.

La Biblioteca del Centro se creó en 1987 para respaldar las actividades docentes e investigadoras de los miembros del mismo (estudiantes, profesores, investigadores invitados y doctores miembros). Fue una de las primeras en informatizarse dentro del ámbito español. 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.

Los servicios a los usuarios se amplían mediante acuerdos de préstamo interbibliotecario con la British Library y otras bibliotecas españolas y extranjeras. La Biblioteca publica boletines mensuales de adquisiciones y pedidos, así como una lista de publicaciones periódicas y varias guías para el uso de sus colecciones y bases de datos documentales en torno a programas concretos, bases de datos o Internet. También organiza cursos y talleres prácticos sobre técnicas de organización e investigación.

Entrega de diplomas a nueve alumnos del Centro

El 17 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 seis diplomas de Maestro

de Artes en Ciencias Sociales a otros tantos estudiantes de la décima promoción.

Los tres nuevos Doctores Miembros del Instituto Juan March que recibieron su diploma fueron **Araceli García del Soto**, **Edurne Gandarias Eiguren** y **Luis Ortiz Gervasi**.

La tesis de **Araceli García del Soto**, doctora en Sociología por la Universidad de Salamanca, lleva por título *Representaciones sociales y fundamentos básicos de cultura política: opiniones intergeneracionales sobre la monarquía española actual* y ha sido dirigi-

da por Modesto Escobar. La tesis investiga qué factores influyen en las representaciones sociales de la Monarquía en España: acaso la ideología, acaso rasgos personales, niveles educativos, características familiares. Estudia dos generaciones; padres de entre 45 a 50 años e hijos entre 15 a 17 años, en dos ciudades muy distintas política y económicamente: Burgos y Córdoba.

La tesis de **Edurne Gandarias Eiguren**, doctora en Ciencias Políticas y Sociología por la Universidad de Deusto, lleva por título *La política de la reforma fiscal: de la dictadura a la democracia* y ha sido dirigida por **José María Maravall**. La tesis aborda el problema del éxito o del fracaso de iniciativas vistas económicamente como necesarias y políticamente como costosas. En particular las reformas fiscales, analizando las condiciones derivadas de los regímenes autoritarios o democráticos para llevarlas a cabo o para no llevarlas a cabo.

La tesis de **Luis Ortiz Gervasi**, doctor en Ciencias Políticas y Sociología por la Universidad Complutense de Madrid, lleva por título *Convergencia o permanencia de los sistemas de relaciones laborales: reacción sindical a la introducción del trabajo en equipo en la industria del automóvil española y británica* y ha sido dirigida por **Cecilia Castaño**. La pregunta central de la tesis es en qué medida se modifican los sistemas laborales como resultado de iniciativas externas de cambio, que pueden tender a la convergencia, y de condicionamientos institucionales domésticos, que pueden, tal vez, producir divergencias; y qué influencia tienen en particular los movimientos sindicales.

Los seis nuevos alumnos que recibieron el diploma de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales» –con ellos son 64 los que lo han obtenido desde que el Centro inició sus actividades en 1987– fueron los siguientes: **Kerman Calvo Borobia**, **Pablo González Álvarez**, **Francisco Herreros Vázquez**, **María Jiménez Buedo**, **Irene Martín Cortés** y **Laura Morales Díez de Ulzurrun**.

El diploma de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales» se otorga a los alumnos –todos ellos becados– que han superado los correspondientes estudios en el Centro durante dos años; y este diploma les abre el camino para realizar en el Centro sus tesis doctorales.

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

Para todos ellos, «Maestros de Artes» y «Doctores miembros» y para los que, en años próximos, recogerán sus diplomas en un acto similar a éste, tuvo unas palabras **Juan March Delgado**, presidente del Instituto Juan March: «Nuestro Centro de Estudios no puede imaginarse sin los estudiantes. En el seno del Centro en un mismo momento coinciden estudiantes que se encuentran en diversas situaciones dentro del programa: unos cursan el Master, otros son ya Maestros, otros investigan y redactan la tesis, otros ya la han defendido. Todos comparten un mismo objetivo y sé bien que ello crea lazos de solidaridad y apoyo entre ellos».

El secretario general del Centro, **Javier Gomá**, señaló en su intervención que «la reunión de toda la comunidad en un mismo momento y lugar, como hoy, produce una emo-

Los nuevos Doctores **Edurne Gandarias**, **Luis Ortiz** y la hermana de **Araceli García del Soto**, quien recogió el diploma en su nombre.



ción especial de integración, porque se siente en lo más vivo la unidad de propósitos y de fines que compartimos todos nosotros, cada uno desde su respectiva responsabilidad». A continuación el director académico del Centro, **José María Maravall**, resumió el contenido de las tres tesis de los nuevos «Doctores Miembros» y dio la bienvenida a los nuevos estudiantes que se incorporan en el próximo curso al Centro, «un Centro que os va a exigir mucho y un Centro cuya calidad depende fundamentalmente de sus estudiantes, cuyo prestigio se debe hoy y se deberá, cada vez más, a los estudiantes y a los profesores e investigadores que se doctoraron en él».



Seymour Martin
Lipset

El profesor Maravall presentó, por último, al profesor **Seymour Martin Lipset**, «que durante cuatro décadas ha sido una figura gigantesca en la ciencia política y en la sociología política internacional, y que se ha caracterizado por el mayor de los méritos académicos: definir la agenda intelectual de la disciplina durante mucho tiempo. Es decir, además de su propia investigación, haber provocado lo que los demás han investigado». El profesor Lipset cerró el acto con una conferencia titulada *The End of Political Exceptionalism* («El final de la excepcionalidad política»).

El objetivo de su intervención fue analizar la supuesta excepcionalidad del sistema político de EE. UU., ver hasta qué punto hoy

en día la proposición de la excepción del caso estadounidense formulada por primera vez por Tocqueville sigue siendo válida. Desde que, hacia 1830, Tocqueville defendió el excepcionalismo de EE. UU., las investigaciones que se han realizado hasta nuestros días sobre el sistema político de ese país han defendido mayoritariamente la misma línea argumental. EE. UU. es la excepción debida a la inexistencia de un movimiento político socialista. Muchos teóricos socialistas desde el siglo XIX en adelante se han mostrado muy interesados en el análisis de esta paradoja: ¿por qué EE. UU. es el único país entre los países industrializados que ha carecido de un movimiento socialista significativo?, sobre todo cuando el desarrollo económico de ese país era el propicio para la aparición y consolidación de un movimiento socialista.

En opinión de Lipset, los cambios desarrollados en la era post-industrial han afectado profundamente los escenarios políticos de Europa, EE. UU., Australia y Japón y han tenido como consecuencia el acercamiento de la izquierda europea a los demócratas estadounidenses. De esta manera, EE. UU. ha dejado de ser una excepción política ya que el movimiento político de izquierdas europeo ha adquirido características muy similares a las propias del Partido Demócrata americano. La re-orientación de la izquierda europea protagonizada fundamentalmente por los primeros ministros Blair y Schröder ha dado un giro hacia la consolidación de las características propias de los demócratas norteamericanos.

El socialismo actual tiene como objetivo hacer el capitalismo más humano y más eficiente. No obstante, Lipset subraya que los ciudadanos estadounidenses defienden mayoritariamente unos valores diferentes a los manifestados por los europeos. En este sentido, aquellos valoran más la libertad individual y la igualdad de oportunidades que la igualdad de resultados que ocupa, sin embargo, una posición más relevante en la escala de valores europea.

Los nuevos
«Maestros de Artes
en Ciencias
Sociales»: arriba,
de izquierda a
derecha, Pablo
González, Irene
Martín y Kerman
Calvo. Abajo, Laura
Morales, Francisco
Herreros y María
Jiménez.



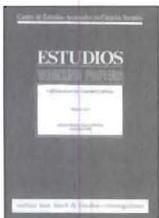
Serie «Estudios/Working Papers»

Un total de dieciséis trabajos se publicaron durante 1999 en la serie *Estudios/Working Papers*, colección que empezó a editar en 1990 el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales y cuyo propósito es poner al alcance de una amplia audiencia académica nacional e internacional el trabajo de los miembros que integran la comunidad del Centro.

La serie, que con los nuevos números publicados consta de 144 títulos, incluye trabajos de profesores, investigadores, estudiantes e invitados del mismo. Los números aparecidos a lo largo del año son los siguientes:

- **P. Nikiforos Diamandouros y F. Stephen Larrabee**
Democratization in Southeastern Europe: Theoretical Considerations and Evolving Trends.
- **Sofía A. Pérez**
The Resurgence of National Social Bargaining in Europe: Explaining the Italian and Spanish Experiences.
- **Laura Cruz Castro**
Qualifications, Unemployment and Youth Training Policy in the United Kingdom.
- **Wolfgang Merkel**
Defective Democracies.
- **Marino Regini**
Between De-regulation and Social Pacts. The Responses of European Economies to Globalization.
- **Rafael Durán Muñoz**
State Dynamism and Multidimensionality: Social Protests during Regime Changes.

- **Ignacio Sánchez-Cuena**
The Logic of Party Moderation.
- **Javier Astudillo**
¿En interés de quién?: Las estrategias sindicales de ámbito nacional ante las reformas económicas en América Latina.
- **David D. Laitin**
Language Conflict and Violence: or the Straw that Strengthened the Camel's Back.
- **Juan J. Linz y José Ramón Montero**
The Party Systems of Spain: Old Cleavages and New Challenges.
- **Paolo Segatti, Paolo Bellucci y Marco Maraffi**
Stable Voters in an Unstable Party Environment: Continuity and Change in Italian Electoral Behaviour.
- **Margaret Levi**
Capitalizing on Labor's Capital.
- **Seymour Martin Lipset**
The End of Political Exceptionalism?
- **Javier García de Polavieja**
How do Labour Market Experiences Affect Political Attitudes? Analysing the Political Effects of Labour Market Dualisation in Spain.
- **Manuel Jiménez**
Struggling for the Environment: a Profile of Recent Environmental Protests in Spain.
- **Michael Wallerstein y Karl Ove Moene**
Inequality, Social Insurance and Redistribution.





El Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales publica, sin una periodicidad fija, la serie *Tesis doctorales*, que ofrece a los sectores académicos ediciones limitadas de las tesis elaboradas por los estudiantes del Centro, una vez leídas y aprobadas en la Universidad pública correspondiente. Los títulos aparecidos durante 1999 dentro de esta serie son los siguientes:

22. **Araceli García del Soto:** *Representaciones sociales y fundamentos básicos de cul-*

tura política: opiniones intergeneracionales sobre la monarquía española actual.

23. **Edurne Gandarias Eiguren:** *La política de la reforma fiscal: de la dictadura a la democracia.*

24. **Luis Ortiz Gervasi:** *Convergencia o permanencia de los sistemas de relaciones laborales: reacción sindical a la introducción del trabajo en equipo en la industria del automóvil española y británica.*

Cursos, seminarios y otras actividades del Centro en 1999

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

De marzo a junio de 1999, se impartieron los siguientes cursos académicos en el Centro:

- *El control de los políticos*, por **José María Maravall**, Universidad Complutense, de Madrid (alumnos de primero y segundo).
- *The Class Cleavage. The political mobilization of the European left, 1860-1980*, por **Stefano Bartolini**, Instituto Universitario Europeo, de Florencia (alumnos de primero y segundo).
- *Economía II: Macroeconomía*, por **Jimena García Pardo**, Universidad Complutense, de Madrid (alumnos de primero).
- *Métodos cuantitativos de investigación social II*, por **Esther Ruiz**, Universidad Carlos III, de Madrid; e **Ignacio Sánchez-Cuena**, Universidad Pompeu Fabra, de

Barcelona (alumnos de primero).

- *Research in Progress*, por **Stefano Bartolini** y **Andrew Richards**, Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (alumnos de segundo, tercero y cuarto).

De octubre a diciembre de 1999 se desarrollaron los siguientes cursos:

- *El análisis político de la economía*, por **José María Maravall**, Universidad Complutense, de Madrid (primero y segundo).
- *Institutions and Democracy in the European Union*, por **Gianfranco Pasquino**, The Bologna Center of the Johns Hopkins University (primero y segundo).
- *Economía I*, por **Jimena García Pardo**, Universidad Complutense, de Madrid (primero).
- *Introducción al análisis cuantitativo*, por **Ignacio Sánchez-Cuena**, Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (primero).
- *Métodos cuantitativos de investigación social I*, por **Modesto Escobar**, Universidad de Salamanca; e **Ignacio Sánchez-Cuena** (primero).

