

Fundación Juan March

Instituto Juan March

Anales

2000

© **Fundación Juan March, 2001**
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 2000	7
Actividades culturales (Arte. Música. Conferencias, Aulas abiertas y Seminarios públicos)	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	93
Resumen económico general de la Fundación Juan March	111
Resumen económico general del Instituto Juan March	113
Órganos de gobierno de la Fundación Juan March	119
Órganos de gobierno del Instituto Juan March	123
Índice onomástico	129
Índice general	139

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 Mio Cid* y lo dona al Estado español.
- 1962** El 10 de marzo fallece en Madrid don Juan March Ordinas, creador y primer Presidente de la Fundación. Le sucede en el cargo su hijo don Juan March Servera.
- 1971** Se establecen los Programas de Investigación. Comienza la labor editorial y cultural.
- 1972** Planes Especiales de Biología y Sociología. Primer número del *Boletín Informativo*.
- 1973** El 17 de noviembre fallece don Juan March Servera. Desde el 20 de diciembre es Presidente de la Fundación su hijo don Juan March Delgado. Con la Exposición «Arte 73», presentada en Sevilla el 14 de noviembre, empiezan las exposiciones.
- 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.

1980	Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes. El pintor Fernando Zóbel dona a la Fundación su colección del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca.
1982	El 6 de marzo, los Reyes de España visitan la Exposición de Mondrian en la Fundación.
1983	Comienza el Programa «Cultural Albacete». Se abre el Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea. Premio de la Sociedad General de Autores de España.
1985	El Presidente de los Estados Unidos pronuncia una conferencia en la Fundación.
1986	Se crean el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones y, dentro de él, el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales.
1987	Aparece la revista crítica de libros «SABER/Leer».
1990	Se abre en Palma de Mallorca el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de la Fundación Juan March.
1992	Inicia sus actividades el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, dentro del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones.
1993	Medalla de Oro del Ayuntamiento de Barcelona a la Fundación Juan March, por su contribución al enriquecimiento de la vida cultural de la ciudad.
1999	Más de 531.000 personas asisten a los 277 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 2000

Esta Memoria recoge las actividades desarrolladas por la Fundación Juan March y el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones en el año 2000. Todas ellas fueron objeto de difusión pública a través de folletos, carteles, convocatorias, publicaciones periódicas y otros medios de comunicación. En 2000 la Fundación Juan March creó una Ayuda a la investigación básica, dotada con 150 millones de pesetas y destinada a apoyar a un científico español menor de 50 años que esté desarrollando en España una investigación original y creativa. Esta primera ayuda se concedió a José López Barneo, catedrático de Fisiología de la Facultad de Medicina de la Universidad de Sevilla.

Un total de 278 actos culturales, en su sede en Madrid y en otras ciudades, 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 2000 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. De este último Museo se cumplía en diciembre el décimo aniversario de su creación, evento que fue conmemorado con la edición de una carpeta de 10 grabados. Asimismo, la Fundación organizó diversas muestras en las salas para exposiciones temporales de ambos Museos. En el ámbito musical, la Fundación Juan March continuó programando conciertos en diferentes modalidades, a un ritmo (durante el curso) de uno cada día de la semana, excepto domingos: recitales para jóvenes, aulas de (re)estrenos, ciclos monográficos, conciertos de mediodía, homenajes a figuras españolas de la música, etc.

Siguieron celebrándose conferencias dentro de las áreas de «Aula abierta», «Cursos universitarios» y «Seminario público». La primera modalidad citada, 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 2000 su decimocuarto año de vida, y recogía, en los diez números aparecidos en dicho año, un total de 62 artículos redactados por 58 colaboradores de la revista.

Por su parte, durante el año 2000 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 2000 un total de 13 reuniones científicas (con 4 sesiones públicas).

El Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales realizó una nueva convocatoria de plazas para el curso 2000-2001; otorgó seis nuevas plazas de la convocatoria anterior; desarrolló diferentes cursos, de carácter cerrado, para los alumnos que estudian en el mismo, y organizó diversos seminarios y otros actos. En el año 2000 se concedieron nueve diplomas, tres de «Doctor miembro del Instituto Juan March» y seis de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales».

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

Cabe destacar que, en el caso del Instituto Juan March, la totalidad de sus costos corresponde a programas propios de la institución; en la Fundación Juan March sólo el 3,26% de los costos se ha dedicado a financiar actividades o programas realizados por otras instituciones o personas, mientras que el restante 96,74% 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

A lo largo de 2000 las 17 exposiciones que organizó la Fundación Juan March en su sede, en Madrid, y en otras ciudades fueron visitadas por un total de 210.012 personas. La sala de la Fundación, en Madrid, abrió el año con una exposición del artista francés de origen húngaro Victor Vasarely, integrada por 47 obras. Con posterioridad se pudo contemplar en el Centro Atlántico de Arte Moderno, de Las Palmas; y en el Colegio Oficial de Arquitectos, en Santa Cruz de Tenerife.

Otra muestra que pudo verse en Madrid fue la colectiva «Expresionismo abstracto: Obra sobre papel (Colección del Metropolitan Museum, de Nueva York)», que ofreció un total de 75 obras realizadas por 22 de los artistas más representativos del expresionismo abstracto norteamericano. Por último, una retrospectiva de Karl Schmidt-Rottluff, uno de los creadores del movimiento expresionista alemán *Brücke*, abrió en octubre la temporada artística de la Fundación Juan March.

Hasta el 30 de enero se mantuvo abierta en Múnich la muestra de 100 grabados de la *Suite Vollard*, de Picasso.

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

llorca, cumplió en diciembre su décimo aniversario. Con tal motivo, la Fundación Juan March editó una carpeta con 10 grabados realizados por otros tantos artistas representados en el Museu. Éste siguió exhibiendo de forma permanente las 58 obras de otros tantos autores españoles del siglo XX y organizó varias exposiciones temporales. Hasta el 8 de enero de 2000 estuvo abierta «Miquel Barceló: cerámicas 1995-1998», que se había inaugurado el 22 de junio de 1999. (Posteriormente esta muestra se exhibió en el Museu de Ceràmica de Barcelona.) Siguieron exposiciones de acuarelas de Emil Nolde («Nolde. Visiones»), «Fernando Zóbel: Obra gráfica» y «Senpere. Paisatges». La citada *Suite Vollard*, de Picasso, estuvo expuesta en el Museu durante el verano.

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 «Fernando Zóbel: Obra gráfica» y «Nolde. Visiones»; y en el último trimestre del año se ofreció «Lucio Muñoz íntimo». 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 2000

	Exposiciones	Visitantes
Madrid	3	95.198
Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca	4	39.759
Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma	6	42.705
Otras ciudades españolas	3	29.550
Otros países	1	2.800
TOTAL	17	210.012

Victor Vasarely



Una exposición del pintor francés de origen húngaro **Victor Vasarely** (1906-1997) ofreció en sus salas la Fundación Juan March desde el 14 de enero hasta el 18 de abril. Se pudieron contemplar un total de 47 obras, entre pinturas y dibujos, realizadas entre 1929 y 1988 por quien está considerado como una de las figuras claves del arte abstracto geométrico y principal cultivador del arte cinético y del Op-art. La muestra se organizó con el asesoramiento de **Werner Spies**, director del Musée National d'Art Moderne Centre Georges Pompidou, de París, y con la ayuda de **Michèle-Catherine Vasarely**, nuera del artista. Werner Spies es asimismo autor de la mayor parte de los textos que recoge el catálogo.

Las obras procedían del Vasarely Muzeum de Budapest; Colección André Vasarely; Colección Michèle Vasarely, de París; Colección Renault, de París; Galerie Lahumière, de París; Museum Boijmans Van Beuningen, de Rotterdam; Musée de Grenoble; Galerie Hans Mayer, de Düsseldorf; y de otras colecciones particulares. La exposición se inauguró con una conferencia a cargo de **Javier Maderuelo**, crítico de arte y profesor titular del departamento de Arquitectura de la Universidad de Alcalá de Henares.

Tras su exhibición en la Fundación Juan March, la exposición Vasarely se ofreció en Las Palmas de Gran Canaria (Centro Atlántico de Arte Moderno), del 31 de mayo al 16 de julio; y

en Santa Cruz de Tenerife (Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias), del 24 de julio al 9 de septiembre.

En esta exposición se ofrecía una amplia representación de las distintas etapas seguidas por Vasarely, destacando los períodos Denfert, Belle-Isle y Gordes-Cristal, que constituyen el punto de partida para su obra posterior. Nacido en Pècs (Hungría), en 1906, Vasarely realizó sus primeros estudios artísticos en Budapest, cuya Academia Műhely, basada en las enseñanzas de la alemana Bauhaus, fue determinante en su carrera artística. Allí cultivó el constructivismo y otras tendencias de la abstracción geométrica, y defiende un arte colectivo y social, adaptado a las mutaciones del mundo moderno e industrial. En 1930 se establece en París, donde trabaja como artista gráfico de publicidad.

«Toda la elaboración de la obra cinética de Victor Vasarely –apuntaba **Michèle-Catherine Vasarely**– es inseparable del contexto social y del entorno urbano. Desde los años 50, Vasarely se plantea la cuestión del papel del artista en la sociedad y busca los medios para crear un arte accesible a todos, por medio al mismo tiempo de múltiples obras reproducibles en serie y de las integraciones.» Para Vasarely, «la pintura no es más que un medio. El objetivo a alcanzar es el de buscar, definir e integrar 'el fenómeno plástico' en la vida cotidiana». La creación en 1976 de la Fundación Vasarely en



A la derecha, Victor Vasarely



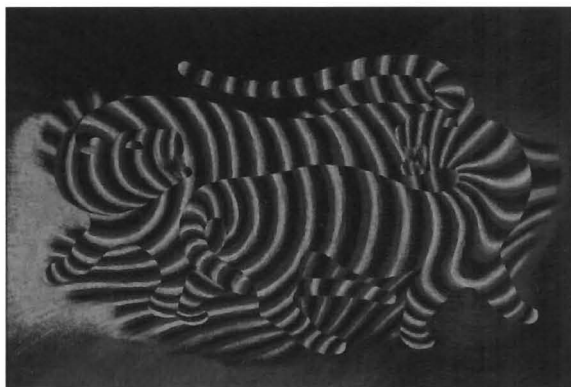
Aix-en-Provence (Francia) constituye una muestra de las ideas del pintor sobre la integración del arte en la ciudad. Vasarely falleció el 15 de marzo de 1997, a la edad de 91 años.

«Victor Vasarely –apunta **Werner Spies** en el estudio del catálogo– es el autor de nuestra época que busca como ningún otro soluciones prácticas para una configuración, para una reconfiguración de nuestro espacio vital. Si tratáramos de reducir a una fórmula sencilla lo que pretende Vasarely, podríamos afirmar: Vasarely intenta redimir a la sociedad por el arte y al arte por la sociedad. Lo que le importa es el justo medio. Este justo medio reposa sobre configuraciones que se mantienen alejadas por igual del contenido difícilmente comprensible y de la decoración. Una ojeada a la evolución de Vasarely lo hará patente. En un dilatado proceso, Vasarely expurga lo temático-literario y lo sustituye progresivamente por un arsenal de estructuras objetivas que pueden vivirse espontáneamente y que desafían al observador en el plano del ojo y le obligan a una reacción.»

«Si se desea clasificar históricamente el arte de Vasarely, se encuadraría en el entorno de la Bauhaus y de la abstracción geométrica.(...) Vasarely se convirtió en el Gutenberg del arte constructivista: desligó completamente la ejecución del cuadro de cualquier unidad abaricante. (...) El debate que se desarrolló en los años sesenta en torno a la reproducción de obras de arte, pasando por la edición y la copia

múltiple, recibió un nuevo giro con la contribución de Vasarely. En este debate, Vasarely desempeñó un poco el papel de un McLuhan de las artes plásticas. En sus escritos y manifestaciones siempre destacó que la introducción de un alfabeto permutable no sólo modifica la manifestación del cuadro (su estilo), sino que el cuadro mismo se redefine como medio. El cuadro pasa a ser pantalla (Vasarely utiliza la palabra 'écran'), se convierte en prototipo de partida para una realización que puede adquirir dimensiones urbanísticas. Ni el acto creador ni la ejecución material seguirán ya unidas a un sistema de valores artístico-metafísico.»

«Frente a la independencia de cualquier tema ajeno a lo propiamente plástico que se aprecia en la obra de los minimalistas –señalaba **Javier Maderuelo** en la conferencia inaugural–, la obra de Victor Vasarely, a pesar de la aparente irreferencialidad que emana de su precisa geometría, mantiene un hilo ético, un compromiso con el mundo. Mientras que el pop-art buscaba en lo banal-cotidiano las imágenes para reproducir, Victor Vasarely introduce la tradición vanguardista, la experimentación bauhausiana y, subliminalmente, las imágenes de la utopía en el mundo cotidiano. Lo hace a través de unas estructuras visuales autónomas que se introducen en los hogares, en el mundo del trabajo y en los espacios del ocio, contribuyendo a la estetización difusa de la vida cotidiana.»



«The Catchers»
(Los atrapados),
1944, y «Tigres»,
1938

Expresionismo abstracto: Obra sobre papel (Colección del Metropolitan Museum of Art, de Nueva York)



Del 9 de mayo al 9 de julio, la Fundación Juan March ofreció en su sede la exposición «Expresionismo abstracto: Obra sobre papel (Colección del Metropolitan Museum of Art, de Nueva York)», en la que pudieron contemplarse un total de 75 obras realizadas entre 1938 y 1969 por 22 de los artistas más representativos del expresionismo abstracto norteamericano. Todas procedían de la colección del Metropolitan Museum of Art, de Nueva York, institución que organizó la muestra. Los 22 autores representados en la exposición eran, por orden alfabético, los siguientes: William Bazotes, James Brooks, Fritz Bultman, Dorothy Dehner, Herbert Ferber, Adolph Gottlieb, Philip Guston, Gerome Kamrowski, Franz Kline, Elaine de Kooning, Willem de Kooning, Lee Krasner, Robert Motherwell, Barnett Newman, Jackson Pollock, Richard Pousette-Dart, Theodore J. Roszak, Mark Rothko, David Smith, Tony Smith, Theodoros Stamos y Mark Tobey.

Como complemento de la muestra, la Fundación Juan March organizó un ciclo de tres conferencias, los días 11, 16 y 18 de mayo, que bajo el título «La crisis de las vanguardias» impartió **Valeriano Bozal**, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense, de Madrid. De su contenido se informa con más amplitud en el capítulo correspondiente de estos mismos *Anales*.

«El Metropolitan Museum of Art –apunta su

director, **Philippe de Montebello**, en la presentación del catálogo– tiene una fuerte vinculación con el expresionismo abstracto estadounidense desde los años cincuenta, cuando nuestro museo empezó a reunir una soberbia colección de pinturas de gran formato y obras más pequeñas sobre papel de los protagonistas de ese importante movimiento del siglo XX. En la última década esos fondos se han completado y enriquecido aun más con la adición de muchas otras obras sobre papel.»

En el acto inaugural, al que asistieron **William Lieberman**, director del departamento de Arte Moderno del citado Museo, y **Paula Cussi**, miembro del Patronato del mismo, el presidente de la Fundación, **Juan March Delgado**, agradeció a los directivos del Metropolitan Museum «su generosidad y confianza depositada en nuestra Fundación al prestarnos la excelente selección de obras que componen esta muestra. Hemos querido ofrecer esta exposición como continuación de otras sobre arte norteamericano del siglo XX organizadas en anteriores ocasiones, como las colectivas *Arte USA*, *Minimal Art* y *Colección Leo Castelli*, así como las monográficas dedicadas a De Kooning, Motherwell, Lichtenstein, Cornell, Rauschenberg, Rothko, Hopper, Diebenkorn, Warhol y Wesselmann, entre otros».

A continuación pronunció una conferencia **Lisa Messinger**, conservadora adjunta del departamento de Arte Moderno del Metropoli-



tan Museum of Art, de Nueva York y autora del texto del catálogo. «Se ha querido –apunta en la introducción del mismo– tender una red amplia entre los artistas estadounidenses que trabajaron en Nueva York y sus alrededores entre los últimos años treinta y los sesenta. La inclusión de algunos que no entrarían en una definición estricta del expresionismo abstracto, como Gerome Kamrowski, Tony Smith y Mark Tobey, permite explorar de forma más completa el fecundo ambiente donde se desarrolló aquel movimiento intensamente innovador y experimental.»

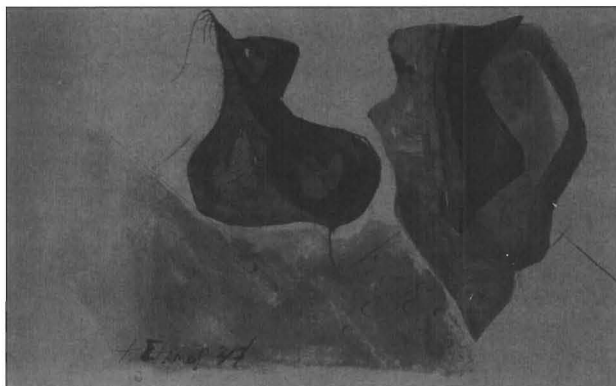
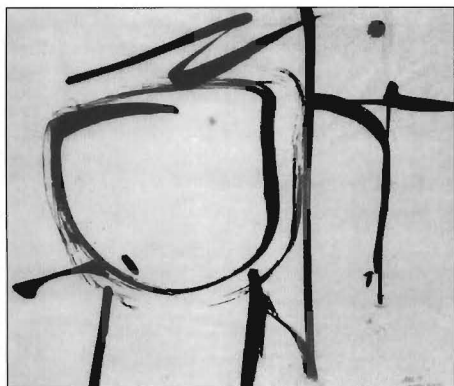
«A comienzos de los años cuarenta –señala **Lisa Messinger**–, mientras los horrores de la Segunda Guerra Mundial llevaban a preguntarse por el lugar de la humanidad en el mundo, un puñado de artistas estadounidenses, en su mayoría residentes en Nueva York, emprendió la búsqueda de un arte abstracto capaz de expresar contenidos a tono con la oscuridad de los tiempos. Pertenecían a una generación nacida en las dos primeras décadas del siglo, y provenían de distintos orígenes sociales y geográficos. No compartían un programa estilístico unitario, pero sí el convencimiento de que el arte debe comunicar verdades universales. Para ellos era un vehículo de expresión de la conciencia general y personal. Entre sus fuentes de inspiración, diversas pero en parte interrelacionadas, estaban el arte moderno europeo, el arte primitivo, la mitología, la psicología, y el arte y el pensamiento místico del Le-

jano Oriente. Lo que esos artistas americanos forjaron durante los años cuarenta y cincuenta, sobre todo en pinturas de gran formato y esculturas, es el movimiento que hoy conocemos con el nombre de expresionismo abstracto, uno de los más importantes e influyentes del arte del siglo XX. Sin embargo, la comunidad de actitud y el intercambio de ideas no les llevó a constituir un grupo organizado ni a proclamar ningún tipo de manifiesto.»

«Durante la década de los 60, la difusión de exposiciones y publicaciones a otros países hizo que por primera vez el arte estadounidense tuviera reconocimiento internacional. Desde entonces han sido muchos los libros y artículos dedicados a estos artistas en grupo o por separado, pero el expresionismo abstracto y las obras innovadoras creadas bajo su bandera siguen motivando interpretaciones dispares y resistiéndose a una clasificación definitiva.»

«Las obras de los expresionistas abstractos sobre lienzo y sobre papel eran a menudo interdependientes. Conocidos fundamentalmente por sus monumentales lienzos, los expresionistas abstractos también se mostraron prolíficos sobre el papel. Mientras que terminar los lienzos de mayor tamaño les exigían un tiempo y un esfuerzo considerables, las obras sobre papel podían producirse rápidamente en grandes series. Suficientemente reducidas para ser comprendidas en su totalidad, estas piezas invitan a ser examinadas más de cerca.»

«Sin título», de Franz Kline, 1950 c. a. (izquierda) y «Estudio para *Prehistoric Phase*» (Fase prehistórica), 1947, de Theodoros Stamos



Schmidt-Rottluff (Colección Brücke-Museum, de Berlín)



Karl Schmidt-Rottluff (Rottluff, 1884-Berlín, 1976), uno de los creadores del movimiento expresionista alemán *Brücke*, fue objeto de la exposición que abrió en octubre la temporada artística de la Fundación Juan March en Madrid. Desde el 6 de dicho mes y hasta el 17 de diciembre pudieron contemplarse en la sede de esta institución 52 obras –38 óleos y 14 acuarelas– realizadas por el artista alemán entre 1905 y 1969.

La exposición se organizó con la colaboración del Brücke-Museum, de Berlín, de donde procedían las obras, y cuya colección está dedicada exclusivamente al grupo de artistas *Brücke*. La creación en 1905 en Dresde de este grupo constituye uno de los acontecimientos más importantes del arte alemán e internacional del siglo XX.

«Con su lenguaje, con su actitud crítica frente a la pintura tradicional y al academicismo –apuntaba la directora del citado museo alemán, **Magdalena M. Moeller**–, comenzó el movimiento llamado expresionismo que, junto a los resultados puramente artísticos, llegó a ser también ‘expresión’ de un nuevo sentido de la existencia, al cual muy pronto se sumarían poetas, escritores y compositores.»

Asistieron a la inauguración, además de Magdalena Moeller, autora del texto del catálogo, el presidente de la Asociación de Amigos del Museo Brücke, de Berlín, **Jürgen**

Baumgarten, y el administrador para las Ciencias, Investigación y Cultura del Senado de Berlín, **Jörg-Ingo Weber**. Abrió el acto el presidente de la Fundación, **Juan March Delgado**, quien expresó su satisfacción por «presentar en Madrid la primera retrospectiva de este pintor expresionista alemán, quien fundó en Dresde, en 1905, junto con sus amigos Heckel, Kirchner y Bleyl, el grupo *Brücke* (Puente), uno de los movimientos más innovadores del arte del siglo XX en Alemania. La presente muestra nos permite conocer con profundidad la obra de Schmidt-Rottluff, quien conservó en su pintura a lo largo de toda su vida, y a diferencia de otros artistas del grupo, el carácter expresionista del Puente».

A continuación, **Magdalena M. Moeller** pronunció la conferencia inaugural. «Schmidt-Rottluff –señaló– es hoy, sin duda, uno de los representantes más destacados del expresionismo alemán. Miembro del grupo *Brücke*, podemos considerarlo también como el gran individualista dentro del mismo. Aunque apoyaba los nuevos objetivos del grupo, Karl Schmidt-Rottluff tuvo una andadura artística propia. Agotó todas las posibilidades que le brindó el expresionismo y en su obra tardía incluso llegaría a potenciar más dicho movimiento.»

Fue precisamente Karl Schmidt-Rottluff quien dio ese nombre al grupo, del que él era el más joven. Nació el 1 de diciembre de 1884

«Máscaras de Congo y Dahomé», 1938, y «Jardín de Invierno», 1969



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

*Horario: lunes a
viernes: 10-18,30 h.
Sábados: 10-13,30 h.
Domingos
y festivos: cerrado.*

Durante el año 2000 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.

En diciembre se cumplía el X aniversario de la creación del Museu. Con este motivo la Fundación Juan March editó una carpeta con 10 grabados realizados por otros tantos autores representados en dicho Museu: Frederic Amat, Eduardo Arroyo, Miguel Ángel Campano, Francisco Ferreras, Luis Gordillo, Josep Guinovart, Joan Hernández Pijuan, Juan Navarro Baldeweg, Guillermo Pérez Villalta y José María Sicilia. De cada original se han estampado 100 láminas numeradas, más 10 pruebas de artista y 10 ejemplares «hors commerce», de formato 60 x 40 cm. 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. 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*, 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 escultu-

ras–, 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 diez años de exhibición el Museu ha sido visitado por 256.818 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 cubismo y del surrealismo. Están también representadas tendencias estéticas de la segunda mitad del siglo, que han generado estilos como el informalismo, la abstracción geométrica o el realismo mágico. 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 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 Lafón, 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 repro-

A la derecha, vista parcial del Museu, con obras de Manuel Valdés, Guillermo Pérez Villalta y Juan Navarro Baldeweg



en Rottluff, localidad cercana a Chemnitz (Sajonia) y que el artista incorporaría a su apellido. En 1905, cuando cursaba sus estudios de arquitectura, fundó en Dresde, junto con sus amigos Fritz Bleyl, Ernst Kirchner y Erich Heckel, este movimiento, cuya meta fue la creación de un arte nuevo.

El nombre *Brücke* («puente») fue adoptado, en palabras del propio Schmidt-Rottluff, «por ser una palabra de múltiples lecturas que no significaba un programa, pero que en cierta medida indicaba el paso de una orilla a otra».

Hasta 1910 se organizaron más de treinta exposiciones del *Brücke*, sin contar las no encabezadas por el grupo. Con su participación en la Exposición Internacional del Sonderbund de Amigos del Arte y Artistas del Occidente de Alemania, celebrada en Colonia en 1912, *Brücke* alcanzó su más alto nivel de popularidad. También fue decisiva su cooperación en las exposiciones de la Nueva Sección Berlinesa. En el otoño de 1911 los principales miembros de *Brücke* se trasladaron a vivir a Berlín. Esta fase berlinesa está marcada por la paulatina disolución de la comunidad. Cada uno empezó a desarrollar su propia personalidad artística y trató de recorrer su camino independientemente de los demás.

El grupo se disolvió oficialmente el 27 de mayo de 1913. Como los demás artistas de este movimiento, Karl Schmidt-Rottluff había

evolucionado para entonces. No sólo pintaba al óleo, sino que consiguió un gran dominio en el dibujo, la xilografía, la acuarela y la escultura, basándose en el arte tribal del África negra, que le fascinaba, y cuyos peculiares rasgos formales incorporó a su creación.

Tras considerar su arte «degenerado», el régimen nazi prohibió a Schmidt-Rottluff pintar desde 1941 hasta 1943. No obstante, realizó algunas acuarelas. Durante los años siguientes trabajó en la forma y el color con un atrevimiento casi insuperable, reafirmando su posición en el arte alemán de posguerra y demostrando que los medios estilísticos del expresionismo podían adecuarse al espíritu de la época.

En 1964, en su 80º aniversario, Karl Schmidt-Rottluff donó al Estado federado de Berlín 74 lienzos, proponiendo al mismo tiempo la construcción de un museo que debería albergar no sólo sus obras, sino también las de los demás artistas del grupo *Brücke*. Tres años más tarde, el 15 de septiembre de 1967, se inauguró el Brücke-Museum, el único que ofrece una visión de conjunto del arte de aquel grupo de creadores. También Erich Heckel contribuyó muy sustancialmente a formar la colección. Al fallecer Karl Schmidt-Rottluff el 10 de agosto de 1976, su legado artístico pasó a la Fundación Karl y Emy Schmidt-Rottluff, que dejó todas sus obras al cuidado y asesoría del Brücke-Museum como institución depositaria.

«En el recodo de la aldea», 1910



ducciones 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 del siglo XX 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.

Una de las salas del Museu se destina a exposiciones temporales. En ella, en los intervalos entre otras muestras, se exhiben los 100 grabados de la *Suite Vollard*, de Picasso. A lo largo de 2000 se ofrecieron en dicha sala las siguientes exposiciones: hasta el 8 de enero estuvo abierta «Miquel Barceló: cerámicas 1995-1998», que se había inaugurado el 22 de junio de 1999; del 3 de febrero al 6 de mayo se exhibió «Nolde. Visiones», una selección de 37 acuarelas del pintor alemán Emil Nolde; siguió la muestra «Fernando Zóbel: Obra gráfica», del 16 de mayo al 1 de julio, con 74 estampas de 47 grabados de este artista; y tras ofrecerse del 6 de julio al 19 de octubre la citada *Suite Vollard*, de Picasso, cerró el año la exposición «Sempere. Paisatges», que desde el 24 de octubre de 2000 hasta el 13 de enero de 2001 exhibió 39 obras. De todas ellas se da cuenta en este mismo capítulo de Arte de *Anales*.

Del 24 de enero al 12 de febrero, la Fundación Juan March organizó en el Museu un curso de restauración de obra sobre papel, que constó de cinco clases teóricas y una práctica. Intervinieron en este curso **Ricard Urgell**, director del Arxiu del Regne de Mallorca («Introducción al conocimiento de libros y manuscritos»);

Rosa Vives, catedrática de pintura de la Universitat Central de Barcelona («Elementos básicos de identificación de las estampas antiguas»); **Elvira Gaspar**, conservadora de papel de la Fundació Joan Miró de Barcelona («Causas del deterioro del papel» y «Prevención y conservación»); y **Javier Macarrón**, restaurador de papel del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía («Restauración»). La última sesión del curso se celebró en el Arxiu del Regne de Mallorca, y en ella participaron el citado **Javier Macarrón**, **Cristina Montaner** y **Enric Juncosa**, restauradores del taller del Arxiu, en una sesión de demostración práctica y de visita al Archivo, para cuya conservación y restauración firmaron un acuerdo de colaboración en 1997 la Fundación Juan March y el Govern Balear.

Otro curso organizado por la Fundación Juan March en el Museu d'Art Espanyol Contemporani fue el de Escultura contemporánea, celebrado en el mismo del 3 al 18 de mayo. Lo impartieron, en seis sesiones (dos conferencias cada uno), **Josefina Alix** y **Teresa Blanch**, ambas historiadoras de arte y comisarias de exposiciones, y **Javier Maderuelo**, profesor titular del departamento de Arquitectura de la Universidad de Alcalá de Henares.

Asimismo, el Museu prosiguió en 2000 las actividades educativas destinadas a Educación Infantil, Primaria y Secundaria para ayudar a una mejor apreciación del arte contemporáneo. Esta labor se realiza a través de material didáctico adaptado tanto a la exposición permanente como a las temporales: *maletas* que presentan unas actividades pautadas para ser realizadas 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.

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

*Horario: martes a
viernes y festivos:
10-14 / 16-18 h.
Sábados:
11-14 / 16-20 h.
Domingos:
11-14,30 h.
Lunes: cerrado.*

Un total de 39.759 personas visitaron el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, a lo largo de 2000. Más de 870.000 personas (exactamente 872.274) 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 2000, el Museo exhibió, en su sala de exposiciones temporales, las siguientes: hasta el 2 de mayo permaneció abierta la muestra «Fernando Zóbel: Obra gráfica» con 74 estampas de 47 grabados del que fue creador y primer director del Museo, que se había inaugurado el 22 de octubre de 1999; entre el 19 de mayo y el 3 de septiembre se exhibió «Nolde. Visiones», una selección de 37 acuarelas del pintor alemán Emil Nolde; y, por último, el 26 de septiembre se presentaba la exposición «Lucio Muñoz íntimo», integrada por 33 obras del pintor español, que estuvo abierta en el Museo hasta el 28 de enero de 2001. De estas muestras se informa con más detalle en este mismo capítulo de Arte de los *Anales*.

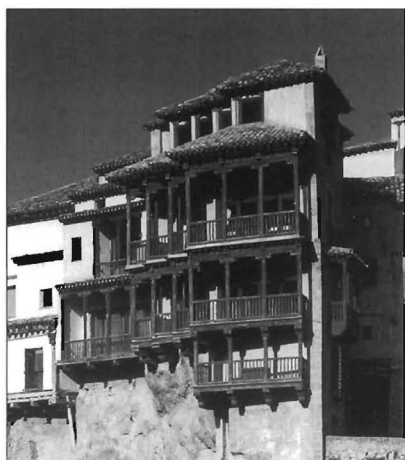
De forma permanente, el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, muestra más de 110 pinturas y esculturas de autores españoles contemporáneos, en su mayor par-

te 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 generación 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».

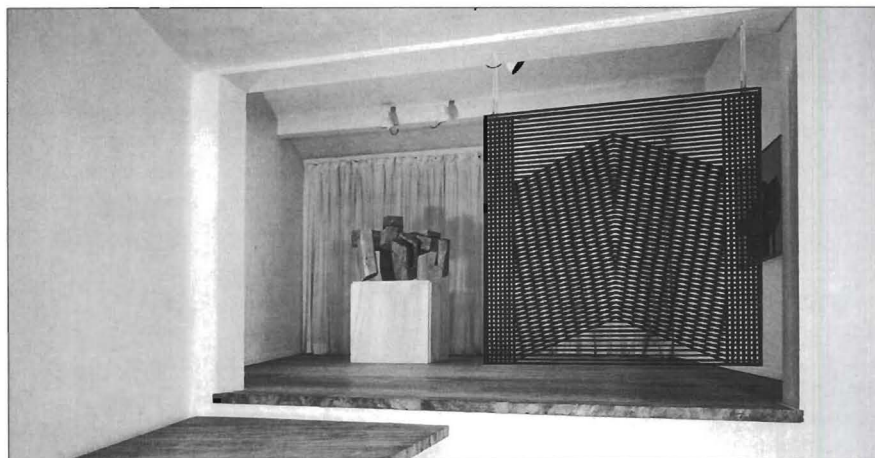
En el libro *Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca*, con textos de **Juan Manuel Bonet** y **Javier Maderuelo**, de 130 páginas, se comentan 56 obras de 30 artistas (presentados por orden alfabético), entre las que habitualmente se exhiben en el Museo. Los comentarios incluyen datos sobre los grupos 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 reconocimientos, 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 27 de abril al 10 de mayo, la Fundación Juan March, a través del Museo de Arte Abstracto Español, organizó en Cuenca, en el salón de actos de la Facultad de Bellas Artes, un curso sobre escultura contemporánea, que impartieron, en seis sesiones (dos conferencias cada uno), **Josefina Alix** («La escultura hasta el siglo XX» y «La escultura de las vanguardias históricas») y **Teresa Blanch** («Escultura y existencia» y «La escultura como escenario activo»), ambas historiadoras de arte y comisarias de exposiciones; y **Javier Maderuelo**, profesor titular del departamento de Arquitectura de la Universidad de Alcalá de Henares («La materia y sus procesos» y «Poética de la forma y el espacio»). Este curso, de carácter gratuito, se organizó en colaboración con la Universidad de Castilla-La Mancha.

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.

El precio de entrada es de 500 pesetas, con descuentos a estudiantes y grupos, y gratuito para nacidos o residentes en Cuenca.



Miquel Barceló: cerámicas 1995-1998

El 8 de enero se clausuraba en la sala de exposiciones temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, la exposición «Miquel Barceló: cerámicas 1995-1998», que se exhibía en la capital mallorquina desde el 22 de junio de 1999. Con ella, Miquel Barceló 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 y de Mali: 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 estuvo organizada por la Fundación Juan March y el Museu de Ceràmica de Barcelona, donde se exhibió seguidamente desde el 20 de enero hasta el 2 de julio. Las 51 piezas de cerámica que la integraban 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: platos de pescado, verduras, caras y calaveras, etc. Para **Enrique Juncosa**, entonces 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».

«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 –sugерidores azarosos de formas–, hasta llegar a la escultura propiamente dicha. Antes de las cerámicas, Barceló ya había realizado una expresiva serie de bronceos –incluido un gran cráneo de animal, probablemente un caballo, que germinaba como una semilla–, y que constituyen un antecedente evidente.»

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*.



Nolde. Visions

El 3 de febrero la Fundación Juan March presentaba en Palma, en su Museu d'Art Espanyol Contemporani, una exposición de 37 acuarelas del pintor alemán **Emil Nolde** (1867-1956), considerado uno de los grandes acuarelistas del siglo XX y una de las figuras clave del expresionismo alemán. La muestra, que estuvo abierta en la sala de exposiciones temporales del Museu hasta el 30 de abril, fue organizada por la Fundación Juan March con la colaboración de la Fundación Ada y Emil Nolde, de Seebüll, de donde procedían las obras.

La mayor parte de las acuarelas de la exposición fueron realizadas clandestinamente por Nolde en Seebüll, entre 1938 y 1945, período en que el régimen nazi le prohibió pintar, exponer y vender sus obras, por considerarlas, como a las de la mayoría de los pintores expresionistas alemanes, como «arte degenerado». Estas acuarelas, de tamaño reducido, a las que su autor denominó «Cuadros no pintados», no llevan fecha exacta de ejecución.

Las 37 acuarelas presentadas en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, y que posteriormente –del 19 de mayo al 3 de septiembre– se pudieron ver en el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, se ofrecían en varios grupos temáticos: retratos, flores y animales, paisajes, mares y fantasías. En ellas se refleja cómo «su auténtico medio expresivo es el color, de carácter emocional y sensorial, con el que fue capaz de plasmar gráficamente lo experimentado y lo observado, retratos y encuentros, flores y animales, paisajes y mares, sus imágenes y visiones interiores», según señala en el catálogo **Manfred Reuther**, director de la Fundación Nolde, de Seebüll, quien el 4 de febrero pronunció una conferencia sobre la exposición.

En 1997, la Fundación Juan March organizó en su sede, en Madrid, bajo el título *Emil Nolde: Naturaleza y Religión*, una exposición con 39 óleos y 23 acuarelas de este artista que, aunque perteneció, por breve tiempo, a grupos como el *Brücke* («Puente») y la *Sezession* berlinesa, está considerado como un gran solitario del expresionismo germánico.

«El pintor y litógrafo Emil Nolde –señala **Manfred Reuther** en el catálogo– está considerado uno de los grandes acuarelistas del siglo XX junto con Paul Klee, a quien estuvo ligado durante muchos años por un sentimiento de mutuo aprecio. Su auténtico medio expresivo es el color, de carácter emocional y sensorial, y con él fue capaz de plasmar gráficamente lo experimentado y lo observado, retratos y encuentros, flores y animales, paisajes y mares, sus imágenes y visiones interiores. La técnica de la acuarela, de factura libre y propia, favorecía especialmente su disposición y concepción artísticas.»

«La obra artística de Nolde se caracteriza por una extraordinaria multiplicidad y, sin embargo, conforma una unidad cerrada de innumerables facetas, incluso en la acuarela. Pasando por alto la obra temprana anterior al cambio de siglo, su amplia serie de acuarelas, con autorretratos oscuros y enigmáticos y figuras expresivas de mujer, comienza en la época en que perteneció al grupo de artistas *Brücke*. A ellas se unieron en los años siguientes paisajes y escenas de tabernas en Cospeda, cuando volvió a dedicarse a la acuarela como medio de expresión independiente. Nolde señala este acontecimiento: *Desde entonces, ha sido para mí una necesidad pintar con acuarelas.*»

«Esta rica serie de varios cientos de acuarelas de pequeño formato representa un punto culminante de la creación de Nolde. Estas hojas fantásticas de invención libre sobre papel japonés –algunas de ellas no alcanzan el tamaño de la palma de la mano– nacieron sólo del color.»



Manfred Reuther
en la exposición

Fernando Zóbel: Obra gráfica



Hasta el 2 de mayo siguió abierta en el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, la exposición «Fernando Zóbel: Obra gráfica», integrada por 47 grabados –en diferentes pruebas de estado hasta reunir 74 estampas– procedentes de la colección de esta Fundación y de colecciones particulares. La muestra se había presentado en Cuenca el 22 de octubre de 1999.

Desde el 16 de mayo hasta el 1 de julio esta misma muestra se ofreció en Palma de Mallorca, en la sala de exposiciones temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March).

Las 74 estampas, realizadas entre 1954 y 1984 por quien fuera fundador y primer director del citado Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, 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**.

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 para esta exposición mostraban diferentes técnicas: aguafuerte, aguatinata, talla dulce, punta seca, heliogravado, linóleo, fotograbado, litografía, serigrafía y estarcido, en las que combina el trabajo artesanal y los métodos más tradiciona-

les, 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 reconocimiento 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 salida muy lenta y casi ningún especialista, ni galerías cualificadas en la materia. Así, el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, o mejor dicho, su creador, Fernando Zóbel, se convirtió en uno de los pioneros en la edición y difusión de la obra gráfica en España, llegando además a tener una justa fama las cuidadas ediciones que en aquellos años salieron de este Museo. Labor que, en la actualidad, sigue desarrollando la Fundación Juan March, como depositaria y heredera de este legado.»

Pérez-Madero alude a las múltiples facetas 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».

A Fernando Zóbel le ha dedicado la Fundación Juan March otras exposiciones como la antológica organizada en 1985, al año siguiente de su fallecimiento; *Fernando Zóbel. Cuadernos de apuntes y portfolios. Una visión de Cuenca*, en 1991; y la citada muestra *Zóbel: río Júcar*, en 1994.



La Suite Vollard, de Picasso, en Múnich

Hasta el 30 de enero permaneció abierta en Múnich (Alemania) 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 la citada ciudad alemana esta muestra se había presentado el 14 de octubre de 1999, 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*, *Tauromaquia* 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 aguatinata al azúcar.

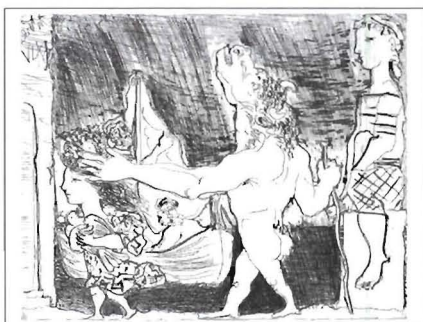
Cuatro temas se aprecian en el conjunto de la *Suite Vollard* –*El taller del escultor*, *El minotauro*, *Rembrandt* y *La batalla del amor*–, que completó Picasso con tres retratos de Ambroise Vollard, realizados en 1937. Algunos de los temas tienen su origen remoto en un relato breve de Honoré de Balzac, titulado *Le Chef-d'œuvre inconnu* («La obra maestra desconocida»), de 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 **Julían Gállego**.

«Esta colección de estampas –explica– está realizada gracias a un compuesto de técnicas tales como aguafuerte, aguatinata, 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 –apunta el profesor Gállego–, tiene su misterio, y el prodigioso acierto de Picasso al elegir la técnica según los temas da a la variedad de este admirable conjunto una profunda cohesión. Este centenar de grabados ha de contarse entre las creaciones más geniales del artista, que sabe conciliar la euforia y la melancolía en una Grecia arcaica, brotada de su imaginación.»



Lucio Muñoz íntimo



Con el título de «Lucio Muñoz íntimo», desde el 26 de septiembre la Fundación Juan March presentó en Cuenca, en el Museo de Arte Abstracto Español, una exposición de 33 obras de **Lucio Muñoz** (1929-1998), realizadas entre 1953 y 1997, un año antes de su muerte, por una de las figuras más relevantes del informalismo español del siglo XX. La muestra estuvo abierta en la sala de exposiciones temporales del Museo hasta el 28 de enero de 2001. Las obras –todas ellas en pequeño y mediano formato y de técnica mixta– procedían de colecciones particulares.