■ *Teoría de la elección racional*, por **Ignacio Sánchez-Cuenca** (segundo).

■ *Research Seminar*, por **José Ramón Montero**, Universidad Autónoma de Madrid; **Andrew Richards**; **Gianfranco Pasquino**; y **Martha Peach**, Directora de la Biblioteca del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (segundo).

■ *Research in Progress*, por **Andrew Richards** y **Gianfranco Pasquino** (tercero y cuarto).

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 estos seminarios se ofrecen regularmente en el *Boletín Informativo* de la Fundación Juan March.

A lo largo de 1999 se desarrollaron en el Centro los siguientes seminarios de investigación:

■ **Geoffrey Garret**: «Trade, Capital Mobility and Government Spending around the World» (8-III); y «Rational Choice Institutionalism and Supranationalism in the European Union» (9-III).

■ **Michael Wallerstein**: «Inequality in the Labour Market: Explaining Differences between Countries and over Time» (15-III); e «Inequality, Redistribution and Social Insurance» (16-III).

■ **Margaret Levi**: «An Analytic Narrative of Consent, Dissent and Patriotism» (22-III); y «Do Good Defenses Make Good Neighbors?» (24-III).

■ **David Laitin**: «Language Conflict and Violence» (15-IV); e «Identity Formation: The

Russian-speaking Populations in the Near Abroad» (16-IV).

■ **Giovanni Sartori**: «Political Representation» (29-IV).

■ **Ana Rico**: «¿Instituciones *versus* preferencias? Costes y beneficios de la autonomía» (30-IV).

■ **Sonia Alonso**: «Élites y masas: un análisis de la Perestroika y las huelgas mineras» (6-V).

■ **Duncan Gallie**: «The Quality of Employment in Europe» (13-V); y «The Experience of Unemployment in Europe» (14-V).

■ **Stefano Bartolini**: «Old and New Peripheries in the Processes of Territorial Retrenchment/expansion: Europe from State Formation to Regional Integration» (24-V).

■ **Geoffrey Evans**: «Explaining Ethnic Polarization Over Attitudes Towards Minority Rights in Eastern Europe: A Multilevel Analysis» (25-XI); y «Northern Irish Voters and the British-Irish Agreement: Foundations of a Stable Consociational Settlement» (26-XI).

■ **Joseph H. Weiler**: «From Cold War to Détente: Some Suggestions to Improve the (non) Dialogue between National Constitutional Courts and the European Court of Justice» (2-XII).

■ **Fritz W. Scharpf**: «The Viability of Advanced Welfare States in the International Economy» (10-XII); y «Governing in Europe: Effective and Democratic?» (13-XII).

■ **Carles Boix**: «Democracia e igualdad» (16-XII).

Del contenido de estos seminarios se da cuenta en este mismo capítulo de *Anales*.

Geoffrey Garrett: «Movilidad de comercio y de capitales y gasto público»



Geoffrey Garrett

El 8 de marzo, **Geoffrey Garrett**, profesor de Ciencia Política en la Universidad de Yale (EE. UU.) impartió en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, un seminario sobre la movilidad de comercio y de capitales y el gasto público. En él Garrett examinó la validez de las nociones más simplistas acerca de los efectos *neoliberales* de la globalización sobre las pautas de gasto público. Se basaba en los resultados de un estudio empírico a partir de una muestra de más de cien países en las últimas dos décadas hasta 1995. En su opinión, los niveles de movilidad comercial y de capitales estaban, después de 1985, asociados a niveles más altos de gasto gubernamental. En segundo lugar, el crecimiento de aquellos niveles (antes y después de 1985) no tenía efectos discernibles sobre los cambios en el gasto público en ese mismo tiempo.

«De este modo –señaló– puede rechazarse la tesis de que existe una secular ‘carrera hacia el fondo’, esto es, un continuo descenso del gasto público.

Por otro lado, aunque los países con mayor gasto público antes de 1985 tendían a presentar un menor aumento del mismo en la década posterior, no existía evidencia de que esa tendencia natural hacia la convergencia se hubiera visto exacerbada por la globalización. De hecho, una mayor movilidad comercial y de capitales tendía a mitigar esa tendencia hacia la convergencia. Por último, parece claro que los gobiernos con fuertes y crecientes economías públicas se han visto forzados a pagar un alto precio por esas políticas en términos de interés real muy altos cuando la expansión del sector público se ha asociado con la movilidad de capitales.»

«Elección racional, institucionalismo y supranacionalismo en la UE»

En un segundo seminario, el 9 de marzo, **Geoffrey Garrett** expuso las líneas generales de uno de sus proyectos, que tiene como objetivo averiguar si la Teoría de Juegos puede servir para explicar la Unión Europea (UE) como sistema político. Partiendo de trabajos realizados desde enfoques más clásicos, como supranacionalismo, neofuncionalismo o «multi-level polity», Garrett usa un modelo espacial, propio de la Elección Racional, tratando de mejorar la comprensión de la interrelación existente entre las dimensiones fundamentales de la UE, como sistema legal, como burocracia y como aparato judicial. Para ello, analiza las políticas legislativas y la relación legislación-discrecionalidad de las instituciones: Comisión y Tribunal de Justicia de la Comunidad Europea (TJCE), principalmente. Concretamente, el modelo espacial es utilizado para examinar el margen de manobra y el poder de decisión real que disfrutarían cada una de las instituciones en el proceso legislativo comunitario, dependiendo de

cuál fuera la regla de votación vigente en el caso concreto (unanimidad, mayoría simple o mayoría cualificada). Desde este análisis, realizado desde la contraposición de legislación-discrecionalidad, Garrett hizo un recorrido por las variaciones que ha experimentado el supranacionalismo de la actual UE.

Concluyó que las reglas del proceso legislativo y las preferencias de los actores determinan qué legislación puede aprobarse y, por tanto, el margen de discrecionalidad de tribunales y burocracias. Finalmente, señaló como futuros escenarios en los que deberá actuar la investigación sobre el proceso de integración europea la posibilidad de configurar un Parlamento Europeo más sensible para con los electores; de que la ampliación de la UE, con el consiguiente aumento de la heterogeneidad, acabe otorgando mayor poder a los actores administrativos; y las consecuencias de la reducción de la discrecionalidad de la Comisión y el TJCE.

Michael Wallerstein:

«La desigualdad en el mercado laboral en diferentes países»

¿Por qué ha habido diferencias entre países en la distribución de los salarios durante el período 1980-1992? ¿Qué factores pueden explicar estas diferencias? A estas preguntas trató de responder **Michael Wallerstein**, profesor de Ciencia Política de la Northwestern University (EE.UU.), en un seminario sobre «La desigualdad en el mercado laboral en diferentes países». En él analizó las situaciones de desigualdades de salarios en los mercados laborales de dieciséis países occidentales y estableció cuáles son los factores más significativos que explican esas diferencias. Las variables que, en su opinión, pueden influir en esas desigualdades son básicamente variables de carácter institucional; la ideología de los gobiernos; la apertura al comercio internacional; el tamaño del sector público y el nivel educativo de los ciudadanos. Respecto al primer grupo de factores explicativos, su hipótesis era que tanto el nivel de concentración como la densi-

dad o la cobertura de los sindicatos son relevantes para analizar la variabilidad de la variable dependiente. En este sentido, una mayor concentración de los sindicatos en Conferencias tendría un efecto negativo sobre la igualdad salarial. La densidad y la cobertura de los sindicatos tendrían, a su vez, una relación negativa con la desigualdad, esto es, a mayor cobertura o densidad, menor desigualdad.



Michael Wallerstein

«La variable con una mayor capacidad explicativa de la variabilidad en los resultados de igualdad salarial de los 16 países analizados está compuesta por las características del proceso de negociación de salarios y, en concreto, el grado de centralización de este proceso. Así, una mayor centralización implica una menor desigualdad en la distribución de salarios. Este resultado se mantiene además de para los 16 países del estudio, país por país en el período estudiado.»

«Desigualdad y políticas sociales en las democracias avanzadas»

En un segundo seminario, el 16 de marzo, **Michael Wallerstein** habló sobre las relaciones entre niveles de desigualdad y políticas sociales en las democracias avanzadas, especialmente en Estados Unidos, que es el caso en el que se basa su estudio.

Michael Wallerstein utiliza una metodología propia de la teoría del *rational choice* (Elección Racional); es decir, un modelo muy estilizado que le permite simplificar la realidad en el intento de aislar el efecto de la variable que él considera fundamental en la determinación de los niveles de gasto público en bienestar social: la distribución de la renta.

Su hipótesis de partida es que la estructura de distribución de la renta determina el apoyo de los electores a la política de gasto social (Estado de bienestar). A mayor nivel de renta, menor es la cantidad de impuestos que los individuos están dispuestos a pagar

y, por lo tanto, menor es el nivel de gasto social que desearán. Estas preferencias sobre políticas sociales se ven reflejadas en el voto, que a nivel agregado determina la política que adopta el gobierno.

Si se divide la población en cuatro grupos sociales (pobres, parados temporales, trabajadores y ricos), Wallerstein piensa que mientras los individuos con rentas más bajas (parados temporales y pobres) prefieren políticas de redistribución, los individuos con mayores niveles de renta prefieren políticas de seguridad social.

¿Qué tipo de política social adoptarán los gobiernos? El resultado dependerá, según Wallerstein, del nivel de renta del votante mediano (que depende a su vez de la distribución de la renta y de la diferencia entre el nivel medio de renta y el nivel de renta del votante medio), que es quien determina el resultado de las elecciones.

Margaret Levi: «El reclutamiento: acatamiento, rechazo y patriotismo»



Margaret Levi

Los días 22 y 24 de marzo, **Margaret Levi**, profesora de Ciencia Política de la Universidad de Washington, impartió en el Centro dos seminarios.

Margaret Levi obtuvo el Ph. D. por la Universidad de Harvard en 1974. Desde ese año ha enseñado en la Universidad de Washington, Seattle, en la que actualmente es profesora de Ciencia Política y «Harry Vridges Chair in Labor Studies». Es miembro del consejo editorial de publicaciones como *Politics and Society* y *Annual Review of Political Science*.

En el primero de estos seminarios, titulado «An Analytic Narrative of Consent, Dissent and Patriotism», Levi presentó un caso de estudio, relativo al reclutamiento de la población masculina llevado a cabo durante las dos guerras mundiales en las provincias canadienses de Quebec y Ontario.

Para analizar este caso comparativamente, Levi utilizó dos modelos teóricos. La variable dependiente de ambos modelos es el acatamiento u obediencia mostrados por la población ante el reclutamiento.

El primero, denominado «modelo del consentimiento contingente», presenta como variables independientes la confianza en el gobierno, por un lado, y la reciprocidad ética, por otro.

Ambas variables independientes están relacionadas con el nivel de información disponible y, en concreto, la confianza en el gobierno tendría que ver con la credibilidad de las promesas de éste y con sus líneas de actuación, si son justas y razonables o no. Levi argumentó que la variable de confianza en el gobierno permite explicar las diferentes actitudes de la población ante la leva de soldados, en el sentido de que altos niveles de confianza en el gobierno estarían asociados con un mayor número de voluntarios.

El segundo modelo, que Levi denomina «modelo de la obediencia oportunista», tiene co-

mo variable explicativa los *payoffs*, relacionados con la presión social, los incentivos gubernamentales y los costes de oportunidad.

En su explicación de los modelos teóricos utilizados en el análisis comparativo de los casos contrapuestos de Ontario y Quebec, Levi destacó la variable del nivel de confianza en el gobierno, argumentando que el mayor número de voluntarios en la provincia anglófona de Ontario en los periodos estudiados está relacionado con el mayor nivel de implicación de la población en ambos conflictos bélicos, en los cuales participaba el Reino Unido.

Para la población anglófona, defender al Reino Unido equivalía a defender los intereses de Canadá, mientras que en la provincia francófona de Quebec la población se muestra menos vinculada «a una guerra que no es la suya»; lo que, según Levi, evidencia una menor confianza en el Estado y explica el mayor esfuerzo de las autoridades en las campañas de reclutamiento para asegurar que la población francófona colaborase en la guerra.

En su segundo seminario, titulado «Do Good Defenses Make Good Neighbors?», Margaret Levi presentó el tema de la confianza como variable explicativa de la mejora de la cooperación entre los particulares y la creación de instituciones que a su vez generarían nuevas redes de confianza y en último extremo supondrían un aumento de la eficiencia. Es decir, la confianza interpersonal como factor catalizador de la cooperación (solución parcial a los problemas de acción colectiva); y ésta, a su vez, generadora de mayor prosperidad.