«La exposición nos acerca –se apunta en la presentación del catálogo–, desde el silencio y la intimidad de la mirada al proceso creativo de este artista madrileño; un proceso vital en el que la literatura y la música fueron estímulos de su creación plástica. Sus obras se presentan como evocaciones de un mundo interior; espacios para la reflexión, sugerencias para comprender el mundo. Esta selección de obras íntimas ofrece un recorrido por las diferentes etapas del artista, en las que muestra la capacidad expresiva de la materia. Su constante afán investigador le llevó a adentrarse en las posibilidades de los materiales. La madera, protagonista indiscutible, se ofrece pintada, tallada, arañada, astillada, quemada; ennegrecida y misteriosa en sus primeras obras, y luminosa, desnuda y serena en las últimas. La utilización del papel en un momento determinado le proporcio-

nó espontaneidad, flexibilidad e independencia. Junto a sus paisajes interiores, emocionales y misteriosos se presentan composiciones arquitectónicas y objetuales en un progresivo despojamiento material; una simplicidad formal que también se verá reflejada en los títulos.»

Nacido en Madrid en 1929, Lucio Muñoz estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y posteriormente, becado por el Gobierno francés, residió casi dos años en París. Participó en las más importantes exposiciones de pintura española de todo el mundo, como la XXX Bienal de Venecia, de 1960. En 1964 se inauguraba la Galería Juana Mordó, a cuyo grupo de pintores perteneció desde su fundación hasta 1991, año en el que firmó un contrato en exclusiva con la Galería Marlborough. Entre otros galardones, obtuvo el Premio Nacional de Artes Plásticas (1983), la Medalla de Oro de las Bellas Artes (1993) y el Premio de la Asociación Española de Críticos de Arte (1996).

En 1995 realizó dos murales para el nuevo edificio de la Unión Europea en Bruselas y en 1998 el mural titulado *Ciudad inacabada*, de 12 por 11,5 metros, para el hemicycle del nuevo edificio de la Asamblea de Madrid en Vallecas. El 24 de mayo de ese mismo año falleció en Madrid.

Lucio Muñoz está representado en la colección de arte de la Fundación Juan March con

De izquierda a derecha, el director gerente de la Fundación Juan March, José Luis Yuste; Rodrigo Muñoz Avia; Amalia Avia, viuda de Lucio Muñoz; el alcalde de Cuenca, José Manuel Martínez Cenozo; y Gustavo Torner



diez obras sobre tabla y sobre papel, tres de las cuales –*Estructura verde y negra* (1961), *Sitíal* (1965) y *Homenaje a Pastora Pavón* (1969-70)– se exhiben en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca (las dos primeras), y en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, la tercera.

La selección de las obras fue realizada con la ayuda del hijo del artista, **Rodrigo Muñoz Avia**. «Esta es la vocación de la presente exposición: enseñar estas obras, permitir que convivan en un ámbito tranquilo, sin perturbaciones que ahoguen su rica y frágil sonoridad», señala en el texto del catálogo. «Hemos querido poner el foco en una vertiente menos conocida de Lucio Muñoz. Hemos puesto entre paréntesis sus espectaculares murales o sus grandes formatos, los tableros raspados, quemados y magullados, los torbellinos románticos, las grandes presencias objetuales, orgánicas o arquitectónicas. Nos hemos fijado en los cuadros más pequeños y en las piezas menos vistas, aquellas obras que, aún no siendo necesariamente pequeñas, tengan un aliento reposado, sutil, sostenido. Todo esto da la visión de un Lucio Muñoz que hemos llamado 'íntimo', de cámara. Aquellas pequeñas joyas, aquellas diminutas piezas concebidas para la contemplación individual, tan poco acostumbradas al trabajo en equipo, tan reacias aparentemente a la convivencia, configuraban una extraña unidad, se complementaban en una dimensión superior. Esa unidad resultante, la armonía,

la poesía del conjunto, era Lucio Muñoz. La coherencia de este pintor no deja resquicios en su obra. Aunque hubiéramos querido ir por sus obras más desconocidas y recónditas, también habríamos topado con las claves formales de su pintura, y por encima de eso, con el talante de su personalidad artística, la pintura concebida como lenguaje del espíritu.»

«Sin pretender ofrecer una antología exhaustiva, esta muestra sí recorre las épocas fundamentales del artista, y observamos algunas pautas y transiciones muy señaladas. La más llamativa es la evolución cromática hacia tonos más claros y luminosos. Aunque ésta es una constante en casi todos los pintores de su generación, en el caso de Lucio Muñoz resulta evidente la progresiva sustitución de las iniciales maderas ennegrecidas por otras de mayor profusión cromática y lumínica, hasta alcanzar una última etapa donde el color de la madera suele dejarse intacto o a veces incluso se blanquea voluntariamente con lejía.»

«El rechazo de la 'exquisitez' me ha parecido la razón fundamental por la que mi padre no se prodigó antes de los años 90 en el pequeño formato. Pero habría que añadir otra razón, seguramente la más importante. El propio carácter de la pintura de Lucio Muñoz en los 90 permite más fácilmente la aproximación al pequeño formato. Hay que entender cómo en anteriores épocas la tendencia orgánica y paisajista de su pintura hacían muy difícil la utilización de los tamaños más pequeños. Sin espacio, sin una atmósfera que respirar, aquellos seres y paisajes corrían peligro de ahogarse. La exuberancia material y cromática se veían cercenadas en tan poco espacio, y precisamente esto es lo que otorga el valor exclusivo a las piezas exhibidas. En la obra de los años 90, la índole compositiva, arquitectónica y objetual de la pintura de Lucio Muñoz cambió notablemente las cosas. La acción del pintor sobre el cuadro cada vez se hacía notar menos: su aquilatado lenguaje era capaz de convertir un pequeño trozo de materia en una obra maestra.»



Lucio Muñoz y su hijo, Rodrigo Muñoz Avia, en 1971

Sempere. Paisatges

Un total de 39 obras –20 gouaches, 18 serigrafías y un collage– integraron la exposición «Sempere. Paisatges» ofrecida en la sala de muestras temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca, desde el 24 de octubre. Las 39 obras fueron realizadas por **Eusebio Sempere** (1923-1985) entre 1960 y 1981 y procedían en su mayor parte de la colección de la Fundación Juan March y de colecciones particulares. La muestra estuvo abierta hasta el 13 de enero de 2001.

Eusebio Sempere, vinculado durante muchos años al arte óptico-cinético, es uno de los autores que renovaron el panorama artístico español de la segunda mitad del siglo XX. Su personal utilización del geometrismo se evidencia en sus *gouaches* de los años cincuenta, en sus serigrafías y «relieves luminosos»; en sus sutiles pinturas de principios de los sesenta, inspiradas en su mayor parte en el paisaje castellano; y en sus grandes esculturas metálicas y *collages* de varios planos superpuestos, a modo de celosías. También realizó Sempere escenografías y escaparates y colaboró en proyectos vanguardistas con músicos como Luis de Pablo y el Grupo ALEA.

Nacido en Onil (Alicante) en 1923, Eusebio Sempere se trasladó en 1948 a París. Allí experimentó con el constructivismo y geometrismo del nuevo arte óptico-cinético, representado por la galería Denise René y por artistas como Michel Seuphor, Victor Vasarely, Jesús Rafael Soto y Jacob Agam. Sus prime-

ras contribuciones importantes al constructivismo fueron, desde 1951, sus *gouaches* y, desde 1955, sus relieves luminosos, con los que sintonizó con el entonces naciente cinetismo. Cuando regresa a España, en 1960, Sempere se integra en el *Grupo Parpalló* de Valencia y se instala en Madrid. Influido por su relación con los artistas de *El Paso*, Sempere terminó decantándose por el tema del paisaje castellano.

Como otros artistas de su generación –mantuvo estrecha amistad con los más destacados informalistas, sus compañeros de la entonces pionera Galería Juana Mordó–, Sempere también tuvo casa en Cuenca, donde en 1966 Fernando Zóbel, con la colaboración de Gustavo Torner, creó el Museo de Arte Abstracto Español, en las Casas Colgadas, y cuyos fondos donó Zóbel en 1980 a la Fundación Juan March, actual gestora del Museo. Sempere participó en los proyectos de instalación de la colección de dicho Museo, del que fue conservador honorario desde su apertura al público. Además, Eusebio Sempere y Abel Martín, su fiel colaborador desde los tiempos de París, realizaron una ingente obra gráfica con obras de muchos de los artistas ligados al Museo. En 1976 hizo donación de su colección particular de arte contemporáneo a la ciudad de Alicante, que constituye la Colección de Arte Siglo XX. Museo Municipal de La Asegurada, inaugurada el año siguiente.

En 1981 empezaron a manifestársele al artista los primeros síntomas de una esclerosis la-



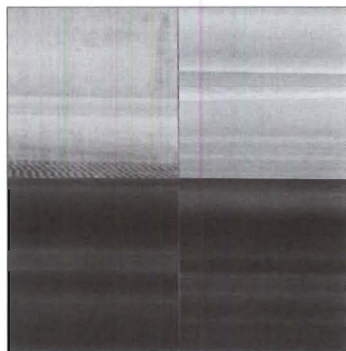
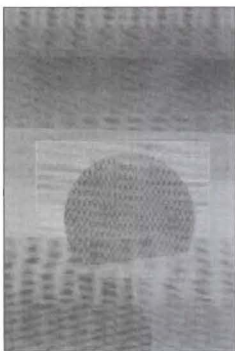
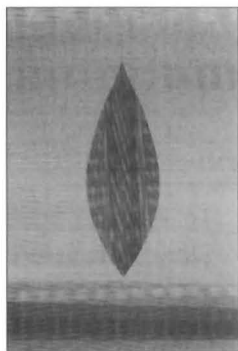
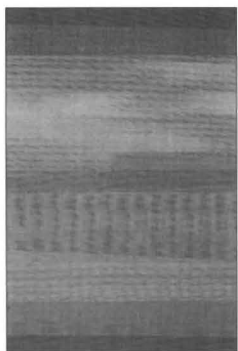
teral amiotrópica. Sempere fue nombrado director del Patronato del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid. Entre otros galardones, se le concedió en 1980 la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes, junto a Pablo Serrano, y el Premio Príncipe de Asturias de las Artes (1983). Doctor Honoris Causa por la Universidad de Alicante y Académico de Honor por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. En abril de 1984, Onil le nombra hijo predilecto de la villa. En marzo de 1985 se traslada de Madrid a Onil, donde fallece la noche del 9 al 10 de abril.

Pablo Ramírez, director del departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte de la Universidad Politécnica de Valencia, quien dio una conferencia en el Museu con motivo de la inauguración de la exposición, es también autor del texto del catálogo. «Un indicativo de la madurez y del rendimiento logrados por Sempere en el paisaje –escribe– es la carpeta titulada *Las cuatro estaciones*, compuesta por cuatro serigrafías estampadas con catorce, dieciséis, catorce y trece tintas, respectivamente. Esta carpeta supone un auténtico alarde en una época en que la serigrafía artística era prácticamente desconocida en España. Por otra parte, también supone la apertura de una nueva y fructífera línea de trabajo para Sempere y Abel Martín, cerrando definitivamente la etapa en que se veían obligados por las circunstancias a realizar trabajos para otros. En 1980 y 1981, coincidiendo con el final de su trayectoria, Sempere realizó una nueva versión de sus estacio-

nes utilizando el *gouache* sobre tabla.»

«Gracias al redescubrimiento del paisaje, Sempere pone en marcha y desarrolla, entre 1962 y 1967, un nuevo sistema pictórico que le permite resolver con suma eficacia una buena parte de las contradicciones estéticas, formales y técnicas que habían caracterizado su trabajo desde su llegada a Madrid, logrando esa pintura que necesitaba para ser admitido en el circuito artístico. (...) Para construir este sistema, Sempere resuelve primero la contradicción entre modernidad y tradición, estableciendo una síntesis magistral que concilia la experimentalidad de la vanguardia con la memoria de la pintura clásica, y resuelve también la contradicción entre la despersonalización óptica-cinética y la personalización informalista, encontrando un territorio propio donde armonizarlas, y donde le resulta fácil ubicar su latente vocación poética.»

«Hasta el año 1967 –apunta Pablo Ramírez–, la pintura de Sempere se dedica monográficamente al paisaje; a partir de esta fecha, amparado probablemente por la tranquilidad que le supone su éxito, inicia una nueva y productiva etapa de experimentación artística que le lleva a interesarse por la cibernética y a abrir líneas de colaboración en su trabajo con músicos, poetas e ingenieros. Su pintura se convertirá en un fiel correlato de sus nuevas preocupaciones; sin embargo, éstas no le harán olvidar el paisaje al que retornará en diversas ocasiones antes de concluir su trayectoria artística.»



Música

Un total de 184 conciertos organizó la Fundación Juan March durante 2000, año en el que se conmemoraba el 250 aniversario de la muerte de J. S. Bach. La Fundación inició y cerró el año con dos ciclos dedicados al compositor alemán: «Bach en el siglo XX» y «Bach después de Bach: transcripciones». También organizó un «Aula abierta» sobre «Juan Sebastián Bach, año 2000», de la que se da cuenta en el capítulo correspondiente de estos *Anales*. Asimismo se celebraron ciclos monográficos con especial atención a la música del siglo que concluía: «La voz en el siglo XX», «Nacionalismo musical del siglo XX», «Tres nuevos quintetos», «Música norteamericana del siglo XX», «Música española del siglo XX para orquesta de cámara», «El piano europeo: 1900-1910» y «Schubert, 1828: el canto del cisne». Dos de estos ciclos —«Bach en el siglo XX» y «El piano europeo 1900-1910»— se celebraron también en el Teatro Principal, de Palma de Mallorca, en colaboración con el Consell Insular de Mallorca, así como otro titulado «Violín del Este».

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 durante el curso. A través de su Biblioteca de Música Es-

pañola Contemporánea, la Fundación Juan March celebró dos nuevas sesiones del «Aula de (Re)estrenos»: un homenaje al compositor Luis de Pablo, en su 70º aniversario, y un concierto del Grupo «Cosmos».

Nueve ciclos ofreció durante 2000 la Fundación Juan March en los «Conciertos del Sábado»: «El clarinete del siglo XX», «La flauta del siglo XX», «El violonchelo del siglo XX», «La guitarra del siglo XX», «Tríos del siglo XX», «La viola del siglo XX», «LIM: 25 aniversario», «Tríos con piano: música española del siglo XX» y «Rodolfo Halffter en su centenario». La mayor parte de estos ciclos se transmitieron por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

También siguieron celebrándose los habituales «Conciertos de Mediodía» y los «Recitales para Jóvenes». Un total de 52.666 personas asistieron a los conciertos de la Fundación Juan March durante 2000.

Asimismo, el 14 de febrero la Fundación Juan March organizó en su sede, en Madrid, una mesa redonda sobre la ópera *Don Quijote*, de Cristóbal Halffter, estrenada el 23 de ese mismo mes en el Teatro Real de Madrid. De este acto se da cuenta con más amplitud en el capítulo correspondiente de estos mismos *Anales*.

Balance de conciertos y asistentes en 2000

	Conciertos	Asistentes
Ciclos monográficos de tarde	42	12.845
Recitales para Jóvenes	70	18.819
Conciertos de Mediodía	35	11.129
Conciertos del Sábado	35	9.493
Otros conciertos	2	380
TOTAL	184	52.666

«Bach en el siglo XX»



La Fundación Juan March comenzó el año 2000 con un nuevo ciclo de conciertos bajo el título «Bach en el siglo XX», ofrecido los miércoles 12, 19 y 26 de enero en su sede. Los intérpretes fueron **Miguel Borrego**, violín; **Dimitar Furnadjiev**, violonchelo; y **Ananda Sukarlan**, piano. Este mismo ciclo se celebró también en el Teatre Principal, de Palma, con la colaboración del propio Teatre y el Consell Insular de Mallorca, los días 3, 10 y 17 de abril.

Pocos músicos del pasado han influido tanto en la música del siglo XX como J. S. Bach, se indicaba en el programa de mano. Su estela es también perceptible en la literatura, especialmente en la poesía, y en las artes del diseño pero es lógicamente en la música donde su influjo es más permanente: todas las llamadas al orden y vueltas al pasado, todos los 'neoclasicismos' y 'revivals' han tenido en el gran padre barroco uno de sus principales puntos de referencia, incluyendo a dodecafónicos y serialistas. En apenas tres conciertos, y eligiendo instrumentos a solo que descienden de los que Bach manejó en su época, se escucharon músicas suyas muy señeras y algunos de los muchos ecos que han suscitado en nuestro siglo; incluyendo, claro es, algunos ejemplos españoles.

El crítico musical **Carlos-José Costas**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba asimismo:

«Cuando se cumplen dos siglos y medio de la muerte el 28 de julio de 1750 de Johann Sebastian Bach, se confirman juicios sobre la valoración de su obra expuestos en el segundo centenario. Se puede afirmar que el paso del tiempo no ha hecho sino correr en paralelo con el progresivo reconocimiento de sus aportaciones y de sus logros, desde aquel primero y comentado olvido en que cayó su música.»

«Aunque no es cierto que Bach desapareciera del todo a su muerte, con el reparto de su obra entre sus hijos y su viuda no sólo se perdió una buena parte sino que otra 'cambió' de manos o pasó al anonimato. De tal modo que ha de concluir el Barroco y ha de superarse el

Clasicismo para que sea el Romanticismo el período en el que se inicie su recuperación.»

«Una de las fechas más celebradas en este proceso es la de 1829 con la primera interpretación después de la muerte de Bach de su *Pasión según San Marcos*. Fue en Berlín y dirigida por Félix Mendelssohn-Bartholdy.»

«El proceso sigue una trayectoria sin solución de continuidad que se interna en el siglo XX. Entre este siglo y el anterior surgen las miradas significativas a la obra de Bach de compositores como Max Reger o de intérpretes como Ferruccio Busoni. Es decir, se confirma el culto que el Romanticismo había iniciado cuando el historicismo no había hecho acto de presencia. En aquellos primeros acercamientos se aplicaban los criterios del momento porque sólo había un modo de 'ver', el que dictaba la contemporaneidad de cada uno. Insiste en esa diferencia de apreciación Adolfo Salazar cuando dice que Bach 'no era un tipo de artista al modo romántico que hacía pequeñas canciones de sus grandes dolores, como decía Heine. Sus sentimientos personales quedaban dentro de su intimidad, asunto exclusivamente suyo'.»

«Por todo ello, si Busoni arimaba la concepción del clave o del órgano barroco a la del piano romántico, no puede extrañar que los compositores plenamente del siglo XX hagan lo propio. Sucede con Arnold Schoenberg y sus *Preludios de coral*, con Paul Hindemith, con Igor Stravinsky y sus *Variaciones canónicas*, con muchos otros y, con una visión muy del siglo, con nuestro Xavier Montsalvatge y su *Desintegración morfológica de la Chacona de J. S. Bach*. Otros ejemplos figuran en los tres conciertos de este ciclo, en el que, al lado de otras tantas obras suyas, aparecen algunas de las que encontraron en un instrumento a solo –violín, violonchelo y piano–, el estímulo de su creación. El resultado se refleja en la vigencia de Bach, en la aportación que hace el siglo XX al que acaba de empezar, que ha de prolongarse en las programaciones, y en la continuada influencia de su concepción abierta de la música.»

«Violín del Este»

Organizado por la Fundación Juan March, con la colaboración del Teatre Principal y el Consell Insular de Mallorca, entre el 24 de enero y el 21 de febrero se celebró en el Teatre Principal, de Palma, un ciclo de conciertos titulado «Violín del Este». Los intérpretes fueron el violinista **Agustín León Ara** y el pianista **Graham Jackson** y la violinista **Mariana Todorova** y la pianista **Irina Gaitani**, quienes ofrecieron obras de diversos compositores de Polonia, Hungría, la antigua Checoslovaquia y Rusia.

A lo largo del ciclo se programaron las siguientes obras: Sonata en Fa mayor, Op. 57, de Antonín Dvorák; Sonata, de Leos Janáček; y Cuatro piezas para violín y piano, Op. 17, de Josef Suk (el 24 de enero). *Souvenir d'un lieu cher* para violín y piano, Op. 42, de P. Tchaikovsky; Sonata para violín y piano, de Aram Khachaturian; y Sonata nº 1 para violín y piano, Op. 80, de S. Prokofiev (el 31 de enero). Sonata nº 2 en Fa sostenido menor, Op. 11, de Leo Weiner; y Sonata nº 1, de Béla Bartók (el 7 de febrero). Dúo Concertante para violín y piano, de Igor Stravinsky; Sonata nº 1 para violín y piano, de Alfred Schnittke; y Sonata para violín y piano, de D. Shostakovich (el 14 de febrero). Y Sonata V, de Grazyna Bacewicz; Partita, de Witold Lutoslawski; y Sonata, Op. 9, de Karel Szymanowski (el 21 de febrero).

El crítico **Álvaro Guibert** escribía en las notas al programa de mano: «En el momento de componer la Sonata en Fa mayor, Op. 57, Dvorák tenía aún sometida su imaginación musical a las pautas de su admiradísimo amigo Brahms, pero no es difícil reconocer en esta partitura la emergente voz propia del bohemio. La Sonata de 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. La pujanza inventiva de Josef Suk en esta 'casi balada' en Mi menor hacen pensar en su querido maestro —y suegro— Antonín Dvorák, como evidente modelo».

«La primavera de 1878 fue una época difícil

para Tchaikovsky, que pasó en Brailovo. Algún consuelo debió de encontrar allí cuando decidió dar al tríptico que compuso el título de 'Recuerdo de un lugar querido'. Armenio por apellido y ámbito cultural, aunque naciera en Georgia, el acervo folclórico armenio fue para Khachaturian uno de los pilares fundamentales de su mundo creativo. Los primeros esbozos de la Sonata de Prokofiev datan de 1936, pero la partitura no fue acabada hasta 1946. La estrenó David Oistrach y supo encontrar y comprender la carga de tragedia que llevaba.»

«Leo Weiner fue uno de los compositores más respetados de la Hungría de su época. De su escritura sonatística debe señalarse su apego a la forma clásica, su fidelidad al camino romántico, su interés por la música popular húngara. Frente a Weiner las sonatas de Bartók son la otra cara de la moneda: el siglo, con sus horribles guerras, le proporciona la pluma de emociones profundas. La enorme calidad de la música que contiene el Dúo de Stravinsky es la respuesta al entusiasmo con el que planeó su composición. El ruso Alfred Schnittke es un compositor de los más buscadores; tanto que acabó haciendo de la búsqueda su estilo. Oímos en su Sonata a un Shostakovich estilizado, distante de toda evocación programática o circunstancia biográfica, entregado a la pura creación musical.»

«No es fácil ver en la Sonata de Szymanowski 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 asimiladas por su talento. La música de Bacewicz 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 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 —o, más bien, obliga— al intérprete a participar en el proceso de composición.»



«La voz en el siglo XX»



La Fundación Juan March programó para los miércoles 2, 9, 16 y 23 de febrero, en su sede de Madrid, un ciclo de conciertos bajo el título «La voz en el siglo XX». Fue ofrecido por **Elena Gragera** (mezzosoprano) y **Antón Cardó** (piano); **María Aragón** (mezzosoprano) y **Fernando Turina** (piano); **Glaflira Prolat** (soprano) y **Laurence Verna** (piano); e **Iñaki Fresán** (barítono) y **Xavier Parés** (piano).

A lo largo de cuatro recitales, la Fundación Juan March realizó un recorrido por algunos momentos de la canción de concierto en el siglo XX. Aunque se requeriría un número mucho mayor de recitales para abarcar un panorama más completo, a través de los cuatro programados se pudo apreciar lo que ha sido en el siglo XX el *lied* en alemán (que engloba a compositores alemanes, austríacos, suizos y hasta checos), en francés, en ruso (una sesión reveladora de un mundo prácticamente desconocido en España), en inglés (la etapa americana de Kurt Weill, a quien se dedicó un monográfico en el centenario de su nacimiento) y, por supuesto, en español. En todos los recitales hubo temas «españoles» expuestos por poetas y músicos extranjeros; y también se escucharon a poetas españoles cantados en alemán (Calderón) o en ruso (García Lorca): la nostalgia de España, típica del romanticismo del XIX, también aflora en el siglo XX. «Un siglo que ha mantenido el género en un nivel altísimo», según se indicaba en el programa de mano del citado ciclo.

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

«En cuatro prietas sesiones se nos ofrece una variada perspectiva de la canción de concierto del siglo XX. Es un panorama que no por incompleto –falta, por ejemplo, alguna muestra de la canción inglesa, americana, o la presencia de la creación italiana, por no hablar de algunos países clave de Centroeuropa– resulta menos atractivo y revelador. En la primera sesión se combinan, curiosa-

mente, *lieder* provenientes de Alemania, Austria y Suiza con una selección de canciones españolas. Es precisamente en Alemania y Austria donde fructificó con más provecho este género. Otra historia es la de la canción española, en la que ritmos y figuraciones son acogidos por nuestros compositores desde mediados del XIX en la zarzuela y en otros géneros líricos como el de la canción de concierto. Es justamente hacia principios y mediados del XX cuando toma auténtico cuerpo en nuestro país la adecuada simbiosis entre texto y música para colocarse al nivel de las grandes creaciones foráneas».

«Evidentemente la unidad que faltaba en el primer concierto del ciclo se dio en los otros tres, que presentaban un carácter monográfico. Total en el segundo y parcial en el tercero y cuarto. La inmersión absoluta en el mundo de Kurt Weill nos ha de informar cumplidamente de las características de la música comprometida del autor alemán.»

«El tercer concierto nos abre puertas prácticamente desconocidas y nos ofrece una visión musical de un género que ha tenido en Rusia tradicionalmente mucho mayor alcance e importancia del que se le suele dar. Es el tiempo de la canción soviética propiamente dicha, que tiene su mejor y más auténtico nombre en Prokofiev.»

«A continuación y cerrando el ciclo, un bastante amplio panorama de la *mélodie* plenamente cuajada, con el siglo XX avistado o del todo presente. Consecuencia de la evolución producida desde antiguas formas dieciochescas conectadas con el romance, o romanza, derivada de las ancestrales canciones de trovadores. Fue probablemente con Berlioz cuando se produjo el tránsito hacia la *mélodie* propiamente dicha.»

«Los autores que se integran en este concierto componen un mapa suficientemente variado y relevante como para dar una imagen bastante acabada del género en la Francia de los primeros años de este siglo, que, después de todo, es lo que se pretende».

«Nacionalismo musical del siglo XX»

La Fundación Juan March ofreció el ciclo «Nacionalismo musical del siglo XX» durante los miércoles 1, 8, 15 y 22 de marzo. Se intentó analizar el influjo de ciertas músicas del pasado en las de nuestro siglo, partiendo de músicas «populares», las que el pueblo ha ido conservando y transmitiendo oralmente de generación en generación.

Como se indicaba en el programa de mano, tanto las músicas cultas como las populares han sido estímulo de muchos compositores a lo largo de los siglos, y en este sentido, el siglo XX no ha sido diferente de los anteriores. «Lo que ha cambiado, lógicamente, es el subsuelo sonoro y, por qué no decirlo, la ambición de los compositores del XX respecto a la utilización de ideas folclóricas: si en Liszt (*Rapsodias*) o Brahms (*Danzas*) las 'folclóricas' eran obras encantadoras pero menores, muchos compositores actuales han tenido puntos de referencia más sólidos: Mousorgsky o Albéniz, por ejemplo, o los 'nacionalistas' de la primera mitad del siglo XX: Bartók, Stravinsky o Falla».

Estos conciertos –ofrecidos por **Antonio Najeros**, piano; **Cuarteto de Cuerdas de La Habana** (Yamir Portuondo, 1^{er} violín; Ángel Guzmán, 2^o violín; Jorge Hernández, viola; y Paul Mitchell, violonchelo); Manuel Guillén, violín y María Jesús García, piano; y Heidi Sophia Hase y Eduardo Ponce, piano a cuatro manos– fueron transmitidos en directo por Radio Clásica, de RNE, excepto el primero de ellos que se emitió en diferido el viernes 3 de marzo a las 22 horas.

El crítico musical **Pedro González Mira**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba a propósito de este ciclo:

«Al hablar de música es conveniente desprender del término 'nacionalismo' cualquier referencia a la búsqueda o defensa de una identidad social común, para centrarse sobre todo en un rasgo colectivo más fuerte e intemporal: la cultura popular que las sociedades se van regalando a sí mismas en la cons-

trucción cotidiana de su folclore».

«Se trataría de averiguar qué induce al creador a fijarse en el acervo popular para especular musicalmente y hacer su obra. En origen, y particularmente en Europa debido a la 'dominación' germánica a que fue sometida su música hasta finales del siglo XIX, pudo girar en torno a la búsqueda directa de fuentes autóctonas para hacer música 'distinta'. El nacionalismo musical es un movimiento que se desarrolla en y desde los países líderes como música romántica pura: Haydn 'inventa' el cuarteto de cuerda, la sinfonía o la sonata para teclado en varios movimientos, y el cosmopolita Liszt coloca en el centro del meollo musical romántico los ritmos gitanos húngaros.»

«¿Cuál es el camino seguido por los nacionalismos en Europa ya en el siglo XX? Dividida en dos trozos tras la Revolución Rusa, podemos encontrar un nacionalismo inerte, de alguna manera, al rebufido de los logros conseguidos por los grandes compositores nacional-románticos rusos; otro que se desarrolla al margen de la 'oficialidad' soviética y que recoge lo más avanzado de sus antecesores, y un tercero, renovador, que intentará y logrará cambiar la, digamos, estética oficial, cuyos máximos representantes serán Manuel de Falla, Albéniz y Granados, en España; Leos Janáček, en Checoslovaquia; y Béla Bartók, en Hungría.»

«No hay escuelas, cada caso es distinto, de forma que, quizá, el único rasgo común a todas es una cierta línea heredada de Europa a través de España, y en menor medida y matizando más, vía EE UU; la verdadera fuerza de la música culta del cono sur americano está en el inmenso e inagotable fondo sonoro indígena. No tildar la música allí producida de nacionalista constituiría un craso error.»

«El increíble atractivo sonoro y rítmico de la gran música latinoamericana del siglo XX reside en la fusión de lo que podríamos llamar logros académicos de la tradición musical europea y ese fondo indígena.»



«Tres nuevos quintetos»



La Fundación Juan March programó el ciclo «Tres nuevos quintetos» para los miércoles 29 de marzo y 5 y 12 de abril, ofrecido, respectivamente, por el **Cuarteto Arcana**, con **Álvaro Guijarro** (piano); el **Cuarteto Picasso**, con **Roberto Terrón** (contrabajo); y el **Cuarteto Rabel**, con **Adam Hunter** (violonchelo). Estos conciertos se transmitieron en directo por Radio Clásica, de RNE.

A lo largo de tres semanas este ciclo permitió la audición de trece obras camerísticas de compositores españoles del siglo XX. Tres de ellas eran nuevas y su génesis, estreno y edición estaban relacionados con las actividades de la Biblioteca de Música Española Contemporánea que la Fundación Juan March puso en marcha en 1982, y continuaban el programa de la *Tribuna de Jóvenes Compositores* que desde aquel mismo año hasta hoy ha propiciado la creación, estreno y edición de unas 60 obras nuevas. A las que habrían de añadirse las que, desde los primeros tiempos de la Fundación Juan March, escribieron muchos compositores a través de premios, becas y diversos encargos.

Como se indicaba en el programa de mano, «estos tres nuevos quintetos suponen una renovación del repertorio, pero señalan también una continuidad. Dada la rareza del quinteto de cuerdas—cuarteto de cuerdas con piano, violonchelo o contrabajo— en el repertorio español, hemos optado por programar hasta diez obras, prácticamente todas en cuarteto.»

El crítico musical **José Luis García del Busto** comentaba: «Hace tan sólo unas semanas, cuando iba a cumplir los 78 años de edad, falleció en Barcelona, su ciudad natal, el maestro **Xavier Turull**; su obra *Cuarteto para cuerdas Cançó i Dansa* es un díptico de estructura y sabor muy tradicionales. El *Cuarteto n.º 2*, que su autora, **Zulema de la Cruz**, titula *Fin del Milenio*, utiliza en el tiempo lento central cuatro temas del folclore cántabro. La obra *Algo en Si (o no)*, para cuarteto con piano, data de 1997 y es un encargo de la Fundación Juan March, que ha recibido el pasado mes su estreno absoluto. Su autor, **Manuel Rosal**, procedió a organizar una ‘reunión de sonidos’ en la que es-

tá prácticamente ausente la nota Si. En el tercer *Cuarteto de cuerda* de **Tomás Marco**, bellamente titulado *Anatomía fractal de los ángeles*, compuesto en 1993, se dan la mano varios de sus argumentos y referencias favoritos».

«**Javier Arias Bal**, autor de *La sombra contra el muro*, de 1996, comentaba: ‘es como volver en sí tras un profundo pensamiento y encontrarse con la realidad en forma de tu sombra contra un muro. El momento de cuajar, de dar realidad, tangibilidad a una idea, a un vapor, a un aroma, es componer’. El *Primer Cuarteto de cuerda* de **Mario Ros Vidal**, obra que ahora recibe su estreno absoluto, fue escrito entre 1992 y 1993 y el compositor lo describe como una estructura tripartita en espiral con centro en la primera parte. *Scherzo*, de **José Luis Greco**, es fruto de su período de aprendizaje, de métrica ternaria y estructura formal tradicional, con trío central. La obra que aquí se estrena de **Domingo José Sánchez Gómez**, *Quinteto n.º 1 para cuerda*, fue otro de los frutos de los encargos de la Fundación Juan March para su vieja Tribuna de Jóvenes Compositores. Y era como si cesáramos de estar allí por un segundo interminable, de **César Camareró**, largo y bello título que ‘está tomado de una frase de un cuento de Julio Cortázar’, denota personalidad y gusto por la búsqueda de sonoridades y timbres originales. **Jesús Rueda** escribió su cuarteto de cuerda *La escena súbita* entre 1989 y 1990, obra que se estrena ahora en España; extraordinariamente nerviosa, con formas de ataque furiosas y gestos de enorme tensión.»

«*Cuarteto Indiano*, prototipo de una manera de hacer del maestro gerundense **Xavier Montsalvatge**, es una obra inatacable, de gran solidez. El *Quinteto n.º 1 ‘Joc de contrapunts’* del barcelonés **David Magrané** se debió a un encargo de la Fundación Juan March y fue compuesto en 1997. Demorado hasta ahora su estreno ‘oficial’, la obra está impregnada de un espíritu barroco. En el *Cuarteto n.º 1* o *Cuarteto en Sol*, como debidamente lo tituló su autor, **Jesús Guridi**, se reflejan aspectos técnicos propios de la Schola Cantorum parisisina.»

«Música norteamericana del siglo XX»

La inauguración en las salas de la Fundación Juan March de la exposición «Expresionismo Abstracto: obra sobre papel (Colección del Metropolitan Museum of Art, de Nueva York)» proporcionó una buena ocasión para organizar de nuevo un ciclo de «Música norteamericana del siglo XX», ofrecido los días 10, 17 y 24 de mayo por **Ananda Sukarlan**, piano; **Benjamin Kreith**, violín, y **Jordi Masó**, piano; y **Trío Arbós** (**Miguel Borrego**, violín; **José Miguel Gómez**, violonchelo; y **Juan Carlos Garvayo**, piano), que se transmitió en directo por Radio Clásica, de RNE.

Como se indicaba en el programa de mano, «en mayo de 1987, la Fundación Juan March ofreció, también en tres conciertos, un ciclo similar, compuesto por 21 obras, desde algunas canciones del patriarca Charles Ives hasta compositores nacidos en los años cincuenta. En la presente ocasión, y sin ceñirse solamente a las generaciones de artistas representados en la exposición, se ha intentado un breve pero sustancial repaso a la obra de los músicos más consolidados e influyentes, los maestros. Ninguna de las 13 obras fueron programadas en el ciclo anterior, y algunas son realmente muy raras en España. Esta 'información sonora' pretende completar la imagen cultural de los Estados Unidos que nos ofrece la exposición».

El crítico musical **Justo Romero**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «Los numerosos y muy diversificados componentes que inciden en el vasto panorama de la creación musical estadounidense del siglo XX dificultan y casi impiden una cabal y rigurosa apreciación global del mismo».

«La herencia autóctona del siglo XIX fue prácticamente barrida y anulada por la fuerte corriente inmigratoria llegada como consecuencia de las violentas turbulencias que sacudieron Europa en las primeras décadas del siglo XX. Aquella cualificada *avalancha* depararía los primeros grandes nombres de la música estadounidense, de la que hasta entonces el único compositor que había logra-

do traspasar las fronteras de su incipiente cultura clásica era el germanófilo MacDowell. Los nombres de Charles Ives (1874-1954), George Gershwin (1898-1937) y Aaron Copland (1900-1990), junto a la figura capital del francés *estadounidizado* Edgard Varèse (1883-1965), fueron los protagonistas y artífices de una nueva y cosmopolita generación. El resultado fue la abierta y siempre permeable amalgama ideológica, social y étnica que se produjo en las primeras décadas del siglo XX, en las que confluían desde las músicas de los indios autóctonos y de los primeros colonizadores europeos a la línea clásica centroeuropea, sin, en absoluto, descartar el importantísimo peso que ejerció la música africana (llegada a través de los esclavos) y, en muy menor medida, la influencia asiática llegada por el Pacífico.»

«A partir de los años treinta se produjo una nueva *invasión* de músicos y músicas foráneas. Eran los miles de artistas que, nuevamente procedentes de Europa, llegaban masivamente huyendo de la Alemania nazi y de la Europa ocupada. Aquellos nuevos inmigrantes llegaban a un país rico y poderoso, dotado de una bien nutrida vida musical en la que trabajaban, enseñaban y componían todos los compositores representados en este ciclo. Una vida musical que, paradójicamente, había encontrado su 'propia identidad cultural' precisamente en la asimilación como propio y sin complejos de aquel plural y diversificado 'magma', a cuya gestación tan abierta y desinhibidamente habían contribuido sus predecesores.»

«Llegaban a una sociedad que, al menos en el ámbito sonoro, se mostraba abierta y diversa, como una suerte de desprejuiciado y opulento *reino de Taifas* en el que cada estado, cada ciudad, cada universidad, casi cada departamento suponía un mundo estético e ideológico propio, que vivía y respiraba de espaldas a su entorno inmediato. Sólo así se explica la coexistencia y pervivencia en una sociedad como la estadounidense de personajes musicales tan dispares y poco globales.»



«Música española del siglo XX para orquesta de cámara»



Los conciertos de tarde de la temporada 1999-2000, toda ella dedicada, como los «Conciertos del Sábado», al repaso de la música del siglo XX, en este caso bajo el título «Música española del siglo XX para orquesta de cámara», terminaron con una breve pero significativa antología de nueve obras españolas para orquesta de cuerdas, con o sin solistas. Como se indicaba en el programa de mano, estuvieron presentes músicos de muy distintas generaciones para poder escuchar el paso del tiempo y sus diferentes sonoridades. Dos estrenos absolutos, uno de ellos del compositor recientemente fallecido **Antonio Ruiz-Pipó**, y otro presentando una versión nueva de obra anterior, resaltaban en el ciclo, ofrecido, los días 7 y 14 de junio, por los **Solistas de Madrid**: violines: **Antonio Cárdenas, Ángel Ruiz, Stefanía Pipa, Emilio Maravella, Pedro Rosas, M^a Carmen Tricás, Assumpta Pons y Yolanda Villamor**; violas: **M^a Teresa Gómez, Chan Chung Ma y Marta Jareño**; violonchelos: **Suzana Stefanovic y Pilar Martínez**; contrabajo: **Manuel Herro**; clave: **Anna Poda**; violín solista (primer concierto) y concertino-director: **Mariana Todorova**, junto con **M^a Antonia Rodríguez** (flauta) y **Aurora López** (piano, en el segundo concierto).

El crítico musical **José Iges**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «A lo largo de este interesante ciclo de dos conciertos tenemos la ocasión de acercarnos a dos realidades musicales trascendentes: en primer lugar, a un bien seleccionado grupo de obras españolas del presente siglo, que permiten al oyente hacerse una ajustada impresión de la evolución y los contrastes en los planteamientos estéticos habidos en nuestra música desde los años 30 hasta el momento presente; en segundo, al ser dichas obras servidas por una orquesta de cámara, se ofrece una oportunidad de medir la capacidad expresiva que en nuestro tiempo mantiene un tipo de agrupación que ha dado un rendimiento impagable sobre todo en el Barroco y el Clasicismo».

«La orquesta de cámara, de una parte, es

considerada dentro de la música de cámara, mientras por otra constituiría el germen del 'gran instrumento' de nuestra cultura occidental: la orquesta sinfónica. Aquella, a diferencia de ésta, suele actuar sin director, asumiendo por lo común el concertino esas funciones de coordinación interpretativa. Desde luego, a la visión 'antigua' se asocia un ideal conversacional entre solista(s) y continuo que desaparece con los grandes autores del Clasicismo, que plantean más un 'diálogo entre iguales'. El cuarteto de cuerda es la herramienta preferida de una música que participa de la naturaleza de la sonata. Ese reguero se transmitió a lo largo del siglo XIX, de modo que todas las tendencias emocionales e intelectuales del pasado siglo y del que aún es el nuestro se han reflejado en la música de cámara y, muy significativamente, en el cuarteto de cuerda. Si la orquesta de cámara surge históricamente de las realidades sociales y musicales, la orquesta de cuerda se ha tenido las más de las veces justamente como una expansión del cuarteto de cuerda. Buena parte de las mejoras aportadas a los instrumentos—consideremos el piano—en el último siglo y medio han tendido a amplificar su intensidad de emisión. En el caso de los instrumentos de cuerda—pensemos en el violín—esa evolución era concebible si se incorporaba más de un violín a la interpretación de una determinada voz.»

«En la música de cámara esa expansión hacia la agrupación de cuerda también se ha producido desde el piano acompañante. No resulta extraño, pues, si el piano ha venido siendo durante casi doscientos años el fiel ayudante del compositor.»

«Es evidente que la cuerda ha venido siendo contemplada por todos estos autores tan diversos como una materia de una gran plasticidad en su combinación con otros instrumentos alimentando el nacimiento y desarrollo de una cierta 'sentimentalidad' favorable, de un incremento paulatino por contagio del interés del aficionado hacia los nuevos lenguajes de la música en nuestro siglo.»

«El piano europeo: 1900-1910»

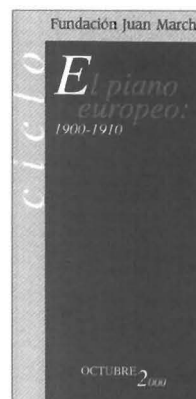
«El piano europeo: 1900-1910», primer ciclo de música programado por la Fundación Juan March en su sede para el curso académico 2000/2001, se ofreció los días 4, 11, 18 y 25 de octubre y fue interpretado por **Josep Colom, Miguel Ituarte, Jorge Robaina y Almudena Cano**. Este mismo ciclo se celebró en Palma, en el Teatre Principal, los días 2, 9, 16 y 23 de octubre, con la colaboración del Consell Insular de Mallorca.