Dentro de la teoría de *analytic narratives*, en que se inscribe el trabajo de Levi, ésta emplea técnicas de elección racional, más en concreto teoría de juegos, en conjunción con casos de estudios micro –en los que da cuenta del papel de actores, puntos de decisiones, alternativas de acción y resultados– y estudia el contexto histórico en el que se desarrollan los acontecimientos.

David Laitin: «Conflictos lingüísticos y violencia»

Los días 15 y 16 de abril, **David Laitin** William R. Kenan Jr. Professor de Ciencia Política de la Universidad de Chicago, impartió en el Centro dos seminarios sobre «Language Conflict and Violence» e «Identity in Formation: The Russian-speaking Populations in the Near Abroad».

En el primero de ellos trató el tema de los conflictos lingüísticos y su relación con fenómenos de violencia política. Frente a las visiones más extendidas de los conflictos lingüísticos, que conciben la diferencia lingüística como un ámbito simbólico-cultural que puede alcanzar con facilidad la esfera política y amenazar la paz, Laitin ofreció una explicación alternativa: «El conflicto lingüístico –señaló– no es un conflicto cultural más, sino que tiene una dinámica particular. Este tipo de conflicto no desencadena automáticamente procesos de violencia política; al contrario, en determinadas circunstancias el conflicto lingüístico ayu-

da o permite la contención de la violencia».

Laitin basó sus argumentos en los resultados de un análisis empírico. La fuente de información de su análisis es la base de datos «Minorities in Risk» (Minorías de riesgo), creada por Ted Gurr, que analiza la posición y los conflictos de 268 comunidades políticamente activas en 148 países. Esta base de datos incluye variables sobre diferencias culturales, económicas y políticas entre los grupos dominante y minoritario, así como variables que miden las características del conflicto entre mayorías y minorías. En su análisis, Laitin utilizó como variable explicar la rebelión de grupos minoritarios contra el Estado. Las variables explicativas empleadas para explicar su variable dependiente fueron las diferencias lingüísticas entre los grupos dominante y minoritario, y los agravios del grupo minoritario referidos a las políticas lingüísticas estatales.



David Laitin

«Formación de identidades en las Repúblicas de la ex Unión Soviética»

En su segundo seminario, **David Laitin** habló sobre el contenido de su último libro publicado, que trata sobre la formación de identidades en las Repúblicas de la antigua Unión Soviética. Describió la cuestión de la nacionalidad en las poblaciones de habla rusa que viven en cuatro de estas Repúblicas: Kazajistán, Estonia, Latvia y Ucrania. Con la caída de la Unión Soviética, su soberanía pasó a manos de las nacionalidades titulares, es decir, de los grupos nacionales que dieron nombre a las nuevas Repúblicas. Como consecuencia de ello, los hablantes de ruso de catorce Repúblicas experimentaron un gran cataclismo, como fue el caso de los palestinos después del reconocimiento del Estado Israelí, el de los *pieds-noirs* tras la independencia de Argelia, o el de los ingleses después de la transformación de Rodesia en Zimbawe.

Laitin resaltó que los hablantes de ruso de las Repúblicas post-soviéticas se encuentran haciendo frente en estos momentos a una pro-

funda crisis de identidad. «Se trata –señaló– de intentar dar respuesta a preguntas tales como si resulta posible para estas personas crearse una nueva identidad, que no sea ni la rusa ni la titular. También cabe cuestionarse si estos rusos llevarán a cabo acciones que les conduzcan a ellos o al menos a sus hijos a una asimilación de la nacionalidad titular.» Laitin abordó dos cuestiones generales: primero, la relación entre la nación y el Estado en las Repúblicas de la ex Unión Soviética; y segundo, cuáles son las posibilidades de paz entre las nacionalidades en la medida en que la heterogeneidad nacional persiste o se acentúa.

El conferenciante aportó «una nueva categoría de identidad –la de la población de habla rusa–, que ha emergido en estas cuatro Repúblicas. Esta identidad incluye a los rusos, bielorrusos, ucranianos y judíos que hablan ruso como primer idioma en estas Repúblicas fuera de sus patrias putativas».

Giovanni Sartori: «La representación política»



Giovanni Sartori

En un seminario impartido en el Centro, el 29 de abril, **Giovanni Sartori**, catedrático emérito de Ciencia Política de la Universidad de Columbia (EE.UU.), habló sobre «Political Representation». Para ello se apoyó en su libro *The Theory of Democracy Revisited*, en el que hace una revisión crítica de la democracia griega. «La democracia representativa que supone la participación indirecta de los ciudadanos en la política surge como necesidad de la conversión de las *pólis* griegas o las pequeñas ciudad-estado italianas en grandes entidades políticas. La necesidad de especialización en las diversas tareas que sostienen a una sociedad requieren que unos actúen por cuenta de otros (esto es representación), defendiendo sus intereses como si fueran los propios, en sustitución del que delega la soberanía de la decisión política.»

A continuación Sartori se preguntó por los problemas que plantea el concepto de re-

presentación definido en términos políticos. «Las constituciones modernas impiden los mandatos políticos. Una vez elegido, el político no está sujeto a un contrato, no es procesado por incumplimiento de contrato por no haber seguido los deseos políticos del que lo eligió. Ese político se queda libre para actuar en busca del interés de su representado, eligiendo el modo en que quiere conseguir ese interés. De hecho, el político puede incumplir sus promesas alegando nueva información a su llegada al gobierno o ser víctima de fuerzas exógenas (crisis internacionales, catástrofes naturales, etc.) que escapan a su control.»

Para Sartori, «mejorar la representación política es un problema porque aquella no está definida y, desde luego, no se logrará dirigiéndose hacia formas más directas de participación política, porque eso en el mundo actual sería ineficiente e insensato».

Ana Rico: «¿Instituciones versus preferencias? Costes y beneficios de la autonomía»



Ana Rico

Con el título «¿Instituciones versus preferencias? Costes y beneficios de la autonomía», el 30 de abril impartió un seminario en el Centro **Ana Rico**, profesora titular de Políticas Públicas en la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona, y Doctora Miembro del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. En él trató sobre las consecuencias de la descentralización del poder sobre las dimensiones de efectividad política y equidad institucional de las políticas públicas de sanidad y el funcionamiento de los servicios; tema de su tesis doctoral realizada en el Centro. Ana Rico sostiene que la influencia del proceso de descentralización sobre las dos dimensiones de las políticas públicas de sanidad (efectividad y equidad) viene mediatizada por los rasgos microinstitucionales de las distintas Comunidades Autónomas. Aunque el análisis empírico mostró un importante mimetismo organizativo entre aquéllas, existen diferencias entre ellas en cuanto a si sus competencias son com-

partidas o exclusivas; al peso de la provisión privada de los servicios sanitarios; el grado de responsabilidad fiscal; y en los rasgos informales de las instituciones políticas.

En cuanto a la efectividad de las políticas públicas de sanidad, observó que «en aquellas políticas orientadas hacia problemas específicos de las Comunidades Autónomas, la efectividad aumentó en todas ellas. Sin embargo, en las políticas destinadas a adaptar las decisiones estatales a las preferencias locales, el grado de efectividad variaba». Con respecto a la equidad institucional, observó que las Comunidades regidas por el artículo 143 de la Constitución habían aumentado su grado de equidad institucional entre ellas, en tanto que ocurría lo contrario con las del artículo 151. Finalmente en casi todas las Comunidades había habido un aumento del gasto público por encima del nivel de ingresos, lo que provocó un incremento del déficit público de estos gobiernos.

Duncan Gallie: «El desempleo en Europa»

Duncan Gallie, profesor de Sociología de la Universidad de Oxford (Inglaterra), impartió en el Centro dos seminarios, los días 13 y 14 de mayo, sobre el desempleo en Europa. En la primera de sus intervenciones realizó un análisis comparado del desempleo en diversos países europeos, comentando las diferencias en los niveles y características del desempleo: duración, sectores de la población afectados y tipos de prestaciones para los desempleados.

De acuerdo con estas características, Gallie estableció una distinción entre los países del Sur de Europa: España, Francia e Italia, que tienen como rasgos comunes unos índices mayores de desempleo, sobre todo entre los jóvenes; los países escandinavos, con niveles de desempleo menores y que afectan fundamentalmente a capas de población más adulta; y los países de tradición anglosajona, como Inglaterra e Irlanda.

Seguidamente el conferenciante analizó las diferentes políticas de desempleo que se han llevado a cabo en estos países: cuantía de las prestaciones por desempleo, duración del seguro y políticas activas de formación para los desempleados.

Según el profesor Gallie, «el modelo de Estado de bienestar escandinavo, continental o liberal no tiene un impacto significativo en el tipo de política de desempleo seguida en cada país. Por ejemplo, los países del Sur de Europa con Estados de bienestar menos desarrollados han llevado a cabo, sin embargo, políticas de desempleo muy amplias tanto en cuantía como en duración. Por el contrario, en Dinamarca, con un Estado de bienestar perteneciente al modelo escandinavo, las prestaciones por desempleo son menores y se realiza una mayor inversión en políticas activas de formación».

En su segunda conferencia, Duncan Gallie dio a conocer el resultado de un proyecto de investigación llevado a cabo por ocho equipos en otros tantos países de Europa: Dinamarca, Francia, Alemania, Holanda, Irlanda,

Italia, Suecia y Reino Unido. El tema central era la exclusión social y si las políticas de bienestar marcaban una diferencia en relación con el riesgo de la exclusión social.

Gallie partió de una tipología de sistemas de protección social del desempleado y distinguió entre un régimen infraprotector (Italia), caracterizado por una cobertura muy incompleta y un nivel de protección muy débil, así como por una casi inexistente política activa de empleo. En segundo lugar aparecía el sistema liberal/mínimo (Irlanda, Reino Unido), de cobertura incompleta, nivel de protección débil y escasas políticas activas de empleo; luego estaba el régimen centrado en el empleo (Alemania, Francia, Holanda), con un nivel variable de cobertura, un desigual nivel de protección y una política activa de empleo extensiva. Por último, distinguió el sistema universalista (Suecia, Dinamarca), con una cobertura amplia, alto nivel de protección y políticas activas de empleo muy extensivas.

A continuación se mostraron datos sobre la proporción de desempleados que recibían algún tipo de ayuda y datos de indicadores demográficos, para estudiar en qué modo las diferencias en los regímenes de protección y en la estructura familiar mediaban en la relación entre desempleo y pobreza (y exclusión social). Analizó también el aislamiento social derivado de la pobreza inducida por el desempleo, según el tipo de familia, los contactos en la comunidad y la participación en organizaciones.

Duncan Gallie propuso una tipología mejorada y revisada de lo que denominó «modelos de regulación social del desempleo». Distinguió entre el modelo «público individualista», el modelo «familiar» y el modelo «de responsabilidad compartida». Estos tipos varían en el grado de responsabilidad que atribuyen al individuo o a la sociedad en su conjunto sobre la situación de desempleo, en sus implicaciones normativas sobre el papel de la familia, los niveles de «sociabilidad» y los riesgos de que el desempleo conlleve una estigmatización social.



Duncan Gallie

Sonia Alonso: «La Perestroika y las huelgas mineras»



Sonia Alonso

El 6 de mayo dio un seminario en el Centro **Sonia Alonso**, Doctora Miembro del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, sobre «Elites y masas: un análisis de la Perestroika y las huelgas mineras», tema de su tesis doctoral, realizada en el Centro. «En la literatura clásica sobre las transiciones a la democracia –explicó la conferenciante–, la caída de la Unión Soviética se mostraba como un ejemplo de transición ‘desde arriba’ (una transición controlada por las elites, en la que el papel jugado por la ciudadanía ha sido mínimo).»

Este trabajo cuestiona estos dos presupuestos: la transición puede que no haya estado siempre controlada por las elites –había existido una importante movilización social (nacionalista, minera...) y esta participación popular podía tener un impacto en el proceso de transición–; y no había razón por la cual el análisis del caso soviético no pudiese en-

trar a formar parte de los estudios comparados sobre transiciones. La investigación se centró en la interacción entre las elites políticas y el movimiento minero. La ponente resumió sus conclusiones «en el hallazgo de que la sociedad y las movilizaciones en ella surgidas jugaron un papel en el desarrollo y en el resultado final del proceso de transición, influyendo en la ruptura de unidad del bloque conservador y el cambio de lealtades de las elites del régimen y en la deslegitimación de éste. Las interacciones entre elites y masas definieron la forma final que tomó el nuevo régimen y el Estado (la URSS acabó desmembrándose), y el desarrollo del movimiento minero no siguió un trayectoria azarosa, sino que los éxitos obtenidos contribuyeron a la extensión del mismo. Las teorías de umbral o de masa crítica que hace que potenciales activistas del movimiento se sumen a él cuando ya está forjado parecen las más apropiadas».

Stefano Bartolini: «Problemas en el proceso de integración europea»



Stefano Bartolini

Sobre los problemas que plantea el proceso de integración europea habló el 24 de mayo en el Centro **Stefano Bartolini**, profesor de Ciencia Política del Instituto Universitario Europeo, de Florencia.

Su punto de arranque fue «una crítica al estado actual en que se encuentran los estudios sobre el proceso de integración europea, polarizados por enfoques micro-sociales, que apenas atienden a las políticas globales, que prescinden de un encuadre general y que no se insertan en una macro-constelación que nos permita entender por qué un tema es importante».

Bartolini presentó el proceso de integración europea como un «proceso debido al fracaso de dos de los procesos anteriores: la construcción estatal y el desarrollo capitalista». Según Bartolini, aparecerán problemas de representación territorial dada la incapacidad

del Estado para hacer frente a una gama cada vez más amplia de cuestiones, por la competición territorial derivada del libre movimiento de actores y de las diferentes ofertas que pueden hacer los distintos territorios y dadas las diferencias político-institucionales. Para hacer frente a esta tendencia al conflicto de base estructural, Stefano Bartolini propone la construcción de nuevos vínculos dentro de Europa.

«El reto de la integración –señaló– está en promocionar un juego de alianzas entre los distintos actores que tenga en cuenta: 1) que la globalización económica no provocará coincidencia sino diferenciación cultural; 2) que las desigualdades no actuarán dentro de la construcción política de Europa, sino que su solapamiento viene en gran medida determinado por características nacionales; y 3) que el Estado de bienestar será alcanzado sólo si los derechos sociales no son democratizados.»

Geoffrey Evans:

«La polarización étnica en los países del Este europeo»

Los días 25 y 26 de noviembre **Geoffrey Evans**, profesor de Sociología Política y Fellow del Nuffield College de la Universidad de Oxford (Inglaterra), impartió dos seminarios en el Centro. En el primero relacionó la polarización étnica en países del Este europeo con las actitudes políticas en estos países para el reconocimiento de derechos de minorías de las diferentes etnias que habitan en ellos. La explicación se centró en los resultados de un proyecto que contaba con una encuesta de 22.000 casos realizada en países como Polonia, Hungría, Rumanía, Moldavia, Bielorrusia, la República Checa o Estonia, entre otros.

La encuesta presta particular atención a la medición de factores como la seguridad, tanto política como económica, que la inclusión de las diferentes etnias podrían aportar; la percepción de una amenaza de confrontación entre etnias; las diferencias sociales entre etnias prestando particular atención al grado de cul-

tura de los diferentes grupos; y, por último, el distanciamiento social entre las diferentes etnias o el peso histórico entre las diferentes culturas. Para Evans, los datos estadísticos mostraban que la polarización étnica no dependía de factores relacionados con el tamaño de la etnia exclusivamente. Otros factores como el control político, la posición social o el grado de cultura eran determinantes para comprender la polarización en todos sus extremos.

La conclusión de Evans es que el compromiso de la Unión Europea con estos países para que se reconozcan derechos que garanticen la igualdad de todos los grupos étnicos no debe de estar basado solamente en apoyos de tipo económico. Medidas basadas en la promoción de incentivos para aquellos países que realicen «de facto» políticas de integración social así como reconocimientos constitucionales de tales derechos podrían ser complementos importantes a la colaboración económica.



Geoffrey Evans

«El acuerdo Británico-Irlandés»

El segundo seminario de **Geoffrey Evans** versó sobre el Acuerdo Británico-Irlandés (conocido como el «Good Friday Agreement»), aprobado en referendo en 1998, que contiene las bases del consociacionalismo en Irlanda del Norte. El estudio gira en torno al interrogante de por qué se aprobó finalmente ese acuerdo, y, más concretamente, por qué los unionistas le brindaron su apoyo. El trabajo se basa en una encuesta realizada en Irlanda del Norte a mil personas (católicos y protestantes), con un porcentaje de respuesta del 70%. Algunas de las cuestiones más significativas eran: 1) Experiencia del conflicto. Los católicos muestran una experiencia de intimidación mayor (23%) que los protestantes (13%). 2) Divisiones comunales, relativas a cuestiones como la educación mixta, o los matrimonios entre católicos y protestantes, apoyados por un 85% de los católicos entrevistados, y tan sólo un 57% de los protestantes. 3) Nivel de compromiso entre ambas partes. Los católicos, en

términos generales, son más proclives a alcanzar un acuerdo (69%) que los protestantes (44%). 4) Intención de voto en el referendo. Un 33% de los católicos apoyarían todo el acuerdo, frente a un 4% de los protestantes. Y 5) Beneficios del acuerdo. Un 66% de los católicos opina que el acuerdo proporciona los mismos beneficios a católicos y protestantes. De los protestantes entrevistados, sólo un 33% está de acuerdo con la idea de que se trata de un reparto igualitario. Entonces ¿por qué apoyaron los protestantes el Acuerdo Británico-Irlandés? En su opinión, la población protestante de Irlanda del Norte brindó su apoyo al acuerdo debido a razones instrumentales o incentivos económicos. «Frente a las razones políticas y el incondicionalismo de los católicos, los protestantes cedieron porque el acuerdo les ofrecía una mejor situación económica y mayores oportunidades de alcanzar la paz. Se intuyó que la violencia aumentaría en la situación contraria.»

Fritz W. Scharpf:

«El futuro del Estado de bienestar en la economía internacional»



Fritz W. Scharpf

El director del Max Planck Institute for the Study of Societies, de Colonia (Alemania), **Fritz W. Scharpf**, impartió en el Centro dos seminarios los días 10 y 13 de diciembre. En el primero de ellos abordó los retos que deberá afrontar en años venideros el Estado de bienestar, prestando especial atención a la evolución reciente del empleo y su relación con la apertura comercial y los diferentes sistemas impositivos. «Las presiones sobre la financiación de los Estados de bienestar, en sus diversas variantes, proceden de las presiones que generan sobre el empleo, desde fines de los años ochenta, fenómenos tales como el fin de la competencia de los gobiernos por la inversión y la apertura de los mercados de capitales, el proceso de establecimiento de una moneda única europea o la privatización y liberalización de una amplia gama de servicios. Todos ellos potencian la búsqueda de mejoras en la competitividad a través de diversos mecanismos como reducciones en los precios uni-

tarios, con inmediatos efectos sobre el empleo y, por tanto, sobre las posibilidades de financiación del Estado de bienestar.»

Utilizando datos para doce países y regresiones lineales simples, Scharpf concluye que «mientras que el efecto de los impuestos directos (sobre los ingresos) sobre el empleo en el sector privado es prácticamente nulo, el efecto agregado de las contribuciones a la Seguridad Social y los impuestos sobre el consumo sobre ese mismo tipo de empleo es claramente negativo. El sistema impositivo mixto, predominante en los países europeos clasificados por Esping-Andersen dentro del modelo continental de Estado de bienestar, resulta relativamente perjudicial para el empleo. Frente a ello, los países escandinavos y anglosajones, cuyos sistemas impositivos descansan principalmente sobre impuestos directos (*income taxes*) presentan en las últimas décadas mejores resultados en términos de empleo.»

«El 'déficit democrático' de la Unión Europea»

En su segundo seminario, **Fritz W. Scharpf** abordó el tema de lo que se ha denominado «el déficit democrático» de la Unión Europea. «La cuestión del déficit –apuntó– aparece sólo en las últimas décadas y como consecuencia de la necesidad de adaptar las instituciones comunitarias –que fueron originariamente diseñadas para funcionar con seis países miembros– a la existencia de quince miembros y la previsible incorporación de los países de Europa central y del Este. Los Estados se enfrentan a un 'dilema político': no pueden responder a los problemas que tienen dado el debilitamiento de las fronteras –especialmente en la dimensión económica–, pero es igualmente difícil alcanzar acuerdos intergubernamentales en el seno de la Unión acerca de las decisiones a tomar.

En Europa el problema descansa en la incapacidad para resolver problemas en el nivel

nacional, no en el europeo. Tenemos un proceso de toma de decisiones a escala europea que favorece la integración negativa que dificulta la integración positiva: política social, ambiental, o fiscal son ámbitos en los cuales es muy fácil bloquear la toma de decisiones. El déficit democrático debe ser resuelto nacionalmente. Los Estados tienen mucho más margen de maniobra de lo que se piensa generalmente. El papel de la Unión Europea a este respecto es el de hacer más factibles estas políticas económicas nacionales. El abandono del fundamentalismo en materia de defensa de la competencia por parte de las instituciones comunitarias (Comisión y Tribunal de Justicia, especialmente), el impulso a la cooperación flexible por diferentes grupos de países necesitados de similares políticas económicas, o la adopción de una eventual armonización fiscal por parte de las instituciones comunitarias, pueden considerarse pasos importantes en esta dirección.»

Joseph Weiler: «La reforma del Tribunal Europeo de Justicia»

El 2 de diciembre **Joseph Weiler**, profesor de Derecho en la Harvard Law School y codirector del Harvard European Law Research Center, impartió en el Centro un seminario en torno a los problemas que afectan al funcionamiento de la estructura judicial europea y propuso un programa de reformas para resolverlos. Su propuesta se basa en el diagnóstico de las tres principales causas que según él son responsables de la incapacidad del Tribunal Europeo de Justicia (TEJ) para atender sus responsabilidades judiciales: 1) la sobrecarga de trabajo que deben soportar sus jueces; 2) la falta de competencia de éstos para llevar a cabo las tareas que les son encomendadas; y 3) la inexistencia de un diálogo entre el Tribunal Europeo y los tribunales nacionales.

Weiler propuso la siguiente reforma: Primero, el actual Tribunal de Primera Instancia Europeo pasaría a llamarse Tribunal Europeo y

a ocuparse de las tareas actuales del TEJ; es decir, gozaría de jurisdicción plena sobre el derecho comunitario. Segundo, la nacionalidad de los jueces dejaría de tenerse en cuenta como un factor en su elección y el número de jueces debería aumentarse considerablemente. Tercero, el Tribunal debería dividirse en salas especializadas en diferentes áreas del Derecho, con una sala general que estaría representada por uno de sus miembros. Con esta reforma se conseguiría la profesionalización y mejor funcionamiento de la justicia europea. Cuarto, el actual Tribunal de Justicia Europeo pasaría a llamarse Tribunal Supremo y debería convertirse en un tribunal superior de apelación, al cual podrían referirse sólo el Tribunal Europeo y los tribunales de más alta instancia de apelación a nivel nacional (en España, el Tribunal Supremo). Finalmente, Weiler la necesidad de una postura más dialogante y cooperativa.



Joseph Weiler

Carles Boix «Democracia e igualdad»

El último seminario organizado por el Centro en 1999 fue el de **Carles Boix**, co-director del Nations, State and Politics Workshop de la Universidad de Chicago, el 10 de diciembre, sobre «Democracia e igualdad». En él desarrolló un modelo de estudio de los diferentes regímenes políticos basado en las preferencias de los actores individuales, y en concreto del votante medio. Si bien la literatura al respecto ha puesto de manifiesto una fuerte correlación entre democracia y desarrollo económico, Boix intentó confirmar la tesis de que la democracia está relacionada con el nivel de igualdad en la distribución de recursos y no tanto con el crecimiento. A partir de una concepción de la democracia como mecanismo para agregar las preferencias individuales y para distribuir los recursos idealmente a través de dispositivos institucionales, Boix elaboró un modelo en el que, en el proceso de decisión sobre el régimen político, cada actor anticipa los resultados de acuerdo con la

maximización de su utilidad.