Como se indicaba en el programa de mano, en la primera década del siglo XX se libraron ante el teclado pianístico europeo importantísimas batallas estéticas. Los franceses Debussy y Ravel codificaron algunas de las técnicas ya imprescindibles. Isaac Albéniz, el único que no sobrevivió a estos años, conseguía con la *Suite Iberia* la más alta cima del piano español: se ha incluido también el único episodio de una *Suite Alhambra* que no completó, *La Vega*, por el indudable antecedente: aunque fechada en 1897, de hecho la estrenó en 1905 la misma pianista que daba a conocer la *Suite Iberia*. Enrique Granados se muestra aún muy ligado al siglo XIX y no alcanzará hasta la segunda década del siglo su obra cumbre, *Goyescas*; entre otras obras, se escuchó su célebre *Allegro de concierto*, que obtuvo el premio del Conservatorio madrileño en el concurso donde consiguió un accésit el incipiente Manuel de Falla: además de otras obras de su «prehistoria», con las *Cuatro piezas españolas* el gaditano recogía la herencia y el estímulo del gran Albéniz. Y del resto de Europa se seleccionaron obras de seis compositores, tres de ellos rusos, que completaron un panorama tan rico como variado.

El catedrático de Piano y académico numérico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, **Manuel Carra**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «Las obras comprendidas en estos cuatro programas fueron escritas en poco más de una decena de años. Los años que precedieron a la I Guerra Mundial fueron, en lo artístico y, para lo que a nosotros interesa, en lo musical, años de excepcional eferves-

cencia creativa, años en los que hicieron crisis ideas, estéticas y sistemas de más o menos larga tradición, al tiempo que surgieron nuevos conceptos, nuevos planteamientos preñados de consecuencias para el futuro, efímeros algunos, de mayor alcance otros; fue, en fin, un período tumultuoso, rebosante de vitalidad, riquísimo en variados aspectos y que condicionó la evolución de nuestro arte durante muchas décadas. (En realidad, aún estamos viviendo bajo los efectos de mucho de lo que se gestó en ese turbulento comienzo de siglo.)».

«Las tendencias, las corrientes estéticas representadas por los autores de estos programas son bastante variadas. Por una parte, tenemos un compositor de clara estirpe romántica como es Rachmaninoff, cuya obra transcurre a lo largo de casi toda la primera mitad del siglo; sangre romántica circula también por las venas de la música de Granados, o del primer Scriabin y también, cómo no, del Alban Berg de esta su primera y única sonata para piano. El nacionalismo, que no deja de ser un movimiento de filiación romántica, está presente en estos programas con músicas de Janáček, Albéniz, Granados, Falla o Bartók. El impresionismo, una estética que, a pesar de lo equívoco de su etiqueta, ha marcado con su impronta toda la música del siglo, está presente en estos programas con obras señeras de sus máximos representantes, Debussy y Ravel, pero también con las músicas de Albéniz y de un cierto Falla. El movimiento neoclásico no surgirá en todo su vigor hasta los años de entre guerras, pero su simiente está ya en Ravel, y tanto Falla como Prokofieff se adherirán a él llegado el momento. Ese fenómeno tan complejo, a veces tan confuso, pero que tan honda huella ha dejado en los caminos transitados por la creación musical durante el transcurso de toda esta centuria y al que podemos denominar 'disolución de la tonalidad', con toda la carga de equívoco y de polémica que la denominación y el fenómeno en sí han arrastrado consigo, también está presente en estos programas con cierta música de Debussy y con los nombres de Scriabin y de Berg.»



«Schubert, 1828: el canto del cisne»



El ciclo programado por la Fundación Juan March durante el mes de noviembre bajo el título «Schubert, 1828: el canto del cisne», incluyó sólo obras compuestas por Schubert en 1828, año de su muerte. Fueron sus intérpretes **Iñaki Fresán**, barítono, y **Juan Antonio Álvarez Parejo**, piano; **Teresa Pérez Hernández** y **Francisco Jaime Pantín**, piano a cuatro manos; **Sartory Cámara** (**Víctor Ambroa**, violín I; **Juan Manuel Ambroa**, violín II; **Iván Martín**, viola; **Jorge Pozas**, violonchelo I y **John Stokes**, violonchelo II); y **Eulàlia Solé**, piano.

Como se indicaba en el programa de mano, «asombra contemplar la enorme cantidad de música que, desde niño, compuso Franz Schubert. Asombra aun más la nobleza de su invención melódica y la precoz madurez de muchas de sus obras. Y lo que nos deja literalmente estupefactos es comprobar que hasta prácticamente sus últimos instantes estuvo escribiendo música de intensidad admirable». En este ciclo se presentaron algunas de las obras que compuso en 1828, en cuyo mes de enero cumplió 31 años, y en cuyo mes de noviembre falleció. Un año más tarde, el editor vienés Hanslinger reunió un conjunto de 14 canciones compuestas entre agosto y octubre de 1828 y las editó con el bello título de *Schwanengesang*, *El canto del cisne*.

El crítico musical **Andrés Ruiz Tarazona**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «Europa, 1828. El Romanticismo estalla por doquier. Se desata un irrefrenable deseo de libertad surgido de la Ilustración y de la Enciclopedia, pero aún más del vendaval revolucionario de 1789. Cuando nace Franz Schubert en el arrabal vienés de Lichtenthal el 31 de enero de 1797, el romanticismo germano se hallaba bien consolidado. Franz Schubert fue el primer vienés legítimo que asumió, con portentoso acierto, la tradición de sus ilustres precursores, Haydn, Mozart y Beethoven, y sin traicionar al pasado, abrió nuevas sendas a la música de su tiempo. Inmerso desde la infancia en la vida vienesa, supo captar el espíritu de la ciudad y el de la juventud intelectual de su generación, abierta a ideas y sentimientos nuevos frente a una socie-

dad particularmente frívola y conservadora.»

«La invención musical de Schubert, incesante como el agua de un manantial, brotaba al contacto con su entorno; las calles, los amigos, los hermosos paisajes que rodean Viena, los cafés, las tabernas, las lecturas, las canciones del pueblo, las excursiones con un grupo de amigos. Otro que no hubiera poseído el don de transformar lo vulgar cotidiano en pura belleza, no habría pasado de ser un músico local, más o menos apreciable. Él, dotado de una intuición musical de máximo calibre (y de muy considerable solidez técnica), alcanzó en numerosas obras, a pesar de su corta vida, los anhelos más hondos del arte de su tiempo.»

«Beethoven le fascinó desde la adolescencia y, aunque la timidez y la aureola que envolvía al músico renano le impidieron relacionarse con él en vida (al parecer sólo le visitó cuando Beethoven se hallaba gravemente enfermo), su obra le causaba tal respeto y admiración que apenas se atrevió a darse a conocer como autor de música instrumental. Y, sin embargo, poco a poco, Schubert llegó, a través de una necesidad profundamente sentida, a asombrosas innovaciones formales y expresivas.»

«La novedad de su lenguaje, tan personal en lo armónico, la espontaneidad y frescura de su melodismo, el carácter fugaz y subjetivo de tantas de sus creaciones, le convierten en un eslabón indispensable hacia el futuro musical del siglo XIX. La historia de la música le debe una cantidad incalculable de emociones y cordialidad. Desde que él compuso sus últimas sonatas –y otras piezas que pudimos escuchar en este ciclo– el progreso hacia la disolución de las formas estrictas de la sonata clásica no presentará tantos obstáculos. Falleció serenamente el 19 de noviembre de 1828 a las tres de la tarde. Muy pobre, dejó alguna ropa, un sombrero, zapatos, botas, un colchón, una manta, una almohada, dos edredones y unos viejos objetos musicales valorados en la ridícula cantidad de diez florines. Sin embargo, a más de un millar de composiciones, muchas encerradas en un viejo arcón de la casa, les esperaba una gloriosa posteridad.»

«Bach después de Bach: transcripciones»

La Fundación Juan March finalizó el año 2000 dedicando su último ciclo de conciertos a la figura del compositor J. S. Bach. En tres miércoles consecutivos (13, 20 y 27 de diciembre), el **Trío Villuendas**, el **Dúo Moreno-Capelli** y **Gerardo López Laguna** ofrecieron las obras del programa del ciclo «Bach después de Bach: transcripciones».

Como se indicaba en el programa de mano, «a lo largo del año 2000 todo el mundo musical ha conmemorado el 250 aniversario de la muerte en Leipzig de Johann Sebastian Bach. La Fundación Juan March empezó el año con un breve ciclo titulado *Bach en el siglo XX*, en el que se trataba de demostrar la pervivencia de su música en los más excelsos compositores de la centuria que ahora termina».

En este ciclo de transcripciones se presentaron tres ejemplos de cómo se han oído algunas obras de Bach en instrumentos y sonoridades muy distintas a como él las creó, contribuyendo así a su popularización; aunque se escucharon en orden inverso al cronológico: Liszt transcribiendo al piano obras organísticas; Reger transcribiendo para piano a 4 manos obras orquestales; y Sitkovetsky transcribiendo para trío de cuerdas las *Variaciones Goldberg* escritas para clave.

Daniel Vega Cernuda, autor de las notas al programa, comentaba cada uno de los conciertos:

Aria con 30 variaciones, BWV 988 (Clavierübung, III) «Variaciones Goldberg»

«Esta obra admirable se compone de treinta variaciones en las cuales se mezclan cánones combinados en todas especies de intervalos y movimientos desde el unísono a la novena; la melodía es en ellos tan fácil como cursiva». Así presenta J. N. Forkel (1802) las *Variaciones Goldberg*. El tema de las variaciones es el *Aria BWV 988, I*, pero no es la línea melódica la base y soporte de las variaciones, sino el bajo, el que genera la armonía. Es ya una técnica de trabajo de ve-

nerable antigüedad en tiempos de Bach.»

Ouvertures/Suites para Orquesta, BWV 1066-1068.

«Al abordar estas obras orquestales de Bach el primer problema con el que nos enfrentamos es la denominación, ya que no se conservan las respectivas partituras completas autógrafas, y las obras se han podido reconstruir a base de las partichelas de cada instrumento, debidas a diversos copistas. Pero a pesar de que han sido conocidas más bien como *Suites*, la documentación remanente es unánime en denominarlas *Ouvertures*. Donde se utiliza el conocido recurso retórico de tomar la parte por el todo, y denominar a la serie concatenada de piezas de danza por la que abría la serie.»

Preludios y fugas para órgano de J. S. Bach transcritos para piano por F. Liszt.

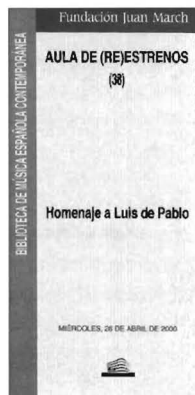
«La práctica de la transcripción o reducción al teclado de obras encomendadas a dispositivos más nutridos fue no sólo habitual, sino hasta necesaria para acceder al conocimiento de las partituras por parte de un público, al que resultaba difícil, si no imposible, encontrarse con ellas en el concierto. Los medios de reproducción fonográfica han resuelto parcialmente muchas de estas dificultades.»

«La transcripción puede seguir dos direcciones diversas a partir de la disposición original. De una obra de menores dimensiones y mediante la orquestación resulta en la adaptación una obra de unas proporciones considerablemente mayores. Del caso inverso, en la concentración en las dos manos del piano de una obra orquestal hay que prescindir de lo accesorio, aquello cuya extirpación no afecta a la identificación, a la substancia de la versión original.»

«Muy aproximado sería el trabajo de transcribir para el piano a dos manos una gran obra para órgano, ya que el tejido polifónico de una de estas obras exige en ocasiones alguna reducción y renuncia a elementos adjetivos del original, especialmente en la zona intermedia.»



Homenaje a Luis de Pablo



El 26 de abril la Fundación Juan March celebró, en su sede, a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, un concierto en homenaje a **Luis de Pablo**, para celebrar el 70º aniversario del compositor vasco. Este concierto, que contó con la presencia del propio De Pablo y que hacía la trigésimoctava sesión del «Aula de (Re)estrenos», fue ofrecido por el **Trío Arbós** (**Miguel Borrego**, violín; **José Miguel Gómez**, violonchelo; y **Juan Carlos Garvayo**, piano) e incluyó las siguientes obras de Luis de Pablo: *Cuatro Fragmentos de «Kiu»*, para violín y piano; *Caligrafías* (**Federico Mompou** «*In Memoriam*»), para violín, violonchelo y piano; *Compostela*, para violín y violonchelo; y *Trío*, para violín, violonchelo y piano.

El director de Actividades Culturales de la Fundación Juan March, **Antonio Gallego**, presentó a Luis de Pablo, como «uno de los autores más personales y estimados de nuestro arte contemporáneo» y recordó y agradeció su colaboración con la Fundación. «Fue pensionado por esta institución en 1965 para la composición de la obra *Módulos II*, y becado de nuevo en 1973 (*Berceuse*); obra suya integró el ciclo dedicado a la música española contemporánea en 1975 que abría nuestras primeras actividades culturales. Ese mismo año la Fundación le encargó la obra *Al son que tocan*, para un concierto homenaje a Antonio Machado. En esta misma sala se han estrenado obras suyas como *Zurrezko Olerkia*, *We*, versión definitiva y *Cua-*

tro fragmentos de «Kiu» para flauta y piano. Formó parte de nuestro Jurado de becas de Creación Musical y del Comité de Lectura de la Tribuna de Jóvenes Compositores y ha impartido conferencias sobre música electroacústica. La Fundación Juan March patrocinó en 1981 un disco en su homenaje, al cumplir 50 años, con su obra *Portrait imaginé*, grabación que fue galardonada al año siguiente por el Ministerio de Cultura. En 1990 se ofreció en esta misma sala la integral de su obra para piano.»

«Luis de Pablo (Bilbao, 1930) —escribía el crítico musical **José Luis Téllez**, en la introducción a las notas al programa de mano— es una de las figuras más prominentes de la generación que en los años cincuenta incorporó el pensamiento serial y postserial al panorama de la música española. Creó el primer laboratorio español de música electrónica y es autor de un considerable catálogo que comprende tres óperas, dos cantatas sinfónicas, tres conciertos para piano y uno para violín, tres sinfonías —aunque no designadas con semejante nombre—, otros tantos cuartetos y múltiples obras orquestales, vocales y camerísticas.»

El crítico musical **Leopoldo Hontañón**, señalaba («ABC», 28-IV-2000) «el acierto de reunir en una bien medida sesión camerística cuatro páginas muy cercanas en el tiempo, pero que representan muy bien una etapa de transición estética decisiva en el quehacer de De Pablo: precisamente la que le sitúa en su personal, sutil y refinadísima forma actual de entender las líneas de lo melódico/armónico y las coloraciones de los físico/sonoro. (...) Además, los intérpretes, rigurosamente modelados, ofrecieron el programa como auténtica lección magistral sobre una decisiva etapa depablana».

Carlos Gómez Amat, en «El Mundo» (29-IV-2000), calificaba de «éxito señalado este excelente homenaje rendido por la Fundación Juan March a Luis de Pablo, en el que el Trío Arbós se encargó de comunicar la delicada música del maestro bilbaíno».



Luis de Pablo junto a los componentes del Trío Arbós (Miguel Borrego, Juan Carlos Garvayo y José Miguel Gómez)

«Aula de (Re)estrenos»: concierto del Grupo Cosmos

El miércoles 31 de mayo, la Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March organizó una nueva sesión de «Aula de (Re)estrenos» (la nº 39), en la que, en un concierto transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE, el **Grupo Cosmos** interpretó obras de los siguientes compositores: **Tomás Marco** (*Arcadía*); **Alejandro Moreno** (*Acrílico y óleo sobre papel nº 4, IVb*, estreno absoluto); **Laureano Estepa** (*Música para una agrupación infrecuente*); **Carlos Galán** (*Ryoan, Op. 50, Música matérica XII*, pre estreno, y *Oda a una voz amordazada, Op. 47*, estreno absoluto); **Markus Breuss** (*A dash of mace. Cinco variaciones sobre siete ambientes*); **Alejandro Moreno** (*Acrílico y óleo sobre papel nº 1*); y **Pelayo Fernández Arrizabalaga/S. W. Spencer** (*Basin street blues*)

El **Grupo Cosmos**, que dirige **Carlos Galán**, autor de la notas al programa de mano, se presentó al público en febrero de 1988 con un doble concierto en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, dentro de un ciclo de jóvenes compositores patrocinado por el Centro de Documentación de la Música Contemporánea (CDMC). Desde entonces han recorrido toda España dentro de sus más importantes ciclos. Asimismo han prestado especial atención a los conciertos didácticos y pedagógicos.

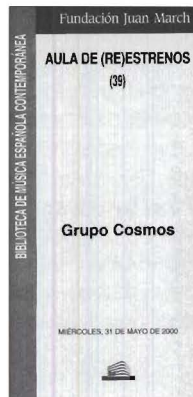
Entre sus últimas actuaciones destacan el Concierto en el Auditorio Nacional de Madrid dentro del ciclo del CDMC, Residencia de Estudiantes, y la presentación del CD monográfico de Carlos Galán –editado por EMEC– «Cántico de Amor del Suicida». Dado el interés de sus programas y el minucioso trabajo de ensayos y preparación de cada obra, han grabado prácticamente todo su repertorio para Radio Nacional de España.

Cuando en mayo de 1987 Carlos Galán empezó a gestar la creación de un grupo de cámara dedicado a la música del siglo XX, su motivación prioritaria era dedicarse a la música más actual; un compromiso que exigía unos instrumentistas con características muy

sobresalientes, dispuestos a realizar un trabajo serio en colaboración con los propios compositores. Desde el primer instante el grupo ha contado con la participación de grandes solistas, aunque su trabajo siempre se ha realizado en base a un orgánico fijo.

Muchos compositores españoles les han dedicado y escrito expresamente sus obras, entre ellos: C. Cruz de Castro, Z. de la Cruz, C. Galán, D. Zimbaldo, E. Molina, J. L. Turina, S. Mariné, R. Liñán, F. Palacios, E. Muñoz, R. Mosquera.

El Grupo Cosmos está compuesto por **Alejandro Sáiz**, violín, profesor de la ORTVE y del Conservatorio Profesional de Madrid; **Laureano Estepa**, violín, profesor del Conservatorio Profesional de Madrid; **José Manuel Sáiz**, viola, profesor del Conservatorio Profesional de Madrid; **Luis Miguel Bregel**, contrabajo, profesor de la ORTVE; **Pedro Garbajosa**, clarinete, profesor del Conservatorio Profesional de Madrid; **Francisco Más Soriano**, fagot, profesor del Conservatorio Superior de Madrid y solista de la Orquesta de la Comunidad de Madrid; **Juan Carlos Martínez**, piano, profesor del Conservatorio Profesional de Madrid; y **Carlos Galán**, piano y dirección. Colaboran: **Mayte Maya**, cantaora; **Juan Carlos Nuño**, percusión, e **Indalecio Bonet**, trombón, Primer Premio del Real Conservatorio Superior de París y miembro del Quinteto Spanish Brass Luur Metals.



Los componentes del Grupo Cosmos



«Recitales para Jóvenes»

Cinco modalidades (clarinete, violonchelo y piano; oboe y piano; piano; violín y piano; y violonchelo y piano) se ofrecieron en los «Recitales para Jóvenes» que celebró la Fundación Juan March durante 2000 en Madrid. Un total de 18.819 estudiantes asistieron en dicho año a los 70 conciertos organizados dentro de esta serie, exclusivamente destinada a grupos de estudiantes de colegios e institutos de Madrid, y que se celebran los martes, jueves y viernes a las 11,30 horas.

Estos conciertos de carácter didáctico, con el mismo nivel y calidad que los organizados para el público adulto, se vienen celebrando desde 1975 en la Fundación, 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 2.170 conciertos para 98.399 jóvenes, quienes acuden acompañados de sus profesores, previa solicitud de los centros a la Fundación Juan March. Habitualmente la audición se complementa con el recorrido a la exposición que exhibe, para lo que se edita una guía didáctica de la misma. Para facilitar la comprensión de la música, un experto explica a estos jóvenes (que en un porcentaje superior al 75% es la primera vez que escuchan directamente un concierto de música clásica) cuestiones relativas a los autores y obras del programa, situándolos en su contexto. Los jóvenes se orientan, además, por un programa de mano que se edita con motivo del concierto.

Los programas, que se fueron ofreciendo a lo largo del año fueron los siguientes:

- **Adolfo Garcés-Sauri** (clarinete), **Jacobo López Villalba** (violonchelo) y **Ana Álamo Orellana** (piano), con obras de Bruch, Van Beethoven, Brahms y Mendelssohn y con comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (enero).
- **Cayetano Castaño** (oboe) y **Francisco Luis Santiago** (piano), con obras de Telemann, Beethoven, Debussy, Schumann, Bach y Kalliwoda y con comentarios de **Javier Maderuelo** (enero).
- **Juan Carlos Garvayo Medina** (piano), con obras de Beethoven, Schubert, Schumann, Prokofiev, Granados y Ginastera y con comentarios de **José Luis Pérez de Arteaga** (enero).
- **Rafael Tamarit** (oboe) y **Gerardo López Laguna** (piano), con obras de Haendel, Mozart, Lalliet, Saint-Saëns, Bozza y Gershwin y con comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (febrero-mayo).
- **Aula 37: Luis Miguel Gimeno** (clarinete), **Francisco Ríos González** (violonchelo) y **Luis Rego** (piano), con obras de Glinka, Brahms, Beethoven, Mendelssohn y Bruch y con comentarios de **Javier Maderuelo** (febrero-mayo).
- **Anibal Bañados** (piano), con obras de Haendel, Beethoven, Ravel, Granados, Ligeti y Gershwin y con comentarios de **Tomás Marco** (febrero-mayo).
- **Ana Comesaña** (violín) y **Kennedy Moretti** (piano), con obras de Bach, Mozart, Tchaikovsky, Brahms, Bartók y Falla y con comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (octubre-noviembre).
- **Rafael Khismatulin** (violín) y **Natalia Masleñicova** (piano), con obras de Bach, Mozart, Tchaikovsky, Brahms, Saint-Saëns y Falla y con comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (diciembre).
- **Piotr Karasiuk** (violonchelo) y **Juan Carlos Garvayo** (piano), con obras de Bach, Beethoven, Brahms, Fauré, Poulenc, Bartók y J. Nin y con comentarios de **Jesús Rueda** (octubre-diciembre). El 19 de octubre actuó el pianista **Kennedy Moretti**.
- **Patrín García-Barredo** (piano), con obras de Mozart, Chopin, Scriabin, Debussy y Ginastera y con comentarios de **Tomás Marco** (octubre-diciembre).

«Conciertos de Mediodía»

A lo largo de 2000, la Fundación Juan March organizó un total de 35 «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 duran aproximadamente una hora. La entrada es libre. 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 con-

ciertos de la tarde o bien por poder tener libre las mañanas, estaría interesado en asistir a una hora como la del mediodía. Esta oferta se une a los «Conciertos del Sábado» y los monográficos de los miércoles por la tarde.

En 2000 se celebraron los siguientes conciertos, que se enumeran por modalidades e intérpretes y con indicación de día y mes:

- **Piano** Patricia de la Vega (10-I); Denis Lossev (31-I); Kaori Kuzumi (21-II); José María García León (20-III); Ana Menéndez (3-IV); Yaiza Clares (29-V); Horacio Sánchez Anzola (19-VI); Juan Jesús Peralta (16-X); Carmen Yepes Martín (13-XI); Elena de Hoyos (27-XI); e Ispiñe Uribiondo (18-XII).
- **Viola y piano** Jorge Hernández e Irina Rodríguez (17-I); Natalia Tchitch y Aníbal Bañados (27-III); y Álvaro Arrans y Jesús María Gómez (2-X).
- **Guitarra** Marcos Martín Martín (24-I); Rafael Serralet (14-II); Marcos Díaz (26-VI); y Toru Kannari (6-XI).
- **Clarinete y piano** Dúo Johannes Brahms (Vicente Ferrer Cabaleiro y Álvaro Guijarro) (7-II); y Pedro Rubio y Ana Benavides (23-X).
- **Violín y piano** Anouk Cuxart y Francesc Teixidó (28-II); Ino Mirkovich y Sara Marianovich (10-IV); Florian Vlasi y Julio Muñoz (17-IV); y María Antonia Pons-Estel y Juan Carlos Garvayo (12-VI).
- **Flauta y guitarra** Luis Miguel Novas y José Miguel de la Fuente (6-III).
- **Canto y piano** Efraín Botta (barítono) y José Antonio Torres (piano) (13-III); Ana María Häsler (mezzosoprano) y Aurelio Viribay (piano) (8-V); Bicolay Nazarov (tenor) y Svetlana Pilípez (piano) (30-X); y Ángel Rodríguez Rívero (tenor) y Kennedy Moretti (piano) (20-XI).
- **Música de cámara** Grupo Valentín de Lladro (Benjamín Scherer, violín; Aroa Sorin, viola; Javier Gómez Madrigal, violonchelo; y Jesús Gómez Madrigal, piano) (24-IV).
- **Arpa** Gloria María Martínez (22-V).
- **Dúo de guitarras** Arte en Parte (Ángela Ferreira y Yago Reinoso) (5-VI).
- **Violín y clave** Dúo Passamezzo Antico (Pedro Gandía y Juan Manuel Ibarra) (9-X).
- **Dúo de violonchelos** Dúo Ponticello (Carolina Landriscini y Juan Antonio Almarza) (4-XII).
- **Vihuela de mano** Carlos Gass Castañeda (11-XII).

«Conciertos del Sábado»

Nueve ciclos ofreció durante 2000 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. La mayor parte de estos ciclos se transmitieron por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

Los ciclos celebrados durante el año conti-

nuaron ofreciendo un repertorio de compositores del siglo XX, en la línea que desde octubre de 1999 inició la Fundación Juan March de dedicar la mayor parte de sus conciertos a repasar la música de esa centuria.

En 2000 se celebraron los siguientes: «El clarinete del siglo XX», «La flauta del siglo XX», «El violonchelo del siglo XX», «La guitarra del siglo XX», «Tríos del siglo XX», «La viola del siglo XX», «LIM: 25 aniversario», «Tríos con piano: música española del siglo XX» y «Rodolfo Halffter en su centenario».

El clarinete del siglo XX

Con un ciclo sobre «El clarinete del siglo XX» se iniciaban en enero los «Conciertos del Sábado» en el año 2000. En cuatro sesiones, los días 8, 15, 22 y 29 de dicho mes, actuaron, respectivamente, el **Ensemble Siglo XX** (**Farid Fasla**, violín; **Pablo Sorozábal**, clarinete; y **Lidia Rendón**, piano); **Josep Sancho** (clarinete) y **Lila Gailling** (piano); **Joan Enric Lluna** (clarinete) y **Jan Gruithuyzen** (piano); y el **Cuarteto Manuel de Falla** (**Adolfo Garcés**, **Adolfo Garcés-Sauri**, **Jorge Gil** y **José Vicente Selva**, clarinetes y cornos). Este ciclo se transmitió en diferido por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

«Alrededor del clarinete» se titularon dos ci-

clos organizados en años anteriores por la Fundación Juan March en esta misma serie de «Conciertos del Sábado», dentro del repaso que desde el inicio de la misma, en 1989, viene haciéndose al repertorio de los diversos instrumentos tanto a solo como en dúo o en otras formaciones camerísticas. En esta ocasión, los conciertos, como se indica más arriba, se centraron en músicas del siglo XX.

En el ciclo de enero de 2000, tras escuchar al clarinete en dúo y en trío, se pudo oír su timbre inconfundible en un cuarteto que agrupa a prácticamente todos los modelos de la familia, los *corni di bassetto* dieciochescos incluidos.

La flauta del siglo XX

El ciclo de febrero estuvo dedicado a la flauta. En cuatro sesiones, los días 5, 12, 19 y 26 de dicho mes, actuaron, respectivamente, **Juana Guillem** (flauta) y **Aníbal Bañados** (piano); el **Trío Pleyel** (**Luis Orden**, flauta; **Francisco Javier Trigos**, clarinete; y **Javier Aragón**, fagot); el **Trío Arpeggio** (**Antonio Arias**, flauta; **Emilio Navidad**, viola; y **Ángeles Domín-**

guez, piano); y la **Orquesta de Flautas de Madrid**, dirigida por **Salvador Espasa**, y con la colaboración de **María Moreno** (piano), **Víctor Fernández** (violonchelo) y **Paula Uribelarra** (percusión). Este ciclo se transmitió en diferido por Radio Clásica, de RNE.

En estos conciertos se pudo escuchar la flau-

ta a solo, con el piano haciendo el dúo más habitual, o en dúo infrecuente con el clarinete, en trío con clarinete y fagot y con viola y ar-

pa, y, por último, en una inusual Orquesta de flautas que las muestra en casi todas sus variantes organológicas.

El violonchelo del siglo XX

En marzo, los «Conciertos del Sábado» tuvieron como protagonista al violonchelo. Los días 4, 11, 18 y 25 actuaron, respectivamente, **Damián Martínez** (violonchelo); **Miguel Jiménez Peláez** (violonchelo) y **José Gallego Jiménez** (piano); el **Trío Bellas Artes** (**Rafael Jismatulin**, violín, **Paul Friedhoff**, violonchelo y **Natalia Masleñicova**, piano); y el **Trío Modus** (**Mariana Todorova**, violín, **Jensen Horn-Sin Lam**, viola, y **Suzana Stefanovic**, violonchelo). Este ciclo se transmitió en diferido por Radio Clásica, de

Radio Nacional de España.

En estos conciertos se oyeron obras de doce compositores del siglo XX –dos de ellos españoles– destinadas al violonchelo solo o en dúo con el piano, con el violín y con la viola; y la participación del instrumento en dos tríos diferentes: el de violín, viola y violonchelo, y el de violín, violonchelo y piano. Muchas posibilidades de organización sonora para constatar que el siglo XX ha sido una buena centuria para el violonchelo.

La guitarra del siglo XX

Con un ciclo sobre «La guitarra del siglo XX» continuaron en abril, los días 1, 8, 15 y 29, los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March. Actuaron, respectivamente, los solistas **Gabriel Estarellas**, **José Luis Rodrigo** y **Ana Carpintero**, y el **Trío Collage**, integrado por **Sylvia Gutiérrez** (guitarra), **Cristina Sánchez** (arpa) y **Ainhoa Gutiérrez** (percusión). Este ciclo se transmitió en diferido por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

«La guitarra –se indicaba en el programa de

mano– ha cosechado a lo largo del siglo XX una enorme cantidad de obras de todos los géneros y estilos, incluidos los de las vanguardias (tanto las históricas como las actuales). Muchos compositores no guitarristas han escrito para el instrumento a petición de intérpretes prestigiosos que deseaban ensanchar su repertorio. En este ciclo, en el que hemos cargado la mano en los compositores españoles, oiremos muchas obras para guitarra sola, pero también la escucharemos en otras combinaciones nada usuales.»

Tríos del siglo XX

«Tríos del siglo XX» se titulaba el ciclo de «Conciertos del Sábado» de mayo. Los días 6, 13, 20 y 27 actuaron **Manuel Guillén** (violín), **Rafael Albert** (clarinete) y **Francisco José Se-**

govia (piano); el **Trío Mompou** (**Joan Lluís Jordá**, violín, **Dimitar Furnadjiev**, violonchelo, y **Luciano González Sarmiento**, piano); el **Trío DelArte** (**M^a Angeles Grau**, flauta travesera,

Adam Hunter, violonchelo y **Nuria Guerras**, piano); y el **Trío de Cuerdas de Córdoba** (**Artaches Kazarian**, violín; **Nelson Armitano**, viola; y **Debora Yamak Hannah**, violonchelo). Estos conciertos se transmitieron en diferido por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

«En el siglo XX también ha recibido mucha música el Trío clásico por excelencia, el formado por violín, violonchelo y piano», se apuntaba en la introducción del programa de ma-

no. «Pero hay muchas e importantes obras para otros tríos, con o sin piano: Los de clarinete, violín y piano, flauta, violonchelo y piano y el llamado Trío de cuerdas (violín, viola y violonchelo) son algunos de ellos. Quince obras, cuatro de ellas españolas, desde la *Serenata de Dohnányi* (1902) hasta las de **Juan José Mier** y **María Escribano** (1996), nos ofrecen un nuevo perfil del siglo XX, cuya imagen sonora en la música de cámara estamos dibujando a lo largo de esta temporada.»

La viola del siglo XX

Con 17 obras en cuatro conciertos, 4 de ellas para viola sola y tres de ellas de compositores españoles, se cerraba el curso 1999/2000 y el repaso que sistemáticamente ha venido haciendo la Fundación Juan March a la música del siglo XX a través de la literatura musical concebida para instrumentos concretos. En esta ocasión, tras los ciclos dedicados al violín, y al violonchelo, obras escritas para viola y piano o para viola sola. «La viola del

siglo XX» se titulaba el ciclo celebrado los días 3, 10, 17 y 24, que contó con la actuación de **Julia Malkova** (viola) y **Jorge Otero** (piano); **Thuan Do Minh** (viola) y **Graham Jackson** (piano); **Emilio Mateu** (viola) y **Menchu Mendizábal** (piano); y **Alan Kovacs** (viola).

En esta ocasión los conciertos del ciclo se transmitieron en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

Ciclo LIM: 25 Aniversario

Con un ciclo dedicado a conmemorar el 25º aniversario del grupo **LIM (Laboratorio de Interpretación Musical)**, se reanudaban, en octubre, tras el paréntesis del verano, los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March. Este grupo ofreció cuatro conciertos, los días 7, 14, 21 y 28 de dicho mes, con obras de compositores del siglo XX, que se transmitieron en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

«La vida musical española de los últimos 25 años –se decía en el programa de mano del ciclo– sería muy otra sin la presencia constante de varias agrupaciones que la han defendido y divulgado con tenacidad e inteligencia. Han

encargado obras nuevas, han propiciado otras muchas con su mera existencia, han estrenado y reestrenado muchas más, las han grabado en disco o en la radio y, en resumen, han contribuido decisivamente a una mayor riqueza y variedad de nuestro panorama musical.»

«El Grupo LIM (Laboratorio de Interpretación Musical) es uno de ellos. Surgió en el otoño de 1975 y cumplía esos días un cuarto de siglo de ejemplar dinamismo. Dos libros-documentos, además de una enorme cantidad de críticas, crónicas, entrevistas, programas de conciertos..., dan cuenta pormenorizada de las dos primeras décadas de su existencia: *LIM 75-85. Una síntesis de la música contemporánea en Es-*

paña, Oviedo, Ethos-Música, 1985; y Marta Cureses (coord.), *LIM 85-95. Una síntesis de la música contemporánea en España* (II), Madrid, Alpuerto, 1996. A ellos nos remitimos.»

La Fundación Juan March ha acogido, como tantas otras instituciones, la colaboración del LIM en varias ocasiones. Aquí se celebró el segundo ciclo de sus conciertos en noviembre de 1976, y han participado en nuestros ciclos en 1982 (Centenario Igor Stravinsky), 1983 (La Escuela de Viena), 1985 (Música y tecnología), 1987 (Música norteamericana del siglo XX), 1988 (Presentación del Catálogo de obras de Joaquín Homs) y 1993 (estreno del encargo a Jesús Villa Rojo *Canta, pájaro lejano*), además de participar en nuestros «Conciertos de Me-

diodía» (1987) y de Sábados (1990, Ciclo Alrededor del clarinete, y 1999, XXV Ciclo de conciertos del LIM). «Este Ciclo XXVI que ahora comienza –se apuntaba en el programa– quiere ser un resumen antológico de algunas de las muchísimas obras que el LIM ha presentado en sus 25 ciclos anteriores, por lo que en todas ellas hacemos constar la fecha y el lugar de su primera interpretación por el grupo. Dos de ellas, y una en estreno absoluto, se presentan ahora.»

El XXVI Ciclo de conciertos del LIM contó con la colaboración de la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, y del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea del INAEM (Ministerio de Educación y Cultura).

Tríos con piano: música española del siglo XX

«Tríos con piano: música española del siglo XX» fue el título de los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March durante el mes de noviembre, que ofreció el **Trío Mompou** (Luciano González Sarmiento, piano; Joan Lluís Jordá, violín; y **Dimitar Furnadjiev**, violonchelo), los días 4, 11, 18 y 25 de dicho mes. En el último concierto del ciclo actuó también el percusionista **Juanjo Guillem**. El ciclo se estructuró bajo cuatro epígrafes: «La Generación de 1927» (obras de Arturo Dúo Vital, Evaristo Fernández Blanco y Roberto Gerhard); «Los independientes» (obras de Federico Mompou, de Joaquín Homs, Xavier Montsalvatge y Gerardo Gombau); «La Generación del 51» (obras de Claudio Prieto, Luis de Pablo, Antón García Abril, Cristóbal Halffter, Carme-

lo A. Bernaola y Manuel Castillo); y «Ante el fin del siglo» (obras de Leo Brouwer, Tomás Marco, Zulema de la Cruz y Carlos Cruz de Castro).

«Hace más de 10 años –se indicaba en el programa– la Fundación Juan March organizaba con el Trío Mompou un ciclo de tres conciertos titulado *Un siglo de música para trío en España, 1890-1990*. Volvemos ahora a la carga con este ciclo de cuatro conciertos de parecido diseño, pero no exactamente igual. Algunas de las obras son las que entonces –y otras veces, con otros motivos– hemos escuchado, pero hay muchas novedades e incluso cuatro estrenos absolutos. El trío que asediamos, tanto entonces como ahora, es el constituido por piano, violín y violonchelo.»

Rodolfo Halffter en su centenario

A «Rodolfo Halffter en su centenario» se dedicaron los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March de diciembre. Este ciclo,

que cerraba esta serie matinal del año 2000 y que conmemoraba el centenario del nacimiento de Rodolfo Halffter (1900-1987), lo

ofrecieron en tres sesiones, los días 2, 9 y 16, respectivamente, el **Cuarteto Degani** (**Arturo Guerrero**, violín; **Erik Ellegiers**, violín; **Svetlana Arapu**, viola; y **Paul Friedhoff**, violonchelo); **José Luis Bernaldo de Quirós** (piano); y **Arturo Guerrero** (violín), **Paul Friedhoff** (violonchelo) y **María Elena Barrientos** (piano).

Hermano de Ernesto (1905-1989) y tío de Cristóbal (Madrid, 1930), Rodolfo Halffter es el mayor de la trilogía de compositores que tanto prestigio ha dado a la música española del siglo XX. Perteneciente a la Generación del 27 o de la República, Rodolfo hubo de exiliarse en México, donde murió. Pero desde los años 60, sin abandonar su nueva patria, vino a

España cada vez con más frecuencia y a través de los cursos internacionales de Granada y de Compostela transmitió sus saberes a las nuevas generaciones de músicos españoles. Al evocar el centenario de su nacimiento, la Fundación Juan March ha presentado en este ciclo su obra para cuarteto, una selección de su obra pianística y ejemplos de su obra camerística.

En 1980 esta misma Fundación organizó en su sede dos conciertos en homenaje a Rodolfo Halffter en su 80º aniversario, que fueron interpretados por el pianista valenciano **Perfecto García Chornet**. En la presentación de aquel concierto, el propio compositor pronunció una conferencia sobre su obra.

Conferencias, Aulas abiertas y Seminarios públicos

En el año 2000 la Fundación Juan March organizó un total de 77 conferencias con diversas modalidades y temas.

Cinco ciclos de «Aula abierta» se celebraron a lo largo del año, dedicados a los siguientes temas: «Juan Sebastián Bach, año 2000», «La ciencia a través de su historia», «La vidriera en el arte español», «El Islam contemporáneo» y «Calderón. *La vida es sueño*». 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.

Dentro de los «Cursos universitarios», se celebraron dos ciclos, uno titulado «La crisis de las vanguardias», coincidiendo con la exposición «Expresionismo abstracto: Obra sobre papel (Colección

del Metropolitan Museum of Art, de Nueva York)»; y otro sobre el teatro de Buero Vallejo.

Por último, se celebró un «Seminario público» titulado «Pensar la religión». 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 en su sede, en Madrid, una mesa redonda en torno a la ópera *Don Quijote* (con música de Cristóbal Halffter y libreto de Andrés Amorós), coincidiendo con la presentación de la misma en el Teatro Real de Madrid.

Un total de 21.747 personas siguieron estos actos, de cuyo contenido se ofrece un resumen en páginas siguientes.

«Juan Sebastián Bach, año 2000»

Del 11 de enero al 3 de febrero la Fundación Juan March organizó en su sede un «Aula abierta» sobre «Juan Sebastián Bach, año 2000», para conmemorar el 250º aniversario de la muerte del célebre compositor alemán. La impartió, en ocho conferencias, ilustradas con audiciones, **Daniel Vega Cernuda**, catedrático de Contrapunto y Fuga en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, y vicedirector del mismo. Los títulos de las ocho conferencias públicas fueron: «J. S. Bach: ¿Un barroco?»; «La imagen de J. S. Bach: interpretaciones históricas»; «J. S. Bach, organista de iglesia»; «J. S. Bach, músico de corte»; «J. S. Bach: 'Kantor' luterano (I)»; «J. S. Bach: 'Kantor' luterano (y II)»; «¿Bach y el *Ars docendi*?»; y «El Bach del *Ars speculativa*». Ofrecemos seguidamente un resumen de las mismas.

La música barroca que Rousseau definía en 1768 como aquella «en la cual la armonía es confusa, cargada de modulaciones y disonancias, la melodía áspera y poco natural, la entonación difícil y el movimiento rígido» tiene en Bach un punto de referencia y hasta el año de su muerte (1750) sirve para marcar el término *ad quem* de la época. Pero si tenemos en cuenta que ésta ha alcanzado en torno al 1700 su plenitud, ¿cómo se materializa lo barroco en Bach, que comienza a componer a partir del cambio de siglo? Ciertamente, ha recibido en herencia todos los logros, ya seculares, del Barroco: utiliza la polifonía clásica, el estilo recitativo, la monodía acompañada, el bajo continuo y la policoralidad; consagra con *El clave bien temperado* la tonalidad «moderna»; contribuye al desarrollo de lo instrumental y del concierto (que estudia con gran interés a través de los italianos, Vivaldi, especialmente), y su música está informada del principio vital de toda música barroca: la expresión de afectos. Sólo presenta un déficit en la dedicación a la ópera, pero aborda la música dramática en cantatas profanas, pasiones y oratorios.