Boix desarrolló su modelo, en el que se exponen las condiciones bajo las cuales las clases altas deciden aceptar el sufragio universal o rechazarlo, en función de la utilidad extraída a la renta y, sobre todo, a la transferencia. Así, cuando el tamaño de la transferencia es mayor, hay mayores probabilidades de que se decida reprimir a las clases más bajas. Éstas, por su parte, decidirán rebelarse cuando la posibilidad de obtener la transferencia es mayor que el coste asociado al hecho mismo de la rebelión. A partir de este modelo básico se realizaron diferentes extensiones con la incorporación de cuatro variables fundamentales: las características de la distribución de recursos predemocrática (su grado de proximidad hacia la igualdad), el grado de crecimiento, la movilidad de capital y la consideración de ciertas condiciones institucionales.



Carles Boix

Resumen económico general de la Fundación Juan March

Gastos de la Fundación Juan March en 1999

	<u>Pesetas</u>
Bibliotecas (Música Española Contemporánea, Teatro Español Contemporáneo y otros fondos)	42.849.720
Ediciones	44.025.297
Arte (Exposiciones, Museos y otros)	278.648.537
Conciertos	161.459.988
Conferencias	42.892.378
Operaciones especiales	39.316.715
Publicaciones informativas	78.220.114
Gastos de gestión	45.871.677
TOTAL	733.284.426

Resumen económico general del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones

Gastos del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones en 1999

	<u>Pesetas</u>
Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología	158.067.083
Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	256.655.622
Inversiones para Biblioteca e Informatización	27.352.009
Gastos de gestión	32.728.539
TOTAL	474.803.253

Órganos de gobierno de la Fundación Juan March

Patronato

Presidente:

Juan March Delgado

**Vicepresidente
y Patrono Vitalicio:**

Carlos March Delgado

Patronos:

Alfredo Lafita Pardo
Leonor March Delgado
Enrique Piñel López
Jaime Prohens Mas
Antonio Rodríguez Robles
Pablo Vallbona Vadell

Secretario:

Javier Gomá Lanzón (desde el 9-IX-99)

Comisión Asesora

Rafael Argullol
Ramón Barce
Valeriano Bozal
Carlos García Gual
José Manuel Sánchez Ron

Director Gerente

José Luis Yuste Grijalba

Directores de Servicios

Administración:

Tomás Villanueva Iribas

Actividades Culturales:

Antonio Gallego Gallego

Comunicación:

Andrés Berlanga Agudo

Exposiciones:

José Capa Eiriz

Patronato

A lo largo de 1999, el Patronato de la Fundación Juan March, al que corresponde el gobierno, la administración y la represen-

tación de la misma, se reunió en tres ocasiones, los días 29 de abril, 9 de septiembre y 14 de diciembre.

Nuevo Secretario del Patronato

El 9 de septiembre, el Patronato de la Fundación Juan March, a propuesta de su presidente, **Juan March Delgado**, nombró Secretario del mismo a **Javier Gomá Lanzón**, en sustitución de **Antonio Rodríguez Roles**, patrono de esta Fundación.

Javier Gomá Lanzón, Letrado del Consejo de Estado, sigue ejerciendo su labor como Secretario General del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones.

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 1999 en cinco ocasiones. La integran **Rafael Argullol**, **Ramón Barce**, **Valeriano Bozal**, **Carlos García Gual** y **José Manuel Sánchez Ron**.

Rafael Argullol

Nació en Barcelona en 1949. Licenciado en Filología Hispánica (1972), Ciencias Económicas (1974) y Ciencias de la Información (1978) y Doctor en Filosofía (1979). Fue Visiting Scholar en la Universidad de California, Berkeley, en 1980-81 y actualmente es catedrático de Humanidades en la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona. Entre otros títulos publicados figuran libros de ensayo (*El Héroe y el Único*, 1984; *El fin del mundo como obra de arte*, 1990; y *Sabiduría de la ilusión*, 1994); poesía (*Duelo en el Valle de la Muerte*, 1986) y narrativa (*La razón del mal*, Premio Nadal 1993; y *Transeuropa*, 1998).

Ramón Barce

Nació en Madrid en 1928. Doctor en Filología por la Universidad de Madrid. Estudió en el Real Conservatorio Superior de Músi-

ca de Madrid. En 1958 fundó, con otros compositores, el Grupo Nueva Música. De 1967 a 1974 dirigió los conciertos «Sonda» y la revista del mismo nombre, de música contemporánea. En 1965 creó un sistema de escalas, el «sistema de niveles». Fue el primer presidente de la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles. Fundador y director de la revista *OPUS XXI*. Autor de *Fronteras de la música* (1985) y *Tiempo de tinieblas y algunas sonrisas* (1992). Como compositor es autor de 130 obras en la mayor parte de los géneros. Premio Nacional de Música en 1973, Premio a la Creación Musical de la Comunidad de Madrid en 1991 y Medalla de Oro al Mérito a las Bellas Artes en 1996.

Valeriano Bozal

Nació en Madrid en 1940. Doctor en Estética por la Universidad Autónoma de Madrid, en la que ha sido profesor titular de esta disciplina. En la actualidad es catedrático de Historia del Arte en la Universidad Complutense. Ha sido miembro del Consejo Rector del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) y presidente del Patronato del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS). Dirige la colección de libros de ensayo «La balsa de la Medusa» y es miembro del consejo de redacción de la re-

vista del mismo nombre. Entre sus últimas publicaciones cabe destacar: *Goya y el gusto moderno* (1994), *Arte del siglo XX en España* (1995), *Il gusto* (1996; edic. española, 1999) y *Pinturas negras de Goya* (1998). Ha dirigido la *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas* (1996).

Carlos García Gual

Nació en Palma de Mallorca en 1943. Es catedrático de Filología Griega en la Universidad Complutense de Madrid y ha sido presidente de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada. Autor de numerosos artículos y libros sobre lingüística griega, literatura, filosofía y mitología antiguas y sobre literatura europea medieval. Entre otros libros figuran *Prometeo: mito y tragedia*; *Mitos, viajes, héroes*; *Epicuro*; *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*; *Figuras helénicas y géneros literarios*; *Introducción a la*

mitología griega y Diccionario de mitos. Ha traducido varias obras de clásicos griegos y escribe reseñas literarias en diversos periódicos y revistas.

José Manuel Sánchez Ron

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

Miembros de la Comisión Asesora desde 1971

Desde 1971, han sido miembros de la Comisión Asesora de la Fundación Juan March las siguientes personas, que se relacionan por orden alfabético:

Emilio ALARCOS
Rafael ARGULLOL
Miguel ARTOLA
Ramón BARCE
Miguel BENZO
Juan Manuel BONET
Valeriano BOZAL
Guillermo CARNERO
Pedro CERESO GALÁN
Antón CIVIT BREU
Miguel DELIBES
Sergio ERILL

Antonio FERNÁNDEZ ALBA
Eduardo GARCÍA DE ENTERRÍA
Carlos GARCÍA GUAL
Domingo GARCÍA-SABELL
Antonio GONZÁLEZ GONZÁLEZ
Claudio GUILLÉN
José HIERRO
Josep LAPORTE
Emilio LLEDÓ
José-Carlos MAINER
Aurelio MENÉNDEZ
Rafael MORALES
Javier MUGUERZA
José Luis PINILLOS
José Manuel PITA ANDRADE

Francisco RAMÍREZ GÓMEZ
Luis Ángel ROJO
Margarita SALAS
Gregorio SALVADOR
José Luis SAMPEDRO
Carlos SÁNCHEZ DEL RÍO
José Manuel SÁNCHEZ RON
Manuel SECO
Josep SOLER
José Luis SUREDA
Rodrigo URÍA
David VÁZQUEZ
Francisco VILARDELL
Pedro VOLTES
Alonso ZAMORA VICENTE
Fernando ZÓBEL

Órganos de gobierno del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones

Patronato

Presidente:

Juan March Delgado

Vicepresidente:

Carlos March Delgado

Patronos:

Alfredo Lafita Pardo

Leonor March Delgado

Enrique Piñel López

Jaime Prohens Mas

Antonio Rodríguez Robles

Pablo Vallbona Vadell

Secretario:

Javier Gomá Lanzón (desde el 9-IX-99)

Director Gerente

José Luis Yuste Grijalba

Director de Comunicación

Andrés Berlanga Agudo

Director Administrativo

Tomás Villanueva Iribas

Nuevo Secretario del Patronato

El 9 de septiembre, el Patronato del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, a propuesta de su presidente, **Juan March Delgado**, nombró Secretario del mismo a **Javier Gomá Lanzón**, en sustitución de **Jaime Pro-**

hens Mas, patrono de este Instituto. Javier Gomá Lanzón, Letrado del Consejo de Estado, sigue ejerciendo su labor como Secretario General del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del citado Instituto.

Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología

Director:

Andrés González Álvarez

Consejo Científico:

Miguel Beato

José Antonio Campos-Ortega

Gregory Gasic

César Milstein

Margarita Salas

Ramón Serrano

Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

Director académico:

José María Maravall

Secretario General:

Javier Gomá Lanzón

Consejo Científico:

Gøsta Esping-Andersen

Juan José Linz

José María Maravall

José Ramón Montero

Adam Przeworski

Steven Rosenstone

Vincent Wright († 8-VII-99)

Consejo Científico del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología

A lo largo de 1999, el Consejo Científico del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología se convocó en diferentes ocasiones, con objeto de analizar las propuestas de reuniones sometidas al Centro. Integran el Consejo Científico **Miguel Beato**, **José-Antonio Campos-Ortega**, **Gregory Gasic**, **César Milstein**, **Margarita Salas** y **Ramón Serrano**.

Miguel Beato

Nació en Salamanca en 1939. Estudió Medicina en España y se doctoró en 1967 por la Universidad de Göttingen (Alemania). Es profesor de Bioquímica en el Instituto de Química Fisiológica de la Universidad de Marburgo, desde 1977, y profesor de Biología Molecular en el Instituto de Biología Molecular de Investigación de Tumores de la misma Universidad. Fue investigador asociado en el departamento de Bioquímica de la Universidad de Columbia en Nueva York. Su campo de trabajo se centra en los mecanismos moleculares de la regulación génica.

José Antonio Campos-Ortega

Nació en Valencia en 1940. Doctor en Medicina por las Universidades de Valencia y Göttingen (Alemania). Fue Profesor Extraordinario de Neurobiología de la Universidad de Freiburg (1973-1982). Es Profesor Ordinario de Biología del Desarrollo y director del Institut für Entwicklungsphysiologie de la Universidad de Colonia y Académico Correspondiente Extranjero de la Real Academia de Ciencias.

Gregory Gasic

Nació en Santiago de Chile en 1954. Nacionalizado en Estados Unidos. Doctor en Genética Molecular por la Universidad Rockefeller (EE.UU.). Trabajó desde 1988-89 en la Universidad de Yale, en Neurobiología Molecular. Desde 1993 colabora con el Instituto Salk y es director (Editor) de la Revista *Neuron*. Fue Consulting Editor de la Revista *Cell* (1993-94). Es miembro de la Sociedad de Biología del Desarrollo de la Sociedad de Neuro-

ciencia 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 Escandnava de Inmunología, de la Sociedad Americana de Inmunología y de la European Molecular Biology Organization (EMBO). Ha recibido importantes galardones, entre ellos el Premio Nobel de Medicina en 1984.

Margarita Salas

Nació en Canero (Oviedo) en 1938. Doctora en Ciencias por la Universidad Complutense, trabajó en el departamento de Bioquímica de la Universidad de Nueva York. Profesora de Genética Molecular en la Universidad Complutense desde 1968. Investigadora Científica del C.S.I.C. en el Instituto Gregorio Marañón (1971-74). Desde 1974, es Profesora de Investigación en el Centro de Biología Molecular «Severo Ochoa», del C.S.I.C. Académica de número de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, es presidenta del Instituto de España. Es Doctor Honoris Causa por la Universidad de Oviedo (1996). Ha recibido varios premios, entre ellos el Severo Ochoa de la Fundación Ferrer de Investigación (1988-1992) y el Jaime I (1994).

Ramón Serrano

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

Consejo Científico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

A lo largo de 1999, 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**, fallecido este último el 8 de julio de 1999.

Gøsta Esping-Andersen

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

Juan José Linz

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

José María Maravall

Catedrático de Sociología de la Universidad Complutense de Madrid y Honorary Fellow del St. Antony's College de la Universidad de Oxford. Es Doctor por las universidades de Madrid y Oxford, así como D. Litt (Hons.) por

la Universidad de Warwick. Ha sido profesor visitante en las universidades de Nueva York, Columbia y Harvard. 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 sido Visiting Fellow en las de Harvard y California en Berkeley y profesor visitante en la de Ohio State. Ha sido decano de la Facultad de Derecho de la Universidad de Cádiz, y subdirector del Centro de Investigaciones Sociológicas.