Pero Bach no contribuyó a fabricar el Barroco musical. Eleva cuanto recibe de él a su máxima expresión y lo trasciende. También trasciende, sobrepasa, desborda a su época, hasta tal punto que se queda solo, ya que como gran

genio no tolera epígonos ni seguidores. Ni sus propios hijos le continuarán. Quizás es esto lo que quería expresar A. Schweitzer cuando decía: «Bach acaba en sí mismo: todo conduce a él; nada emana de él».

El Romanticismo no eludirá una reinterpretación de la obra de Bach. No se resiste a transcripciones de sus obras, como hace Liszt con las obras de órgano de Bach que transcribe para el piano, el instrumento romántico por excelencia, con preferencia por las obras en las que Bach se muestra más pleno de *pathos*, dramatismo e intensidad en la expresión.

Desde el campo de lo filosófico se nos presenta un Bach profundamente racionalista. Th. Adorno, desde la consideración de la música de Bach como música pura, nos presenta a un Bach que sería el primer metafísico de la música, en cuyo campo marcaría el alba de la razón, de la *Aufklärung*. Una consideración no contradictoria con la idea de Max Reger al proclamarlo «principio y fin de toda Música» o del concepto que hemos apuntado de A. Schweitzer. Como un sistema filosófico, cerrado y perfecto en sí mismo.

A pesar de que el órgano requiere una gran madurez técnica y musical, Bach es a los 18 años un consumado organista. A esta edad ya es llamado a Arnstadt para dar un informe pericial sobre el nuevo órgano y, tras el concierto de demostración, contratado inmediatamente para ocupar el puesto. Actividad que prolongaría en Mülhausen (1707-08) y Weimar (1708-17). Lo cierto es que la faceta de su actividad que perdura en la historia inmediatamente posterior es su incomparable condición de intérprete y compositor para órgano. En numerosos testimonios escritos hasta sus detractores ensalzan su condición de organista.

A partir de marzo de 1714, en que asume oficialmente el puesto de Konzertmeister del duque de Weimar, la de organista deja de ser su tarea principal, pero seguirá hasta sus últimos días vinculado a su instrumento, firmando el visto bueno a los órganos reformados o construidos, dando conciertos y, sobre todo, com-

poniendo tanto obras sueltas como cíclicas.

La etapa de Köthen (1717-23) va a ser la más intensa en la vida de Bach por lo que toca a la producción de música profana, en la que abarca todos los géneros, excepto la ópera, aunque aborda lo dramático musical por medio de la cantata profana. En cuatro ámbitos podía desarrollar Bach esta actividad: la música doméstica, la música municipal, la música de corte y el *Collegium Musicum*. La *música doméstica* era una institución en el mundo germánico, donde se afirman y refuerzan las propias tradiciones en torno a la música familiar con toda su carga costumbrista, cultural y espiritual. La numerosa rama de los Bach se reunía anualmente en unos magnos encuentros, en los que la convivencia estaba presidida por la música, profesión tradicional de sus miembros. La *música municipal* acompañaba los acontecimientos de la ciudad del ciclo anual y diario. Bach no es especialmente activo en este campo y se reduce a colaborar con las iniciativas de la ciudad para agasajar a su casa real de Sajonia. El tercer ámbito era la *música de corte*. El príncipe Leopoldo de Köthen era gran aficionado a la música. En esta pequeña ciudad de 5.000 habitantes Bach compondría la mayor parte de la música instrumental con que surtía las veladas musicales de palacio: la música de tecla, conciertos de violín, los *Conciertos de Brandemburgo*, *Suites orquestales*, Sonatas para violín a solo con bajo continuo, para violonchelo, flauta, viola de gamba, etc. Todo el catálogo son obras maestras indiscutibles, que no tuvieron repercusión en la posteridad inmediata. No sería ésta la única relación con la música de corte. Para las de Weissenfels, Sajonia y Prusia Bach compondría cantatas profanas, la *Misa en Si menor* o la *Ofrenda Musical*.

En tiempo de Bach Leipzig, que formaba parte de Sajonia, rondaba los 30.000 habitantes. De sus iglesias, San Nicolás y Santo Tomás eran las principales, la última de las cuales era la sede titular del Cantor, cargo que conllevaba el de *Director Musices* de la ciudad, dependiente del Consistorio y de la autoridad eclesiástica. Al quedar vacante el puesto por falleci-

miento de J. Kuhnau, Bach es elegido, pero sólo como tercera opción después de Telemann y J. Christoph Graupner. Tras las pruebas musicales, la votación del Consistorio y el preceptivo examen de teología, toma Bach posesión del cargo. Comenzaba una etapa que le consagraría: no se le conoce como el organista de Arnstadt, Mülhausen, el Konzertmeister o el Kapellmeister de Köthen. La única alternativa a su nombre de pila y familia es la de Cantor de Santo Tomás.

Además, la obra de Bach tiene una enorme capacidad didáctica. Lo más asombroso es que, utilizada como medio de entrenamiento técnico, esta obra no decae lo más mínimo en su condición de auténtica obra de arte. Bach, además de su actividad como compositor e intérprete, tuvo una marcada vocación por la docencia. Toda su obra posee la capacidad de formación técnica y maduración del sentido estético. Pero de forma especial aquella que fue compuesta con miras didácticas: *Pequeños preludios y fugas*, *El clave bien temperado*, *Sonatas en trío para órgano*, etc., y *El arte de la fuga*, auténtico tratado de composición sin texto.

Pero al final de su vida, el desencanto, hastío, cansancio o simple evolución vital llevan a Bach a una situación anímica que le conduce hacia obras de enorme componente especulativo. Este camino tiene perfecto parangón con el de otros grandes compositores, cuyo posterior afán creativo ha sido explorar hasta las consecuencias extremas las virtualidades de su técnica. A petición de su alumno Goldberg, publica Bach (en 1742 posiblemente) las variaciones de ese nombre. *Las Variaciones Goldberg* son un auténtico monumento a la especulación compositiva hecha arte. También lo son las *Variaciones canónicas sobre el coral de Navidad «Vom Himmel hoch»*, que fueron escritas para su recepción en la «Sociedad de las Ciencias musicales». *Una ofrenda musical*, obra dedicada por Bach a Federico II de Prusia, al parecer estaba pensada y destinada también a satisfacer la obligación contraída con la «Sociedad de las Ciencias musicales» para el año 1748. E igual parece que sucedió, al año siguiente, con *El arte de la Fuga*.



Daniel Vega Cernuda es desde 1972 catedrático de Contrapunto y Fuga del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha sido Secretario de la Sociedad Española de Musicología. Es vicedirector del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. En 1975 realizó con ayuda de la Fundación Juan March un trabajo didáctico sobre la obra de J.S. Bach.

«La ciencia a través de su historia»

Del 8 de febrero al 2 de marzo la Fundación Juan March organizó una «Aula abierta» sobre «La ciencia a través de su historia», que impartió en ocho sesiones **José Manuel Sánchez Ron**, catedrático de Historia de la Ciencia de la Universidad Autónoma de Madrid. Los títulos de las conferencias fueron: «La matemática, instrumento universal de conocimiento: de Euclides a Gödel»; «El grande entre los grandes: Isaac Newton»; «Y la química se hizo ciencia: de Lavoisier a Kekulé»; «El fin de una quimera: Charles Darwin y la teoría de la evolución»; «El sueño de Claude Bernard: la medicina como ciencia experimental en el siglo XIX»; «La institucionalización de la ciencia: química orgánica y electromagnetismo en el siglo XIX»; «Albert Einstein, espejo del siglo XX»; y «Una revolución en curso: sobre moléculas y genes».

La ciencia a través de su historia es un título que expresa mi doble intención –señaló Sánchez Ron–. Por un lado, ofrecer un esbozo, muy selectivo, de cuál ha sido la historia de un conjunto de procedimientos y conocimientos, que agrupamos bajo el nombre común de «ciencia», que han influido decisivamente en la historia de la humanidad. Repasar algunos momentos y personajes particularmente destacados en la historia de la ciencia universal debería ser una empresa bienvenida en tanto que nos ilustra sobre una actividad que está estrechamente ligada a nuestra propia historia, y a la que tanto debemos; una actividad, por otra parte, que es sustancialmente humana, que nos distingue frente al resto de las especies vivas, al menos de las que conocemos en este pequeño planeta de una galaxia que llamamos Vía Láctea. Y para comenzar he elegido la matemática, la más básica, la más segura de las ciencias. Los procedimientos y resultados matemáticos poseen una seguridad, claridad e inevitabilidad tales que no se encuentran en ninguna otra disciplina científica. Precisamente por esa firmeza e inevitabilidad hay quien argumenta que la matemática no es realmente una ciencia, no al menos como lo pueden ser la biología, la química, la fisiología, la geología o la física. Mientras que és-

tas serían sistemas de proposiciones *a posteriori*, falibles, la matemática sería *a priori*, tautológica e infalible. Sea o no una ciencia, de lo que no hay duda es de que la matemática desempeña un lugar central en las ciencias de la naturaleza.

En uno de los ensayos más vibrantes y apasionados que he leído a lo largo de mi vida, el economista John Maynard Keynes se refería a Isaac Newton como «el último de los magos, el último de los babilonios y de los sumerios; la última de las grandes mentes que contempló el mundo visible e intelectual con los mismos ojos de aquellos que empezaron a construir nuestra heredad intelectual hace casi diez mil años». Es evidente que semejante caracterización contiene elementos inaceptables. Newton introdujo en el análisis de los fenómenos naturales –de los físicos especialmente– un método radicalmente nuevo; un método que si ya le distinguía de sus predecesores más cercanos (como Galileo, Kepler o Descartes), más le separaba aún de todos aquellos que habían empezado, milenios antes, a «construir nuestra heredad intelectual». Y sin embargo, a pesar de tales diferencias, las frases de Keynes contienen algo de verdad, tocando la esencia del pensamiento del catedrático de Cambridge. Honramos a Newton como un gran científico, para algunos el más grande de la historia.

Con anterioridad a los alrededores de mediados del XVIII, la química no podía considerarse una disciplina científica independiente. Es ese siglo, en definitiva, el que terminaría alumbrando una nueva revolución científica, que haría de la química una ciencia comparable a las demás. Es el «siglo de Lavoisier» y la revolución química asociada a su nombre. El camino abierto por él necesitaba de muchos exploradores que desbrozasen sendas enmarañadas por un enorme número de sustancias, un número que crecía, además, continuamente. Y en este dominio poco cambió desde los tiempos de Lavoisier hasta Kekulé: más concretamente hasta 1858 cuando éste publicó un artículo que sentó las bases esenciales de la denominada teoría es-

tructural. Entonces sí que se abrió otro mundo a la química.

De muy pocos descubrimientos, teorías o científicos se puede decir lo que se puede manifestar a propósito de Charles Darwin: que generó una revolución intelectual que fue mucho más allá de, en su caso, los confines de la biología o, de forma más general, las ciencias naturales, provocando el derrumbamiento de algunas de las creencias más fundamentales de su época. Creencias como la de que cada especie fue creada individualmente, «a imagen y semejanza de Dios», se añade en algunas religiones. Darwin despojó a la especie humana del lugar privilegiado que hasta entonces había ocupado en la naturaleza. Claude Bernard fue uno de los fisiólogos más notables del siglo XIX y el Ochocientos fue una era dorada de la medicina, una auténtica Edad de Oro. Entre los «otros mundos» científicos de la medicina del XIX están aquellos relativos al conocimiento de la estructura microscópica de los seres vivos; en primer lugar, al desarrollo de la teoría celular, un desarrollo que fue para las ciencias de la vida lo que la teoría atómica fue para la física y la química. El microscopio, y a través de él la teoría celular, constituyeron elementos que impulsaron, de muy diversas formas, desarrollos que modificaron sustancialmente apartados muy diversos, apartados todos propios del ámbito de la ciencia, pero algunos con implicaciones «sociales» de extraordinario calado. Ramón y Cajal, Robert Koch, Louis Pasteur: son, los de estos investigadores, logros de un siglo verdaderamente maravilloso para la medicina científica, una medicina que cambió entonces de una forma absoluta y radical, a la que debemos, cien años después, mucho de nuestro bienestar.

A lo largo del siglo XIX la ciencia se institucionalizó; esto es, pasó a ser una actividad valorada por la sociedad, por los Gobiernos y sectores industriales y económicos. Con la posible excepción de algunas Academias y de unas pocas instituciones, mantenidas por el Estado, a principios del Ochocientos la

ciencia y los científicos se encontraban a merced de sus propios medios. Ni siquiera el que disciplinas científicas formasen parte de los programas de estudios de algunas Facultades universitarias llevaba a los poderes públicos a preocuparse demasiado por las necesidades de aquellos «filósofos de la naturaleza», para los que, en el curso del siglo, se terminó acuñando un nuevo término: «científico».

Ningún nombre de científico es más conocido en la actualidad que el de Albert Einstein. Su popularidad, cuarenta y cinco años después de su muerte, no ha decrecido; casi se podría decir de él que es la «cara pública» de la ciencia; para la sociedad, el científico por antonomasia. Pero yo creo que acaso la explicación última y profunda de su fama se halla en la forma, tan perfecta, en que su vida y obra se amoldan a la historia del siglo XX. Su biografía constituye un magnífico escaparate para contemplar y analizar mucho de lo más esencial, de lo mejor y de lo peor, de lo más humano y de lo más inhumano, de lo más genial y lo más elemental, que ha dado el siglo XX.

Nos encontramos inmersos de lleno en la última gran revolución científica de nuestro siglo: la de la biología molecular. No es extraño que un observador atento de la historia de la ciencia y, en general, del pensamiento se pregunte en alguna ocasión cómo se vivieron revoluciones científicas de las que sabemos por los libros de historia. Pues bien, en la actualidad nos encontramos justo en medio de una de esas revoluciones, la de la biología molecular y biotecnología; una revolución, además, con profundas implicaciones no sólo en el dominio de la ciencia, sino también en el social. Estamos, en definitiva, asistiendo, siendo protagonistas, de uno de esos períodos en los que, por decirlo de alguna manera, el suelo se mueve bajo nuestros pies, en los que nos damos cuenta de que el futuro será diferente del presente y de que el propio presente cambia, debido precisamente a los instrumentos que se van creando dentro de esa revolución.



José Manuel Sánchez Ron es catedrático de Historia de la Ciencia en la Universidad Autónoma de Madrid. Es autor de numerosos libros como *El origen y desarrollo de la relatividad*, *El poder de la ciencia*, *Cinco, martillo y piedra*, *Diccionario de la ciencia y El futuro es un país tranquilo*. Es miembro de la Comisión Asesora de la Fundación Juan March.

«La vidriera en el arte español»

Del 14 de marzo al 6 de abril la Fundación Juan March organizó en su sede un «Aula abierta» sobre «La vidriera en el arte español», que impartió, en ocho sesiones, **Víctor Nieto Alcaide**, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) y Premio Nacional de Historia 1999. Los títulos de las conferencias públicas fueron: «La vidriera y el arte español: valor, omisiones e integración»; «Los orígenes y el gótico clásico del siglo XIII»; «La renovación técnica y figurativa (1300 y 1450)»; «La influencia flamenca y la aparición de las primeras formas del Renacimiento»; «La vidriera manierista: los programas y los vidrieros flamencos»; «Degradación, conservación y recuperación: entre el barroco y la revalorización del siglo XIX»; «De la renovación modernista a la modernidad del *art déco*»; y «La vidriera y la vanguardia». Ofrecemos seguidamente un resumen de las mismas.

El estudio pormenorizado de las vidrieras de un edificio, de los artistas que las realizaron y de los problemas técnicos, formales y de restauración que comportaban, así como su papel en el contexto del arte español de cada período no se inició hasta los últimos años de la década de los sesenta. Dos circunstancias han determinado que la vidriera haya sido uno de los grandes capítulos desconocidos y olvidados del arte español. La primera es la casi total ausencia de piezas expuestas en los museos españoles y el hecho de que en las exposiciones, organizadas para conmemorar diversos acontecimientos y efemérides, la vidriera ha sido siempre la gran ausente; la segunda, la falta hasta hace poco tiempo, de publicaciones con buenas reproducciones que permitieran dar a conocer la gran calidad de nuestras vidrieras y el papel relevante que desempeñan en la historia del arte español.

Del siglo XIII son las vidrieras del monasterio cisterciense de Santas Creus, en las que se pone de relieve el sentido de la iluminación cisterciense a base de vidrios claros y sin componentes figurativos, que contrasta con la exuberancia figurativa y de color de las vidrieras de la catedral de León. En esta catedral la vi-

driera alcanza uno de los protagonismos más notables en relación con la arquitectura gótica al introducir una profunda transformación cromática –determinante de un intenso contenido simbólico– de la iluminación espacial.

Este desarrollo de la vidriera castellana del siglo XIII experimenta en la centuria siguiente un proceso de retracción, si bien la actividad vidriera no desaparece, como prueban las que, a lo largo del siglo XIV, fueron asentándose en la catedral de León, el inicio del programa de las de la catedral de Toledo con la realización del rosetón Norte y el de la catedral de Burgos con el rosetón del hastial del crucero del lado Sur. Sin embargo, como consecuencia de los grandes programas constructivos que se acometen entonces, el gran desarrollo de la vidriera de este siglo corresponde a Cataluña donde la arquitectura gótica desarrolla un sentido original de la iluminación espacial en el que la vidriera desempeñó un papel esencial.

Vidrieras como las de la iglesia del monasterio de Pedralbes, las de la girola de la catedral de Barcelona y las del presbiterio de la catedral de Gerona muestran una técnica tradicional, con fuerte pervivencia del gótico lineal y desentendida de las renovaciones técnicas que, como el amarillo de plata, habían surgido en Normandía a principios del siglo XIV y que aparecerán en la vidriera catalana de la segunda mitad del siglo.

La aparición de la vidriera flamenca en España fue la consecuencia de una importación llevada a cabo por vidrieros extranjeros cuya influencia determinó un proceso de sustitución de las formas del Gótico Internacional. La presencia de obras importadas y la labor de artistas como Antonio Llonye en Santa María del Mar, Enrique Alemán en las catedrales de Sevilla y Toledo y Nicolae y Arnao de Flandes en Burgos imprimieron un nuevo ritmo y una nueva orientación a la vidriera española de finales del siglo XV y principios del siglo XVI. Si la actividad de algunos de estos maestros fue itinerante u ocasional, en otros casos algunos de estos vidrieros, como Arnao de Flandes, se establecieron en Burgos, desde donde realiza-

ron una importante actividad que irradió a otros centros. Arnao de Flandes, Juan de Valdivieso y Diego de Santillana realizaron en sus talleres de Burgos obras para Palencia, Ávila, León, Oviedo y Santiago de Compostela.

La construcción de nuevas catedrales como las de Granada, Salamanca y Segovia supuso una demanda importante para los talleres vidrieros. En estos edificios se proyectaron sendos programas de vidrieras que cumplían una doble función. Por una parte, introducían en la catedral una concepción espacial determinada por el valor simbólico de la luz de tradición medieval. Por otra, desarrollaron, desde diferentes planteamientos, ciclos iconográficos dedicados al tema de la Redención con un claro contenido de exégesis en un momento de confrontación entre católicos y protestantes. A partir de los años setenta del siglo XVI la vidriera era un arte que había caído prácticamente en desuso. Las nuevas orientaciones clasicistas de la arquitectura y las ideas religiosas emanadas del Concilio de Trento eliminaron el valor y funciones de la vidriera en las iglesias. La falta de encargos determinó que se produjera un paulatino olvido de los procedimientos y que la actividad principal consistiese en la realización de arreglos y reparaciones con el fin de conservar lo existente. Durante el siglo XVII la producción vidriera fue escasa. Fue especialmente a través de la restauración de algunos conjuntos como el de la catedral de León, dirigida por Juan Bautista Lázaro, cuando la vidriera recuperó su valor perdido, tanto para los historiadores como para los artistas y arquitectos. Se trataba de restaurar y, al mismo tiempo, de recuperar las técnicas del pasado para imitar lo antiguo. Lo cual generó una valoración de la vidriera en el edificio religioso que determinó que fueran muchas las vidrieras que se hacen para antiguos edificios como las catedrales de Burgos, Málaga, Burgo de Osma, la cripta de la catedral de la Alameda o la catedral Nueva de Vitoria. Al tiempo, la vidriera comenzó a aplicarse en nuevos edificios como bancos, hoteles, casinos y residencias particulares. Algunos ciclos, como el realizado por el Banco de España de Madrid entre 1889 y 1890 por la Casa de Mayer

de Múnich, constituyen un ambicioso programa, dedicado a la exaltación de los medios para alcanzar el progreso, desarrollado desde un lenguaje simbolista.

Con el modernismo la vidriera abandonó las formas históricas, experimentó nuevas técnicas, como la vidriera *cloisonnée*, y utilizó nuevos tipos de vidrios impresos que le proporcionaron unos efectos plásticos completamente distintos de los tradicionales. Por otra parte, la vidriera entró a formar parte inseparable de la arquitectura a la vez que era objeto de las aplicaciones más diversas: cúpulas de hierro, plafones, cajas de escalera y de ascensor, biombos, muebles, puertas de portales, viviendas de residencias particulares, etc. Uno de los escenarios en el que la vidriera alcanzó un desarrollo culminante fue el del modernismo catalán. La colaboración entre vidrieros y arquitectos fue intensa y allí surgieron talleres que, como el de Antoni Rigalt i Blanch, realizaron una labor de gran envergadura con obras señeras como las vidrieras del Palau de la Música Catalana. Madrid, en cambio, tuvo una arquitectura modernista limitada. La gran cúpula del Palacio Longoria, la del Salón central del Hotel Palace o el Salón Real del Casino de Madrid son algunos ejemplos.

La plena integración de la vidriera en las tendencias de vanguardia coincide con la incorporación de la pintura española durante los años cincuenta a la modernidad internacional. Nuevas técnicas como el hormigón armado, nuevas perspectivas de aplicación, inicialmente proyectadas en el nuevo arte religioso y luego en los más diversos espacios arquitectónicos, hicieron posible este desarrollo de la vidriera española. Inicialmente la renovación fue realizada por pintores que diseñaron vidrieras. Sin embargo, la renovación actual es la consecuencia de la actividad de artistas dedicados sólo a la vidriera, como Joan Vila Grau, Luis García Zurdo, Carlos Muñoz de Pablos, Ximo Roca, Santiago Barrio, Pertegaz y Hernández, Khesava, Valdepérez o Fernández Castrillo, entre otros, que han elevado la vidriera a la categoría de arte de vanguardia.



Víctor Nieto Alcaide es catedrático de Historia del Arte de la UNED, presidente del Comité Español del *Corpus Vitrearum Medii Aevi* y del Comité Español de Historia del Arte. Fundador del Centro Nacional del Vidrio, ha obtenido el Premio de la Asociación Madrileña de Críticos de Arte y el Premio Nacional de Historia 1999 por el libro *La vidriera española. Ocho siglos de luz*, publicado en 1998.

«El Islam contemporáneo»

Del 17 de octubre al 7 de noviembre la Fundación Juan March organizó un «Aula Abierta» sobre «El Islam contemporáneo», que impartió, en ocho sesiones, **Pedro Martínez Montávez**, catedrático del departamento de Estudios Árabes e Islámicos y Estudios Orientales de la Universidad Autónoma de Madrid. En las lecciones complementarias colaboraron **Rosa Isabel Martínez Lillo** e **Ignacio Gutiérrez de Terán**, profesores del citado departamento. Los títulos de las conferencias fueron: «Espacio islámico y espacios islámicos»; «Islam, colonización y descolonización»; «Islam, internacionalismo y nacionalismo»; «Islam, revolución y reforma»; «El Islam político: fundamentalismo(s) islámico(s)»; «El Islam y los derechos humanos»; «El Islam y la creación artística»; y «El Islam: siglo XV/siglo XXI».

El Islam ha vuelto a adquirir un destacadísimo y muy controvertido protagonismo durante las últimas décadas del siglo XX, constituyéndose en una de las piezas claves y determinantes de nuestro tiempo y del porvenir inmediato –indicó Martínez Montávez–. Lo habitual es hacer una exposición del Islam mayoritariamente reduccionista, desvirtuadora y poco representativa, por ello, de su amplísima y polifacética naturaleza y de sus modos propios de realización y expresión, en su doble y trabada dimensión de doctrina religiosa y civilización. A lo largo de los dos últimos siglos ha venido enfrentándose también a importantísimos y sustanciales desafíos externos e internos, menos conocidos de lo debido y con frecuencia incorrectamente analizados y valorados.

El número de musulmanes supera con creces, en la actualidad, los mil millones. Cuantitativamente, el Islam constituye la segunda religión universal, tras el Cristianismo: la quinta parte de la población del mundo, aproximadamente, es musulmana. Cabe afirmar con fundamento que se trata de una realidad planetaria, aunque lo sea con variables porcentajes de presencia e implantación. Está dotado además seguramente de una indudable capacidad de expansión y crecimiento, lo

que puede consolidarlo y reforzarlo en el futuro inmediato. El espacio islámico total, con sus espacios y subespacios interiores, es un gigantesco crisol de razas, etnias, culturas, lenguas, costumbres y sistemas. El espacio islámico aparece asimismo como un escenario singular de encuentros y cruces, de actuación de principios y factores de homogeneidad y de heterogeneidad de peso y rango similares. Ello producirá una complejísima y sumamente polifacética morfología de relaciones, combinaciones y amalgamas.

Lo que podemos considerar panorámicamente como mundo islámico contemporáneo es, en gran medida, el resultado consecuente de la expansión colonial eurooccidental y de la respuesta natural que provocó: la descolonización. El colonialismo afectó de forma muy mayoritaria, casi por entero, a todo ese mundo, en extensión y en intensidad, en las formas y en los contenidos. Por el espacio islámico se asentaron los diversos ejemplos de imperios coloniales eurooccidentales, aunque lo hicieran de formas y en duraciones diferentes y produjeran también resultados y consecuencias muy distintos. La descolonización tuvo en el espacio islámico un extraordinario alcance e importancia. Entre las naciones que recuperan su soberanía e independencia entre la década de los cuarenta y la de los ochenta hay casi una treintena que pertenecen al mundo del Islam.

Se olvida que el Islam es una variante *sui generis* de internacionalismo, por la voluntad universalista que lo acuña e impulsa desde un principio, como doctrina y como aspiración, por su innegable vocación ecuménica. Evidentemente, esto no tiene nada que ver en principio con las tendencias y movimientos del internacionalismo político contemporáneo, pero sí contribuye para que lo situemos siempre en el lugar que le corresponde y apetece y no lo disloquemos: se trata de una propuesta clara y radicalmente contraria a las estrictamente locales.

La trayectoria seguida por el Islam contemporáneo es, en muy considerable medida y

proporción, consecuencia y reflejo de innumerables aportaciones y proyectos renovadores, que parten de su propio patrimonio doctrinal y cultural e, indagando en él con variable grado de decisión y acierto, tratan de brindar respuesta oportuna a los muchos desafíos que las nuevas realidades sucesivas plantean a las exigencias de cambios.

Uno de los fenómenos más descolantes e importantes entre los acaecidos durante las últimas décadas en el espacio islámico –si no en su totalidad, sí en su mayor parte, y con incidencia y significado muy especiales en el espacio propiamente árabe– es el de la extensión e intensa presencia y actividad de lo que se ha dado en denominar fundamentalismo –o integrismo– islámico o, en otras ocasiones, y reduciendo aun más la percepción y la terminología abusiva y erróneamente, fundamentalismo –o integrismo– árabe. En puridad, fundamentalismo e integrismo son dos denominaciones surgidas y vehiculadas con anterioridad en el medio cristiano occidental, y que sólo podrían trasladarse al medio islámico, a pesar de esa impropiedad básica, invocando presuntas similitudes y paralelismos parciales entre movimientos originarios de ambos medios diferentes y distanciados.

En el Islam contemporáneo se plantea una pregunta crucial: ¿se basta a sí mismo para conformar una teoría de los derechos humanos y su aplicación consecuente, o se ve obligado por el contrario a seguir e imitar servilmente modelos, concepciones y soluciones ajenas y, en concreto y ante todo, occidentales? Si se considera que los términos puestos en contraste son absolutamente antagónicos, resultaría prácticamente imposible que se deriven respuestas y fórmulas susceptibles de amplia aceptación y que cuenten con garantías suficientes de aplicación real y efectiva. Si se buscan conciliaciones fáciles y simplistas, la cuestión seguirá sin resolver y generará seguramente problemas aún mayores.

En pocos terrenos como en este de la creación artística se refleja el hecho indiscutible

de que el Islam es, en sí mismo y al tiempo, un caso excepcional de multiculturalidad e interculturalidad. Y, por lo mismo, ejemplo excepcional también de tensiones, tentativas y experiencias muy variadas de superación o reducción al menos de las mismas.

El Islam se ha visto sometido, durante los dos últimos siglos, a múltiples procesos evolutivos, en los que permanencia y transformación han actuado de múltiples formas, provocando profundas crisis de identidad. Es indudable que viene siendo arrastrado por una dinámica progresivamente más acelerada, extensa, intensa e inevitable; sumamente incierta y fluida todavía. De ello son completamente conscientes ante todo, en primer lugar, muchísimos musulmanes y musulmanas, aunque desde fuera pueda parecer lo contrario.

El mundo islámico sufre, en bastantes casos y aspectos, un déficit de libertad, de concepción y práctica de la misma. Está bastante extendida en el medio occidental la idea de que Islam y libertad resultan incompatibles, idea que es errónea e injusta. Sí es cierto, en cambio, que buena parte del material doctrinal islámico está necesitado de una profunda reinterpretación renovadora de rigurosa inspiración histórica, que puede y debe volver a hacerse, aunque no resulte tarea fácil. Pero la decisión de hacerlo así, los métodos a seguir y las soluciones adecuadas, que han de ser variables y adaptadas a cada situación y circunstancia concretas, deben salir de su propio seno. Y esto es factible. Ese déficit de libertad afecta muy en especial a los conflictos sociales y las manifestaciones culturales. A este desafío ha de responder el Islam, tanto en el plano individual como en el colectivo, y además de forma urgente y decisiva. De no hacerlo, el nivel y la envergadura de las crisis crecerán de tal manera que se le harán insostenibles. Muy convulso, inestable y fragmentado ya, corre el riesgo indudable de aumentar en convulsión, inestabilidad y fragmentación, en su espacio central y nuclear –desde el Magreb hasta Pakistán– y en sus diferentes periferias.



El catedrático Pedro Martínez Montávez fue decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid y rector de la misma. Profesor de la Universidad de El Cairo especializado en literatura y pensamiento árabes contemporáneos, es autor de *La larga crisis del mundo árabe contemporáneo y Los árabes y el Mediterráneo. Reflexión desde el final de siglo*.

«Calderón. *La vida es sueño*»

Del 14 de noviembre al 5 de diciembre **Francisco Ruiz Ramón**, catedrático de Literatura Española en la Universidad de Vanderbilt (EE UU), impartió en la Fundación Juan March un «Aula abierta» sobre «Calderón. *La vida es sueño*», coincidiendo con el IV Centenario del nacimiento del célebre dramaturgo español en 1600. Los títulos de las ocho conferencias públicas fueron las siguientes: «La tragedia calderoniana», «La Torre», «El Palacio», «Drogas/Violencia», «La confrontación», «El campo de batalla», «Réquiem por un bufón» y «Segismundo, rey». Las clases prácticas versaron sobre metodología y análisis dramático de textos representativos de los modelos clave de tragedia calderoniana. Seguidamente reproducimos algunos pasajes de estas conferencias.

Las realidades –políticas, éticas, sociales– y los mitos que en sus tragedias, dramas y comedias representa Calderón como dramaturgo parecen siempre mostrar un doble rostro. Verdad e ilusión, sueño y vigilia, azar y necesidad, deseo y norma son convocados en sus dramas, cualquiera que sea su registro estético o genérico, como para dar testimonio con su presencia de las encrucijadas que pautan toda acción humana. Y en cada una de esas encrucijadas nos parece vislumbrar que lo que, en el fondo, está en juego en sus piezas –en clave trágica, épica, cómica o alegórica– como marca distintiva de la condición humana, es la libertad como núcleo motor de la acción. Los escenarios o espacios simbólicos, privados o públicos, casa o ciudad, monte o palacio, sueño o alucinación, en donde la libertad se hace acción, son, unas veces, el mundo histórico, antiguo o moderno, pagano o cristiano, de los dramas y tragedias, otras el mundo cósmico y sacralizado de los *autos sacramentales* y otras, bien el antiguo tablado de las farsas de Carnestolendas, o bien el espacio urbano y civilizado, eficazmente controlado siempre por las técnicas del «decoro» del *Arte nuevo de hacer comedias* en este tiempo y siglo de Calderón, que fue también el de Lope y Tirso. Ese Calderón múltiple nos presenta una imagen compleja como dramaturgo y como hombre. Su biografía de hombre, calificada por Ángel Valbuena Prat, con feliz fórmula, de «biografía

del silencio», por lo poco que quiso decirnos de sí mismo y de su vida, contrasta con la sonora polifonía del inmenso coro de voces de su teatro, las cuales rompen todo silencio. Pienso que no sería nada difícil llegar a compilar dos dispares y tendenciosas *Antologías* de versos, personajes o escenas de Calderón y ofrecer al público lector dos Calderones parciales y antagónicos entre sí, aparentemente irreconciliables: un Calderón que afirmaría que «el rey solo es absoluto dueño» y otro Calderón que afirmaría que «en lo que no es justa ley / no ha de obedecer al rey». ¿Qué sentido tiene hoy seguir manipulando y utilizando al uno contra el otro como durante tanto tiempo ha hecho una interesada y partidista política de la recepción, al identificar al Calderón dramaturgo con un autor conservador o retrógado, defensor de las ideologías en posesión del Poder? ¿De qué Calderón debemos hablar a estas alturas? Seguir hablando de los dos Calderones como *irreconciliados* todavía sería perpetuar un pernicioso mito ideológico. Pero no menos pernicioso sería pensarlos como *irreconciliables*. Creo que en el principio del siglo XXI podemos ya aceptar en nuestros teatros a un Calderón al que, como dramaturgo y ciudadano de nuestra democracia teatral, se le pueda permitir, liberándolo de toda interpretación partidista, asumir esos dos rostros contradictorios o esas dos máscaras antagónicas. Un Calderón, por lo tanto, ambivalente y ambiguo, que mediante la antítesis y la paradoja, la contradicción y la duplicidad entretreídas en la misma textura de su obra dramática, nos permita a nosotros reconciliar en escena, texto a texto o texto contra texto, a los dos parciales, incompletos, disociados Calderones en un Calderón íntegro. Es decir, un Calderón problemático, no dogmático, a la altura de nuestro y del suyo, al que demos, por fin, la oportunidad de llegar a ser contemporáneo nuestro.

Calderón es un autor de tragedias que giran en torno a dos núcleos o focos trágicos: Destino y Poder. La culpa trágica es siempre en ellas culpa del hombre libre, precisamente por ser libre, pero «enajenado» o «poseído» por una fuerza interior y subjetiva o exterior y ob-

jetiva, que le lleva a donde no quiere, causará la destrucción de sí mismo o de quienes le rodean: hijos, esposas, súbditos. Palabras clave del sistema nervioso del lenguaje dramático de sus textos son: *Cielo, Hado, Acaso, Fortuna, Muerte, Sueño, Monstruo, Prodigio, Horror, Riesgo, Confusión, Laberinto, Soberbia, Violento, Tirano, Ley...*

Ciudadano, como los otros autores europeos de tragedias, de la desunida República Cristiana, Calderón dramaturgo lleva la acción trágica más allá de todo determinismo, al centro mismo, conflictivo de la libertad humana, cuya existencia es la que está siempre en juego. Calderón, como dramaturgo, apuntando siempre a la médula de la condición humana del cristiano, construye al héroe trágico como personaje que, definido por su disponibilidad y no sometido a más determinación que la de sus propios límites, pone en acto su potencia para rebelarse contra cualquier fuerza ciega y enfrentarse con el *fatum* mediante el libre ejercicio de su libertad. Si Lope nos ha dejado un *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* que era el suyo, Corneille sus tres *Discursos* y Racine sus *Prefacios* y sus Comentarios y Anotaciones al margen de la *Poética* de Aristóteles, de Calderón, en cambio, como de Shakespeare, no nos han llegado ni «Arte nuevo de hacer tragedias», ni «Discursos», «Prefacios» o «Anotaciones» a la *Poética* de Aristóteles, aunque de sus propios textos dramáticos podrían extraerse abundantes muestras que, debidamente tematizadas y antologizadas, ofrecerían un cuerpo de vocablos y conceptos más que suficientes para establecer un «Arte de hacer teatro».

El conflicto central de *La vida es sueño* y su formulación dramática recurre obsesivamente en la obra completa de Calderón, en donde se repite la misma constelación de elementos invariables, aunque varíe cada vez la fábula. Los elementos invariables del sistema de la acción son bien conocidos: 1) signos funestos que preceden y acompañan el nacimiento del héroe dramático; 2) violencia cósmica que remite a una violencia original actualizada en el parto o con la muerte de la madre al dar a luz,

en cuyo caso la fórmula emblemática reiterada es la de la «víbora humana» que mata a quien le da la vida; 3) confinamiento de la criatura recién nacida como prevención y remedio de los males asociados al nuevo ser; 4) aislamiento y ostracismo del infante, encerrado en una cueva, torre, jardín o espacio salvaje, decretados espacios tabú a los que nadie puede acceder bajo pena de muerte y de los que nadie puede salir; 5) lamento y desesperación del prisionero, ignorante de su culpa; 6) liberación del preso por quien le mandó encerrar o por otro, extraño, que puede pagar con la vida; 7) cumplimiento final, literal o simbólicamente, de los hados anunciados. E, igualmente, oposición en largos parlamentos paralelos entre el discurso de la víctima (centrado en la libertad) y el discurso del poder (centrado en el destino). Por último, eje semántico de toda la construcción, la ironía trágica, estribada dramáticamente en el seno de la dialéctica entre opacidad y transparencia de la red de signos implantados por el trabajo de dramaturgia del autor.

¿Cuál podría ser en el presente de Calderón o en nuestro presente el sentido simbólico, y su función pública, del «dilema» político, social o ético presentado a los espectadores de ayer y de hoy en esta tragedia? ¿Desde qué perspectiva están vistos o deben verse para su construcción escénica los acontecimientos en el texto? ¿Se identifica éste, por ejemplo, con Basilio o con Segismundo? Cuando volvemos a leer a Calderón desde nuestro presente y para nuestro presente, sigue imponiéndose a nuestra mente la figura del dios Jano, al que la mitología romana representaba con dos caras vueltas en sentido contrario: *Ianus Geminus*. La realidad tiene siempre un doble rostro. Los héroes de los dramas y tragedias de Calderón se nos presentan a menudo en parejas o divididos interiormente, centros de gravedad y campos de batalla de dos fuerzas en conflicto, como el Segismundo de *La vida es sueño*, cifra en carne y hueso de ficción, de todos ellos; o como el Hombre de los autos sacramentales, símbolo universal de la condición humana, escindido entre la Gracia, la Culpa, la Ley y el Deseo.



Francisco Ruiz Ramón es catedrático de Literatura Española en la Universidad de Vanderbilt (EE UU). Ocupa desde 1987 la *Cátedra Centennial*, en la que imparte seminarios y cursos sobre dramaturgia e historia del teatro español. Entre otros premios ha recibido el «Gabriel Miró» (España) y «Letras de Oro» (EE UU). Ha publicado el libro *Calderón nuestro contemporáneo*.

«La crisis de las vanguardias»

Con motivo de la exposición «Expresionismo Abstracto: Obra sobre papel (Colección del Metropolitan Museum of Art, de Nueva York)», que se ofreció en la Fundación Juan March del 9 de mayo al 9 de julio, esta institución organizó un ciclo de conferencias sobre «La crisis de las vanguardias», los días 11, 16 y 18 de mayo, a cargo de **Valeriano Bozal**, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid. Sus títulos fueron «Proyecto para un monumento... Política y arte de vanguardia»; «Construir el mundo. Racionalismo y funcionalismo en la arquitectura del siglo XX»; y «La última instancia de la inteligencia burguesa: la crítica vanguardista de la sociedad». De ellas se ofrece a continuación un extracto.

«Crisis de las vanguardias» es expresión que se usa para no emplear otra más contundente: «fracaso de las vanguardias». Crisis y fracaso son términos convertidos en moneda corriente a partir de los años sesenta y setenta, difundidos en los ochenta y noventa, sobre los que hoy en día no existe duda alguna: pocos serán los que actualmente se proclamen vanguardistas. La aceptación de la crisis se acentuó en los años setenta cuando los acontecimientos políticos adelantaron lo que poco después sería ya común: el hundimiento del llamado socialismo real no hacía sino acompañar el fracaso de las alternativas que en los países occidentales proponía la izquierda socialista y comunista. Y es que vanguardia y política han ido habitualmente unidas. Burger se ha encargado de mostrar la «crisis», el «fracaso» de la vanguardia, al fundar ese fracaso en el aumento de la distancia entre arte y vida: parecería que nunca como en el siglo XX han estado tan distanciadas las masas de la creación artística. Sin embargo, se produce una situación que más de uno calificará de paradójica: a la vez que aceptamos la crisis defendemos a los vanguardistas –obras y autores– que la nutren; a la vez que aceptamos el fracaso, nos interesamos más que nunca por lo que los «fracasados» nos dicen. Al mantenerse, tras el fracaso, la vanguardia satisface ese rasgo que es propio del arte: su desprecio por el progreso. El fracaso de la vanguardia no es, paradójica-

mente, el de sus manifestaciones; sin embargo, es mucho más que nada: ha obligado a repensar las cuestiones que fueron sus ejes –y, entre todas, la de su eventual incidencia sobre la transformación del mundo, la naturaleza de la utopía, que se resiste a desaparecer aunque no pueda ser cumplida–, ha obligado a replantear sobre parámetros nuevos la historia del arte del siglo XX, y con ella la historia de nuestra cultura... Son muchas las «enseñanzas» que podemos extraer de la crisis, entre todas las de la permanencia y vigor de obras que todos los días atienden a nuestra necesidad, a nuestra experiencia estética.

Esta crisis se puede ver en tres momentos en los que ofrece una fisonomía bien nítida: el proyecto para el monumento de la IIIª Internacional, la torre de Tatlin, obra emblemática de la vanguardia política; las propuestas de tres arquitectos que se empeñaron, con perspectivas distintas –tan relacionadas como diferentes– en construir el mundo: Gropius, Tessenow y Meyer; y la tendencia que intentó revolucionar nuestro propio yo, el surrealismo.

En un artículo que en 1929 publicó Walter Benjamin sobre el surrealismo, hablaba de la novela de Breton *Nadja* (1928) y señalaba: «Vivir en una casa de cristal es la virtud revolucionaria *par excellence*». Esta imagen de la «casa de cristal» me parece especialmente útil para comprender el surrealismo y la relación que con él mantiene el expresionismo abstracto. La casa de cristal es el indicio supremo de la transparencia, de que nada se oculta. Ésa es la pretensión surrealista por excelencia: sacar todo a la luz, los instintos, las pasiones, todo lo que el subconsciente oculta, todo lo que la sociedad esconde.

El expresionismo abstracto fue el último episodio del arte de vanguardia –que tuvo un epílogo ya casi fuera de foco en el pop y los diferentes conceptualismos–, un episodio de gran riqueza estética en los nombres de Pollock, De Kooning, Rothko, Baziotes, Motherwell..., con una capacidad de difusión mucho mayor de la que hasta entonces había tenido ninguna otra tendencia. Si otras corrientes vanguardistas

hablaron de la transformación de la sociedad, del arte, de las ideologías..., también lo hizo el surrealismo; pero ninguna como el surrealismo se preocupó de lo que para éste era central, aquello desde lo que enfoca todo lo demás: el yo. El surrealismo se teje en la contestación de la pregunta ¿quién soy yo? El yo es la casa de cristal que el surrealismo construye con paciencia y con brillantez, muchas veces con astucia y casi siempre con provocación.

La actitud pictórica más próxima a la del automatismo es la de Pollock. El Pollock que corre sobre la tela dejando su rastro *sin pensar* en lo que hace no es el poeta que extrae de una bolsa palabras o letras recortadas, pero se aproxima a él al menos en lo que tiene de a-intencional. Ahora bien, con Pollock escapamos del surrealismo y entramos de lleno en el expresionismo abstracto. Tras la segunda Gran Guerra las cosas van a ser muy diferentes. El expresionismo abstracto que termina dominando en las escuelas de Nueva York y San Francisco no pretende ser una continuación del arte europeo; más bien sucede lo contrario: busca la expresión de una identidad propia, «americana» se decía entonces.

El expresionismo abstracto no hubiera sido posible sin el surrealismo. No sólo porque buena parte de los expresionistas abstractos estuvieron profundamente interesados e influidos por el surrealismo, e incluso tuvieron «etapas» surrealistas –un fenómeno que no es exclusivo de EE UU; basta pensar, entre nosotros, en Tàpies, Millares o Saura–; no sólo por eso, sino porque las propuestas surrealistas, su indagación, la indagación del yo mueve la plástica expresionista. El expresionismo abstracto fue entendido como «arte americano»; así se «exportó» a Europa y ése fue el sentido con el que las instituciones lo ampararon en su circulación por el viejo continente. A su vez, ésa fue la recepción que en Europa tuvo. Fueron muchas las veces que se habló de «aire fresco», de «sangre nueva», de originalidad, ingenuidad... Con ello se aceptaba la necesidad de un recambio que, tras la segunda Gran Guerra, ni el surrealismo ni ninguna otra tendencia vanguardista parecían capaces de lograr. La grie-

ta abierta entre los «tachistas» europeos y los expresionistas estadounidenses era enorme, la competencia era imposible. El «tachismo» francés, el «arte otro» o el informalismo carecieron siempre del empuje del expresionismo abstracto: su libertad parecía tan medida como su expresividad contenida en ejercicios que muchas veces no pasaban de ser caligráficos. No creo que fuera casualidad que sólo en los países derrotados, en Alemania y en Italia, también en España –donde la derrota era de otro tipo–, allí donde la afirmación de la identidad había conducido a la más extraordinaria de las crueldades y del irracionalismo, sólo en estos países pudo desarrollarse un expresionismo comparable al estadounidense; pero fue siempre excepcional y ocasional, y pronto giró hacia otros planteamientos.

También en los Estados Unidos fue semejante identidad un espejismo, tal como muy pronto pusieron de manifiesto los artistas pop. Una lata de sopa, una hamburguesa, una chica de calendario, pero también las grandes hazañas bélicas o los sublimes espacios de montañas, llanuras y desiertos, ofrecían señas de identidad de las que difícilmente podía dudarse. Ahora sin ánimo de ruptura, sin pretender una indagación del yo, de tal modo que la casa de cristal se volvía opaca o, lo que en el supuesto vanguardista venía a ser lo mismo, por completo transparente sin nada dentro: la casa de cristal no tenía sentido porque no había «yo» alguno que atisbar, sólo la más estólida mercantilización de la cultura, a la que, por otra parte, algunos surrealistas llevaban ya cierto tiempo dedicados –eso sí, con una pretensión culturalista, elitista, que les permitía elevar el precio de sus productos por encima de lo habitual–. La crisis de la vanguardia se cumplía, de esta manera, en el marco de la actividad artística: había un verdugo artístico para la vanguardia, para sus ansias de ruptura y de transformación, para sus pretensiones de cambio, de incidir sobre la colectividad y la realidad social. El *kitsch* cumplía, invirtiéndola, su pretensión: unidad de arte y vida porque la excelencia de lo artístico se disolvía en la banalidad de la vida.



Valeriano Bozal (Madrid, 1940) es catedrático de Historia del Arte en la Universidad Complutense. Ha sido presidente del Patronato del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Autor, entre otros libros, de *Goya y el gusto moderno*, *Arte del siglo XX en España*, *El gusto y Pinturas negras de Goya*. Es miembro de la Comisión Asesora de la Fundación Juan March.

«El teatro de Buero Vallejo»

Sobre «El teatro de Buero Vallejo» pronunció tres conferencias, entre el 3 y el 10 de octubre, el catedrático de Lengua y Literatura Españolas y profesor titular de Literatura Española y Contemporánea de la Universidad de Murcia **Mariano de Paco**. Los títulos de las conferencias fueron: «Buero Vallejo. El autor y la obra»; «Forma y sentido de la dramaturgia bueriana»; y «La huella de Buero en el teatro actual».

Este ciclo había sido programado con anterioridad al fallecimiento del gran dramaturgo, ocurrido en la primavera de 2000. Con motivo de ese recuerdo al dramaturgo español y mientras duró el ciclo se montó una pequeña exposición con una selección de los fondos que de Buero Vallejo posee la Fundación Juan March, a través de su Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo.

El fondo consta de 877 documentos: 80 textos del propio Buero, 127 estudios sobre el escritor y su obra, 350 críticas de prensa, 160 fotografías personales o de representaciones, 57 programas de mano, 6 bocetos originales de Sigfrido Burmann para obras suyas, 5 casetes en las que se habla de él o habla él mismo, 3 tesis doctorales y –lo más reciente– 142 cartas manuscritas suyas.

Buero ha sido –señaló como introducción al ciclo el profesor **Mariano de Paco**– un testigo lúcido y comprometido de la sociedad en la que su existencia ha transcurrido. Buero ha llevado a su teatro problemas morales que su vida le ha presentado y él, ejemplarmente, no ha dejado de plantearse nunca. Buero dio un necesario giro a la escena con la que se encontró al abandonar la prisión, ha hablado a los hombres de su tiempo de las cuestiones que, en todos los planos le afectaban; creó una dramaturgia en la que la voluntad de búsqueda estética se fundamenta en la afirmación ética, luchó por expresarse en su patria contra todas las censuras y dificultades.

Buero Vallejo buscó al público para dirigirse a él con sus textos y, a lo largo de más de

cincuenta años y por medio de casi cuarenta obras, le ha advertido de que «el hombre más oscuro puede mover montañas si quiere», le ha hecho reflexionar sobre «la importancia infinita del caso singular», ha insistido en la necesidad de mantener «la esperanza de la luz» porque «la forma misma de Dios, si alguna tiene, sería la luz». Él mismo está entre nosotros cada vez que nos habla, desde el escenario o desde el libro, uno de sus personajes. Antonio Buero Vallejo permanece por eso en la memoria y nos deja en las obras su presencia.

En 1949 tuvo lugar un hecho de singular importancia. Un joven y desconocido autor recibe el Premio Lope de Vega, que el Ayuntamiento de Madrid volvió a convocar, por primera vez tras la guerra civil. Antonio Buero Vallejo había presentado dos obras, *En la ardiente oscuridad* e *Historia de una escalera*, y lo obtuvo con ésta; al conocerse la identidad del ganador, condenado a muerte y encarcelado hasta 1946, la sorpresa es grande; tras algunas dificultades, el estreno tiene por fin lugar el 14 de octubre y se mantiene en cartel hasta enero de 1950, con 189 representaciones.

Historia de una escalera contenía una nueva escritura, suponía un rotundo cambio de perspectiva e intención respecto a las piezas habituales. Resulta, por tanto, ineludible la mención de esta obra como hito al trazar la historia de nuestro teatro de posguerra, al margen de su valoración respecto a obras del mismo autor. *En la ardiente oscuridad* desarrolla con mayor hondura los elementos simbólicos, pero no carece de un significado social. El realismo testimonial de *Historia de una escalera* no impide su dimensión simbólica; el alcance metafísico y simbólico de *En la ardiente oscuridad* no excluye su valor social. Porque Buero, desde *Historia de... a Misión al pueblo desierto*, ha procurado armonizar unos contenidos de hondo sentido crítico con sus preocupaciones estéticas desde una visión trágica.

Buero ha hablado de «realismo-simbólico»

con referencia al que en su producción puede advertirse, precisamente porque «la simple definición de realismo y simbolismo es asunto difícil» y esa adjetivación del término nos hace ver la diferencia de propósito, cumplido en sus dramas, respecto del «realismo» que, entre otros caracteres, puede aplicarse a la generación del medio siglo.

Una de las más reiteradas afirmaciones de Buero al hablar de su propio teatro es la del carácter trágico que éste posee. Toda su producción dramática responde al firme propósito de llevar a la escena la cosmovisión trágica que le es propia y que, al mismo tiempo, le ha parecido siempre el mejor modo de atender a los anhelos e inquietudes del hombre en la sociedad que le ha tocado vivir. El teatro bueriano es, por ello, esencialmente trágico. Buero ha defendido siempre, a pesar de las frecuentes acusaciones de pesimista que ha sufrido, una concepción «abierta» y «esperanzada» de lo trágico. Aunque la tragedia es para Buero sustancialmente esperanzada, muchas veces la situación final en el escenario aparece cerrada y sin solución alguna.

Buero comenzó a hacer teatro histórico en un sentido amplio con *Historia...*, en la que se dramatizaba el cambio sufrido por la sociedad española de los últimos treinta años simbolizada en la humilde casa de vecindad. El último de sus textos, *Misión al pueblo desierto*, participaría también de esa visión histórica.

Pero tiene, por supuesto, un teatro histórico concebido de un modo más estricto. Acede en sus dramas históricos, salvo en *El conde de San Ovidio*, a los personajes relevantes, intelectuales o creadores, en momentos conflictivos propios o de su sociedad, aunando con ello los aspectos individuales con los problemas de la época y con las preocupaciones y límites que aquejan a los seres humanos, o, dicho de otro modo, lo personal, lo político, lo ideológico y lo metafísico. Es preciso para ello llevar a cabo una reinterpretación de la historia que per-

mita, por una parte, la dimensión creativa, estética, y, por otra, el tratamiento de esas diversas cuestiones, conciliando la nueva visión con la veracidad histórica, aunque no necesariamente con la de cada hecho concreto: «Escribir teatro histórico es reinventar la historia sin destruirla». Buero Vallejo abrió con el suyo el camino del nuevo teatro histórico español de posguerra, que ha tenido y tiene una fecunda continuación.

Tengo la convicción de que el teatro bueriano ha dejado una impronta en el teatro español contemporáneo que, al margen de las clasificaciones, se percibe de diferentes maneras hasta nuestros días y creo que puede expresarse con el nombre, de amplio pero inequívoco sentido, de *huella*. Algún crítico habló tempranamente del *buerismo* y de su condición de *modelo*, y en los estudios de conjunto sobre el teatro contemporáneo, se una o no en la organización del contenido a Buero con los autores siguientes se le atribuye siempre una cierta condición de guía.

Buero es «referencia obligada para quienes hemos llegado después que él», decía en 1997 en Venezuela Jerónimo López Mozo. La situación no carece, sin embargo, de su envés o cara menos positiva: el reconocimiento de esa elevada condición pudo entrañar en ciertos momentos «una especie de invitación al retiro» y por ello Buero no aceptaba con agrado el calificativo de «clásico», que tras su muerte ha vuelto a señalarse. Además de los críticos (de algunos críticos), también ha existido, como escribía Fermín Cabal, «un componente de gente joven que aparece después y tiene, o cree que tiene, que afirmarse negando lo anterior, distanciándose de lo que hace Buero....»

Por encima de todo, lo que verdaderamente interesa es la constancia de que Antonio Buero Vallejo, testigo lúcido de la sociedad en la que transcurrió su vida, ha conformado una producción cuya imagen emerge en el teatro español contemporáneo y se inscribe con justicia y brillantez en la historia de nuestra cultura y del teatro occidental.



Mariano de Paco (Cehegín, 1946) es catedrático de Lengua y Literatura Españolas y profesor titular de Literatura Moderna y Contemporánea de la Universidad de Murcia. Sobre la obra de Antonio Buero Vallejo versó su tesis doctoral. Es autor de *Estudios sobre Buero Vallejo, Buero Vallejo (Cuarenta años de teatro), De re bueriana y Antonio Buero Vallejo*.

«Pensar la religión»

La Fundación Juan March organizó los días 11 y 13 de abril un Seminario público sobre «Pensar la religión». En la primera sesión intervinieron **José Gómez Caffarena**, profesor emérito de Filosofía en la Universidad de Comillas, Madrid, y **Eugenio Trias**, catedrático de Estética de la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona, quienes pronunciaron dos conferencias sobre el tema del Seminario desde perspectivas complementarias. La primera, de **Gómez Caffarena** («Una interpretación filosófica de la religión»), proponía una interpretación filosófica de la religión que acepta los desafíos de la Ilustración; y la segunda, de **Eugenio Trias** («Religión ecuménica y fragmentos de revelación»), desde una posición que podría calificarse de postilustrada, concebía lo religioso como una relación fundamental y límite del hombre con lo sagrado y el arcano que, como religión ecuménica, estaría en la base de todas las religiones positivas. Ambos elaboraron un resumen de sus conferencias estructurado en diez tesis, que se recogían en el folleto-programa del Seminario. En la sesión del 13 de abril presentaron ponencias, seguidas de debate, **Manuel Fraijó**, catedrático de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, y **Miguel García-Baró**, profesor de las Universidades Complutense y Comillas, de Madrid. El contenido de este Seminario se recoge en el nº 6 de la serie *Cuadernos de Seminario Público*.

Para **José Gómez Caffarena**, «pensar la religión es, ante todo, intentar comprender su función en la existencia humana: por qué surge, qué significa la variedad de sus formas, cuál ha sido su evolución histórica y qué cabe conjeturar sobre su ‘esencia’. La historia de las religiones recoge las expresiones específicas tenidas por religiosas. Tales expresiones tienen en común el ser ‘simbólicas’, es decir, que desbordan cada significado concreto hacia significaciones complejas, que apuntan a la totalidad y esbozan ‘sentidos de la vida’ conformes con el deseo. Esas expresiones arguyen la presencia de experiencias también específicas en los sujetos que las han producido. En su mayoría, no tan específicas que puedan aislarse de otras experiencias subjetivas profundas.

Los símbolos piden ser ‘transparentes’ hacia el Misterio, inaprehensible como tal. Pero muchas veces se hacen ‘opacos’ por una intención religiosa tosca; e incluso degeneran en ‘mágicos’ si la intención es utilitaria y dominativa. Y no es ésa la mayor ambigüedad de las formas históricas de religiosidad. Los símbolos religiosos contribuyen mucho a configurar las identidades (personales y colectivas). En la base antropológica de lo religioso hay que dar la mayor relevancia al ‘deseo radical humano’. El deseo radical tiene una cierta infinitud en su horizonte ideal, en contraste con la consciencia de finitud real del ser humano. Este contraste, determinante en la génesis de las experiencias religiosas, aclara su aguda consciencia del mal y de la muerte; así como su búsqueda de ‘salvación’».

«En la historia humana marca una divisoria importante el ‘tiempo-eje’ (mediados del milenio anterior a nuestra era, cuando también nació la filosofía). Las reformas religiosas iniciadas entonces personalizaban el sujeto religioso, lo que inducía también una apertura universal trans-étnica. En los hechos religiosos prevalecen con frecuencia el temor y la angustia: una búsqueda ansiosa de defensas simbólicas contra las mayores debilidades humanas. Pero otras veces prevalece un sereno sentido de grandeza, que abre a actitudes amorosas. El brote histórico pleno de esta religiosidad ha ocurrido en las experiencias de personas excepcionales; que han suscitado seguidores, nunca del todo fieles. Es indudable que en Occidente la Ilustración ha inducido una fuerte crisis en la religión. La visión científica ha desacralizado la Naturaleza y precarizado las ‘teologías naturales’; la autonomía humanista ha cuestionado pautas y ritos tradicionales; la crítica histórica ha mostrado irracional una lectura fundamentalista de ‘textos revelados’. Por otra parte, no pocos ilustrados han vuelto los ojos a la religión en busca de apoyo para la ética humanista y de expresión simbólica para los atisbos de sentido. Pronósticos negativos sobre el futuro de la religión no se han cumplido hasta ahora. Pero la pregunta es: ¿qué religión tiene futuro? Desde hechos recientes y su extrapolación cabe responder:

aquella que satisfaga necesidades de identidad y sentido muy concretas. Desde lo mantenido en mis tesis, más bien una religión personalizada, que genere actitudes amorosas y que haya superado los desafíos de la Ilustración, que acepte bien la visión científica del Cosmos, que sea humanista y que ejerza una continua hermenéutica de sus textos y tradiciones, lejos de todo fundamentalismo. Desde mis tesis hay aún que añadir: un futuro positivo de la religión pasa también por una convergencia de las grandes religiones. No en forma de sincretismo precipitado, sino de: a) colaboración en objetivos éticos comunes; b) diálogo que supere prejuicios y abra a los valores de los otros; y, sobre todo, c) búsqueda y logro de experiencias compartidas.»

«Entiendo por religión –comenzó diciendo **Eugenio Trias**– la cita (simbólica) del hombre con lo sagrado. Concibo el símbolo según su etimología. Y lo sagrado, en toda su ambivalencia, como el *arcano* en su manifestación religiosa. En esa cita puede producirse un encuentro o un desencuentro. Podría hablarse de cita entre cierta presencia (sagrada) que sale de su ocultación y un testigo (humano) que puede dar testimonio de ella. Y todo ello a través de un entramado de relatos (mitos), implantaciones ceremoniales, localizaciones (templos) y flexiones temporales (fiestas). Lo sagrado como lugar es el *templum*; lo sagrado como tiempo (*tempus*) es la fiesta. Por símbolo entiendo la exposición, indirecta y analógica (Kant), del cerco de misterio que nos rodea. Ese cerco destaca, como noción ontológica relevante para determinar lo que somos, y para explicar nuestra relación (religada) al misterio, la noción de límite. El misterio nos acompaña, con el límite, desde el nacimiento a la muerte. El límite debe concebirse como límite de naturaleza y mundo; de mundo y misterio; y sobre todo lo que es entre vida y muerte, o entre los vivos y los muertos. El límite, concebido en sentido onto-lógico se convalida como la mejor expresión de ese *ser que somos* que se nos entrega en la *existencia*. La condición humana se realiza si asume, a través de la mediación ética, esa condición limítrofe que nos define, espantando su máxima cercanía y

peligro: lo inhumano. Nada hay más humano que la conducta inhumana. Lo inhumano es la *sombra* de lo humano. A conjurarla pueden contribuir, con distintas y complementarias estrategias, una ética que se inspira en la pre-comprensión (humanista) de lo que somos, una religión ilustrada, orientada por la ‘filosofía del límite’; y una creación artística en la que lo ético resuena de modo simbólico (indirecto y analógico). Religión, arte y *homo symbolicus* co-nacen en un mismo acto inaugural que tuvo su escenificación, quizás, en el santuario de la protohistoria. La filosofía permite elaborar la comprensión de las ‘enseñanzas’ que de todo ello se derivan; enseñanzas que permiten orientar el *ethos* del habitante del límite; o que le permiten esclarecer su condición (libre); o que le ayudan a espantar lo más cercano y temible (lo inhumano). La religión es de vocación ecuménica; acompaña a la odisea espiritual del hombre desde la protohistoria hasta la posthistoria. Las religiones positivas son revelaciones fragmentarias, siempre necesarias, de esa religión ecuménica que las subyace. En mi libro *La edad del espíritu* propuse un relato argumentado, o una narración razonada, de esas revelaciones (o de muchas de ellas). El reto de todas las religiones consiste en mantener viva su credibilidad existencial; y a la vez asumir lúcidamente su carácter fragmentario. No vale marcar la distancia con todo ‘lo religioso’, por ejemplo, apelando a que una religión determinada no debe determinarse como tal; o que con ella se acaba el ‘ciclo’ de lo religioso, por ejemplo. Todas las religiones son ‘verdaderas religiones’ si llegan a reconocerse como tales. Todas valen como inestimables fragmentos de revelación y verdad (necesarios para nuestra propia conciencia ecuménica humana y humanista). Pero en este punto sutil hay que profesar modestia; hay que evitar toda *hybris*. La conciencia de fragmento es la *kenósis* que puede convalidar, en su verdad, la conciencia religiosa en esta hora nuestra, en la que el doble reto de lo ecuménico (global) y de lo fragmentario (local, particular, pluri-cultural) exige una aguda conciencia sobre esa naturaleza jánica con que debe asumirse la religión en el tiempo presente.»

Mesa redonda sobre la ópera *Don Quijote*, de Cristóbal Halffter

El 14 de febrero se celebró en la sede de la Fundación Juan March una mesa redonda sobre la ópera *Don Quijote*, con música de **Cristóbal Halffter** y libreto de **Andrés Amorós**, catedrático de Literatura Española de la Universidad Complutense, estrenada el 23 de ese mismo mes en el Teatro Real de Madrid. Participaron, además de Halffter y Amorós, el ensayista **José Antonio Marina**, el gerente de la Fundación del Teatro Lírico, **Juan Cambreleng**; y el director musical de la ópera, **Pedro Halffter Caro**, hijo del autor; y como moderador, el musicólogo y director de Actividades Culturales de la Fundación Juan March, **Antonio Gallego**.

Don Quijote es la primera ópera compuesta por Cristóbal Halffter, y su libreto, de Andrés Amorós, está basado en el mito cervantino y en poetas españoles a partir de una idea escénica del compositor. La obra es una reflexión sobre la necesidad de la utopía del nuevo milenio, a través de un encuentro de Cervantes con Don Quijote, los dos protagonistas. La ópera, en un acto, está estructurada en un prólogo, seis escenas y un breve final. La dirección escénica estuvo a cargo de **Herbert Wernicke** y la musical fue de Pedro Halffter Caro.

Abrió el acto el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, quien recordó «todas y cada una de las múltiples veces que la persona y el arte de Cristóbal Halffter han enriquecido la vida de esta Fundación, desde muy poco después de haber sido creada, en 1955, y hasta hoy mismo. Con una Pensión de Bellas Artes de esta institución, en 1959 compuso las hoy célebres *Cinco Microformas* para orquesta. Símbolo de la nueva música española, primera gran obra del compositor, ése fue el comienzo de la larga relación que hoy nos reúne aquí». Entre otras colaboraciones, Cristóbal Halffter fue Vocal de las Becas de Creación Musical y Secretario del Departamento de Música. Asesor, junto a otros colegas, en la creación del Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, hoy Biblioteca de Música Española Contemporánea, fue miembro del Comité de Lectura de la VI Tribuna de Jóvenes Compositores en 1986. Ese mismo año, y bajo los auspicios de esta Fun-

dación, estrenó en Berlín sus *Tres poemas de la lírica española*, dirigiendo él mismo la Orquesta Filarmónica de Berlín. El propio Halffter presentó la obra en la Fundación Juan March al año siguiente.

Andrés Amorós, autor del libreto de *Don Quijote*, explicó el proceso de gestación de la obra, proyecto que se remonta a once años atrás. «Es éste un *Quijote* en verso –dijo– y se intercalan desde pasajes cervantinos a otros textos breves en prosa; hay algún verso que procede de los cancioneros gallego-portugueses o de Antonio Machado. Cristóbal y yo decidimos adoptar una estructura no lineal; no quisimos plasmar las aventuras del *Quijote*, sino centrarnos en el mito. Nuestra ilusión es que éste sea un *Quijote* español para el año 2000.»

Para **José Antonio Marina**, autor de las notas al programa de la ópera, se trata de «un mito planteado con enorme dramatismo, el mito de una cultura amenazada, la cultura del libro. El protagonista es el libro y lo que está en la esencia de la obra es la defensa de la palabra, hecha con música. Cristóbal es un hombre crítico con el presente y entusiasta ante el futuro, que vive el arte como utopía».

Por su parte, el director gerente del Teatro Real, **Juan Cambreleng**, subrayó la «gran fuerza y maestría que tiene la música de Cristóbal Halffter, y señaló que «el Teatro Real, desde su reapertura como teatro de ópera en octubre de 1997, ha querido defender el patrimonio cultural español y hacer gala de esta vocación ofreciendo óperas de compositores españoles. Desde su inauguración con *La vida breve*, de Falla, ha venido rindiendo homenaje a la cultura y la música españolas con obras como *Divinas palabras* o *Margarita la Tomera*, y ahora ofrece este *Don Quijote* de Halffter».

El director musical, **Pedro Halffter**, explicó sus dificultades a la hora de dirigir a la orquesta con una obra cuya forma de escritura es «utópica». «Con la música de mi padre, uno está obligado a explicar a la orquesta cómo tiene que tocar; y al mismo tiempo, en determinados pasajes, decirles que toquen no como un co-

lectivo sino como individuos solistas». A continuación **Cristóbal Halffter** habló sobre la obra: «He escrito muchas obras sobre textos religiosos y profanos para voces solistas o conjuntos corales. Ahora bien, siempre la palabra, el texto fue para mí el punto de partida para crear una dimensión superior, donde esa palabra se integraba; una 'semántica superior' en la que los sonidos ordenados de la música y la fonética de la palabra tuviesen la función de sugerir antes que de narrar. En mi haber cuento con un buen número de obras sinfónicas y de cámara con títulos muy concretos, que se basan y desarrollan según ideas y conceptos estrictamente musicales. En *El Quijote*, la historia, el argumento, el hilo conductor es de todos conocido y no necesita ser narrado de nuevo para poder ser captado por el espectador. Con sugerir era suficiente. Surgía para mí la necesidad de encontrar la forma para que el espectador de hoy 'sintiese con', se identificase con una acción dramática que no podía quedarse en la lejanía de unos hechos reales ocurridos en el siglo XVII, la escritura fáctica de *El Quijote* y las historias imaginadas, el contenido del libro. Había que intentar traer todo ello a nuestro tiempo poniendo en evidencia cómo la creación literaria planteaba a Cervantes, hombre plenamente inserto en la sociedad española de 1602, los mismos problemas básicos que se nos siguen planteando hoy, y cómo el producto de su creación, el mito de Don Quijote y la infinita simbología que en él se encarna, están vigentes en nuestro tiempo con la misma fuerza que entonces.»

«Con la colaboración de Andrés Amorós, tra-

taba de encontrar el camino por el que tenía que plasmar esencialmente la necesidad que tiene el ser humano de volver a plantearse la utopía como fundamento de su existencia. Una utopía basada en la cultura y una cultura que tiene en el conocimiento y la sensibilidad sus principios; y que todo ello unido, utopía, cultura, conocimiento, sensibilidad, estética y ética, se pudiese simbolizar en la realidad física del libro, que es para mí el exponente máximo de nuestra cultura. Nada mejor que *El Quijote* para intentar la aventura de exponer estas ideas.»

«Con una música en que la palabra estuviese integrada según mis conceptos y que crease el tiempo real de una representación; con una acción que tuviese una tensión dramática perceptible, tanto por los sonidos como por los gestos, las luces y el decorado, intenté presentar un producto estético de nuestro tiempo en el que la ética estuviese en todo instante presente. He querido que el universo sonoro de mi *Don Quijote* parta de estos principios fundamentales de entender mi forma de ser compositor. Haber encontrado en el mito de Don Quijote y en el conjunto de símbolos que éste representa un todo en el que hago intervenir a Cervantes y su circunstancia; haber encontrado en este vasto mundo de imaginación y realidad un pretexto para sugerir al espectador una serie de conceptos para mí fundamentales, sin necesidad de tener que ser narrados para su aprehensión, resolvió mis dudas estéticas como músico ante la creación de una ópera y mis preocupaciones éticas como hombre de mi tiempo.»

De izquierda a derecha, Pedro Halffter Caro, Juan Cambreling, Cristóbal Halffter, Antonio Gallego, Andrés Amorós y José Antonio Marina.



Instituciones que colaboraron en las actividades en 2000

La Fundación Juan March agradece la colaboración, en la realización de las actividades culturales durante 2000, de las siguientes instituciones extranjeras:

Vasarely Muzeum de Budapest; Colección André Vasarely; Colección Michèle Vasarely, de París; Colección Renault, de París; Galerie Lahumière, de París; Museum Boijmans Van Beuningen, de Rotterdam; Musée de Grenoble; Galerie Hans Mayer, de Düsseldorf; The Metropolitan Museum of Art, de Nueva York; Brücke-Museum, de Berlín; Galería Bruno Bischofberger, de Zúrich; Fundación Ada y Emil Nolde, de Seebüll; Universidad de Columbia,

Nueva York; y European Molecular Biology Organization (EMBO).

En el ámbito nacional, en 2000 colaboraron con la Fundación Juan March en la organización de actividades el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), de Las Palmas de Gran Canaria; el Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, de Santa Cruz de Tenerife; el Museu de Cerámica de Barcelona; el Consell Insular de Mallorca y el Teatre Principal y Banca March, de Palma; Ayuntamiento de Cuenca a través del Museo de Arte Abstracto Español; Editorial Crítica, de Barcelona; y Radio Nacional de España.

Balance de actos y asistentes

Año 2000

Balance de actos culturales y asistentes

	Actos	Asistentes
Exposiciones*	17	210.012
Conciertos	184	52.666
Conferencias y otros actos	77	21.747
TOTAL	278	284.425

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

Asistentes a los 278 actos culturales organizados por la Fundación Juan March

ESPAÑA

BARCELONA	24.283
CUENCA	40.365
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA	4.420
MADRID	154.998
PALMA DE MALLORCA	56.712
SANTA CRUZ DE TENERIFE	847
	281.625

EXTRANJERO

Alemania

MÚNICH	2.800
--------------	-------

TOTAL	284.425
--------------	----------------

Bibliotecas de la Fundación

Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo

En 2000 el fondo de la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo se incrementó con 1.697 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 56.085 materiales de todo tipo (no se incluyen en esta relación, ni en el cuadro detallado que aparece en esta misma página, los 46.813 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, fotografías, fichas biográficas y críticas de teatro del diario ABC (en total hay 62.814 documentos informatizados y faltan por informatizar 40.084 documentos: la mayoría son textos literarios, programas de mano, carteles, el vaciado de revistas antiguas, bocetos y casetes).

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 2000 fueron 33 los libros donados por 18 entidades y 77 los libros donados por 22 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, bocetos originales de decorados y figurines de destacados escenógrafos españoles y varios millares de fotografías de autores, intérpretes y representaciones.

A lo largo de 2000 se realizaron en esta Biblioteca 31 trabajos e investigaciones sobre distintos temas de teatro español: unos de tema general como el teatro contemporáneo en España, el teatro en el Siglo de Oro o la evolución del mito de Don Juan, y otros dedicados a una sola obra o a un solo autor. La Biblioteca de Teatro organizó en octubre un ciclo de conferencias sobre «El teatro de Buero Vallejo» y con tal motivo se preparó una exposición sobre el dramaturgo con fondos de la propia Biblioteca, tal como se recoge en el apartado correspondiente de estos *Anales*.

Fondos de la Biblioteca de Teatro	Incorporados en 2000	Total
Libros, separatas originales, folletos	680	36.662
Fotografías	415	12.074
Casetes	5	118
Bocetos de decorados y originales de maquetas	7	877
Fichas biográficas de personas relacionadas con el teatro	27	169
Programas de mano	223	5.479
Carteles	—	344
Archivo epistolar	340	362
TOTAL	1.697	56.085

Biblioteca de Música Española Contemporánea

Con 2.321 nuevos documentos, entre partituras, grabaciones, libros, fichas y fotografías, incrementó sus fondos en 2000 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 una mesa redonda sobre la ópera *Don Quijote*, un concierto-homenaje a Luis de Pablo en su 70º aniversario y una nueva sesión de «Aula de (Re)estrenos» con el Grupo Cosmos que interpretaron distintas obras de autores contemporáneos (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 2000 se da cuenta en el apartado correspondiente de estos *Anales*. La Biblioteca de Música Española Contemporánea contaba, a 31 de diciembre de 2000, con

27.960 documentos (sin incluir en esta relación ni en el cuadro adjunto los 6.184 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 2000 se realizaron 8 trabajos e investigaciones sobre diversos temas dentro de este campo.

Fondos de la Biblioteca de Música	Incorporados en 2000	Total
Partituras	900	13.643
Grabaciones	1.301	7.729
Fichas de compositores	8	344
Fichas de partituras	1	729
Libros	90	1.931
Fotografías	21	157
Programas de mano	—	3.290
Archivo epistolar	—	137
TOTAL	2.321	27.960

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 4.202 libros y revistas de y sobre el escritor (se incluyen en este fondo, además, 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 argentino: 387 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 1.572

libros (del siglo XVIII al siglo XX, entre ellos el libro español más antiguo en este campo) y 42 títulos de revistas (manteniéndose la suscripción a dos de ellas). La temática del fondo es muy variada: juegos, magia en general, magia con elementos y otros.

● Además pueden consultarse en esta Biblioteca: 1.729 títulos de publicaciones de la Fundación (casi todos por triplicado); 115 títulos (todos por triplicado) de publicaciones del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones (sobre Ciencias Sociales y Biología); 4.118 memorias recibidas, 6.105 separatas y 1.426 libros, todos ellos realizados por becarios de la Fundación Juan March. La Fundación recibe 106 revistas (54 son gratuitas y 52 con abono de suscripción) de diferentes campos. Este fondo cuenta con 439 revistas antiguas.

Publicaciones

Diez nuevos números de la revista crítica de libros «SABER/Leer»; los *Anales* correspondientes a 1999; diez números del *Boletín Informativo*; el volumen *La filosofía, hoy*; dos nuevos números de la serie *Cuadernos de los Seminarios públicos*; y una carpeta conmemorativa del X aniversario del Museu

d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, con 10 grabados de otros tantos autores; además de diversos catálogos de las exposiciones y folletos de los ciclos de música, resumen la actividad desarrollada durante 2000 por la Fundación Juan March en el capítulo de las publicaciones.

Revista «SABER/Leer»

En su decimocuarto año, «SABER/Leer», revista crítica de libros que publica la Fundación Juan March, ha editado a lo largo de 2000 diez números, uno por mes, con la excepción de los de junio-julio y agosto-septiembre. En este año se han incluido 62 artículos de 58 colaboradores. Acompañaron a estos trabajos 83 ilustraciones encargadas de forma expresa a 19 ilustradores, colaboradores habituales de la revista.

En total han aparecido en estos catorce años de «SABER/Leer» 959 comentarios acompañados de 1.136 ilustraciones encargadas expresamente (aunque prevalece la ilustración original, una o dos por artículo, a veces se utilizan fotografías o las propias ilustraciones del libro comentado).

En el número 140, correspondiente al mes de diciembre, se incluyó el Índice de 2000, 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:

Arte: Rafael Argullol, Valeriano Bozal, José Jiménez, Manuela B. Mena Marqués y Víc-

tor Nieto Alcaide.

Biología: Carlos Gancedo.

Ciencia: Miguel Beato, Manuel García Doncel, Francisco García Olmedo, José María López Piñero, José María Mato y Ramón Pascual.

Cine: Juan Antonio Bardem y Román Gubern.

Derecho: Manuel Alonso Olea y José Juan Toharia.

Economía: José María Serrano Sanz, Gabriel Tortella y Juan Velarde Fuertes.

Filología: Manuel Alvar, Antoni M. Badía i Margarit, Emilio Lorenzo, Francisco Rico, Manuel Seco y Miquel Siguan.

Filosofía: Pedro Cerezo Galán, Patricio Peñalver Gómez e Ignacio Sotelo.

Física: Manuel García Velarde.

Historia: Miguel Artola, Antonio Bonet Correa, Elías Díaz, Antonio Domínguez Ortiz, Medardo Fraile, Vicente Palacio Atard y Alfonso de la Serna.

Literatura: Valeriano Bozal, Guillermo Carnero, Medardo Fraile, José-Carlos Mainer, Francisco Márquez Villanueva, José María Martínez Cachero, Francisco Rodríguez Adrados y Darío Villanueva.

Matemáticas: Antonio Córdoba, José Luis Fernández Pérez, Miguel de Guzmán y Sixto Ríos.

Música: Ismael Fernández de la Cuesta.

Pensamiento: Antonio García Berrio y Agustín García Calvo.

Política: Rafael López Pintor y Javier Tusell.

Psicología: Antonio Colinas.

Química: Miguel Ángel Alario y Carlos Sánchez del Río.

Sociedad: Vicente Verdú.

Teatro: Álvaro del Amo.

Urbanismo: Antonio Fernández Alba.

En 2000 se han publicado ilustraciones de Juan Ramón Alonso, Fuencisla del Amo,

Sofía Balzola, Justo Barboza, Marisol Calés, José María Clémen, Tino Gatagán, José Luis Gómez Merino, Pedro Grifol, Antonio Lancho, Ouka Lele, Victoria Martos, Osvaldo 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 20 dólares para el extranjero, por año) 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 (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca.



Editado el volumen *La filosofía, hoy*

Publicado por la editorial Crítica, de Barcelona, y la Fundación Juan March, en 2000 apareció el volumen *La filosofía, hoy*, con los 28 trabajos, de otros tantos profesores y especialistas en la materia, que, a lo largo de casi tres años, publicó en su serie «Ensayo» el *Boletín Informativo* de la Fundación Juan March, desde el número 267, correspondiente a febrero de 1997, hasta el 294, de noviembre de 1999. El libro presenta un panorama de la filosofía contemporánea, en la línea de otras series del *Boletín Informativo*, como las dedicadas a la ciencia, el arte, la historia, la literatura o la economía de nuestro tiempo, entre otras.

El volumen *La filosofía, hoy* ha estado coordinado por **Javier Muguerza** y **Pedro Cerezo** y en sus más de 400 páginas agrupa los 28 artículos distribuidos en los siguientes 8 epígrafes: Análisis filosófico, El pensamiento crítico, Fenomenología, Más allá de la fenomenología, Hermenéutica, Otras corrientes, Filosofía y posmodernidad y Los ámbitos filosóficos. Los 28 autores son, por orden alfabético, los siguientes: Juan José Acero Fernández, Celia Amorós, Rafael Argullol, Domingo Blanco Fernández,

Margarita Boladeras, Victoria Camps, Adela Cortina, Manuel Cruz, Elías Díaz, Félix Duque, Javier Echeverría Ezponda, Francisco Fernández Buey, José Gómez Caffarena, José Hierro Sánchez-Pescador, Reyes Mate, Miguel Morey, Jesús Mosterín, Carlos Moya, Jacobo Muñoz, Juan Manuel Navarro Cordón, Patricio Peñalver Gómez, Mariano Peñalver Simó, Fernando Quesada Castro, Miguel A. Quintanilla, Ramón Rodríguez, Javier San Martín, Carlos Thiebaut y José Luis Villacañas Berlanga. Éstos son algunos de los filósofos españoles más destacados del momento. De todos ellos se da un resumen biográfico.



Se recoge en este volumen una visión muy completa de las distintas corrientes y ámbitos del pensamiento filosófico actual. La filosofía analítica, la fenomenología, la hermenéutica, el posmarxismo, el existencialismo, la posmodernidad son vistos en su evolución y desarrollo más recientes. Así, el lector, especialista o no, encontrará en este volumen un compendio de lo que está ocurriendo actualmente en filosofía, junto a la bibliografía más pertinente para ampliar el conocimiento en la materia.

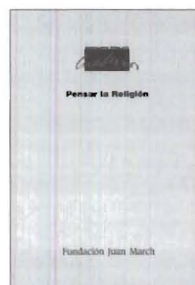
«Cuadernos» de Seminario público

En 2000 aparecieron dos nuevos números de la serie «Cuadernos» de Seminario público, 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, en un apartado final, las respuestas que a unos y a otros han preparado los conferenciantes.

El «Cuaderno» nº 5, titulado *Ética pública* y

Estado de Derecho, recoge el texto íntegro del Seminario público celebrado en la citada Fundación los días 14 y 16 de diciembre de 1999. Los textos de las conferencias son de **Elías Díaz** y **Javier Muguerza**, y los del posterior debate de **Antonio García-Santesmases**, **Francisco J. Laporta** y **Carlos Thiebaut**.

El «Cuaderno» nº 6, *Pensar la Religión*, recoge el Seminario sobre el mismo tema celebrado los días 11 y 13 de abril de 2000. Los textos son de **José Gómez Caffarena** y **Eugenio Trias** (conferencias) y **Miguel García Baró** y **Manuel Fraijó** (textos presentados para el debate), además de una selección de la participación escrita del público asistente y de las respuestas de los conferenciantes.



Otras publicaciones



En 2000 aparecieron los *Anales* con las actividades realizadas por la Fundación Juan March a lo largo de 1999. Asimismo, siguió publicándose el *Boletín Informativo*, mensual, donde se recogen las actividades realizadas por la Fundación y se anuncian las que se van a celebrar.

Prosiguió la serie Ensayo, que abre el citado Boletín, sobre «Economía de nuestro tiempo», iniciada en diciembre de 1999. A lo largo del año se publicaron los siguientes trabajos: «Crecimiento económico y economía internacional», por **Cándido Muñoz Cid**; «Liberalización y defensa del mercado», por **Miguel Ángel Fernández Ordóñez**; «Economía de la población y del capital humano», por **Manuel Martín Rodríguez**; «El subdesarrollo económico: rostros cambiantes», por **Enrique Viaña Remis**; «Economía, recursos naturales y medio ambiente», por **Juan A. Vázquez García**; «La economía internacional, entre la globalización y el regionalismo», por **José María Serrano Sanz**; «Finanzas internacionales y crisis financieras», por **Emilio Ontiveros Baeza**; «Keynes, hoy», por **Antonio Torrero Mañas**; «Política tributaria y fiscal en la Unión Europea», por **José Manuel González-Páramo**; y «Economía y organizaciones», por **Vicente Salas Fumás**.