Adam Przeworski

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

Steven Rosenstone

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

Falleció Vincent Wright

El profesor **Vincent Wright**, que era miembro del Consejo Científico del Centro desde 1995, falleció en Oxford el 8 de julio de 1999. Fue colaborador asiduo del Centro desde que en 1992 permaneció en él como profesor visitante. Dirigió varias tesis doctorales de alumnos del Centro, publicó en la colección de *Estudios/Working Papers* y en 1999 donó una notable parte de su biblioteca personal a la Biblioteca del Centro.

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 fue Fellow del Nuffield College, de Oxford.

Como homenaje a su recuerdo el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones y el Nuffield College han suscrito un convenio que lleva el nombre de Vincent Wright, por el que se promueve el intercambio de estudiantes entre las citadas instituciones.

Índice onomástico

A

Adria, Miguel: 37
Aguilar, Sergi : 22
Aguilera, Andrés: 82, 89, 93
Aguilera de Fontcuberta, Carlos de: 23
Alain, Jehan: 43
Alamo Orellana, Ana: 47
Alarcos, Emilio: 125
Albéniz, Isaac: 40, 47
Albert, H.: 78
Alberti, Rafael: 23
Albinoni, Tommaso: 44
Alfaro, Andreu: 22
Alighieri, Dante: 56, 57
Alloway, Lawrence: 24
Alonso, Carlos: 37
Alonso, Carmen: 48
Alonso, José Francisco: 34
Alonso, Juan Carlos: 85, 93
Alonso, Juan Ramón: 76
Alonso, Sonia: 103, 110
Alonso Montero, Xesús: 76
Alvar, Manuel: 76
Álvarez, Víctor Hugo: 52
Álvarez Parejo, Juan Antonio: 48
Amat, Frederic: 22
Amo, Álvaro del: 76
Amo, Fuencisla del: 76
Amorós, Celia: 78
Anaya, Alfredo: 46
Anes, Gonzalo: 77
Angulo, Diego: 65
Apollinaire, Guillaume: 13
Aracil, Alfredo: 75
Aréchaga, Juan: 87, 93
Argullol, Rafael: 76, 77, 123, 124, 125
Arias, Antonio: 46
Arnáiz, Moisés: 48
Arnaldo, Javier: 12, 54, 55
Arp, Jean: 16, 17, 28
Arriola, Víctor: 37
Arro, Edgar: 43
Arroyo, Eduardo: 22
Artola, Miguel: 62, 63, 75, 125
Alesi, Germán: 37
Astudillo, Javier: 101
Atapin, Vladimir: 44, 51
Atutxa, Itziar: 49
Aub, Max: 72
Auric, Georges: 36
Azancot, Leopoldo: 12, 53
Azcue, José Manuel: 39

B

Bacewicz, Grazyna: 35
Bach, Carl Philip Emmanuel: 44

Bach, Johann Sebastian: 39, 42, 43, 44, 47
Badia i Margarit, Antoni: 75
Balboa, Manuel: 40
Balzac, Honoré de: 32, 67
Bañados, Aníbal: 36, 47
Barbacid, Mariano: 78, 82, 83
Barberá, Salvador: 37
Barboza, Justo: 76
Barce, Ramón: 76, 123, 124, 125
Barceló, Miquel: 9, 11, 22, 23, 26, 27, 78
Bardem, Juan Antonio: 75
Barón, Pilar: 48
Barona, Miguel: 37
Barona, Ramón: 37
Barreiro, Ana: 48
Barreiro, Belén: 97
Bartók, Béla: 35, 42, 43, 46, 52
Bartolini, Stefano: 102, 103, 110
Baselga, Miguel: 40
Beato, Miguel: 75, 81, 128, 129
Beckmann, Max: 18, 19
Beethoven, Ludwig van: 33, 34, 44, 47, 51, 66
Bellucci, Paolo: 101
Benet, Javier: 37
Benito Ruano, Eloy: 75
Benzo, Miguel: 125
Berend-Corinth, Charlotte: 19
Berg, Alban: 45
Berio, Luciano: 42
Berlanga, Andrés: 79, 123, 127
Berlioz, Héctor: 66
Bernal, Miguel: 43
Bernaola, Carmelo A.: 33, 46, 73
Bernárdez, Aurora: 73
Besses, Antoni: 34
Birnhälmer, Antje: 78
Bishop, J. Michael: 81, 82
Bizet, Georges: 47
Blair, Tony: 100
Blanchot, Maurice: 67
Blasco, María A.: 88, 93
Bloch, Ernest: 37
Boccherini, Luigi: 44
Boix, Carles: 103, 113
Boladeras, Margarita: 78
Bonet, Javier: 36
Bonet, Juan Manuel: 23, 24, 29, 78, 125
Bonet Correa, Antonio: 77
Borbón y Borbón, Juan Carlos de: 9
Bordes, Juan: 22
Borges, Jorge Luis: 57
Borregaard, N.: 92
Bos, Johannes L.: 88, 93
Boxer, Lawrence A.: 87, 92, 93
Bozal, Valeriano: 75, 77, 123, 124, 125
Brahms, Johannes: 35, 47, 50, 51
Brecht, Bertolt: 15
Breton, André: 13, 61
Britten, Benjamin: 44, 51

Broto, José Manuel: 22
Brown, Trisha: 24
Bruch, Max: 47
Buero Vallejo, Antonio: 57
Byron, Lord (Georges Gordon): 66

C

Cage, John: 24, 52
Calderón de la Barca, Pedro: 57
Calés, Marisol: 76
Calvo Borobia, Kerman: 99
Camacaro, Alirio: 48
Camell, Jordi: 48
Campano, Miguel Ángel: 22
Campos-Ortega, José Antonio: 75, 81, 128, 129
Camps, Victoria: 76
Camus, Albert: 67
Camus, Mario: 75
Canelo, Luis: 22
Cano, Pablo: 49
Canogar, Rafael: 22
Capa, José: 123
Capelli, Norberto: 34
Carazo, José M.: 90, 93
Cardoso, María Soledad: 48
Carfi, Martha: 36, 42
Carnero, Guillermo: 76, 125
Carra, Manuel: 46, 50
Carrete, Juan: 29
Casadesús, Josep: 85, 93
Casado, Esther: 52
Casals, Pablo: 44, 46
Cassadó, Gaspar: 44
Castaño, Cayetano: 47
Castaño, Cecilia: 99
Castellanos, Silvia: 48
Castillo, Manuel: 50
Catalán, Miguel: 125
Cavafis, K.: 56, 57
Célan, Paul: 67
Celegón, Mónica: 48
Cendrars, Blaise: 13
Cerdá Olmedo, Enrique: 75
Cerezo Galán, Pedro: 75, 125
Cervantes, Miguel de: 57
Cervelló, Jordi: 42
Chagall, Marc: 9, 11, 12, 53, 54, 55, 78
Chater, K. F.: 92
Checa, Fernando: 77
Chillida, Eduardo: 22
Chirino, Martín: 22
Chopin, Frédéric: 33, 44, 47, 49, 50
Chua, Nam-Hai: 85, 92, 93
Cintero, Vicente: 37
Civit Breu, Antón: 125
Clavé, Antonio: 22
Clémen, José María: 76

Cocteau, Jean: 36
Coll, Ramón: 41
Collins, Rory: 82
Comesaña, Ana: 51
Comesaña, Francisco: 49
Constancia, Ana: 37
Conti, Mirian: 34
Corelli, Arcangelo: 44
Corinth, Lovis: 9, 11, 18, 19, 78
Corostola, Pedro: 46, 50
Correa, Victor: 47, 51
Cortázar, Julio: 73
Costas, Carlos-José: 44
Crespo, Emilio: 56, 57
Cristóbal, Vicente: 56, 57
Crum, George: 37
Cruz de Castro, Carlos: 47
Cruz Castro, Laura: 101
Cuixart, Modest: 22
Cunningham, Merce: 24

D

Dalí, Salvador: 22, 23
Danton, Georges Jacques: 60
De Lorenzo, V.: 92
De Robertis, Eddy M.: 87, 93
Debussy, Claude: 47, 50, 51
Deecke, Thomas: 18, 78
Deleuze, Gilles: 67
Delgado, Gerardo: 22
Delibes, Miguel: 125
Delvaux, Paul: 9, 11, 23, 25
Derrida, Jacques: 67
Dever, T. E.: 92
Diaghilev, Serguei: 37
Díaz, Elías: 68, 76, 78
Díaz Martín, Juan Francisco: 52
Dickens, Charles: 67
Díez, Consuelo: 40
Domínguez Ortiz, Antonio: 75
Druelle, Claude: 37
Duarte, Gustavo: 37
Dupré, Marcel: 43
Duque, Félix: 78
Durán Muñoz, Rafael: 101
Durero, Alberto: 21
Durey, Louis: 36
Dvorák, Anton: 35

E

Echeverría, Javier: 75
Efros, Abraham: 13
Einem, Gottfried von: 60
Éluard, Paul: 13
Epicuro: 125

Erill, Sergio: 125
Escobar, Modesto: 99, 102
Espejo, Miguel V.: 37
Esping-Andersen, Gøsta: 95, 112, 128, 130
Esp lá, Oscar: 43
Espruu, Salvador: 57
Espronceda, José de: 66
Esquilo: 56
Evans, Geoffrey: 103, 111

F

Falla, Manuel de: 37, 40, 43, 51
Fanlo, Ignacio: 37
Farreras, Francisco: 22
Fehle mann, Sabine: 19, 78
Feito, Luis: 22
Fernández, María Ángeles: 48
Fernández Alba, Antonio: 77, 125
Fernández Álvarez, Manuel: 75
Fernández Bardesio, José: 48
Fernández Martínez, Pablo: 48
Fernández Martínez, Vicente: 48
Fernández-Shaw, Carlos: 72
Fernández-Shaw, Guillermo: 72
Ferriz, Cristina: 48
Flaubert, Gustave: 67
Fogel, Frigyes: 48
Forestier, Sylvie: 13, 78
Foucault, León: 67
Foulkes, N. S.: 93
Fraile, Medardo: 75
Franck, César: 35, 47, 51
Franco, Miguel: 37
Frisch, Karl von: 86

G

Gago, Ángel: 48
Gala, Antonio: 57
Gallego, Antonio: 123
Gallego, José: 36, 47, 51
Gállego, Julián: 32, 78
Gallie, Duncan: 103, 109
Gancedo, Carlos: 75
Gandarias Eiguren, Edurne: 98, 99, 102
Gandía, Pedro: 49
Ganz, T.: 92
Garcés-Sauri, Adolfo: 47
García, Ángel-Jesús: 42
García, Juan Alfonso: 43
García Abril, Antón: 47
García Asensio, Enrique: 37
García Berlanga, Luis: 75
García del Busto, José Luis: 38, 46
García Calvo, Agustín: 76
García Delgado, José Luis: 58, 59

García de Enterría, Eduardo: 125
García Gual, Carlos: 56, 76, 123, 124, 125
García-Jermann, Ángel: 41
García Lorca, Federico: 72
García Olmedo, Francisco: 75, 84, 93
García Pardo, Jimena: 102
García de Polavieja, Javier: 101
García-Sabell, Domingo: 76, 125
García-Santesmases, Antonio: 68, 69
García Sevilla, Ferrán: 22
García del Soto, Araceli: 98, 102
Garret, Geoffrey: 103, 104
Garvayo Medina, Juan Carlos: 37, 47
Gasic, Gregory: 81, 128, 129
Gasser, S. M.: 93
Gastaminza, Francisco: 49
Gatagán, Tino: 76
Gebhard, Helmut: 78
Geminiani, Francesco: 44
Genovés, Juan: 22
Gerhard, Roberto: 42
Gershwin, George: 47
Ghene, Pierre: 25
Gifford, Duncan: 52
Ginastera, Alberto: 47
Giono, Jean: 57
Giralt-Miracle, Daniel: 23, 24
Giraudoux, Jean: 57
Glimcher, L. H.: 92
Goethe, Johann Wolfgang: 66
Gomá, Javier: 79, 95, 97, 99, 123, 124, 127, 128
Gómez, Julio: 38
Gómez Merino, José Luis: 76
Gómez Perales, José Luis: 22
González, Guillermo: 40, 41
González, José Antonio: 48
González, José María: 66, 67, 77
González, Julio: 22
González Álvarez, Andrés: 81, 128
González Álvarez, Pablo: 99
González de Amezúa, Ramón: 43
González de Cardedal, Olegario: 76
González González, Antonio: 125
Gordillo, Luis: 22
Goya, Francisco de: 4, 9, 11, 20, 21, 32, 125
Granados, Enrique: 40, 47
Grau, Xavier: 22
Graves, Robert: 57
Grieg, Edvard: 51
Gris, Juan: 22
Guarás, Elvira: 48
Gubern, Román: 75
Guelbenzu, José María: 66, 67, 77
Guerrero, José: 22, 24
Guerrero, María: 72
Guibert, Álvaro: 35, 42
Guijarro, Ana: 34, 50
Guillem, Juana: 47