La Fundación Juan March editó en 2000 los siguientes catálogos de arte correspondientes a exposiciones:

- *Vasarely*. 144 páginas. Incluye un estudio de **Werner Spies** y una biografía a cargo de **Michèle-Catherine Vasarely**. ISBN: 84-7075-486-6.
- *Emil Nolde. Visiones. Acuarelas*. Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma. 36 páginas. Incluye un estudio de **Manfred Reuther**, «Las acuarelas de Emil Nolde». ISBN: 84-7075-487-4.
- *Expresionismo abstracto: obra sobre papel*. Colección The Metropolitan Museum

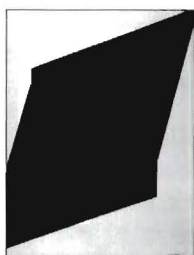
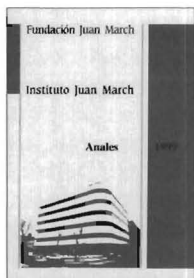
of Art, Nueva York. 159 páginas. Incluye un estudio y comentarios a cada uno de los artistas por **Lisa M. Messinger**. ISBN: 84-7075-488-2.

- *Schmidt-Rottluff. Colección Brücke-Museum*, Berlín. 120 páginas. Estudio sobre «Karl Schmidt-Rottluff: vida y obra», por **Magdalena M. Moeller**. ISBN: 84-7075-490-4.
- *Lucio Muñoz Intimo*. Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca. 44 páginas. Incluye un artículo de **Rodrigo Muñoz Avia**, «Casas de Alma». ISBN: 84-7075-489-0.
- *Sempere. Paisages*. Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma. 52 páginas. Incluye el estudio «Los paisajes de Eusebio Sempere», por **Pablo Ramírez**.

La Fundación Juan March editó una carpeta conmemorativa del X aniversario de la creación del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, que contenía 10 grabados realizados por otros tantos autores representados en el Museo: Frederic Amat, Eduardo Arroyo, Miguel Ángel Campano, Francisco Ferreras, Luis Gordillo, Josep Guinovart, Joan Hernández Pijuán, Juan Navarro Baldeweg, Guillermo Pérez Villalta y José María Sicilia. De cada original se han estampado 100 láminas numeradas, más 10 pruebas de artista y 10 ejemplares «hors commerce», de formato 60 x 40 cm.

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 sueltos, en los que se recogen artículos y comentarios a las obras del programa. Carteles y programas de mano acompañan siempre a los actos culturales de la Fundación Juan March.



Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones

En el año 2000 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. 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 2000 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 263 científicos invitados y 394 participantes, seleccionados, estos últimos, entre 602 solicitantes. De este conjunto de investigadores, 194 eran españoles y 463 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.

Entre el 5 y el 7 de junio, en colaboración con la Universidad de Columbia se celebró, por vez primera fuera de España, un *workshop* que tuvo lugar en Nueva York, en la sede de la citada universidad norteamericana. El presidente de la Fundación Juan March y del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, Juan March Delgado, presente en el acto previo, señaló que esa reunión hacía la número 143 de las organizadas por el Centro, en las que habían participado aproximadamente unos siete mil científicos, españoles o de otros países.

El Consejo Científico del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología estuvo compuesto, hasta el 31 de diciembre de 2000, 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.

A partir de la fecha citada los científicos Miguel Beato, José Antonio Campos-Ortega y

Gregory Gasic fueron sustituidos por Erwin Neher (Premio Nobel de Medicina 1991), del Max-Planck-Institut für Biophysikalische Chemie, de Göttingen (Alemania), sir John E. Walker (Premio Nobel de Química 1999), del Medical Research Council, de Cambridge (Gran Bretaña) y Ginés Morata, del Centro de Biología Molecular Severo Ochoa, de Madrid. Estas nuevas incorporaciones, junto a los ya citados César Milstein, Premio Nobel de Medicina 1984, Margarita Salas y Ramón Serrano, forman el Consejo Científico hasta diciembre de 2003.

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. Por encargo del Patronato de la Fundación Juan March, el Consejo propone cada año el candidato a la Ayuda a la investigación básica, dotada con 150 millones de pesetas, que en 2000 se ha concedido, tal como se recoge en la página siguiente, a José López Barneo. El director del Centro es Andrés González.

Los trabajos presentados en cada «workshop» se reúnen en volúmenes, que se publican periódicamente. En 2000 aparecieron 14 de estos volúmenes. En el primero de ellos se recogen, con el título de *1999 Annual Report*, todas las actividades realizadas en 1999 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.

La ayuda de la Fundación Juan March a la investigación básica para José López Barneo



José López Barneo

La Fundación Juan March concedió el 29 de septiembre su primera Ayuda a la investigación básica a **José López Barneo**. Creada para apoyar a un científico español menor de 50 años que esté desarrollando en España una investigación original y creativa, según acordó el Patronato de esta institución reunido el 16 de febrero, esta Ayuda a la investigación está dotada con 150 millones de pesetas.

A juicio del Comité de Selección, la Ayuda a José López Barneo (Torredonjimeno, Jaén, 1952), catedrático de Fisiología de la Facultad de Medicina de la Universidad de Sevilla y coordinador de Investigación del Hospital Universitario Virgen del Rocío, se otorgó en consideración a los trabajos realizados sobre la caracterización funcional y molecular de los sensores de oxígeno en el cuerpo carotídeo. Más recientemente ha orientado su trabajo a la búsqueda de nuevas aproximaciones terapéuticas, basadas en el autotransplante del cuerpo carotídeo, para paliar los efectos patológicos por muerte neuronal característicos de la enfermedad de Parkinson.

El Comité de Selección estuvo integrado por los doctores **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** (Premio Nobel de Medicina, 1984, 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). Todos ellos formaban parte del Consejo Científico del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología. El director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, actuó como presidente y el director del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, **Andrés González**, como secretario.

La selección se realizó a partir de la consideración de 2.425 expedientes que en sucesivos debates y consultas se concretaron en 67 currículos. El Comité de Selección los estudió en sucesivas reuniones celebradas en Madrid.

Esta Ayuda a la investigación básica se concede sin convocatorias ni concursos y se hace efectiva a lo largo de un plazo de 3 a 5 años. No es compatible con ninguna otra ayuda significativa procedente del sector privado, ni tendrá prórrogas ni ayudas paralelas. En su momento se dará a conocer la memoria final de la investigación llevada a cabo. No se trata de un premio o del reconocimiento a una vida de trabajo, sino de potenciar la investigación de un científico, y de su equipo, que se encuentre en período pleno de producción en líneas creativas de la más alta calidad y con proyección de futuro. El campo elegido inicialmente es la Biología, dando así continuidad al apoyo que viene prestando la Fundación Juan March a la investigación básica desde su creación en 1955.

Sin mencionar otros antecedentes, 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. Cada año, el Centro auspicia una docena de *workshops*, cada uno de los cuales reúne medio centenar de científicos, entre ponentes y participantes, españoles y extranjeros. Precisamente el profesor López Barneo coorganizó en noviembre de 1996, junto con el doctor E. K. Weir, de la Universidad de Minnesota, el *workshop* titulado *Oxygen Regulation of Ion Channels and Gene Expression*.

«Las moléculas del dolor: una aproximación molecular»

Entre el 28 de febrero y el 1 marzo se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, el *workshop* titulado *The Molecules of Pain: Molecular Approaches to Pain Research*, organizado por los doctores Fernando Cervero (España) y Stephen P. Hunt (Gran Bretaña). Hubo 18 ponentes y 30 participantes.

El dolor es una experiencia compleja, que se produce como respuesta a estímulos nocivos, pero que también tiene un componente emocional. Sin duda, el dolor tiene valor adaptativo en los animales, pues proporciona un sistema de alarma que nos permite evitar estímulos perjudiciales para el organismo. El dolor es difícil de estudiar científicamente, ya que siendo una experiencia subjetiva, resulta difícil de cuantificar y su percepción es variable entre individuos y está influida por factores sociales, culturales y educativos. La investigación sobre los mecanismos subyacentes al dolor está fre-

cuentemente motivada por la demanda de nuevas estrategias terapéuticas para combatirlo. Esto es particularmente importante en enfermedades como la artritis o ciertos tipos de cáncer. Tradicionalmente, lo que se buscaba eran nuevos analgésicos (sustancias o métodos que eliminan el dolor); hoy día, sin embargo, tienen más interés los anti-hiperalgésicos (sustancias o métodos que eliminan la hipersensibilidad al dolor sin alterar la percepción normal del mismo). Este cambio de énfasis se ha producido en paralelo con un cambio de enfoque en la investigación, existiendo mayor interés por los mecanismos moleculares y celulares que median los procesos de sensibilización central y periférica, frente a la aproximación tradicional, que se centraba en los sistemas nociceptivos (aquellos relativos a la percepción y señalización de estímulos nocivos para el organismo). Es importante señalar, sin embargo, que la acción de moléculas individuales sólo puede entenderse en el contexto de las redes neuronales en las que operan.

«Bioquímica y biología molecular de la giberelinas»

Entre el 27 y el 29 de marzo se desarrolló el *workshop* titulado *Biochemistry and Molecular Biology of Gibberellins*, organizado por los doctores Peter Hedden (Gran Bretaña) y José Luis García-Martínez (España). Hubo 21 ponentes y 30 participantes.

El estudio científico de las hormonas vegetales tiene más de cien años de historia. Ya Darwin postuló la existencia de sustancias reguladoras del crecimiento. Pese a esta dilatada historia, las hormonas vegetales son relativamente mal conocidas si las comparamos con sus homólogas animales, sobre todo en lo que se refiere a los mecanismos moleculares de acción y rutas de transducción de señal. Este panorama parece estar cambiando rápidamente, dado el aluvión de descubrimientos significativos en este campo en los últimos años. Las giberelinas (GA) fueron descubiertas durante los años 30 por científicos japoneses, después

de observar los aumentos dramáticos de crecimiento en vegetales expuestos al hongo *Gibberella fujikuroi*, el cual produce sustancias similares. Se trata de una amplia familia de compuestos capaces de producir efectos biológicos a concentraciones bajísimas, del orden de hasta 0.1 nM y que afectan a numerosos procesos fisiológicos de los vegetales. Uno de los efectos más conspicuos de estas sustancias consiste en la rápida elongación de tallos que se produce después de su aplicación. No se conoce bien el mecanismo subyacente, pero no parece haber un proceso de acidificación semejante al que provocan las auxinas. Se ha encontrado recientemente que algunos genes regulados por GA resultan ser expansinas: proteínas con capacidad de debilitar la estructura de la pared vegetal. Otro de los procesos fisiológicos donde se reconoce a las giberelinas un papel fundamental es el de la germinación de las semillas, particularmente, en el caso de los cereales.

«Control de la señalización mediante fosforilación de proteínas»

Entre el 13 y el 15 de marzo se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el workshop titulado *Control of Signalling by Protein Phosphorylation*, organizado por los doctores Joseph Schlessinger (EE UU), George Thomas (Suiza), Flora de Pablo y Jorge Moscat (España). Hubo 21 ponentes y 30 participantes.

Todos los organismos vivos tienen que ser capaces de percibir señales de su entorno y de responder a ellas. Estas vías de señalización son esenciales para la supervivencia y tienen que estar estrechamente reguladas y orquestadas, desde el nivel celular hasta el organismo entero. El estudio de los mecanismos moleculares de señalización constituye uno de los temas centrales de la Biología.

Una de las formas más comunes en la naturaleza para modificar la estructura de las proteínas consiste en la adición de un grupo fos-

fato, mediante enlace covalente a un residuo aminoácido, generalmente de serina, treonina o tirosina. Este proceso es conocido como fosforilación de proteínas, y constituye una herramienta ideal para la transmisión de señales celulares. Esto es debido a: 1) se trata de un proceso reversible; 2) puede ser altamente específico; 3) permite aumentar o disminuir la actividad enzimática; y 4) permite amplificar enormemente las señales biológicas. Por tanto, no es extraño que la evolución haya seleccionado la fosforilación de proteínas como uno de los mecanismos más frecuentes para la transmisión de señales. Prácticamente en cualquier proceso celular se pueden encontrar ejemplos en este sentido. En esta reunión se han examinado los últimos avances en el campo de la señalización celular mediante fosforilación, particularmente en el control del metabolismo, el desarrollo embrionario y la diferenciación de órganos y tejidos, o en procesos tales como la inflamación o el cáncer.

Sesión pública de Eric F. Wieschaus, Premio Nobel de Medicina 1995

El 13 de marzo tuvo lugar una sesión pública (los *workshops* son cerrados) a cargo del Premio Nobel de Medicina 1995 **Eric F. Wieschaus**, quien habló sobre «The genetics of morphological change at the *Drosophila* midblastula transition».

Durante el desarrollo embrionario se produce un conjunto de extraordinarios cambios morfológicos que convierten el cigoto en un animal adulto. Nuestro laboratorio ha abordado el estudio de cómo se controlan a nivel genético dichos cambios, en particular durante la transición de la blástula media (MBT), momento crítico en el que se inician muchos de los cambios morfológicos. En otras palabras, nos interesa saber cómo se introducen nuevos «programas» de desarrollo en ese momento particular. Tras las primeras divisiones del embrión de *Drosophila* se alcanza el estado de blastodermosinicial, caracterizado por la presencia de una sola célula con 600 núcleos. Cuando el embrión

tiene 2,5 horas de edad se produce la MBT, que se caracteriza por la detención del proceso mitótico, la desaparición del citoplasma cortical y el inicio del proceso de celularización, que dará lugar a la formación de una capa externa de aproximadamente 600 células. Hasta este punto todas las células del embrión son uniformes, pero a partir de aquí, con la entrada en la fase de gástrula, se inician cambios que afectan a grupos específicos de células.

Durante este proceso hay una degradación del ARN de origen materno. Si inyectamos α -amanitina el embrión es aparentemente normal, pero no se produce la MBT y el desarrollo se detiene, lo que nos indica la necesidad de la síntesis *de novo* de proteínas zigóticas. Ello nos permite una aproximación genética: podemos eliminar cromosomas y comprobar si son necesarios para la MBT; y de ahí pasar gradualmente a regiones cromosómicas y luego a genes individuales.

«Integración de la regulación transcripcional y la estructura de la cromatina»

Entre el 10 y el 12 de abril se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el *workshop* titulado *Integration of Transcriptional Regulation and Chromatin Structure*, organizado por los doctores James T. Kadonaga (EE UU), Juan Ausió (Canadá) y Enrique Palacián (España). Hubo 21 ponentes y 28 participantes.

Las propiedades de las células se deben al tipo y cantidad de las proteínas que éstas poseen. De aquí deriva una de las cuestiones más importantes de la Biología moderna: cómo regulan las células la síntesis de cada una de sus proteínas constituyentes. En teoría, este proceso podría regularse a distintos niveles; sin embargo, sabemos que la mayor parte de la regulación ocurre al inicio de la transcripción génica, el paso mediante el cual la información genética contenida en la secuencia de nucleótidos se copia en una molécula de ARN mensajero. Sobre este problema fundamental se ha volcado una inmensa cantidad de trabajo ex-

perimental. Esto ha permitido determinar que la información necesaria para la regulación de un gen está contenida en elementos de secuencia cercanos (promotor) o lejanos («enhancer») a cada gen. A estas secuencias reguladoras se unen específicamente determinadas proteínas, llamadas factores de transcripción, las cuales –en conjunto– van a modular la actividad de la ARN polimerasa, enzima encargada de la síntesis de ARN mensajero propiamente dicha. Existe una fuerte corriente de investigación centrada en aspectos fundamentales de la transcripción. Por una parte, se están encontrando y caracterizando nuevos elementos de secuencia del promotor con actividad basal, tal es el caso de DPE, que funciona cooperativamente con el iniciador para unirse al factor TFIID, lo que equivale funcionalmente a una caja TATA. Por otra parte, se están encontrando nuevos activadores y coactivadores transcripcionales y se está estudiando la compleja red de interacciones entre proteínas que estabiliza los complejos.

Sesión pública de Robert Tjian

El 10 de abril se celebró una sesión pública (los *workshops* son cerrados) a cargo de **Robert Tjian**, quien habló sobre «Intricacies and complexities of the macromolecular machine that decodes the human genome».

Dentro de muy poco tiempo se habrá completado la secuenciación del genoma humano, y podemos preguntarnos por las consecuencias científicas que tendrá este proyecto. Sin duda, aportará mucha información nueva, pero al mismo tiempo aparecen nuevos retos en perspectiva. Por ejemplo, qué mecanismos regulan el nivel exacto de expresión de cada uno de los genes y qué tipo de interacciones se producen entre los productos génicos y los factores reguladores. Los organismos eucariotas han desarrollado mecanismos exquisitamente regulados para modular la expresión de sus genes. Dado que la mayor parte del control de la expresión génica se realiza a nivel transcripcional, no es extraño que las investigaciones se hayan cen-

trado en este proceso. Los factores de transcripción constituyen una familia de proteínas con capacidad de unirse al ADN y de activar o reprimir la expresión de genes; en este sentido, actúan como interruptores moleculares que pueden apagar o encender programas de desarrollo o respuestas a un estímulo, por ejemplo. Si miramos este proceso desde una perspectiva histórica, comprobamos que primero se vio que en eucariotas existen tres tipos distintos de ARN polimerasa. Cada una de ellas se encarga de transcribir un conjunto diferente de genes; así, la ARN polimerasa I transcribe la mayoría de los ARN ribosómicos, la II el ARN mensajero que será traducido a proteínas, y la III los ARN de transferencia y de otros tipos. Los elementos en la secuencia del ADN que pueden controlar en *cis* la actividad génica pertenecen a dos clases: aquellos que se encuentran próximos al gen en cuestión y se denominan «promotores», y aquellos que actúan a distancia y son conocidos como «enhancers».

«Redes supresoras de tumores»

Entre el 8 y el 10 de mayo se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el workshop titulado *Tumor Suppressor Networks*, organizado por los doctores Joan Massagué (EE UU) y Manuel Serrano (España). Hubo 20 ponentes y 32 participantes.

En un organismo adulto, la mayoría de las células tienen inhibida su capacidad de crecer. Sólo algunos tejidos, como los epitelios o las células hematopoyéticas, mantienen un crecimiento constante aunque rigurosamente controlado. En raras ocasiones una célula logra escapar de los diferentes sistemas de control y comienza a dividirse indiscriminadamente, en perjuicio de las necesidades globales del individuo. El resultado es la aparición de una masa clonal de células, un tumor, cuyas consecuencias para la salud pueden ser fatales. Para que un tumor llegue a desarrollarse, las células que lo originan deben sufrir una serie de mutaciones somáticas; por ello el proceso de in-

ducción del cáncer es generalmente largo y esta enfermedad ocurre preferentemente a edad avanzada. Muy a grandes rasgos, las mutaciones que pueden dar lugar al cáncer se dan en dos tipos de genes. En el primer caso se trata de mutaciones con «ganancia de función» y afectan a los denominados oncogenes, cuyo papel es controlar positivamente la proliferación celular. En el segundo tipo, las mutaciones dan lugar a «pérdida de función» y afectan a genes supresores de tumores. Estos genes han recibido una gran atención en los últimos años y su función normal es poner freno al crecimiento celular, de manera que su pérdida contribuye al desarrollo del cáncer. Dicha función puede ejercerse mediante distintos mecanismos. Por ejemplo, pueden ser proteínas que controlan el ciclo celular, o que promueven la muerte celular programada; también pueden ser receptores de hormonas cuya función sea inhibir la proliferación celular o proteínas intracelulares, como algunos inhibidores de kinasas.

Sesión pública de Joan Massagué

El 8 de mayo se celebró una sesión pública (los *workshops* son cerrados) en la que intervino **Joan Massagué**, quien habló sobre «How cells read growth factor signals».

Las células secretan factores para la comunicación célula-célula y es evidente que estas señales procedentes del «medio ambiente» celular juegan un papel clave. Una de las rutas de señalización está mediada por TGF- β y Smads. La inyección de Smads en el embrión de *Xenopus* provoca una alteración drástica del desarrollo, por dorsalización de las partes ventrales. Las proteínas de la superfamilia TGF- β (de su acrónimo inglés «Transforming Growth Factors»), constituyen un grupo de factores extracelulares; todas son sintetizadas como precursores, que sufren luego un procesamiento C-terminal.

Se conocen unos 25 miembros en humano, *Drosophila* y nematodo. A diferencia de las

hormonas, cuyos efectos son más o menos predecibles, este tipo de reguladores provoca respuestas mucho más complejas y, lo que es más importante, estas respuestas están determinadas por el «contexto celular»; de aquí la necesidad de definir, en términos moleculares, qué es «contexto celular».

Se han identificado varios polipéptidos distintos que actúan como receptores de TGF- β . Los denominados de tipo I y II son proteínas transmembranales con actividad serina/treonina kinasa. La unión con TGF- β induce la formación de un receptor multimérico, seguramente un heterotetrámero de los tipos I y II. Una vez formado el multímero, la subunidad del tipo II fosforila residuos de serina y treonina en una región de secuencia muy conservada de la subunidad de tipo I, activando así su actividad kinasa. Esta última actividad depende de una región de la proteína con sucesivas estructuras de tipo hélice α .

«Exocitosis regulada y el ciclo vesicular»

Entre el 22 y el 24 de mayo se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el workshop titulado *Regulated Exocytosis and the Vesicle Cycle*, organizado por Robert D. Burgoyne (Gran Bretaña) y Guillermo Álvarez de Toledo (España). Hubo 20 ponentes y 30 participantes.

Una célula eucariótica cualquiera contiene miles de proteínas y un número aún mayor de otros compuestos con actividad biológica. Para el buen funcionamiento celular es esencial que todos estos componentes sean transportados desde el orgánulo donde se sintetizan hasta el punto donde deberán ejercer su función; por ejemplo, un receptor hormonal es sintetizado en el citoplasma y debe trasladarse a la membrana plasmática para funcionar como tal. Por lo tanto, las células eucarióticas han tenido que desarrollar una compleja red de mecanismos para realizar y regular el tráfico de moléculas entre distintos orgánulos y desde/hacia el exterior de la célula. Una parte

importante de dicho tráfico se realiza mediante vesículas. Estas estructuras especializadas están formadas por una membrana lipídica topológicamente cerrada, en cuyo interior se encierra la molécula que se va a transportar. El transporte de vesículas constituye un aspecto fundamental de la Biología celular y atañe a un gran número de procesos fisiológicos, pero muy especialmente a la transmisión sináptica del impulso nervioso, la cual depende del transporte y liberación rápida de un buen número de moléculas neurotransmisoras. A pesar de su enorme importancia, este campo de la Biología es relativamente nuevo, o al menos, se han producido avances muy significativos en los últimos años. Existen muchas preguntas planteadas, por ejemplo, ¿cómo se forman las vesículas?; ¿por qué se llenan específicamente con la molécula deseada y no con otra?; ¿cuál es la base del comportamiento «inteligente» de las vesículas; es decir, cómo saben a dónde tienen que dirigirse?; y finalmente, ¿cómo se funden con la membrana de destino?

Sesión pública de Erwin Neher, Premio Nobel de Medicina 1991

El 22 de mayo se celebró una sesión pública a cargo de **Erwin Neher**, Premio Nobel de Medicina 1991, quien habló de «Light as a tool to study exocytosis and synaptic plasticity».

En la células piramidales del sistema nervioso se observan diferentes tipos de plasticidad sináptica dentro de la misma célula. Este hecho abre interrogantes acerca de qué ocurre en la transmisión sináptica y cómo es posible esta multiplicidad de conductas. Dentro del proceso de transmisión sináptica se distinguen algunos elementos o etapas básicas: la apertura y cierre de canales de calcio, la diferenciación de vesículas, la liberación de transmisores y los cambios post-sinápticos. Algunas técnicas modernas en microscopía permiten emplear la luz procedente de un láser. En la técnica denominada FCS, se emplea un láser para proyectar energía sobre la muestra y se analizan las fluctuaciones luminosas resultantes. Esto permite medir el número de moléculas que hay en un

determinado volumen e, indirectamente, el movimiento de las vesículas en la sinapsis. También es posible emplear colorantes específicos para teñir las vesículas. El colorante se une a la membrana de origen y se «carga» en el interior de la vesícula. El análisis de las oscilaciones luminosas refleja el disparo sináptico en las neuronas del hipocampo. A su vez, las series temporales del disparo de las neuronas indican fluctuaciones macroscópicas. En las vesículas individuales, las fluctuaciones desaparecen después del proceso de fijación. Por ejemplo, la forskolina y el ácido okadaico movilizan las vesículas, mientras que el fragmento MLCK las bloquea. Estas técnicas nos han permitido extraer algunas conclusiones. Por ejemplo, el FCS puede representar una herramienta útil para estudiar la dinámica de vesículas individuales. Una proteína parecida a miosina puede estar implicada en la renovación de vesículas y los filamentos de actina (pero no los de tubulina) también parecen jugar un papel.

«Dendritas»

Entre el 5 y el 7 de junio el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, auspició en Nueva York, en colaboración con la Universidad de Columbia, el primer *workshop* que el Centro celebra fuera de España. Esta reunión llevaba por título el de *Dendrites* y fue organizada por los doctores **Rafael Yuste** y **Steven A. Siegelbaum**, ambos de la Universidad de Columbia. El presidente de la Fundación Juan March y del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, **Juan March Delgado** subrayó que aquél era el *workshop* número 143, en los que habían participado aproximadamente unos siete mil científicos, españoles o de otros países, y que era la primera vez que se celebraba fuera de España. Hubo 24 ponentes y 39 participantes.

En vertebrados, el sistema nervioso está formado por dos tipos celulares principales: las células de glía, cuya función es auxiliar, y las neuronas. Estas son las encargadas de procesar y

transmitir los impulsos nerviosos de naturaleza eléctrica o química. Dentro de la neurona, se distinguen las siguientes partes: a) el cuerpo celular, donde se encuentra el núcleo y tiene lugar la mayor parte de la síntesis de proteínas y de componentes de la membrana; b) el axón, prolongación longitudinal de la célula especializada en la conducción del impulso eléctrico; y 3) las dendritas, ramificaciones arborescentes del citoplasma, que se producen en sentido exterior respecto al cuerpo celular. La idea de que las dendritas están involucradas en la transmisión activa y el procesamiento de la información neuronal se remonta a los trabajos de Ramón y Cajal. Sin embargo, un buen número de estudios realizados entre los años cincuenta y noventa, más bien realizaban el papel pasivo de estas estructuras. Este punto de vista ha variado sustancialmente en los últimos años, gracias a investigaciones recientes que indican la existencia de propiedades activas en las membranas dendríticas de la mayoría de los tipos de neuronas.

«La red Myc: regulación de la proliferación, diferenciación y muerte celular»

Entre el 19 y el 21 de junio se celebró el *workshop* titulado *The Myc Network: Regulation of Cell Proliferation, Differentiation and Death*, organizado por Robert N. Eisenman (EE UU) y Javier León (España). Hubo 19 ponentes y 29 participantes.

Durante el desarrollo, las células tienen que multiplicarse activamente para dar lugar a los nuevos tejidos y órganos. En el animal adulto predomina la inhibición del crecimiento, aunque algunos tejidos tienen que renovarse de forma constante. En los raros casos en que una célula individual escapa al férreo control sobre el crecimiento celular que ejerce el organismo, el resultado es un tumor: un clon de células capaz de crecer sin control dentro del propio organismo, con consecuencias fatales en muchos casos. Hace más de veinte años, se descubrió que las células cancerosas presentaban mutaciones en de-

terminados genes, los cuales se denominaron proto-oncogenes. No es extraño que la función que ejercen muchos de estos genes en células normales esté relacionada con el control del crecimiento celular. Uno de los primeros proto-oncogenes identificado es el proto-oncogén Myc, el cual aparece alterado en un porcentaje alto de diversos tipos de cáncer. Estudios posteriores han demostrado que la proteína Myc no actúa sola, sino que ejerce su función junto con otras familias proteicas, tales como Max y Mad. La denominada red Myc/Max/Mad consiste en un grupo de proteínas que muestran dos actividades biológicas principales: son capaces de activar o reprimir la transcripción de genes diana y pueden interaccionar entre ellas de forma compleja en función de numerosos estímulos, y el resultado final de este conjunto de interacciones entre proteínas es el que determina la activación o represión de los genes diana.

«Regulación del procesamiento de ARN mensajero»

Entre el 2 y el 4 octubre se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, y en colaboración con la European Molecular Biology Organization (EMBO), el *workshop* titulado *Regulation of Messenger RNA Processing*, organizado por los doctores Walter Keller (Suiza), Juan Ortín (España) y Juan Valcárcel (Alemania). Hubo 22 ponentes invitados y 27 participantes.

El denominado «Dogma Central» de la Biología Molecular establece que la información genética contenida en el ADN se transcribe a un molde transportable de ARN mensajero, para traducirse finalmente en la secuencia de una proteína. Es evidente que, a pesar de que sigue siendo fundamentalmente válido, en los últimos años al «Dogma Central» le han aparecido multitud de ramificaciones e incluso transgresiones. Muchas de ellas tienen que ver con el procesamiento de ARN: conjunto de fenómenos bioquímicos que median entre el transcrito primario (molde de ARN sintetizado por

la ARN polimerasa) y el ARN mensajero maduro (molde de ARN utilizado por el ribosoma). Se pueden distinguir cuatro fenómenos básicos: 1) la adición de un «cap» consiste en la adición de 7-metilguanilato en el extremo 5' de la cadena de ARN naciente; 2) la poliadenilación consiste en la rotura del transcrito primario en un punto específico cercano al extremo 3', y la adición de una cola de poliadenina de longitud variable; 3) durante el procesamiento de intrones se eliminan regiones no codificantes dentro del ARN mensajero mediante el corte de esta molécula en puntos específicos; y 4) la edición de ARN consiste en la adición de algunos nucleótidos en puntos determinados, lo que modifica la malla de lectura y, por tanto, la secuencia de la proteína final. Sobre estos procesos básicos se están describiendo nuevas variantes, como por ejemplo el denominado «tartamudeo» (síntesis con pseudo-molde) de algunas polimerasas virales, o el «procesamiento recursivo» de algunos intrones descrito en *Drosophila*.

«Factores genéticos que controlan el nacimiento, migración y ubicación celular durante el desarrollo cerebral»

Entre el 16 y el 18 de octubre se desarrolló el *workshop* titulado *Genetic Factors that Control Cell Birth, Cell Allocation and Migration in the Developing Forebrain*, organizado por los doctores Pasko Rakic (EE UU), Eduardo Soriano (España) y Arturo Álvarez-Buylla (EE UU). Hubo 20 ponentes invitados y 32 participantes.

El desarrollo del córtex cerebral es un proceso que transcurre en cuatro dimensiones, ya que el factor tiempo resulta crítico para moldear los diferentes tipos celulares dentro de la compleja arquitectura del cerebro adulto. Cómo llega a producirse esta plétora de células corticales es aún un misterio, agravado por el hecho de que este proceso tiene que estar cronometrado con precisión exquisita, para permitir el normal desarrollo de la arquitectura celular. La diversidad de tipos celulares en el sistema nervioso central es notable. Dicha diversidad aparece a través de interacciones

complejas entre mecanismos extrínsecos e intrínsecos. Las señales extrínsecas afectan a la supresión, proliferación y especificación de los tipos celulares, mientras que las señales intrínsecas de las células progenitoras determinan cuándo y cómo se van a recibir e interpretar dichas señales en estadios específicos del desarrollo. Las células progenitoras son heterogéneas e incluyen células madre multipotentes, así como otras células progenitoras más restringidas. La heterogeneidad de las células progenitoras puede generarse tanto mediante mecanismos intrínsecos como por interacciones célula-célula. Es importante señalar que, contrariamente a lo que se creía en el pasado, los procesos de nacimiento y diferenciación de neuronas no se limitan al desarrollo embrionario, sino que ocurren de forma constante en el cerebro adulto. Las capas germinales del cerebro adulto de aves presentan grandes ventajas para el estudio de este proceso.

«Chaperoninas: estructura y función»

Entre el 6 y el 8 de noviembre se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el *workshop* titulado *Chaperonins: Structure and Function*, organizado por los doctores Wolfgang Baumeister (Alemania), José María Valpuesta y José Luis Carrascosa (España). Hubo 21 ponentes invitados y 27 participantes.

Una pregunta central en Biología es la de la relación estructura-función de las proteínas; en otras palabras, cómo la información contenida en la secuencia de aminoácidos de una cadena polipeptídica se traduce en una estructura tridimensional específica capaz de llevar a cabo una función biológica. Numerosas investigaciones han demostrado que, cuando este proceso de plegamiento tiene lugar en las células, se realiza con la ayuda de un grupo especial de proteínas denominadas chaperonas. Se distinguen dos grandes grupos dentro de esta denominación general. Las llamadas chaperonas moleculares se unen a las cadenas polipeptídi-

cas emergentes del ribosoma y evitan plegamientos incorrectos y su degradación prematura. El otro gran grupo son las chaperoninas, que facilitan directamente el plegamiento de las proteínas a las que acompañan. Estas proteínas forman estructuras multiméricas del tamaño aproximado de un ribosoma, compuestas por dos anillos de siete unidades. Al igual que las chaperonas, las chaperoninas pueden unirse a muchos polipéptidos distintos y la liberación de éstos requiere la hidrólisis de ATP. Sin embargo, a diferencia de aquéllas, se unen a polipéptidos que ya poseen estructura secundaria, como α hélices o láminas β , facilitando el correcto establecimiento de la estructura terciaria. Las chaperoninas constituyen un grupo de proteínas ubicuo, estando presentes en todos los organismos vivos, desde los humanos a las bacterias y arqueobacterias. A pesar de proceder de orígenes diversos, todas las chaperoninas presentan similitudes, tanto a nivel de secuencia de aminoácidos, como en la estructura de la molécula.

«Comparación entre los mecanismos de fusión de membrana en virus y en vesículas celulares»

Entre el 27 y el 29 de noviembre se desarrolló el *workshop* titulado *Comparison of the Mechanisms of Cellular Vesicle and Viral Membrane Fusion*, organizado por los doctores John J. Skehel (Gran Bretaña) y José Antonio Melero (España). Hubo 18 ponentes invitados y 30 participantes.

La fusión de membranas consiste en la coalescencia de dos bicapas lipídicas, lo que lleva a la formación de un sólo compartimento membranoso, topológicamente cerrado, a partir de dos de éstos. Desde el punto de vista biológico, la fusión de membranas es un proceso ubicuo y constante: tiene lugar cientos (o miles) de veces por minuto en cada célula viva. La fecundación de un óvulo por un espermatozoide, la transmisión sináptica del impulso nervioso o la formación de las fibras musculares son algunos ejemplos de procesos biológicos donde la fusión de membranas juega un papel fundamental. Por otra parte, muchos vi-

rus animales poseen una membrana externa. La entrada del virus en la célula huésped requiere un proceso de fusión entre la membrana eucariótica y la viral. De aquí que el proceso de fusión de membrana sea de interés para científicos que trabajan en disciplinas muy alejadas y que emplean, por tanto, técnicas y abordajes muy diferentes. La búsqueda de un foro multidisciplinar para tratar este tema se justifica porque el proceso de fusión de membranas es extremadamente complejo y sumamente rápido (del orden de milisegundos). Por eso es necesario emplear modelos experimentales tan variados como el estudio físico-químico de membranas artificiales o las técnicas de mutagénesis de proteínas implicadas en la fusión. El virus de la gripe constituye, sin duda, el caso mejor conocido. La entrada de este virus está mediada por una glicoproteína, denominada hemaglutinina (HA) que forma una estructura multimérica transmembranosa a modo de espina.

«Abordajes moleculares a la tuberculosis»

Entre el 11 y el 13 de diciembre se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el *workshop* titulado *Molecular Approaches to Tuberculosis*, organizado por los doctores Brigitte Gicquel (Francia) y Carlos Martín (España). Hubo 18 ponentes invitados y 30 participantes.

La tuberculosis, enfermedad causada por el *Mycobacterium tuberculosis*, ha sido siempre una de las mayores lacras de la Humanidad. En la actualidad, tiende a pensarse de esta enfermedad como algo perteneciente al pasado y largamente superado. Por desgracia, esta imagen no se corresponde con la realidad. La tuberculosis sigue siendo hoy día un problema de salud pública de primer orden en todo el planeta: 3 millones de personas mueren en todo el mundo cada año por su causa, y un tercio de la población total, en algunos países, es portadora de la bacteria. Además, dos factores se han confabulado para hacer de la

tuberculosis un tema candente. El primero es el sinergismo entre tuberculosis y SIDA, lo que ha provocado un aumento espectacular de su incidencia en las últimas dos décadas. El segundo factor consiste en la aparición de cepas resistentes a los pocos fármacos que la controlaban eficazmente, lo que constituye un motivo de gran preocupación para las autoridades sanitarias de todo el mundo. *M. tuberculosis* fue identificado por Koch en 1882 y desde entonces se han desarrollado vacunas y una terapia química relativamente eficaz; sin embargo, nuestro conocimiento sobre los mecanismos de virulencia y resistencia a esta enfermedad continúa siendo insuficiente. En la reunión se revisó lo que pueden aportar las modernas técnicas de la Biología al estudio de este viejo patógeno. Para ello se reunieron expertos en disciplinas muy distintas y que emplean abordajes y técnicas muy variadas; esto incluye estudios a nivel genómico, abordajes a nivel molecular y celular, así como estudios epidemiológicos y hospitalarios.

Publicaciones del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología

En 2000 aparecieron 14 títulos de la colección que publica el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología:

● N° 104: *1999 Annual Report*. Recoge todas las actividades realizadas a lo largo de 1999 en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología.

● N° 105: *The Molecules of Pain: Molecular Approaches to Pain Research*, organizado por **F. Cervero** y **S. P. Hunt** (28/11-1/1/2000).

● N° 106: *Control of Signalling by Protein Phosphorylation*, organizado por **J. Schlesinger**, **G. Thomas**, **F. de Pablo** y **J. Moscat** (13-15/1/2000).

● N° 107: *Biochemistry and Molecular Biology of Gibberellins*, organizado por **P. Hedden** y **J. L. García-Martínez** (27-29/1/2000).

● N° 108: *Integration of Transcriptional Regulation and Chromatin Structure*, organizado por **J. T. Kadonaga**, **J. Ausió** y **E. Palacián** (10-12/IV/2000).

● N° 109: *Tumor Suppressor Networks*, organizado por **J. Massagué** y **M. Serrano** (8-10/V/2000).

● N° 110: *Regulated Exocytosis and the Vesicle Cycle*, organizado por **R. D. Burgoyne** y **G. Alvarez de Toledo** (22-24/V/2000).

● N° 111: *Dendrites*, organizado por **R. Yuste** y **S. A. Siegelbaum** (5-7/VI/2000). En colaboración con la Universidad de Columbia, tuvo lugar en Nueva York.

● N° 112: *The Myc Network: Regulation of Cell Proliferation, Differentiation and Death*, organizado por **R. N. Eisenman** y **J. León** (19-21/VI/2000).

- N° 113: *Regulation of Messenger RNA Processing*, organizado por **W. Keller, J. Ortín y J. Valcárcel** (2-4/X/2000).
- N° 114: *Genetic Factors that Control Cell Birth, Cell Allocation and Migration in the Developing Forebrain*, organizado por **P. Rakic, E. Soriano y A. Álvarez-Buylla** (16-18/X/2000).
- N° 115: *Chaperonins: Structure and Function*, organizado por **W. Baumeister, J. L. Carrascosa y J. M. Valpuesta** (6-8/XI/2000).
- N° 116: *Comparison of Mechanisms of Cellular Vesicle and Viral Membrane Fusion*, organizado por **J. J. Skehel y J. A. Melero** (27-29/XI/2000).
- N° 117: *Molecular Approaches to Tuberculosis*, organizado por **B. Gicquel y C. Marín** (11-13/XII/2000).

Reflejo del Centro en publicaciones científicas

En el año 2000, algunas reuniones del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología quedaron reflejadas en los artículos siguientes:

– 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*, celebrado en noviembre de 1999.)

– Wise, R. A. (2000). «Addiction becomes a brain disease». **Neuron** **26**: 27-33. (Sobre el «workshop» *The neural mechanisms of addiction*, diciembre de 1999.)

– Thomas, G., de Pablo, F., Schlessinger, J. y Moscat, J. (2000). «The ins and outs of protein phosphorylation». **EMBO Reports** **1** (1): 11-15. (Sobre el «workshop» *Control of signalling by protein phosphorylation*, marzo de 2000.)

– Jones, R., Harberd, N. y Kamiya, Y. (2000). «Giberellins 2000». **Trends in Plant Science** **5** (8): 320-1. (Sobre el «workshop» *Biochemistry and molecular biology of gibberellins*, marzo de 2000.)

– Jones, K. A. y Kadonaga, J. T. (2000). «Exploring the transcription-chromatin interface». **Genes and Development** **14**: 1992-1996. (Sobre el «workshop» *Integration of trans-*

criptional regulation and chromatin structure, abril de 2000.)

– Serrano, M. y Massagué, J. (2000). «Networks of tumor suppressors». **EMBO Reports** **1** (2): 115-119. (Sobre el «workshop» *Tumor suppressor networks*, mayo de 2000.)

– Burgoyne, R. D. y Álvarez de Toledo, G. (2000). «Fusion proteins and fusion pores». **EMBO Reports** **1** (4): 304-307. (Sobre el «workshop» *Regulated exocytosis and the vesicle cycle*, mayo de 2000.)

– Matus, A. y Shepherd, G. M. (2000). «The millennium of the dendrite?». **Neuron** **27**: 431-434. (Sobre el «workshop» *Dendrites*, junio de 2000.)

– Tollervey, D. y Cáceres, J. F. (2000). «RNA processing marches on». **Cell** **103**: 703-709. (Sobre el «workshop» *Regulation of messenger RNA processing*, Octubre de 2000.)

Responsables de relevantes publicaciones científicas han participado en encuentros del Centro en 2000: **Cell** (siete ocasiones); **Neuron** (tres ocasiones); **Science** (cuatro ocasiones); **Nature** (dos ocasiones); **Nature Cell Biology** (dos ocasiones); **Nature Reviews Neuroscience** (dos ocasiones); y **Nature Reviews Molecular Cell Biology**; **Nature Neuroscience**; y **Genes and Development** (una ocasión).

Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

A lo largo de 2000 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 actividades públicas.

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 Cen-

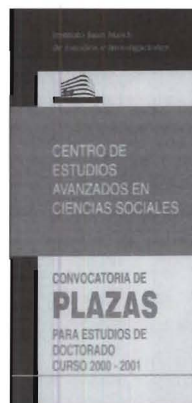
tro, en colaboración con la dirección del *Instituto Juan March*.

El *Consejo Científico* del Centro estuvo compuesto, hasta el 31 de diciembre de 2000, por los siguientes profesores: Gøsta Esping-Andersen, *catedrático de Sociología de la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona*; 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*; 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 (hasta el 15 de noviembre)*; y Yasemin Soysal, *catedrática de Sociología de la Universidad de Essex (Gran Bretaña) (desde el 1 de julio)*.