Guillem, Juanjo: 52
Guillén, Claudio: 125
Guinjoan, Joan: 42
Guinovart, Josep: 22
Guridi, Jesús: 43
Gurkova, Mariana: 37
Gurr, Ted: 107
Gutiérrez, Crisanto: 85, 92, 93
Gutiérrez Aragón, Manuel: 77
Guzmán, Miguel de: 76

H

Halffter, Cristóbal: 37
Halffter, Ernesto: 43
Hall, Alan: 88, 93
Hals, Frans: 18, 19
Händel, Georg Friedrich: 47
Haro, César de: 84, 93
Harshav, Benjamin: 13, 78
Hartmann, Karl Amadeus: 37
Hauptmann, Cornelius: 37
Hauptmann, Gerhart: 14
Haydn, Franz Joseph: 44
Heinzelmann, Markus: 17, 78
Heltay, Laszlo: 37
Hentze, Matthias W.: 84, 93
Henze, Hans Werner: 33, 45, 73
Herder, Johann Gottfried: 66
Hernández Mompó, Manuel: 22
Hernández Pijuán, Joan: 22
Herrero y Rodríguez de Miñón, Miguel: 76
Herreros Vázquez, Francisco: 99
Hierro, José: 125
Hindemith, Paul: 42, 44
Hitler, Adolf: 14
Hoeijmakers, Jan H. J.: 89, 93
Hoffmann, Jules A.: 84, 93
Höller, Enriqueta: 48
Homs, Joaquim: 42
Honegger, Artur: 36
Horn-Sin Lam, Jensen: 37

I

Ibarra, Juan Manuel: 49
Inzé, D.: 92
Ituarte, Miguel: 34, 37, 41
Ives, Charles: 60

J

Jackson, Graham: 35, 47
Janáček, Leos: 35
Jarauta, Francisco: 66, 67, 77
Järvi, Maarika: 47

Jiménez, Juan Carlos: 58
Jiménez, Manuel: 101
Jiménez, Miguel: 49
Jiménez Buedo, María: 99
Johns, Jasper: 24, 61
Jovanovic, Ana: 52
Joyce, James: 56, 57
Juncosa, Antonio: 22, 26, 78

K

Kalliwoda, J. W.: 47
Kandinsky, Vassily: 16, 28
Kant, Immanuel: 66, 67, 68
Katsantsakis, N.: 56, 57
Kein, Gideon: 37
Kereselydze, Nina: 48
Khlebnikov, V.: 16
Klee, Paul: 16, 28
Kodaly, Zoltan: 42, 43
Kokoschka, Oskar: 18
Kotliarskaya, Polina: 42
Kovacs, Alan: 42
Kowalczykowski, S. C.: 85, 93

L

La-Hoz, Rafael de: 77
Lacal, Juan Carlos: 82, 88, 93
Laffón, Carmen: 22
Laffita Pardo, Alfredo: 79, 123
Lafuente Ferrari, Enrique: 21
Lago Peñas, Ignacio: 97
Laitin, David: 101, 103, 107
Lancho, Antonio: 76
Lanka, Erich: 90, 93
Laporta, Francisco J.: 68, 69
Laporte, Josep: 125
Lara, Luis Miguel: 52
Larrabee, F. Stephen: 101
Lavilla, Félix: 48
Lavilla Berganza, Cecilia: 48
Lázaro Carreter, Fernando: 66
Lechago, Javier: 49
Léger, Fernand: 16
Leibowitz, René: 45
Lele, Ouka: 76
León, Gabriel: 48
León, Pedro: 38
León Alfonso, Sandra: 97
León Ara, Agustín: 35
Levi, Margaret: 101, 103, 106
Ligeti, Gyorgy: 47
Lindner, Richard: 9, 11, 14, 15, 19, 78
Lingner, J.: 93
Linz, Juan José: 95, 101, 128, 130
Lipset, Seymour Martin: 100, 101

Listz, Franz: 33, 34, 47
Lizaso, Javier: 48
Lledó, Emilio: 125
Llopis, Enrique: 37
Locke, John: 68
Lootz, Eva: 22
López, Dámaso: 56, 57
López del Cid, Rafael: 46
López Estrada, Francisco: 75
López García, Antonio: 22
López Gimeno, Julián: 38
López Gómez, Antonio: 75
López Hernández, Julio: 22
López Laguna, Gerardo: 46, 47
López Pérez, Felipe: 43
López Pintor, Rafael: 76
López Piñero, José María: 76
López Villalba, Jacobo: 47
Lorenzo, Emilio: 75
Lujúa, Jorge: 37
Lukács, G.: 67
Lutoslawski, Witold: 35

M

Maderuelo, Javier: 16, 17, 29, 47
Magritte, René: 25
Maiakovski, V.: 13
Mainer, José-Carlos: 66, 75, 77, 125
Malenka, Robert C.: 91, 93
Mallarmé, Stéphane: 67
Mangold, H.: 87
Mañero, José María: 46
Maraffi, Marco: 101
Maragall, Joan: 57
Maravall, José María: 95, 97, 99, 100, 102, 128, 130
Marcello, Benedetto: 44
March Delgado, Carlos: 79, 123, 127
March Delgado, Juan: 4, 9, 19, 79, 99, 123, 124, 127, 128
March Delgado, Leonor: 79, 123, 127
March Ordinas, Juan: 4, 22
March Servera, Juan: 4
Marchán, Simón: 77
Marco, Tomás: 42, 43
Maretzki, Edith: 48
Marianoyich, Sara: 39, 47, 48
Marías, Álvaro: 49
Marías, Fernando: 64
Marín Bocanegra, Ignacio: 50
Mariné, Sebastián: 40, 48, 51
Martín, Iván Carlos: 48
Martín Bermúdez, Santiago: 36, 37, 60
Martín Cortés, Irene: 99
Martínez, Dunia: 48
Martínez, Gloria María: 48
Martínez-A., Carlos: 76

Martínez Cachero, José María: 76
Martínez i Coma, Ferrán: 97
Martínez Miura, Enrique: 41
Martínez Serrano, José Antonio: 78
Martinon, Jean: 42
Martinu, Bohuslav: 42
Martos, Victoria: 76
Marzo, Rafael: 49
Mas, Rafael: 37, 52
Mateo, José Luis: 48
Mato, José María: 75
Mena Marqués, Manuela B.: 64, 65
Menaker, Michael: 86
Mendelssohn, Felix: 33, 39, 47, 51
Menéndez, Aurelio: 125
Mercé "La Argentina", Antonia: 72
Merkel, Wolfgang: 101
Messiaen, Olivier: 37, 43, 47, 61
Meyer, Meret: 13, 78
Michal, Luis: 36, 42
Milhaud, Darius: 36
Millares, Manuel: 22, 24, 28
Milstein, César: 81, 128, 129
Milton, John: 57
Miró, Joan: 16, 22, 23, 26
Moen, David: 49
Moene, Karl Ove: 101
Moholy-Nagy, László: 16, 28
Moleón, Pedro: 77
Mollinedo, Faustino: 87, 92, 93
Mompou, Frederic: 40
Monreal, Mario: 34, 50
Monroe, Marilyn: 14
Montero, José Ramón: 95, 97, 101, 103, 128, 130
Montsalvatge, Xavier: 40, 43, 50
Morales, Alexander: 47
Morales, Leonel: 34, 37, 47
Morales, Rafael: 125
Morales Díez de Ulzurrun, Laura: 99
Moravia, Alberto: 57
Moreno, Héctor: 34
Moreno Torroba, Federico: 43
Moretti, Kennedy: 41, 48
Morey, Miguel: 78
Mosterín, Jesús: 78
Moya, Carlos J.: 78
Mozart, Wolfgang Amadeus: 47, 50, 51
Mrongovius, Karl-Hermann: 39
Muguerza, Javier: 68, 69, 75, 125
Muñoz, Julio: 47
Muñoz, Lucio: 22
Muñoz-Seca, Pedro: 72
Muñoz-Seca, Rosario: 76
Musil, Robert: 67

N

Naranjo, José R.: 86, 93
Navarro, Antonio: 52

Navarro Baldeweg, Juan: 22
Navarro Cordón, Juan Manuel: 78
Neruda, Pablo: 23
Nestler, Eric J.: 91, 93
Nielsen, Carl August: 47
Nieto, M. A.: 93
Nieto-Sampedro, Manuel: 82
Nietzsche, Friedrich: 66, 67
Nikiforos Diamandouros, P.: 101
Nolde, Emil: 19
Nono, Luigi: 37, 60
Novoa, Teresa: 37

O

Olivares (Gaspar de Guzmán) Conde Duque de: 64
Orléans, Charles d': 61
Ortiz Gervasi, Luis: 98, 99, 102
Oteiza, Jorge: 22
Otero, Jorge: 34
Ovidio: 57, 65
Oxley, James: 37

P

Pacheco, Francisco: 64
Pagán, Juan: 43
Paganini, Niccolò: 47
Palacio Atard, Vicente: 76
Palazuelo, Pablo: 22
Palomares, Eugenia: 48
Palomares Gómez, Vicente José: 36
Pardos, Julio: 62
Parés, Xavier: 48
Pasquino, Gianfranco: 102, 103
Pavese, Cesare: 57
Peach, Martha: 103
Pedrell, Felipe: 40
Pellegrini, Veronica: 48
Peñalver, Patricio: 66, 67, 77
Pérez, Sofía A.: 101
Pérez de Arteaga, José Luis: 47
Pérez d'Elías, Oswaldo: 76
Pérez-Madero, Rafael: 30
Pérez Piquer, Enrique: 36
Pérez Prados, Marco Antonio: 36
Pérez Sánchez, Alfonso Emilio: 20, 21, 64, 65, 77
Pérez Villalta, Guillermo: 22
Perucho, Manuel: 75
Peto, Richard: 81, 82
Petrassi, Goffredo: 46
Pettersson, Allan: 42
Picasso, Pablo (Ruiz): 9, 11, 16, 21, 22, 23, 26, 28, 32, 78
Pignatelli, Liliانا: 36

Pinillos, José Luis: 76, 125
Pino, Daniel del: 48
Piñel López, Enrique: 79, 123, 127
Pipa, Stefania: 37
Piña Andrade, José Manuel: 77, 125
Popper, K.: 78
Poulenc, Francis: 33, 36, 60, 61
Pound, Ezra: 56
Priego, Luis: 30
Prieto, Margarita: 37
Prieto, Virginia: 48
Prohens Mas, Jaime: 79, 123, 127, 128
Prokofiev, Serguei: 37, 42, 47, 51, 60
Proust, Marcel: 15
Przeworski, Adam: 95, 128, 130
Puccini, Giacomo: 60
Puchades Marcilla, Ramón: 36
Puchol de Montís, José: 73
Puig, Pablo: 36, 37
Puig, Salvador: 46

Q

Quagliata, Humberto: 40
Quintana, Ángel Luis: 36
Quintanilla, Miguel Á.: 78
Quintero, Daniel: 22

R

Rabbits, Terence H.: 81, 82, 83
Rachmaninov, Serguei: 47, 51
Ràfols Casamada, Albert: 22
Rahbarí, Alexander: 37
Ramírez Gómez, Francisco: 125
Rauschenberg, Robert: 9, 11, 23, 24, 28
Ravel, Maurice: 47
Reger, Max: 42
Regini, Marino: 101
Rembrandt: 18, 19, 21, 32, 55
Requejo, Arturo: 76
Reverter, Arturo: 40
Reynés i Font, Guillem: 22
Ribera, José de (El Españolito): 21, 64
Richards, Andrew: 97, 102, 103
Rico, Ana: 103, 107
Rico, Francisco: 76
Rimsky-Korsakov, N.: 54
Ripoll, José Ramón: 34, 47
Rivas, Luis: 84, 92, 93
Rivera, Manuel: 22
Roberts, Keith: 92, 93
Robles, Emilio: 37
Rodrigo (Rodrigo Muñoz Ballester): 76
Rodrigo, Joaquín: 47, 51
Rodríguez, Pedro José: 48
Rodríguez, Rosa: 49