A partir del 31 de diciembre de 2000, los profesores Steven Rosenstone y Juan J. Linz fueron sustituidos por Richard Breen, *Official Fellow del Nuffield College de la Universidad de Oxford*, y Michael Wallerstein, *catedrático de Ciencia Política de la Northwestern University (EE UU)*. Juan J. Linz pasó a ser, desde el 1 de enero de 2001, *Miembro Emérito del Consejo Científico*.

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

En diciembre de 2000 el Centro publicó el *Anuario del Curso Académico 1999/2000*, en el que se da cuenta de todas las actividades realizadas durante ese periodo.



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 último día 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 y están dotadas con 150.000 pesetas mensuales brutas, aplicables a todos los meses del año.

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

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 2000– de 159 números, pretende poner al alcance de una amplia audiencia académica el trabajo de los miembros que integran la comunidad del Centro o que participan en ella.

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

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.

Seis nuevos alumnos becados en 2000

El 29 de febrero de 2000 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 2000/2001, que dio comienzo en octubre de 2000. Esta convocatoria fue hecha pública a finales de 1999, y las plazas estaban dotadas, cada una, con 150.000 pesetas mensuales brutas.

Los seis nuevos alumnos seleccionados que se incorporaron al Centro para iniciar su primer curso académico el 1 de octubre de 2000 fueron los siguientes: **Javier Alcalde Villacampa**, **Héctor Cebolla Boado**, **Alfonso Egea de Haro**, **Víctor Lapuente Giné**, **David Llorente Sánchez** y **Elna Roig Madorran**. Fueron elegidos entre un total de 55 solicitantes, en la decimotercera convocatoria de plazas del citado Instituto. De los seis nuevos alumnos incorporados al Centro, dos se han licenciado en la Universidad Complutense de Madrid, dos en

la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, y los otros dos en las Universidades de Murcia y Autónoma de Barcelona. Tres proceden de Ciencias Políticas, dos de Ciencias Políticas y de la Administración y uno de Historia.

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**, **Andrew Richards** e **Ignacio Sánchez-Cuenca**; así como por **Javier Gomá**, secretario general del Centro; y **José Ignacio Torreblanca**, Doctor Miembro del Instituto Juan March.

A fines de 2000, el Instituto Juan March realizó una nueva convocatoria de plazas, hasta seis, para el curso 2001/2002.

A lo largo de 2000 cursaron estudios en el Centro un total de 51 alumnos. Durante dicho año

se leyeron y aprobaron en las correspondientes universidades públicas las tesis doctorales siguientes: «Gobiernos, mercado de trabajo y formación profesional: un análisis comparativo de España y Gran Bretaña», de **Laura Cruz**

Castro; «Convergencia y redes de políticas: la reconversión de la siderurgia integral en Gran Bretaña y España (1977-94)», de **Gabriel Saro Jáuregui**; y «Los sistemas elementales de representación», de **Alberto Penadés de la Cruz**.

Biblioteca del Centro

A finales de 2000 los fondos de la Biblioteca del Centro ascendían a más de 52.500 libros y 550 suscripciones a revistas científicas. El formato electrónico tiene una creciente presencia en las colecciones, a través de ocho bases de datos bibliográficas en Ciencias Sociales, 1.200 archivos electrónicos de estadísticas y encuestas, más de 1.000 monografías y 200 revistas científicas que están disponibles «en línea».

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 a Internet desde 1990 y también a otras redes nacionales e internacionales,

y cuenta con acceso a las colecciones del Inter-University Consortium for Political and Social Research (ICPSR). La Biblioteca mantiene relaciones con bibliotecas españolas y europeas para favorecer el desarrollo mutuo, y sus bibliotecarios participan en conferencias y reuniones nacionales e internacionales.

Los servicios a los usuarios se amplían mediante acuerdos de préstamo interbibliotecario con 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 investigación.

Entrega de diplomas a nueve alumnos del Centro

El 21 de junio se celebró el acto de 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 mismo, quienes, tras cursar en él los estudios de Maestro, han leído y obtenido la aprobación oficial de sus tesis doctorales. Éstas han sido editadas 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 undécima promoción.

Los «Doctores Miembros del Instituto Juan March» y sus tesis doctorales fueron: **Laura Cruz Castro**, Doctora en Sociología por la Universidad Autónoma de Madrid (*Gobiernos, mercado de trabajo y formación profesional: un análisis comparativo de España y Gran Bretaña*); **Gabriel Saro Jáuregui**, Doctor en Sociología y Ciencia Política por la Universidad de Deusto, Bilbao (*Convergencia y redes de políticas: la reconversión de la siderurgia integral en Gran Bretaña y España, 1977-94*); y **Alberto Penadés de la Cruz**, Doctor en Ciencia Política por la Universidad Autónoma de Madrid (*Los sistemas elementales de representación*).

Laura Cruz Castro (Sevilla, 1971) es licenciada en Ciencias Políticas y Sociología por la Universidad de Granada. En 1997 obtuvo el título de Maestra de Artes en Ciencias Sociales del Instituto Juan March. Fue Visiting Research Fellow en el Nuffield College de la Universidad de Oxford. Realizó en el Centro su tesis doctoral, dirigida por José María Maravall, catedrático de Sociología Política de la Universidad Complutense de Madrid y director académico de este Centro. La tesis fue leída el 31 de mayo de 2000 en la Universidad Autónoma de Madrid y recibió la calificación de Sobresaliente *cum laude*. Actualmente es profesora asociada en el departamento de Sociología y Ciencia Política de la Universidad Carlos III de Madrid e investigadora en la Unidad de Políticas Comparadas del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Gabriel Saro Jáuregui (Eibar, Guipúzcoa, 1969) es licenciado en Geografía e Historia por la Universidad de Deusto (Bilbao). En 1995 obtuvo el título de Maestro de Artes en Ciencias Sociales del Instituto Juan March. Realizó en el Centro su tesis doctoral, que fue dirigida por el profesor Vincent Wright (Nuffield College, Oxford), quien, tras su fallecimiento en 1999, fue sustituido por José Ramón Montero, catedrático de Ciencia Política de la Universidad Autónoma de Madrid y profesor del Centro. La tesis fue leída el 2 de junio de 2000 en la Universidad de Deusto y recibió la calificación de Sobresaliente *cum laude*. Actualmente trabaja en París como Project Assistant en el departamento de Finanzas de Aéroports de Paris.

Alberto Penadés de la Cruz (Alcázar de San Juan, Ciudad Real, 1966) es licenciado en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid y M.Phil en Teoría Política y Filosofía por la Universidad de Glasgow. En 1995 obtuvo el título de Maestro de Artes en Ciencias Sociales del Instituto Juan March. Realizó en el Centro su tesis doctoral, dirigida por José Ramón Montero, catedrático de Ciencia Política de la Universidad Autónoma de Madrid y profesor del Centro. La tesis fue leída en la Universidad Autónoma de Madrid el 14 de junio de 2000, y recibió la calificación de Sobresaliente *cum lau-*

de. Actualmente trabaja como Ayudante de Facultad en el Departamento de Sociología de la Universidad de Salamanca.

Los seis nuevos alumnos que recibieron el diploma de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales» –con ellos son 70 los que lo han obtenido desde que el Centro inició sus actividades en 1987– fueron los siguientes: **Yolanda Bravo Vergel, Henar Criado Olmos, Elisa Díaz Martínez, Pablo Lledó Callejón, Juan Rafael Morillas Martínez y Carlos Mulas Granados.**

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.

A todos ellos, «Maestros de Artes» y «Doctores Miembros del Instituto Juan March», felicitó en su intervención **Juan March Delgado**, presidente del Instituto Juan March. «Nuestro Centro –señaló– no puede imaginarse sin los estudiantes. Todos comparten ese objetivo de formarse como intelectuales y así se crean lazos de solidaridad y apoyo entre ellos. Junto con

Los nuevos
«Doctores» Alberto
Penadés de la
Cruz, Laura Cruz
Castro y Gabriel
Saro Jáuregui.





Adam Przeworski

Los nuevos
«Maestros de Artes
en Ciencias
Sociales»: arriba,
de izquierda a
derecha, Carlos
Mulas Granados,
Juan Rafael
Morillas y Pablo
Lledó Callejón.
Abajo, Yolanda
Bravo Vergel, Elisa
Díaz Martínez y
Henar Criado
Olmos.

los estudiantes, está el equipo docente. Los profesores permanentes, con su director académico, representan la continuidad académica y señalan las orientaciones principales en la investigación del Centro, participando regularmente en los actos que tienen lugar en él y asistiendo a los estudiantes de un modo general y constante. El Consejo Científico no es sólo una reunión de notables personalidades en sociología y ciencias políticas, sino una ayuda muy importante para el Centro, al que enriquecen con su saber, experiencia y un punto de vista comparativo e internacional. Todos en conjunto conforman una comunidad intelectual de estudiantes y profesores, no muy grande, pero muy intensa y muy productiva.»

El secretario general del Centro, **Javier Gomá**, señaló en su intervención, que «es el nuestro un Centro joven y pequeño aunque con una gran ambición de excelencia. La convivencia de los miembros de cada promoción y de una promoción con otra crea entre ellos lazos de conocimiento y afecto formando una auténtica comunidad científica y humana. Después, cuando obtienen el grado de Doctor, cada uno busca desarrollar su profesión en la Universidad, en la Administración o en la empresa privada. Muchos de esos lazos de unión entre ellos continúan porque los Doctores Miembros han compartido una experiencia común, muy intensa y prolongada, que ha debido contribuir a su formación como investigadores».

A continuación, el director académico del Cen-

tro, **José María Maravall**, resumió el contenido de las tesis realizadas por los tres «Doctores Miembros» y habló sobre la marcha del Centro: «A lo largo de estos últimos años los doctores y los quasi doctores del Centro, los que están ya enseñando en diversas universidades, han sido muy importantes a la hora de reclutar buenos estudiantes en las universidades donde enseñan. Este Centro ofrece unas oportunidades de formación comparables a las de los departamentos de excelencia, para así poder reclutar a los mejores estudiantes. Si se mantiene constante el número actual de profesores numerarios en Sociología y en Ciencia Política, dicho número representa un 12%: un colectivo de profesores distribuidos en muy diversas instituciones. Lo que nos impulsa a seguir siendo para ellos un centro de referencia, en el que se hace ciencia social al más alto nivel».

Adam Przeworski, catedrático de Ciencia Política y de Economía de la Universidad de Nueva York y miembro del Consejo Científico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, habló seguidamente sobre «¿Qué hacen los científicos sociales y por qué lo hacen?».

Tras explicar las distintas dificultades, en ocasiones frustrantes, de la vida académica, expuso las diferentes razones por las cuales uno decide dedicarse a una carrera así: «Esos porqués resultan un tanto románticos: *verdad, bondad y belleza*, y se corresponden, por un lado, con un impulso irresistible de búsqueda, del conocimiento del mundo, de la verdad. Por otro lado, con la necesidad de mejorar y transformar esa realidad; los científicos sociales queremos contribuir a que el mundo sea mejor; creo que ésta es la motivación más frecuente. Es una vida dura, competitiva, disciplinada y expuesta a fracasos. Pero es también una vida activa, autónoma y llena de satisfacciones. Para tener éxito en esta vida son necesarios tres elementos: primero inteligencia y excelente formación, algo que los alumnos del Centro tienen; segundo, una capacidad de poder estar sentado horas y horas, capacidad de trabajo, algo que también poseen nuestros alumnos; y tercero, suerte. Por eso termino deseando a todos mucha suerte en su vida profesional y personal».



Serie «Estudios/Working Papers»

Un total de quince trabajos se publicaron durante 2000 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 159 títulos, incluye trabajos de profesores, investigadores, estudiantes e invitados del mismo.

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

- **Fritz W. Scharpf**
Democratic Legitimacy Under Conditions of Regulatory Competition. Why Europe differs from the United States.
- **Geoffrey Evans y Ariana Need**
Explaining Ethnic Polarization Over Attitudes Towards Minority Rights in Eastern Europe: A Multilevel Approach.
- **Santiago Pérez-Nievas y Marta Fraile**
Is the Nationalist Vote Really Nationalist? Dual Voting in Catalonia 1980-1999.
- **María Fernández Mellizo-Soto**
¿Para qué sirven las campañas electorales? Los efectos de la campaña electoral española de 1993.
- **Francisco Herreros Vázquez**
Social Capital and Civic Republicanism.
- **Richard Gunther y José Ramón Montero**
The Anchors of Partisanship: A Comparative Analysis of Voting Behavior in Four

Southern European Democracies.

- **Stathis N. Kalyvas**
The Logic of Violence in Civil War: Theory and Preliminary Results.
- **Bruce Western**
Bayesian Thinking About Macrosociology.
- **Stefano Bartolini**
Old and New Peripheries in the European Processes of Territorial Expansion.
- **Duncan Gallie**
The Quality of Working Life: Is Scandinavia different?
- **Geoffrey Garrett**
Globalization and Government Spending around the World.
- **Juan Rafael Morillas**
Objetivos de los votantes, accountability de los políticos: el comportamiento electoral de los votantes cambiantes al PSOE en las elecciones generales de 1993 y la accountability del incumbent.
- **Sydney Tarrow**
National Unification, National Disintegration, and Contention: A Paired Comparison of Unlike Cases.
- **Ignacio Sánchez-Cuenca**
A Non-Strategic Explanation of Second Preference Voting. The Case of Spain.
- **Karl Ulrich Mayer**
Life Courses in the Transformation of East Germany.





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 una Universidad pública. Los títulos aparecidos durante 2000 son los siguientes:

25.- **Laura Cruz Castro:**
Gobiernos, mercado de trabajo y forma-

ción profesional: un análisis comparativo de España y Gran Bretaña.

26.- **Gabriel Saro Jáuregui:**
Convergencia y redes de políticas: la reconversión de la siderurgia integral en Gran Bretaña y España (1977-1994).

27.- **Alberto Penadés de la Cruz:**
Los sistemas elementales de representación.

Cursos, seminarios y otras actividades del Centro en 2000

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 desarrollados 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 2000, se impartieron los siguientes cursos académicos en el Centro:

- *Comparative Sociology*, por **Gøsta Esping-Andersen** (Universidad Pompeu Fabra de Barcelona) (para alumnos de primero y segundo).
- *Cultura política y participación política*, por **José Ramón Montero** (Universidad Autónoma de Madrid) (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-**

Cuenca (Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales) (alumnos de primero).

- *Research in Progress*, por **Gøsta Esping-Andersen**, **Andrew Richards** (Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales) e **Ignacio Sánchez Cuenca** (alumnos de segundo, tercero y cuarto).

De octubre a diciembre de 2000 se desarrollaron los siguientes cursos:

- *Ciudadanos y políticos*, por **José María Maravall** (Universidad Complutense de Madrid) (alumnos de primero y segundo).
- *Comparative new democracies*, por **Terry Karl** (Universidad de Stanford) (primero y segundo).
- *Economía I: Microeconomía*, por **Jimena García Pardo** (primero).
- *Introducción a las matemáticas*, por **Ignacio Sánchez-Cuenca** (primero).
- *Métodos cuantitativos de investigación social I*, por **Modesto Escobar** (Universidad de Salamanca) e **Ignacio Sánchez-Cuenca** (primero).

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

■ *Research Seminar*, por **José Ramón Montero, Terry Karl, Andrew Richards y Martha Peach** (Directora de la Biblioteca del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales) (segundo).

■ *Research in Progress*, por **Terry Karl, Andrew Richards e Ignacio Sánchez-Cuenca** (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. Asimismo, el contenido de los seminarios y de otros trabajos realizados en el Centro se recoge resumido en la colección de *Estudios/Working Papers*, que pueden ser consultados en Internet: www.march.es

A lo largo de 2000 se desarrollaron en el Centro los siguientes seminarios de investigación:

● **Karl U. Mayer**: «Did We Practice What We Preached? A Review of 20 Years of Life Course Research» (6-III) y «Life Courses in the Transformation of East Germany» (8-III).

● **Bruce Western**: «Bayesian Thinking about Macrosociology» (15-III) y «The US Welfare State and Penal Policy» (16-III).

● **Bernard Manin**: «The Idea of 'Public Safety' in Revolutionary France, 1789-1794» (20-III) y «Democracy and the Rise of

Non Elected Authorities» (22-III).

● **Josep Colomer**: «La elección de las instituciones democráticas: eficiencia social y estabilidad» (30-III).

● **Sidney Tarrow**: «Conflictual Cooperation: Why Movements Institutionalize and Why It May Not Be Such a Bad Thing» (6-IV) y «Does International Politics Create Transnational Movements? An Institutional Theory with Data from European Contention» (7-IV).

● **Araceli García del Soto**: «Opiniones intergeneracionales sobre la monarquía española» (14-IV).

● **Michael Mann**: «The Macro Level: What Makes Some Ethnic Conflict Situations Especially Dangerous» (8-V) y «The Micro Level: Explaining the Descent into Murder» (9-V).

● **James Alt**: «Institutions, Parties, and Fiscal Policy» (16-V) y «Credibility, Transparency, and Institutions» (17-V).

● **George Tsebelis**: «Direct and Indirect Effects of the EU's Legislative Procedures» (19-X) y «Agenda-Setting in Politics: 'Regime Types', 'Executive Dominance' and Referendums» (20-X).

● **Philippe Schmitter**: «Why the EU Should Not Be Constitutionalized Now and How It Should Eventually Be Done» (20-XI) y «Thoughts About the (Allegedly) Poor Quality of Neo-democracy» (21-XI).

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

Además, el 3 y el 29 de noviembre se celebraron en el Centro dos almuerzos-coloquio en los que intervinieron, respectivamente, **Fernando Savater**, catedrático de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid, y **Julio Segura**, catedrático de Economía de la misma Universidad.

Karl U. Mayer: «El análisis del ciclo vital de los individuos»



Karl U. Mayer

El director del Max Planck Institute for Human Development, de Berlín, **Karl U. Mayer**, impartió, los días 6 y 8 de marzo, dos seminarios en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales. En su primera intervención realizó una revisión de las investigaciones basadas en el llamado *Life-Course Analysis* (análisis del ciclo vital de los individuos) llevadas a cabo durante las dos últimas décadas.

«Uno de los objetivos buscados con este nuevo método –señaló– era acabar con la reconstrucción de las oportunidades sociales de cada individuo a partir de diferentes categorías como ‘edad’, ‘nivel de ingresos’, ‘capital humano’, etc. Los procesos económicos, sociológicos, demográficos no se dan de forma separada en la realidad; por eso la máxima ambición era aplicar un método para tratar todos sus efectos al mismo tiempo.»

Para Mayer, el desarrollo de este tipo de análisis durante los últimos veinte años ha dado resultados buenos aunque con algunas limitaciones. «En la investigación de políticas sociales se ha convertido en un instrumento primordial y sus métodos han sido universalizados. Sin embargo, no se han desarrollado estudios interdisciplinares.»

«Por otra parte, la ingente cantidad de información dispersa que ofrecen los análisis del ciclo vital hace compleja la reestructuración de esta información de modo que se puedan relacionar los cambios en el ciclo vital con cambios estructurales (como los que pueden producirse en la estructura de clases sociales); es decir, se hace difícil construir tipologías. Por último, este tipo de análisis tampoco ha conseguido avanzar con relación a los estudios comparativos entre diferentes países.»

«El proceso de transformación social en la Alemania del Este»

Karl U. Mayer presentó, en su segundo seminario, los resultados de un estudio que ha realizado sobre el proceso de unificación alemán, y concretamente, los procesos de transformación social acaecidos en la Alemania del Este entre 1989 y 1996, aplicando el análisis del ciclo vital.

En la literatura de transiciones a la democracia encontramos básicamente dos aproximaciones de estudio: institucional y cultural. Por un lado, la perspectiva institucional se ha centrado en los cambios de la distribución del poder y de las instituciones políticas de las transiciones a la democracia. Por otro, la perspectiva cultural ha prestado mayor atención a los cambios en las actitudes y valores de los ciudadanos. Sin embargo, para el profesor Mayer, las posibilidades analíticas de las transiciones no se agotan tan sólo observando estos cambios en el marco institucional y cultural, sino que se ha de investigar igualmente las transfor-

maciones en la estructura social.

En particular, el ponente analizó las variaciones que se produjeron en aspectos de la estructura social tan importantes como mercado de trabajo, reestructuración sectorial de la economía, transformaciones de la estructura de clase, pautas de movilidad social y diferencias de género en cuanto a la ocupación y el desempleo. En cuanto al mercado de trabajo, Mayer observa una reducción drástica de la fuerza de trabajo, debida a las políticas de jubilación anticipada y subsidios de desempleo. En la reestructuración sectorial observa que ha habido un declive en el sector industrial, mientras que el de servicios ha aumentado. Por lo que respecta a la estructura de clase y las pautas de la movilidad social señala: 1) una mayor homogeneidad e igualdad entre clases; y 2) que la mayor parte de los individuos experimentaron situaciones de desempleo, si bien ello dependía de la cualificación inicial.

Bruce Western: «Análisis bayesiano y macrosociología»

Bruce Western, Associate Professor of Sociology y Faculty Associate of the Office of Population Research, de la Universidad de Princeton (EE UU), impartió en el Centro dos seminarios los días 15 y 16 de marzo. En el primero abordó el análisis bayesiano. Comenzó señalando el papel que la narrativa histórica, de una parte, y la teoría de elección racional, de otra, han desempeñado en las últimas décadas en lo que respecta a la explicación de fenómenos relevantes en el marco de la sociología política.

Partiendo del hecho de que se ha avanzado muy poco en el debate por parte de ambas tendencias, propuso analizar desde el punto de vista meramente metodológico si existe alguna razón para conceder prioridad a un enfoque sobre el otro. Western señaló algunos ejemplos empíricos relevantes que llevan a elaborar argumentos metodológi-

cos a favor del análisis bayesiano.

Para Western, el análisis bayesiano proporciona apoyo a favor de posiciones rigurosamente basadas en las reglas fundamentales de la probabilidad. Señaló algunos rasgos de la argumentación bayesiana: «en primer lugar, en aquellos casos en los que las explicaciones simples y/o complejas sirvan igualmente para captar la realidad observada, deberíamos decantarnos por una explicación simple en la medida en que implica mayor nivel de parsimonia. En segundo lugar, las explicaciones simples no son sólo ‘más falsificables’, sino que aparecen con mayor probabilidad de ser falsificadas en el sentido de que presentan un nivel menor de probabilidad posterior. En tercer lugar, las inferencias que podamos realizar respecto a una teoría simple son siempre más sólidas que las obtenidas por una teoría compleja».



Bruce Western

«Estado de bienestar y sistema penal en Estados Unidos»

En su segundo seminario, **Bruce Western** analizó el impacto del sistema penal estadounidense en la desigualdad racial en el mercado de trabajo. En su opinión, los estudios sobre la desigualdad racial en el empleo sólo tienen en cuenta las condiciones del mercado, ignorando el efecto que sobre la misma tiene el encarcelamiento.

«En efecto –apuntó–, pese a la importante distancia que de acuerdo con la literatura separa a los hombres blancos de los negros, las altas de tasas de encarcelación entre los negros sugieren que los estudios sobre la fuerza de trabajo sobreestiman la incidencia del empleo y minusvaloran la desigualdad.»

Western se refirió a la necesidad de ajustar las estadísticas sobre la fuerza laboral atendiendo a la magnitud de la población encarcelada. «Dos observaciones confirman la importancia de los efectos del sistema penal en las oportunidades económicas de las mi-

norías desaventajadas: en primer lugar, se estima que más de dos tercios de los jóvenes negros que habían abandonado los estudios carecían de trabajo, mientras que la tasa de desempleo convencional se situaba en niveles cercanos al pleno empleo en 1996.»

«En segundo lugar, la consideración de los presos en las cárceles incrementaría las estimaciones de desigualdad laboral entre blancos y negros entre los jóvenes con escasa formación en cerca del 45 por 100 en la década de los noventa.»

«De este modo –señaló–, si reconocemos que los niveles de encarcelamiento son mucho más elevados para las minorías pobres, los estudios empíricos sobre las desigualdades raciales en el mercado de trabajo deben tener en cuenta necesariamente la fuerza y la disparidad racial de los efectos del sistema penal.»

Bernard Manin: **«Democracia e instituciones no electivas»**



Bernard Manin

Bernard Manin, profesor de Ciencia Política en la Universidad de Nueva York, impartió en el Centro dos seminarios, los días 20 y 22 de marzo. En el primero de ellos abordó los problemas de legitimación de aquellas instituciones diseñadas para estar aisladas de los políticos, como los Tribunales Constitucionales, los Bancos Centrales o las agencias administrativas independientes. Se trata de instituciones cuyos miembros: a) no son elegidos sino designados, y b) no pueden ser destituidos por los miembros de otras instituciones. Tradicionalmente se ha justificado su existencia por los buenos resultados que producen. Sin embargo, es evidente que tales instituciones, al no estar conectadas con el resto de las instituciones democráticas y al no poder someterse sus miembros a algún tipo de control por parte de las demás instituciones del sistema político, que sí fueron diseñadas y constituidas mediante elección, adolecen de un problema de legitimación demo-

crática. Tratar de proporcionársela obliga a un replanteamiento de la idea de «legitimidad de la democracia».

Para Manin, se precisa un nuevo concepto de responsabilidad para poder controlar su actuación. Se trataría de lo que jurídicamente se denomina «responsabilidad objetiva». Sin embargo, ésta, para ser operativa, requiere de una definición previa de lo que se entiende por «buenos resultados». Y dicha definición estará sujeta siempre al desacuerdo, puesto que lo que entendamos por buen resultado dependerá fundamentalmente de nuestra concepción de «interés público». «Así pues –concluyó Manin–, actualmente observamos dos modos de generar legitimidad: uno, a través de la participación directa y la obligación política (legitimación política); otro, basado en la imparcialidad o externalidad de la decisión (legitimidad de tipo más judicial).»

«Los derechos y libertades en la Francia revolucionaria»

En su segundo seminario, el profesor **Bernard Manin** abordó el problema de la suspensión de los derechos y libertades del hombre en situaciones excepcionales. Se trataba de explicar la aparente paradoja de cómo, cuándo y en qué medida podía tener lugar una limitación de las libertades y los derechos humanos llevada a cabo por gente favorable a la salvaguarda de los mismos. Manin opta por un diseño de investigación de corte cualitativo, mediante el análisis pormenorizado de un caso de estudio: el Régimen del Terror en la Francia revolucionaria de 1789.

«Durante el Régimen del Terror que siguió al ocaso de la monarquía francesa –explicó–, la Asamblea encontró dos justificaciones principales para la limitación de los derechos individuales: en primer lugar, el Régimen Constitucional ya había dejado de tener efecto tras la caída de la monarquía. En segundo lugar, era necesario limitar los derechos de los individuos en aras de la seguridad pública. Debido al én-

fasis –típico de la Revolución– en la excepcionalidad de la situación y en la necesidad de suspender, excepcionalmente, la Constitución, se abrió un abismo entre el espíritu y los valores de los actores, orientados al bien común, por un lado, y la situación de hecho, materializada en las acciones objetivas orientadas a la seguridad pública, por otro. Como consecuencia de estos desarrollos, la libertad y la Constitución parecieron desvanecerse. Algo había fallado.

En opinión de Manin, las razones de este fracaso deben buscarse en la deficiencia de los diseños institucionales y de las estructuras de incentivos que existían en el momento en que surgió la situación excepcional. A partir de las deficiencias que encuentra determinantes en el fracasado caso de la época del Terror, y de un fugaz contraste con otras experiencias más exitosas, Manin extrae lecciones sobre la manera en que se produce, justifica y defiende el retorno a la situación de «normalidad» democrática.

Josep M. Colomer:

«La elección de las instituciones democráticas: eficiencia social y estabilidad»

El 30 de marzo, **Josep M. Colomer**, Profesor de Investigación en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), impartió un seminario titulado «La elección de las instituciones democráticas: eficiencia social y estabilidad». El profesor Colomer quiso mostrar una nueva medida de evaluación de resultados de las instituciones políticas.

El punto de partida adoptado fue el de la utilidad social: cada individuo puede experimentar mayor o menor satisfacción según cuál sea la distancia entre su(s) preferencia(s) y la(s) política(s) del gobierno. En este sentido, cuanto menor sea esta distancia, mayor será la maximización de la utilidad social que se articulará, en un plano teórico, en función de dos criterios operativos. Uno de ellos basado en la propia geometría: las distancias se minimizan respecto al votante mediano. El segundo a través de la división de poderes.

«La aplicación en la realidad de estos dos principios –señaló– se realiza gracias a dos variables institucionales. La primera de ellas corresponde al sistema electoral (según siga las reglas mayoritaria, pluralista y de representación proporcional.»

«Por otra parte, está la división de poderes, que se puede conjugar de tres maneras diferentes. Las dos fundamentales son el parlamentarismo, del que Italia es un fiel representante, y el presidencialismo, con Estados Unidos como referente.»

«El tercer caso sería un parlamentarismo mayoritario cuyo ejemplo tradicional sería el Reino Unido. A largo plazo, se debieran crear más regímenes democráticos pluralistas que regímenes democráticos mayoritarios. Los regímenes democráticos pluralistas son más estables y exitosos que los regímenes democráticos mayoritarios.»



Josep M. Colomer

Araceli García del Soto:

«Opiniones intergeneracionales sobre la monarquía española»

Araceli García del Soto, Doctora Miembro del Instituto Juan March y profesora del departamento de Sociología de la Universidad de Salamanca, impartió en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, el 14 de abril, un seminario sobre «Opiniones intergeneracionales sobre la monarquía española», que consistió en una aproximación a la tesis –realizada en el citado Centro por la ponente y dirigida por el profesor Modesto Escobar– cuyo tema eran las percepciones de la ciudadanía de una institución determinada –la monarquía– que tuvo un peso relevante en el proceso de transición democrática en España.

Se realizaron entrevistas en varios centros de educación secundaria públicos y privados (dos en Burgos y dos en Sevilla) a dos cohortes diferentes: la generación de los alumnos de dichos centros y la de sus padres, con la intención de comparar los resultados por familias, cohortes y ciudades.

El primer resultado que cabe subrayar es el apoyo mayoritario que goza la institución monárquica a todos los niveles. Los encuestados tendieron a valorar de manera especialmente positiva la figura del Rey como consecuencia de su papel moderador durante la transición política, y como representación simbólica de la unidad del país.

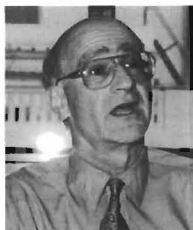
De las tres hipótesis formuladas acerca de las posibles diferencias entre estas percepciones, sólo la relativa a la generación de origen se demostró de cierta relevancia. Ni la familia de origen ni la ciudad de residencia aparecieron asociadas a niveles diferentes de valoración de la monarquía.

Respecto a la diferencia generacional, el estudio revela que mientras la generación de padres tiende a valorar el papel moderador del Rey, la generación de los hijos enfatiza en cambio su papel de representación simbólica del país.



Araceli García del Soto

Sidney Tarrow: «Política transnacional e integración europea»



Sidney Tarrow

Los días 6 y 7 de abril, **Sidney Tarrow**, Maxwell M. Upson Profesor of Government and Sociology, de la Cornell University (EE UU), impartió dos seminarios en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, en los que presentó el proyecto en el que actualmente ha trabajado, *Política transnacional e integración europea*. El trabajo se estructura en dos partes. En la primera, Tarrow realiza una revisión de la literatura sobre globalización y relaciones transnacionales y desarrolla una teoría institucional sobre la movilización transnacional. En la segunda parte del proyecto, Tarrow y sus colaboradores han tratado de aplicar al ámbito de la Unión Europea las lecciones aprendidas de la literatura sobre política transnacional. Este trabajo está basado en un análisis realizado con diversos paquetes estadísticos de la base de datos de Reuter *European contention from 1984 through 1997*. La hipótesis central de esta investigación es que la creación de un ámbito europeo de decisión en ausencia de instituciones representativas lle-

vará a los actores domésticos a dirigir sus demandas no a sus Estados nacionales sino a la Unión Europea.

Para analizar la cuestión relativa a la política transnacional, Tarrow ha estudiado el caso de la huelga de trabajadores belgas contra la multinacional Renault en 1997, con motivo del traslado de la compañía a España. En opinión de Tarrow, este caso presenta tres elementos claves: por un lado, se trata de un movimiento de protesta transnacional; por otro, fue construido por la prensa europea bajo la etiqueta de *euro-strike*; y, finalmente, la resolución del conflicto se llevó a cabo a nivel nacional en Francia, Bélgica y España respectivamente.

Tras enumerar los principales elementos del análisis del caso mencionado, Tarrow presentó las conclusiones del estudio relativas a los mecanismos o modelos de cambio que nos permiten entender el proceso político en el que se enmarcan.

«Los procesos de institucionalización de los movimientos sociales en las democracias avanzadas»

En su segundo seminario, **Sydney Tarrow** analizó los procesos de institucionalización de los movimientos sociales en las democracias avanzadas. En su opinión, es éste un problema que no se ha tratado suficientemente por haberse privilegiado el estudio de los procesos de movilización frente a los de desmovilización. En efecto, el estudio de la relación entre los actores protagonistas y el gobierno no agota la revisión de un fenómeno que no sólo debe detenerse en su proceso de generación sino también en el de institucionalización.

Para Tarrow, el análisis de esta nueva cara de los movimientos sociales exige una cierta redefinición de los conceptos tradicionalmente empleados. En primer lugar, los procesos de desmovilización no responden a una úni-

ca lógica, sino que pueden adoptar formas diversas. El activismo típico de los movimientos sociales se define por dos características: la orientación hacia lo público y un modo de participación directa. La desmovilización puede seguir tres posibilidades. En primer lugar, puede orientarse hacia fines privados manteniendo el modo de participación directa –involución–; segundo, puede orientarse hacia fines públicos, pero adoptando un modo de participación indirecta –institucionalización–; y en tercer lugar, el movimiento social puede derivar en una persecución de fines privados y la adopción de modos de participación indirecta –formas de participación «comerciales»–. Una última posibilidad opuesta a la desmovilización es la radicalización o terrorismo hacia la que evoluciona alguno de estos movimientos.

Michael Mann:

«Los conflictos étnicos y la violencia del siglo XXI»

Michael Mann, profesor de Sociología en la Universidad de California en Los Angeles, impartió en el Centro dos seminarios, los días 8 y 9 de mayo. En el primero de ellos, comenzó señalando cómo la creciente tendencia hacia la comisión de «limpiezas étnicas» en los conflictos contemporáneos podrían terminar haciendo de ellas un rasgo definitorio de la violencia del siglo XXI. Realizó algunos apuntes sobre la vaguedad del término «étnico/a», para concluir que hablar de grupo étnico requiere simultáneamente que a la existencia de una cultura en común se añada una descendencia común. «Ambos elementos, cultura y procedencia común –señaló–, son necesarios para poder hablar de ‘grupo étnico’. Por ‘limpieza’ debe entenderse el desplazamiento/eliminación de un grupo étnico por otro. Podemos referirnos a tipos muy diversos de ‘limpieza étnica’ en función de su extensión (parcial o total) y del grado de violencia que las acompañen (desde la coerción institucional hasta las matanzas masivas premeditadas). Aunque, siendo rigurosos, sólo los casos de aniquilación y violencia más extremas serían calificados como tales.»

A modo de conclusión, Michael Mann expuso las condiciones necesarias para que un conflicto étnico degenera en «limpieza étnica»: a) la existencia de varios grupos étnicos en un determinado territorio; y b) uno de ellos pretende articular/liderar la construcción del Estado, sin necesidad de una motivación económica subyacente (aunque ésta puede concurrir, especialmente en los países más pobres). «Sin embargo –apuntó–, concurriendo tales circunstancias, la limpieza étnica no tiene por qué producirse; ésta es la razón por la que necesitamos descender al nivel micro en la búsqueda de explicaciones.»

En su segunda intervención Michael Mann presentó un análisis de los micromecanismos a través de los cuales determinados conflictos entre grupos étnicos rivales desembocan en crímenes masivos, a partir de un enfoque desde la elección racional. Los conflictos comunales entre grupos étnicos rivales tienen

su base, según Mann, en tres fuentes diferentes de etnicidad: la religión, la raza y la lengua, en ocasiones combinadas entre sí. La pregunta a la que intentó dar respuesta es bajo qué circunstancias ciertos casos derivan hacia la violencia masiva y ésta se hace endémica, especialmente persistente.

Su propuesta sigue un orden lógico en tres fases fundamentales y está basada en el estudio de los casos de la India, la Alemania nazi, Turquía, Ruanda-Burundi y Yugoslavia. Todo su desarrollo se basa en las acciones de cuatro actores: el grupo étnico perpetrador (A), el grupo étnico víctima (B), el Estado y los Estados vecinos. Se refirió a tres fases fundamentales del problema: conflicto comunal, escalada o intensificación y limpieza étnica. «La situación en esta última fase –señaló Mann– es de conflicto abierto (guerra). La intervención por parte de los Estados vecinos deja de ser posible y la tónica dominante en el Estado en conflicto es de gran opacidad ideológica. Los dos desenlaces posibles al final de esta fase consisten en evitar la guerra, en cuyo caso la limpieza étnica es detenida, o bien en provocarla o apoyarla.»

Mann quiso incidir en la potencialidad de las autoridades –o, en general, los Estados– para fomentar o detener los disturbios e identificó diversas motivaciones posibles para reprimir a ambas partes, como por ejemplo, la propia preocupación por el orden público o presiones exteriores (internacionales). Esta posibilidad de intervención es especialmente factible en la segunda fase; en la tercera, por el contrario, el Estado se encuentra atrapado y no es capaz de detener el conflicto.

La principal conclusión a la que llegó Michael Mann es que en Estados estables –en los que no haya crisis políticas o institucionales y no haya amenazas geopolíticas– no es probable que tenga lugar la escalada hacia los crímenes masivos. Si, por el contrario, estas condiciones no están presentes, es probable que esta escalada de violencia étnica se dé.



Michael Mann

James E. Alt:
«Instituciones, partidos y política fiscal»



James E. Alt

Los días 16 y 17 de mayo se celebraron en el Centro dos seminarios a cargo de **James E. Alt**, Frank G. Thomson Professor of Government y Director of the Harvard University Center for Basic Research in the Social Sciences. En su primera conferencia, el profesor Alt pretendía contestar a las siguientes preguntas: 1) ¿Cuáles son los factores que explican los resultados de la política fiscal en términos de déficit público? Y 2) ¿Cómo responden electoralmente los ciudadanos ante tales resultados? Para responder a la primera cuestión, utiliza como punto de partida la teoría partidista (*Partisan Theory*). Según ésta, los resultados del déficit (o superávit) público son consecuencia de los distintos modelos de política fiscal que diferentes partidos políticos llevan a cabo. Esta teoría parte del hecho de que el electorado de los partidos de izquierda y derecha se diferencian en cuanto a sus intereses y preferencias por políticas macroeconómicas. Los electores de los partidos de izquierdas tienen preferencia, en caso de desequilibrio presupuestario, por un incremento del déficit, mientras que los votantes conservadores valoran positivamente las situaciones fiscales caracterizadas por un superávit. Los partidos, por su parte, responden «ideológicamente» a los objetivos de su electorado con la intención de maximizar sus probabilidades de ganar las elecciones. En consecuencia, se espera observar, en los análisis empíricos, variaciones regulares en la política fiscal y en los resultados en términos de déficit público cuando se producen cambios de partido en el gobierno. Aunque el profesor James Alt parte de este modelo de la teoría partidista, considera sin embargo que los partidos políticos no ajustan, de manera automática y sin obstáculos, la política fiscal a sus objetivos deseados. Existen factores que constriñen las decisiones políticas.

En su segunda intervención, el profesor James E. Alt afirmó que las instituciones ejercen una influencia indirecta sobre los costes que supone para los gobiernos endeudarse, a través de los efectos que tienen sobre la política fiscal de los gobiernos y, especialmente, sobre el equilibrio presupuestario. No obstante, Alt considera que las instituciones fiscales también tienen

efectos directos sobre los costes de endeudamiento de los estados, pues hacen posible que los inversores puedan prever con facilidad las decisiones que los políticos han de tomar con relación a la política fiscal. Un ejemplo de tal institución sería aquella ley que regula de forma estricta el equilibrio presupuestario, exigiendo que los estados presenten un superávit presupuestario en el año posterior al déficit fiscal (las llamadas leyes «no carryover» o NOCA).

El objetivo del estudio del ponente es demostrar cómo este tipo de leyes mejora la capacidad de inversores en el mercado de bonos que poseen una información imperfecta para distinguir entre aquellos políticos que van a cumplir las previsiones sobre un presupuesto equilibrado y aquellos que no las van a cumplir. El principal argumento es que aquellos gobiernos que quieran mostrarse responsables intentarán enviar señales creíbles hacia los inversores de que están dispuestos a mantener una política fiscal equilibrada, mientras los inversores tratarán de averiguar cuál será la opción elegida por el gobierno en el caso de que decida ser responsable. Precisamente, la función de las leyes NOCA es determinar cuál es el comportamiento responsable que ambos actores (políticos e inversores) van a reconocer como tal. En definitiva, las leyes NOCA establecen unas expectativas comunes que ayudan a los inversores a superar los problemas de coordinación, incertidumbre e información incompleta. Éste es el efecto directo que ejercen sobre la política fiscal, a pesar de que el incumplimiento de estas leyes no implique sanción alguna.

En conclusión, las leyes NOCA pueden identificarse como un mecanismo sustitutivo de aquellos procedimientos destinados a aumentar la transparencia presupuestaria, al establecer unas expectativas claras sobre las decisiones en política fiscal que los gobiernos van a tomar en ciertas circunstancias, principalmente tras un déficit presupuestario. Estas expectativas permiten que los observadores infieran si el comportamiento del gobierno se ajusta a las expectativas o si en cambio esta siguiendo una política oportunista.

George Tsebelis:

«Efectos de los procedimientos legislativos de la Unión Europea»

Los días 19 y 20 de octubre, **George Tsebelis**, profesor de Ciencia Política de la Universidad de California en Los Angeles, impartió en el Centro dos seminarios en torno a los efectos directos e indirectos de los procedimientos legales de la Unión Europea. Tsebelis ha comprobado empíricamente distintas hipótesis respecto a la influencia de las instituciones europeas en las políticas públicas. En concreto, se esperaba observar un incremento de la influencia del Parlamento Europeo con la introducción del mecanismo de la co-decisión. En este sentido, hay que señalar que los datos relativos a la *ratio* de rechazos de las enmiendas parlamentarias publicados por el mismo Parlamento Europeo apuntaban en la misma dirección.