Rodríguez Adrados, Francisco: 76
Rodríguez Brià, Marina: 48
Rodríguez de Fonseca, Fernando: 91, 93
Rodríguez Robles, Antonio: 79, 123, 124, 127
Rojo, Luis Ángel: 125
Rosenstone, Steven: 95, 128, 130
Rostropovich, Mstislav: 44
Rousseau, Jean Jacques: 68
Ruano, Alfonso: 76
Rubens, Peter Paul: 18, 19
Rubio, Juan José: 52
Rueda, Gerardo: 22
Ruiz, Esther: 102
Ruiz-Casaux, Mary: 50
Ruiz Pardo, Juan Manuel: 48
Ruiz Rufino, Rubén: 97

S

Safranski, Rüdier: 66
Saint-Saëns, Camille: 47
Salas, Margarita: 81, 82, 125, 128, 129
Salazar Vález, Leyre: 97
Salom, Jaime: 72
Salort, Salvador: 64, 65
Salvador, Gregorio: 76, 125
Sambriçio, Carlos: 77
Sampedro, José Luis: 125
Sánchez, Álvaro: 76
Sánchez, Eva: 37
Sánchez-Cuenca, Ignacio: 101, 102, 103
Sánchez del Río, Carlos: 75, 125
Sánchez Ron, José Manuel: 75, 123, 124, 125
Santana Leitner, Andrés: 97
Santiago, Elena de: 29
Santiago, Francisco Luis: 47, 48
Santinho, Aimar: 48
Sanz, Juan: 48
Sarasate, Pablo: 47
Sarroca, Ángeles: 48
Sartori, Giovanni: 103, 108
Sassone-Corsi, Paolo: 86, 93
Satie, Erik: 36
Saura, Antonio: 22, 28
Scarlatti, Domenico: 47, 49
Scharpf, Fritz W.: 103, 112
Schlegel, Friedrich: 66
Schliemann, Heinrich: 57
Schmied, Wieland: 78
Schönberg, Arnold: 42, 45
Schröder, G.: 100
Schubert, Franz: 47, 51
Schulze, Jan Philip: 45
Schumann, Robert: 47
Schwitters, Bengt: 16, 78
Schwitters, Ernst: 11, 16, 17, 28, 78
Schwitters, Kurt: 9, 11, 16, 17, 19, 28, 78

Schwitters, Lola: 16, 78
Seco, Manuel: 125
Seferis, G.: 56, 57
Seggati, Paolo: 101
Segovia, Rosa de: 48
Seguí, Miquel: 23, 24
Semoushina, Olga: 44, 49, 51
Sempere, Eusebio: 22, 28
Seoane, Isabel: 48
Serna, Alfonso de la: 76
Serna, Aurora: 48
Serra i Ramoneda, Antoni: 78
Serrano, Pablo: 22
Serrano, Ramón: 81, 128, 129
Sevilla, Soledad: 22
Shakespeare, William: 57
Shimell, William: 37
Shostakovich, Dimitri: 37
Sicilia, José María: 22
Siguan, Miquel: 76
Simmel, G.: 67
Singh, H.: 92
Sófocles: 56
Solana, Guillermo: 37, 60, 61
Solano, Susana: 22
Solé, Eulàlia: 40
Solé, Francisco: 76
Soler, Josep: 43, 125
Sonenberg, Nahum: 84, 93
Soriano, Claudio: 48
Soriano, Joaquín: 46
Sorin, Aroa: 38
Sorozábal, Pablo: 43
Sotelo, Ignacio: 76
Soto, Manuela: 48
Spemann, H.: 87
Spies, Werner: 14, 78
Stefanovic, Susana: 37, 50
Stella, Frank: 24
Stendhal, Henri: 67
Strauss, Richard: 51
Stravinsky, Igor: 45, 51, 54, 60
Strindberg, August: 14, 15
Suescun, Alicia: 36
Suk, Josef: 35
Sureda, José Luis: 125
Szymanowski, Karel: 35

T

Tailleferre, Germaine: 36
Tamarit, Rafael: 47
Tàpies, Antoni: 22, 23, 28
Teixidor, Jordi: 22
Telemann, Georg Philipp: 47
Temes, José Luis: 37
Tennyson, Alfred: 56, 57
Terrón, Roberto: 37

Thiebaut, Carlos: 68, 69
Todorova, Mariana: 37
Tolstoi, Lev Nikolaievich: 67
Torán, Silvia: 34
Turner, Gustavo: 22, 28, 77
Torre, Joaquín: 41, 51
Torres, Eduardo: 43
Tortella, Gabriel: 76
Trápaga, Miguel: 48
Tristán, Luis: 64
Turina, Joaquín: 33, 38
Turull, Xavier: 42
Tzara, Tristan: 17

U

Ullmann, Viktor: 37
Uría, Rodrigo: 125
Uriarte, Begoña: 39

V

Vainiünaité, Biruté: 48
Valdelomar, Elena: 48
Valdés, Manuel: 22
Vallbona Vadell, Pablo: 79, 123, 127
Vaquero Turcios, Joaquín: 75
Varmus, Harold: 82
Varón, Ramón: 37
Vasari, Giorgio: 41
Vázquez, David: 125
Vega Cernuda, Daniel: 39
Velarde Fuertes, Juan: 75
Velázquez, Diego de Silva y: 18, 19, 53, 64, 65
Véliz, Zahira: 64, 65
Vera, Pablo: 92, 93
Verdú, Vicente: 76
Veronés, Paolo Caliari, El: 65
Vicente, M.: 92
Vico, Antonio: 72

Vierne, Louis: 43
Vilardell, Francisco: 76, 125
Villa Rojo, Jesús: 46
Villalba, Darío: 22
Villandrando, Rodrigo de: 64
Villanueva, Darío: 75, 76
Villanueva Iribas, Tomás: 79, 123, 127
Virchow, Rudolf: 82
Vivaldi, Antonio: 44, 47
Vollard, Ambroise: 32
Voltes, Pedro: 125
Voronkova, Ala: 50

W

Wagner, Richard: 66
Waksman, G.: 93
Walker, John E.: 90
Wallerstein, Michael: 101, 103, 105
Wamsley-Clark, Penélope: 37
Warhol, Andy: 61
Weber, Hubert R.: 51
Wedekind, Frank: 15
Weiler, Joseph H.: 103, 113
Weiner, Leo: 35
West, S. C.: 85, 93
Wilkins, Grover: 37
Wittenberg, Stella: 76
Wordsworth, William: 57
Wright, Vincent: 95, 128, 130

Y

Yuste Grijalba, José Luis: 79, 123, 127

Z

Zamora Vicente, Alonso: 76, 125
Zimmermann, B. Alois: 60
Zóbel, Fernando: 5, 9, 11, 22, 28, 29, 30, 31,

Índice general

3 **Guía del libro**

4 **Breve cronología**

7 **La Fundación Juan March y el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, en 1999**

9 **Actividades culturales**

11 **Arte**

12 Marc Chagall: Tradiciones judías

14 Richard Lindner, en Valencia

16 Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía

18 Lovis Corinth

20 Los grabados de Goya, en Mahón (Menorca) y en Alemania

21 La *Tauromaquia*, en Valladolid

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

24 Robert Rauschenberg: obra gráfica 1967-1979

25 Delvaux: acuarelas y dibujos

26 Miquel Barceló: cerámicas 1995-1998

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

30 Fernando Zóbel: obra gráfica

31 Restaurado el artesanado de una sala del Museo de Arte Abstracto Español

32 La *Suite Vollard*, de Picasso, en Múnich

33 **Música**

34 Beethoven-Liszt: las nueve Sinfonías

35 Violín del Este

36 Poulenc y el Grupo de los Seis

37 La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del Siglo XX

38 Joaquín Turina: música de cámara

39 Mendelssohn, música para tecla

40 Piano español. Siglo XX, en Logroño

41 Tradición y progreso: el pasado en la música del siglo XX

42 El violín del siglo XX

43 El órgano del siglo XX

44 Sonatas para violonchelo y piano, en Palma

45 Homenaje a Hans Werner Henze

46 «Aula de (Re)estrenos»: homenaje a Carmelo Bernaola

47 «Recitales para Jóvenes»

48	«Conciertos de Mediodía»
49	«Conciertos del Sábado»: ocho ciclos matinales
53	Conferencias y seminarios
54	«Marc Chagall: Tradiciones judías»
56	«La <i>Odisea</i> y su pervivencia en la tradición literaria»
58	«La economía española del siglo XX: perfil económico de una centuria»
60	«La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del siglo XX»
62	«La Monarquía de España»
64	«Velázquez en su centenario»
66	«Literatura y Filosofía en la crisis de los géneros»
68	«Ética pública y Estado de Derecho»
70	Instituciones que colaboraron en las actividades en 1999
71	Balance de actos y asistentes a los actos culturales en 1999
72	Bibliotecas de la Fundación Juan March
72	Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo
73	Biblioteca de Música Española Contemporánea
73	Otros fondos
75	Publicaciones
75	Revista «SABER/Leer»
77	«Cuadernos de los Seminarios públicos»
77	<i>Lecciones sobre el Museo del Prado</i>
78	Otras publicaciones
79	Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones
81	Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología
82	XVIII Ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología: «Nuevas perspectivas en la investigación del cáncer»
84	«Péptidos antibióticos de eucariotas»
84	«Regulación de la síntesis de proteínas en eucariotas»
85	«Regulación del ciclo celular y citoesqueleto en plantas»
85	«Mecanismos de recombinación homóloga y cambio genético»
86	«Relojes moleculares»
86	Sesión pública de Michael Menaker
87	«Desarrollo y función de neutrófilos»
87	«Naturaleza del 'centro organizador' de la gástrula»

88	«Telómeros y telomerasa: cáncer, envejecimiento e inestabilidad genética»
88	«Especificidad en la señalización mediada por Ras y RHO»
89	«La interfase entre la transcripción y los fenómenos de reparación, recombinación del ADN y modificación de la cromatina»
89	Sesión pública de Jan H. J. Hoeijmakers
90	«Helicasas como motores moleculares en la separación de cadenas de ácidos nucleicos»
90	Sesión pública de John E. Walker
91	«Mecanismos neuronales de la adicción»
91	Sesión pública de Robert C. Malenka
92	«Dinámica de la matriz extracelular de las plantas»
92	Reflejo del Centro en publicaciones científicas
93	Publicaciones del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología
95	Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales
96	Enseñanza e investigación
97	Seis nuevos alumnos becados en 1999
98	Biblioteca del Centro
99	Entrega de diplomas a diez alumnos del Centro
101	Serie «Estudios/Working Papers»
102	Serie «Tesis doctorales»
102	Cursos, seminarios y otras actividades del Centro en 1999
104	Geoffrey Garrett: «Movilidad de comercio y de capitales y gasto público» y «Elección racional, institucionalismo y supranacionalismo en la UE»
105	Michael Wallerstein: «La desigualdad en el mercado laboral en diferentes países» y «Desigualdad y políticas sociales en las democracias avanzadas»
106	Margaret Levi: «El reclutamiento: acatamiento, rechazo y patriotismo»
107	David Laitin: «Conflictos lingüísticos y violencia» y «Formación de identidades en las Repúblicas de la ex Unión Soviética»
108	Giovanni Sartori: «La representación política»
108	Ana Rico: «¿Instituciones <i>versus</i> preferencias? Costes y beneficios de la autonomía»
109	Duncan Gallie: «El desempleo en Europa»
110	Sonia Alonso: «La <i>Perestroika</i> y las huelgas mineras»
110	Stefano Bartolini: «Problemas en el proceso de integración europea»
111	Geoffrey Evans: «La polarización étnica en los países del Este europeo» y «El acuerdo Británico-Irlandés»

112	Fritz W. Scharpf: «El futuro del Estado de bienestar en la economía internacional» y «El 'déficit democrático' de la Unión Europea»
113	Joseph Weiler: «La reforma del Tribunal Europeo de Justicia»
113	Carles Boix: «Democracia e igualdad»
115	Resumen económico general de la Fundación Juan March en 1999
119	Resumen económico general del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones en 1999
123	Órganos de gobierno de la Fundación Juan March
127	Órganos de gobierno del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones
131	Índice onomástico
141	Índice general