El profesor Tsebelis presentó una teoría de los *veto players* que resulta extensible a un gran número de campos dentro del funcionamiento institucional de un sistema político, abriendo un amplio debate sobre sus posibles implicaciones. Un enfoque neoinstitucionalista en el que los actores políticos defienden sus intereses de acuerdo con los mecanismos habilitados por el marco institucional, sirvió al conferenciante para profundizar en la teoría de los actores políticos con capacidad de veto (*veto players*) dentro de los sistemas políticos.

Los *veto players* aparecen como actores, tanto individuales como colectivos, que deciden y cuyo consentimiento es necesario para cambiar el *status quo*. Éste es el punto de partida desde el que cabría analizar las diferentes decisiones relevantes que son adoptadas en todo sistema político. En el esquema analítico propuesto se pueden definir como *veto players* tanto cámaras legislativas y presidentes de gobierno (actores institucionales) como partidos políticos cuyo acuerdo es requerido en gobiernos de coalición. La inclusión de estos últimos permitirá afirmar que en tanto la distancia ideológica aumente, los límites dentro de los cuales es posible el cambio del *status quo* se reducen. Este planteamiento permite, a su vez, un acercamiento al análisis comparativo de sistemas políticos que tiene en los trabajos de Linz y Sartori, sobre parlamentarismo y

presidencialismo y sobre sistemas de partidos respectivamente, sus puntos de referencia.

En consecuencia, Tsebelis trata de responder a la interrogante de cómo el diseño institucional determina, haciendo más fácil o difícil, el cambio del *status quo*. Esta perspectiva de análisis se justifica en razón a dos argumentos principales: en primer lugar, se pretende que el sistema político sea flexible y, así, capaz de adaptarse a los cambios y desafíos que presentan las comunidades sociales; en segundo lugar y desde una perspectiva más economicista, frente al cambio y la adaptación a las nuevas circunstancias, las condiciones económicas óptimas parecen más cercanas a un escenario presidido por la estabilidad.

Este análisis se enfrenta, por otro lado, a una importante dificultad, que es –subrayó Tsebelis– la necesidad de evitar el componente normativo que rodea la cuestión del cambio y la estabilidad, de modo que habría de prescindir de un posicionamiento previo a favor o en contra del cambio o la estabilidad.

La teoría de los *veto players* se imbrica en el marco institucional de los sistemas políticos. De esta forma, Tsebelis sostiene cómo a tenor de la necesidad de lograr coaliciones para alcanzar un resultado óptimo en la decisión política, la proliferación de *veto players* reduciría significativamente los márgenes que enmarcarían el cambio respecto al *status quo*. Para una cabal comprensión de este efecto, Tsebelis acude al proceso de integración europea y en concreto al Acta Única Europea: ésta transformó la regla de decisión en el Consejo, cambiando la unanimidad (compromiso de Luxemburgo) por la mayoría cualificada, o lo que es igual, se pasó de una situación en la que todo gobierno nacional era un *veto player* a un nuevo escenario en el que ese papel lo desempeñaba un solo *veto player* aunque colectivo y con diferentes posibles alianzas entre sus componentes. Esta nueva situación permitió avanzar en el terreno de la construcción del mercado único, puesto que al reducirse el número de *veto players* fue posible aprobar un mayor número de leyes.



George Tsebelis

Philippe Schmitter:

«Por qué la Unión Europea no debe tener una Constitución»



Philippe Schmitter

El 20 de noviembre, **Philippe Schmitter**, profesor de Ciencias Políticas y Sociales del Instituto Universitario Europeo, de Florencia, impartió en el Centro un seminario titulado «¿Por qué la Unión Europea (UE) no debería ser constitucionalizada ahora y como debería hacerse en el futuro?». Los proyectos barajados para que la UE se dote de una Carta Magna se han situado normalmente entre tres opciones. La primera consiste en una simplificación del Tratado de la Unión Europea. La segunda es la creación de una Constitución minimalista en la que sólo se delimiten los principios generales y que estaría inspirada en dicho Tratado. La última propuesta es desechar el proyecto existente y crear uno nuevo. Philippe Schmitter opina, en cambio, que no es necesario hacer una Constitución en este momento sino iniciar un proceso de constitucionalización, de democratización paulatina.

«Sin embargo —señaló—, el déficit democrático no reside en la UE, que no funciona como una democracia sino en los propios miembros de la UE, en los Estados. Los Estados pre-

sentan serios déficits democráticos y tal vez solventando primero estos problemas, se solucionarían o ni siquiera se presentarían los de la UE. El sentimiento pro-Unión Europea ha decrecido combinado con el incremento de los sentimientos nacionales. Los motivos, entre otros, son que se ve a Bruselas como el tutor que concede o deniega los permisos.» Para Schmitter hay que proponer una Constitución actuando con cautela. En primer lugar, se celebraría un referéndum a nivel europeo en el que se preguntaría sobre diferentes asuntos de la agenda, el de la Constitución incluida. Hasta que no se lograra una mayoría suficiente, no se daría el siguiente paso. Después, dos comisiones harían un proyecto de Constitución de corte más federalista o más minimalista. Una vez obtenidos los dos borradores, se someterían a referéndum para así iniciar la tercera fase del proyecto. Aquí ya se presentarían las dos constituciones que la UE tendría en paralelo. Una de carácter maximalista y la otra menos federalista. Argumenta Schmitter que eso es, de hecho, lo que existe hoy en día en la UE.

«Las deficiencias de las nuevas democracias»

El 21 de noviembre, **Philippe Schmitter** dio otro seminario en el que se refirió a cómo en la literatura sobre las nuevas democratizaciones éstas han sido percibidas en general como democracias ineficientes, incompletas, inferiores o de baja calidad. Sin embargo, para él, hay que tener en cuenta, por una parte, que la democracia política no es una condición suficiente, pero sí puede ser una condición necesaria a largo plazo para hablar de democratización; y por otra, que la consolidación de la democracia no es tan difícil como se había pensado y sí mucho menos sensible a otras cuestiones. La definición de democracia defendida por Schmitter es procedimental, se limita únicamente a leyes y, según este criterio, en su intervención intentó dar respuesta a la cuestión de cuáles son los indicadores capaces de medir la calidad de la democracia, en forma de

condiciones y niveles de calidad que, evidentemente, varían sustancialmente a lo largo del tiempo.

¿Cómo es posible medir la calidad de la democracia?, ¿qué tipo de indicadores cree Schmitter más conveniente utilizar? Aunque él mismo reconoció las dificultades que se presentan en el uso de estas formas de medición y una cierta limitación de aplicación geográfica o territorial a los países del Este de Europa, propuso varios indicadores específicos que permiten hablar de calidad en la democracia.

Concluyó Schmitter que los países del Este de Europa pronto alcanzarán la consolidación democrática, incluso en los casos más complicados, si se atiende al propio desarrollo del período de transición, como en Rumanía.

Resumen económico general de la Fundación Juan March

Gastos de la Fundación Juan March en 2000

	<u>Pesetas</u>
Bibliotecas (Música Española Contemporánea, Teatro Español Contemporáneo y otros fondos)	47.991.459
Ediciones	46.353.754
Arte (Exposiciones, Museos y otros)	307.787.395
Conciertos	182.888.181
Conferencias	49.566.778
Operaciones especiales	25.827.363
Ayuda March a Biología	3.995.053
Publicaciones informativas	78.220.114
Gastos de gestión	49.255.149
TOTAL	793.442.995

Resumen económico general del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones

Gastos del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones en 2000

	<u>Pesetas</u>
Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología	174.100.342
Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	284.571.191
Inversiones para Biblioteca e Informatización	22.471.977
Gastos de gestión	34.209.561
TOTAL	515.353.071

Órganos de gobierno de la Fundación Juan March

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

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 2000, 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 16 de febrero, 16 de junio y 15 de noviembre.

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 2000 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 Música de Madrid. En 1958 fundó, con otros compositores, el Grupo Nueva Música. De 1967 a 1974 dirigió los conciertos «Sonda» y la revista del mismo nombre, de música contemporánea. En 1965 creó un sistema de escalas, el «sistema de niveles». Fue el primer presidente de la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles. Fundador y director de la revista *OPUS XXI*. Autor de *Fronteras de la*

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

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 revista 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 grie-

ga, literatura, filosofía y mitología antiguas y sobre literatura europea medieval. Entre otros libros suyos 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 Complu-

tense 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*; *Cin- cel, martillo y piedra. Historia de la ciencia en España (siglos XIX y XX)*; *El siglo de la Ciencia* y *El futuro es un país tranquilo*.

Miembros de la Comisión Asesora

Han sido miembros de la Comisión Asesora de la Fundación Juan March las siguientes personas, que se relacionan a continuación por orden alfabético:

Emilio ALARCOS
Rafael ARGULLOL
Miguel ARTOLA
Ramón BARCE
Miguel BENZO
Juan Manuel BONET
Valeriano BOZAL
Guillermo CARNERO
Pedro CEREZO 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

Director Gerente

José Luis Yuste Grijalba

Director de Comunicación

Andrés Berlanga Agudo

Director Administrativo

Tomás Villanueva Iribas

**Centro de Reuniones
Internacionales sobre
Biología**

Director:

Andrés González Álvarez

Consejo Científico:

Miguel Beato

José Antonio Campos-Ortega

Gregory Gasic

César Milstein

Margarita Salas

Ramón Serrano

**Centro de Estudios
Avanzados
en Ciencias Sociales**

Director académico:

José María Maravall

Secretario General:

Javier Gomá Lanzón

Consejo Científico:

Gøsta Esping-Andersen

Juan José Linz

José María Maravall

José Ramón Montero

Adam Przeworski

Steven Rosenstone

Yasemin Soysal (desde el 1 de julio)

Patronato

El Patronato del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, del que dependen el Centro de Reuniones Internacionales sobre

Biología y el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, se reunió en 2000 en dos ocasiones, los días 16 de junio y 15 de noviembre.

Consejo Científico del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología

A lo largo de 2000, el Consejo Científico del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología se convocó en diferentes ocasiones, con objeto de analizar las propuestas de reuniones sometidas al Centro, para seleccionar entre ellas las susceptibles de celebrarse a lo largo de los años 2001 y 2002.

En 2000 integraron el Consejo Científico **Miguel Beato, José Antonio Campos-Ortega, Gregory Gasic, César Milstein, Margarita Salas y Ramón Serrano.**

El 31 de diciembre de 2000 cesaron en sus cargos los doctores Miguel Beato, José Antonio Campos-Ortega y Gregory Gasic. A partir del 1 de enero de 2001 fueron sustituidos por **Erwin Neher** (Premio Nobel de Medicina 1991), **Sir John E. Walker** (Premio Nobel de Química 1997) y **Ginés Morata.**

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 Göt-

tingen (Alemania). Fue Profesor Extraordinario de Neurobiología de la Universidad de Freiburg (1973-1982). Es Profesor Ordinario de Biología del Desarrollo y director del Institut für Entwicklungsphysiologie de la Universidad de Colonia y Académico Correspondiente Extranjero de la Real Academia de Ciencias.

Gregory Gasic

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

César Milstein

Nació en Bahía Blanca (Argentina) en 1927. Doctor en Química por la Universidad de Buenos Aires en 1957 y en 1960 por la Universidad de Cambridge (Inglaterra). Dirige la Sección de Química de Proteínas y Ácidos Nucleicos del Medical Research Council, de Cambridge.

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

Margarita Salas

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

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

Nuevos miembros del Consejo Científico de Biología

Ginés Morata Pérez

Nació en Almería en 1945. Doctor en Ciencias Biológicas por la Universidad Complutense de Madrid en 1973. Desde 1973 hasta 1976 realizó su trabajo postdoctoral en el Laboratorio de Biología Molecular del «Medical Research Council (MRC)», de Cambridge (Inglaterra). Desde 1986 es Profesor de Investigación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), en el Centro de Biología Molecular «Severo Ochoa». Fue director de dicho Centro desde 1990 hasta 1992. En 1992 recibió el Premio de la Academia Española de Ciencias y en 1996 el Premio Jaime I.

Erwin Neher

Nació en Landsberg (Alemania) en 1944. Estudió Ciencias Físicas en la Universidad Técnica de Múnich. En 1966 se trasladó a Estados Unidos, donde trabajó en el grupo del Profesor W.W. Beeman, en la Universidad de Wisconsin en Madison. En 1967 se incorporó al laboratorio del Dr. H.D. Lux, en el Instituto Max-Planck en Múnich, obteniendo el docto-

rado en Físicas en 1970. Posteriormente trabajó en el laboratorio de Sir Bernhard Katz, en Londres y en el laboratorio del Dr. Charles F. Stevens, en la Universidad de Yale. Recibió el Premio Nobel de Medicina en 1991. Actualmente es director del departamento de Biofísica de Membranas en el Instituto Max-Planck, de Göttingen (Alemania).

Sir John E. Walker

Nació en Halifax, Yorkshire (Inglaterra) en 1941. Estudió Ciencias Químicas en el St. Catherine's College, de Oxford, donde se licenció en 1964. En 1969 se doctoró en el laboratorio de E. P. Abraham, en Oxford. Trabajó desde 1969 hasta 1971 en la Universidad de Wisconsin y desde 1971 hasta 1974 en Francia, primero en el CNRS y después en el Instituto Pasteur, de París. En 1974 se trasladó a la División de Química de Proteínas y Ácidos Nucleicos del Laboratorio de Biología Molecular del Medical Research Council (MRC), de Cambridge (Inglaterra). Recibió el Premio Nobel de Química en 1997. Actualmente es director de la «Dunn Human Nutrition Unit» del MRC, de Cambridge (Inglaterra).

Consejo Científico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

A lo largo de 2000, 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 **Yasemin Soysal**.

El 31 de diciembre cesaron en sus cargos los profesores **Steven Rosenstone** y **Juan J. Linz**, quienes a partir del 1 de enero de 2001 fueron sustituidos por **Richard Breen**, del Nuffield College, de Oxford; y **Michael Wallerstein**, de la Northwestern University (EE UU). A partir de esta última fecha **Juan J. Linz** pasó a ser Miembro Emérito del Consejo Científico.

Gøsta Esping-Andersen

Catedrático de Sociología de la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona, anteriormente lo fue en la Universidad de Trento (Italia). 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 sido profesor de la Universidad de Columbia, y profesor visitante en numerosas universidades europeas y norteamericanas. Ha recibido el premio Príncipe de Asturias en Ciencias Sociales y la Johan Skytte Award en Ciencia Política.

José María Maravall

Catedrático de Sociología de la Universidad Complutense de Madrid y Honorary Fellow del St. Antony's College de la Universidad de Oxford. Es Doctor por las Universidades de Madrid y Oxford, así como D. Litt (Hons.) por la Universidad de Warwick. Ha sido profesor visitante en las Universidades de Nueva York,

Columbia, Harvard, y en el Instituto Universitario Europeo de Florencia. Fue ministro de Educación y Ciencia de 1982 a 1988.

José Ramón Montero

Catedrático de Ciencia Política de la Universidad Autónoma de Madrid. Es Doctor en Derecho por la Universidad de Santiago. Ha enseñado en diversas universidades españolas y ha sido Visiting Fellow en las de Harvard y California en Berkeley, y profesor visitante en la de Ohio State. Ha sido decano de la Facultad de Derecho de la Universidad de Cádiz, subdirector del Centro de Investigaciones Sociológicas y gestor del Programa Nacional de Estudios Sociales y Económicos (CICYT).

Adam Przeworski

Catedrático de Ciencia Política de la Universidad de Nueva York. Es Doctor en Ciencia Política por la Northwestern University (EE UU). 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, en cuyo Center for Political Studies ha sido también Research Scientist. Es investigador principal del National Election Studies y dirige el International Secretariat del Comparative Study of Electoral Systems.

Yasemin Soysal

Catedrática de Sociología en la Universidad de Essex y Doctora en Sociología por la Universidad de Stanford. Ha sido John L. Loeb Associate Professor de Sociología y Faculty Associate en el Center for European Studies y en el Center for International Affairs de la Universidad de Harvard. Es vicepresidenta de la

European Sociology Association y miembro del Comité de Investigación sobre las Migraciones de la International Sociological Asso-

ciation. Es también miembro del consejo editorial de *Ethnic and Racial Studies*, y miembro del comité asesor de *Ethnicities*.

Nuevos miembros del Consejo Científico de Ciencias Sociales

Richard Breen

Oficial Fellow del Nuffield College, de la Universidad de Oxford y catedrático de Sociología en el Instituto Universitario Europeo de Florencia. Anteriormente fue catedrático de Sociología en la Queen's University de Belfast. Sus investigaciones se han centrado en la estratificación social, la desigualdad y la movilidad social, en modelos de elección racional, así como en métodos cuantitativos y la elaboración de modelos matemáticos. Actualmente dirige un proyecto de investigación internacional sobre pautas nacionales de movilidad social entre 1970 y 1990.

Michael Wallerstein

Catedrático de Ciencia Política de la Northwestern University (EE UU). Obtuvo su doctorado en Ciencia Política por la Universidad de Chicago. Entre 1984 y 1994 fue profesor en el departamento de Ciencia Política de la Universidad de California, Los Angeles. Actualmente es presidente de la Sección Política Comparada de la American Political Science Association. Sus investigaciones y docencia se han centrado en los campos de la política comparada y la teoría formal, en particular en lo referente a la economía política de las sociedades industriales avanzadas.

Índice onomástico

A

Abraham, E. P.: 126
Acero Fernández, Juan José: 77
Adorno, Th.: 52
Agam, Jacob: 28
Álamo Orellana, Ana: 44
Alarcos, Emilio: 121
Alario, Miguel Ángel: 76
Albéniz, Isaac: 35, 39
Albert, Rafael: 47
Alcalde Villacampa, Javier: 95
Alemán, Enrique: 56
Alfaro, Andreu: 18
Alix, Josefina: 19, 21
Almarza, Juan Antonio: 45
Alonso, Juan Ramón: 76
Alonso Olea, Manuel: 75
Alt, James E.: 101, 108
Alvar, Manuel: 75
Álvarez-Buylla, Arturo: 89, 92
Álvarez Parejo, Juan Antonio: 40
Álvarez de Toledo, Guillermo: 87, 91, 92
Amat, Frederic: 18, 78
Ambroa, Juan Manuel: 40
Ambroa, Víctor: 40
Amo, Álvaro del: 76
Amo, Fuencisla del: 76
Amorós, Andrés: 51, 68, 69
Amorós, Celia: 77
Aragó, Javier: 46
Aragón, María: 34
Arapu, Svetlana: 50
Argullol, Rafael: 75, 77, 119, 120, 121
Arias, Antonio: 46
Arias Bal, Javier: 36
Armitano, Nelson: 48
Arrans, Álvaro: 45
Arroyo, Eduardo: 18, 78
Artola, Miguel: 75, 121
Aub, Max: 72
Ausió, Juan: 85, 91
Avia, Amalia: 26

B

Bacewicz, Grazyna: 33
Bach, Johann Sebastian: 31, 32, 41, 44, 51, 52, 53
Badia i Margarit, Antoni: 75
Balzac, Honoré de: 25
Balzola, Sofía: 76
Bañados, Aníbal: 44, 45, 46

Barboza, Justo: 76
Barce, Ramón: 119, 120, 121
Barceló, Miquel: 9, 11, 19, 22
Bardem, Juan Antonio: 75
Barrientos, María Elena: 50
Barrio, Santiago: 57
Bartók, Béla: 33, 35, 39, 44
Bartolini, Stefano: 99
Baumeister, Wolfgang: 90, 92
Baumgarten, Jürgen: 16
Baziotés, William: 14, 62
Beato, Miguel: 75, 81, 82, 124, 125
Beeman, W. W.: 126
Beethoven, Ludwig van: 40, 44
Benavides, Ana: 45
Benjamin, Walter: 62
Benzo, Miguel: 121
Berg, Alban: 39
Berlanga Agudo, Andrés: 79, 119, 123
Berlioz, Hector: 34
Bernaldo de Quirós, José Luis: 50
Bernaola, Carmelo A.: 49
Bernard, Claude: 54, 55
Bernárdez, Aurora: 73
Blanch, Teresa: 19, 21
Blanco Fernández, Domingo: 77
Bleyl, Fritz: 16, 17
Boladeras, Margarita: 77
Bonet, Indalecio: 43
Bonet, Juan Manuel: 21, 121
Bonet Correa, Antonio: 75
Borbón y Grecia, Sofía de: 5
Borbón y Borbón, Juan Carlos de: 5
Borrego, Miguel: 32, 36, 42
Botta, Efraín: 45
Bozal, Valeriano: 14, 62, 63, 75, 76, 119, 120, 121
Bozza, Eugène: 44
Brahms, Johannes: 33, 35, 44
Bravo Vergel, Yolanda: 97, 98
Breen, Richard: 93, 127
Bregel, Luis Miguel: 43
Breton, André: 62
Breuss, Markus: 43
Brooks, James: 14
Brouwer, Leo: 49
Bruch, Max: 44
Buero Vallejo, Antonio: 51, 64, 65, 72
Bultman, Fritz: 14
Burgoyne, Robert D.: 87, 91, 92

C

Cabal, Fermín: 65
Cáceres, J. F.: 82

Calderón de la Barca, Pedro: 34, 51, 60, 61
Calés, Marisol: 76
Camarero, César: 36
Cambreling, Juan: 68, 69
Campano, Miguel Ángel: 18, 78
Campos-Ortega, José Antonio: 81, 82, 124, 125
Camps, Victoria: 77
Cano, Almudena: 39
Canogar, Rafael: 18
Capa Eiriz, José: 119
Carazo, J.-M.: 92
Cárdenas, Antonio: 38
Cardó, Antón: 34
Carnero, Guillermo: 76, 121
Carpintero, Ana: 47
Carra, Manuel: 39
Carrascosa, José Luis: 90, 92
Castañó, Cayetano: 44
Castillo, Manuel: 49
Cebolla Boado, Héctor: 95
Cerezo Galán, Pedro: 75, 77, 121
Cervantes, Miguel de: 68, 69
Cervero, Fernando: 83, 91
Chillida, Eduardo: 18
Chopin, Frédéric: 44
Civit Breu, Antón: 121
Clares, Yaiza: 45
Clémen, José María: 76
Colinas, Antonio: 76
Colom, Josep: 39
Colomer, Josep: 101, 105
Comesaña, Ana: 44
Copland, Aaron: 37
Córdoba, Antonio: 76
Corneille, Pierre: 61
Cornell, Joseph: 14
Cortázar, Julio: 36, 73
Cortina, Adela: 77
Costas, Carlos-José: 32
Criado Olmos, Henar: 97, 98
Cruz, Manuel: 77
Cruz, Zulema de la: 36, 43, 49
Cruz de Castro, Carlos: 43, 44, 49
Cruz Castro, Laura: 96, 97, 100
Cuixart, Modest: 18
Cureses, Marta: 49
Cussi, Paula: 14

D

Dalí, Salvador: 18
Darwin, Charles: 54, 55, 83
De Kooning, Elaine: 14
De Kooning, Willem: 14

Debussy, Claude: 39, 44
Dehner, Dorothy: 14
Delibes, Miguel: 121
Descartes, René: 54
Díaz, Elías: 75, 77
Díaz, Marcos: 45
Díaz Martínez, Elisa: 97, 98
Diebenkorn, Richard: 14
Domínguez, Ángeles: 46
Domínguez Ortiz, Antonio: 75
Dúo Vital, Arturo: 49
Duque, Félix: 77
Dvorák, Antonin: 33

E

Echeverría Ezponda, Javier: 77
Egea de Haro, Alfonso: 95
Einstein, Albert: 54, 55
Eisenman, Robert N.: 88, 91
Ellegiers, Erik: 50
Erill, Sergio: 121
Escobar, Modesto: 100, 105
Escribano, María: 48
Espasa, Salvador: 46
Esping-Andersen, Gøsta: 93, 100, 124, 127
Estorellas, Gabriel: 47
Estepa, Laureano: 43
Evans, Geoffrey: 99

F

Falla, Manuel de: 35, 39, 44, 68
Farreras, Francisco: 18, 78
Fasla, Farid: 46
Fauré, Gabriel: 44
Feito, Luis: 18
Ferber, Herbert: 14
Fernández, Víctor: 46
Fernández Alba, Antonio: 76, 121
Fernández Arrizabalaga, Pelayo: 43
Fernández Blanco, Evaristo: 49
Fernández Buey, Francisco: 77
Fernández de la Cuesta, Ismael: 76
Fernández Mellizo-Soto, María: 99
Fernández Ordóñez, Miguel Ángel: 78
Fernández Pérez, José Luis: 76
Fernández-Shaw, Carlos: 72
Fernández-Shaw, Guillermo: 72
Ferreira, Ángel: 45
Ferrer Cabaleiro, Vicente: 45
Flandes, Arnao de: 56, 57
Flandes, Nicolae de: 56

Forkel, J. N.: 41
Fraijó, Manuel: 66, 77
Fraile, Marta: 99
Fraile, Medardo: 75, 76
Franck, César: 33
Fresán, Iñaki: 34, 40
Friedhoff, Paul: 47, 50
Fuente, José Miguel de la: 45
Furnadjiev, Dimitar: 32, 47, 49

G

Gailling, Lila: 46
Gaitani, Irini: 33
Galán, Carlos: 43
Gállego, Julián: 25
Gallego Gallego, Antonio: 42, 68, 69, 119
Gallego Jiménez, José: 47
Gallie, Duncan: 99
Gancedo, Carlos: 75
Gandía, Pedro: 45
Garbajosa, Pedro: 43
Garcés, Adolfo: 46
Garcés-Sauri, Adolfo: 44, 46
García, María Jesús: 35
García Abril, Antón: 49
García-Baró, Miguel: 66, 67
García-Barredo, Patrín: 44
García Berrio, Antonio: 76
García del Busto, José Luis: 36
García Calvo, Agustín: 76
García Chornet, Perfecto: 50
García Doncel, Manuel: 75
García de Enterría, Eduardo: 121
García Gual, Carlos: 119, 120, 121
García León, José María: 45
García Lorca, Federico: 34
García Martínez, José Luis: 83, 91
García Olmedo, Francisco: 75
García Pardo, Jimena: 100
García-Sabell, Domingo: 121
García-Santesmases, Antonio: 77
García del Soto, Araceli: 101, 105
García Velarde, Manuel: 75
García Zurdo, Luis: 57
Garret, Geoffrey: 99
Garvayo Medina, Juan Carlos: 37, 42, 44, 45
Gasic, Gregory: 81, 82, 124, 125
Gaspar, Elvira: 19
Gass Castañeda, Carlos: 45
Gatagán, Tino: 76
Gerhard, Roberto: 49
Gershwin, George: 37, 44
Gicquel, Brigitte: 91, 92

Gil, Jorge: 46
Gimeno, Luis Miguel: 44
Ginastera, Alberto: 44
Glinka, Mijail Ivanovich: 44
Gomá Lanzón, Javier: 79, 93, 95, 98, 119, 123, 124
Gombau, Gerardo: 49
Gómez, Jesús María: 45
Gómez, José Miguel: 37, 42
Gómez, M^a Teresa: 38
Gómez Amat, Carlos: 42
Gómez Caffarena, José: 66, 77
Gómez Madrigal, Javier: 45
Gómez Merino, José Luis: 76
González, Julio: 18
González Álvarez, Andrés: 81, 82, 124
González González, Antonio: 121
González Mira, Pedro: 35
Gonzalez-Páramo, José Manuel: 78
González Sarmiento, Luciano: 47, 49
Gordillo, Luis: 18, 78
Gottlieb, Adolph: 14
Goya, Francisco de: 25, 120
Gragera, Elena: 34
Granados, Enrique: 35, 39, 44
Grau, M^a Ángeles: 47
Graupner, J. Christoph: 53
Greco, José Luis: 36
Grifol, Pedro: 76
Gris, Juan: 18
Gropius, Walter: 62
Gruithuyzen, Jan: 46
Gubern, Román: 75
Guerras, Nuria: 48
Guerrero, Arturo: 50
Guibert, Álvaro: 33
Guijarro, Álvaro: 36, 45
Guillem, Juana: 46
Guillem, Juanjo: 49
Guillén, Claudio: 121
Guillén, Manuel: 35, 47
Guinovart, Josep: 18, 78
Gunther, Richard: 99
Guridi, Jesús: 36
Guston, Philip: 14
Gutiérrez, Ainhoa: 47
Gutiérrez, Sylvia: 47
Gutiérrez de Terán, Ignacio: 58
Guzmán, Ángel: 35
Guzmán, Miguel de: 76

H

Händel, Georg Friedrich: 44

Halffter, Cristóbal: 31, 49, 50, 51, 68, 69
Halffter, Ernesto: 50
Halffter, Rodolfo: 31, 46, 49, 50
Halffter Caro, Pedro: 68, 69
Hannah, Debora Yamak: 48
Harberd, N.: 92
Hase, Heidi Sophia: 35
Häsler, Ana María: 45
Haydn, Franz Joseph: 35, 40
Heckel, Erich: 16, 17
Hedden, Peter: 83, 91
Heine, Heinrich: 32
Hernández, Jorge: 35, 45
Hernández-Pijuán, Joan: 18, 78
Herrero, Manuel: 38
Herreros Vázquez, Francisco: 99
Hierro, José: 121
Hierro Sánchez-Pescador, José: 77
Hindemith, Paul: 32
Homs, Joaquim: 49
Hontañón, Leopoldo: 42
Hopper, Edward: 14
Horn-Sin Lam, Jensen: 47
Hoyos, Elena de: 45
Hunt, Stephen P.: 83, 91
Hunter, Adam: 36, 48

I

Ibarra, Juan Manuel: 45
Iges, José: 38
Ituarte, Miguel: 39
Ives, Charles: 37

J

Jackson, Graham: 33, 48
Janáček, Leos: 33, 35, 39
Jareño, Marta: 38
Jiménez, José: 75
Jiménez Peláez, Miguel: 47
Jismatulin, Rafael: 47
Jones, K. A.: 92
Jones, R.: 92
Jordá, Joan Lluís: 47, 49
Juncosa, Antonio: 19
Juncosa, Enric: 19, 22

K

Kadonawa, James T.: 85, 91, 92
Kalliwoda, Johann Baptiste: 44

Kalyvas, Stathis N.: 99
Kamiya, Y.: 92
Kamrowski, Gerome: 14, 15
Kannari, Toru: 45
Kant, Immanuel: 67
Karasiuk, Piotr: 44
Karl, Terry: 100, 100
Katz, Bernhard: 126
Kazarian, Artaches: 48
Kekulé (August von Stradonitz): 54
Keller, Walter: 89, 92
Kepler, Johannes: 54
Keynes, John Maynard: 54
Khachaturian, Aram: 33
Khismatulin, Rafael: 44
Kirchner, Ernst: 16, 17
Klee, Paul: 23
Kline, Franz: 14, 15
Koch, Robert: 55, 91
Köthen, Leopoldo de: 53
Kovacs, Alan: 48
Krasner, Lee: 14
Kreith, Benjamin: 37
Kuhnau, J.: 53
Kuzumi, Kaori: 45

L

Laffón, Carmen: 18
Lafita Pardo, Alfredo: 79, 119, 123
Lalliet, Théodore: 44
Lancho, Antonio: 76
Landriscini, Carolina: 45
Lanka, Erich: 92
Laporta, Francisco J.: 77
Laporte, Josep: 121
Lapuente Giné, Víctor: 95
Lavoisier, Antoine-Laurent de: 54
Lázaro, Juan Bautista: 57
Lele, Ouka (Bárbara Allende): 76
León, Javier: 88, 91
León Ara, Agustín: 33
Lichtenstein, Roy: 14
Lieberman, William: 14
Ligeti, Gyorgy: 44
Linz, Juan José: 93, 109, 124, 127
Liñán, R.: 43
Listz, Franz: 35, 41, 52
Lledó, Emilio: 121
Lledó Callejón, Pablo: 97, 98
Llonye, Antonio: 56
Llorente Sánchez, David: 95
Lluna, Joan Enric: 46
Lope de Vega, Félix: 60, 61

López, Antonio: 18
López, Aurora: 38
López Barneo, José: 7, 81, 82
López Hernández, Julio: 18
López Laguna, Gerardo: 41, 44
López Mozo, Jerónimo: 65
López Pintor, Rafael: 76
López Piñero, José María: 75
López Villalba, Jacobo: 44
Lorenzo, Emilio: 75
Lossev, Denis: 45
Lutoslawski, Witold: 35
Lux, H. D.: 126

M

Ma, Chang Chung: 38
Macarrón, Javier: 19
Machado, Antonio: 42, 68
Maderuelo, Javier: 12, 13, 19, 21, 44
Magrané, David: 36
Mainer, José-Carlos: 76, 121
Malkova, Julia: 48
Manin, Bernard: 101, 104
Mann, Michael: 101, 107
Maravall, José María: 93, 95, 97, 98, 100, 124, 127
Maravella, Emilio: 38
March Delgado, Carlos: 79, 119, 123
March Delgado, Juan: 4, 14, 16, 79, 81, 88, 97, 119, 123
March Delgado, Leonor: 79, 119, 123
March Ordinas, Juan: 4, 19
March Servera, Juan: 4
Marco, Tomás: 36, 43, 44, 49
Marianovich, Sara: 45
Marina, José Antonio: 68, 69
Mariné, Sebastián: 43
Márquez Villanueva, Francisco: 76
Martín, Abel: 28, 29
Martín, Carlos: 91, 92
Martín, Iván: 40
Martín Martín, Marcos: 45
Martín Rodríguez, Manuel: 78
Martínez, Damián: 47
Martínez, Gloria María: 45
Martínez, Juan Carlos: 43
Martínez, Pilar: 38
Martínez Cachero, José María: 76
Martínez Cenzano, José Manuel: 26
Martínez Lillo, Rosa Isabel: 58
Martínez Montávez, Pedro: 58, 59
Martos, Victoria: 76
Mas Soriano, Francisco: 43

Masleñicova, Natalia: 44, 47
Masó, Jordi: 37
Massagué, Joan: 86, 91, 92
Mate, Reyes: 77
Mateu, Emilio: 48
Mato, José María: 75
Matus, A.: 92
Maya, Mayte: 43
McLuhan, Marshall: 13
Melero, José Antonio: 90, 92
Mena Marqués, Manuela B.: 75
Mendelssohn-Bartholdy, Felix: 32, 44
Mendizábal, Menchu: 48
Menéndez, Ana: 45
Menéndez, Aurelio: 121
Mercé «La Argentina», Antonia: 72
Messinger, Lisa: 14, 15, 78
Mier, Juan José: 48
Millares, Manuel: 18, 20, 63
Milstein, César: 81, 82, 124, 125
Mirkovich, Ino: 45
Miró, Joan: 18
Mitchell, Paul: 35
Moeller, Magdalena M.: 16, 78
Molina, E.: 43
Mompou, Federico: 49
Mondrian, Piet: 5
Montaner, Cristina: 19
Montebello, Philippe de: 14
Montero, José Ramón: 93, 95, 97, 99, 100, 101, 124, 127
Montsalvatge, Xavier: 32, 36, 49
Morales, Rafael: 121
Morata, Ginés: 81, 125, 126
Moreno, Alejandro: 43
Moreno, María: 46
Moretti, Kennedy: 44, 45
Morey, Miguel: 77
Morillas Martínez, Juan Rafael: 97, 98, 99
Moscat, Jorge: 84, 91, 92
Mosquera, Roberto: 43
Mosterín, Jesús: 77
Motherwell, Robert: 14, 62
Moussorgsky, Modest Petrovic: 35
Moya, Carlos: 77
Mozart, Wolfgang Amadeus: 40, 44
Muguerza, Javier: 77, 121
Mulas Granados, Carlos: 97, 98
Muñoz, E.: 43
Muñoz, Jacobo: 77
Muñoz, Julio: 45
Muñoz, Lucio: 9, 11, 20, 26, 27, 78
Muñoz Avia, Rodrigo: 26, 27, 78
Muñoz Ballester, Rodrigo: 76
Muñoz Ciudad, Cándido: 78

Muñoz de Pablos, Carlos: 57
Muñoz-Seca, Pedro: 72
Muñoz-Seca, Rosario: 76

N

Narejos, Antonio: 35
Navarro Baldeweg, Juan: 18, 78
Navarro Cordón, Juan Manuel: 77
Navidad, Emilio: 46
Nazarov, Bicolay: 45
Need, Ariana: 99
Neher, Erwin: 81, 87, 125, 126
Newman, Barnett: 14
Newton, Isaac: 54
Nieto Alcaide, Víctor: 56, 57, 65
Nin, Joaquín: 44
Nolde, Emil: 9, 11
Novas, Luis Miguel: 45
Nuño, Juan Carlos: 43

O

Oistraj, David: 33
Ontiveros Baeza, Emilio: 78
Orden, Luis: 46
Ortín, Juan: 89, 92
Oteiza, Jorge: 18
Otero, Jorge: 48

P

Pablo, Flora de: 84, 91, 92
Pablo, Luis de: 28, 31, 42, 49, 73
Paco, Mariano de: 64, 65
Palacián, Enrique: 85, 91
Palacio Atard, Vicente: 75
Palacios, F.: 43
Pantín, Francisco Jaime: 40
Parés, Xavier: 34
Pascual, Ramón: 75
Pasteur, Louis: 55
Peach, Martha: 101
Penadés de la Cruz, Alberto: 96, 97, 100
Peñalver Gómez, Patricio: 75, 77
Peñalver Simó, Mariano: 77
Peralta, Juan Jesús: 45
Pérez de Arteaga, José Luis: 44
Pérez d'Elías, Oswaldo: 76
Pérez Hernández, Teresa: 40
Pérez-Madero, Rafael: 24
Pérez-Nievas, Santiago: 99

Pérez Villalta, Guillermo: 18, 78
Picasso, Pablo (Ruiz): 9, 11, 18, 19, 25
Pilipez, Svetlana: 45
Pinillos, José Luis: 121
Piñel López, Enrique: 79, 119, 123
Pipa, Stefania: 38
Pita Andrade, José Manuel: 121
Poda, Anna: 38
Pollock, Jackson: 14, 62, 63
Ponce, Eduardo: 35
Pons, Assumpta: 38
Pons-Estel, María Antonia: 45
Portuondo, Yamir: 35
Poulenc, Francis: 44
Pousette-Dart, Richard: 14
Pozas, Jorge: 40
Prieto, Claudio: 49
Prohens Mas, Jaime: 79, 119, 123
Prokofiev, Sergei: 33, 34, 39, 44
Prolat, Glafira: 34
Przeworski, Adam: 93, 98, 124, 127
Puchol de Montís, José: 73

Q

Quesada Castro, Fernando: 77
Quintanilla, Miguel Ángel: 77

R

Rachmaninov, Sergei: 39
Racine, Jean: 61
Rakic, Pasko: 89, 92
Ramírez, Pablo: 29, 78
Ramírez Gómez, Francisco: 121
Ramón y Cajal, Santiago: 55, 88
Rauschenberg, Robert: 14
Ravel, Maurice: 39, 44
Reger, Max: 32, 41, 52
Rego, Luis: 44
Reinosa, Yago: 45
Rendón, Lidia: 46
Requejo, Arturo: 76
Reuther, Manfred: 23, 78
Reverter, Arturo: 34
Reynés i Font, Guillem: 19
Richards, Andrew: 95, 100, 101
Rico, Francisco: 75
Rigalt i Blanch, Antoni: 57
Ríos, Sixto: 76
Ríos González, Francisco: 44
Rivera, Manuel: 18
Robaina, Jorge: 39

Roca, Ximo: 57
Rodrigo, José Luis: 47
Rodríguez, Irina: 45
Rodríguez, María Antonia: 38
Rodríguez, Ramón: 77
Rodríguez Adrados, Francisco: 76
Rodríguez Rivero, Ángel: 45
Rodríguez Robles, Antonio: 79, 119, 123
Roig Madorrán, Elna: 95
Rojo, Luis Ángel: 121
Romero, Justo: 37
Ros Vidal, Mario: 36
Rosal, Manuel: 36
Rosas, Pedro: 38
Rosenstone, Steven : 93, 124, 127
Rozak, Theodore J.: 14
Rothko, Mark: 14, 62
Rousseau, Jean Jacques: 52
Ruano, Alfonso: 76
Rubio, Pedro: 45
Rueda, Gerardo: 18
Rueda, Jesús: 36, 44
Ruiz, Ángel: 38
Ruiz, Esther: 100
Ruiz-Pipó, Antonio: 38
Ruiz Ramón, Francisco: 60, 61
Ruiz Tarazona, Andrés: 40

S

Saint-Saëns, Camille: 44
Sáiz, Alejandro: 43
Sáiz, José Manuel: 43
Salas, Margarita: 81, 82, 121, 124, 125, 126
Salas Fumás, Vicente: 78
Salazar, Adolfo: 32
Salom, Jaime: 72
Salvador, Gregorio: 121
Sampedro, José Luis: 121
San Martín, Javier: 77
Sánchez, Álvaro: 76
Sánchez, Cristina: 47
Sánchez Anzola, Horacio: 45
Sánchez-Cuenca, Ignacio: 95, 99, 100, 101
Sánchez Gómez, Domingo José: 36
Sánchez del Río, Carlos: 76, 121
Sánchez Ron, José Manuel: 54, 55, 119, 120, 121
Sancho, Josep: 46
Santiago, Francisco Luis: 44
Santillana, Diego de: 57
Saro Jáuregui, Gabriel: 96, 97, 100
Saura, Antonio: 18, 63
Savater, Fernando: 101
Scharpf, Fritz W.: 99

Scherer, Benjamín: 45
Schlessinger, Joseph: 84, 91, 92
Schmidt-Rottluff, Karl: 9, 11, 16, 17, 78
Schmitter, Philippe: 101, 110
Schoenberg, Arnold: 32
Schubert, Franz Peter: 31, 40, 44
Schumann, Robert: 44
Schweitzer, A.: 52
Scriabin, Alexandre Nikolaïevich: 39, 44
Seco, Manuel: 75, 121
Segovia, Francisco José: 47
Segura, Julio: 101
Selva, Jose Vicente: 46
Sempere, Eusebio: 9, 11, 18, 19, 20, 28, 29, 78
Serna, Alfonso de la: 75
Serralet, Rafael: 45
Serrano, Manuel: 86, 91, 92, 124
Serrano, Pablo: 29
Serrano, Ramón: 81, 82, 125
Serrano Sanz, José María: 75, 78
Seuphor, Michel: 28
Shakespeare, William: 61
Shepherd, G. M.: 92
Shostakovich, Dimitri: 33
Sicilia, José María: 18, 78
Siegelbaum, Steven A.: 88, 91
Siguan, Miquel: 75
Smith, David: 14
Smith, Tony: 14, 15
Solé, Eulàlia: 40
Solé, Francisco: 76
Soler, Josep: 121
Soriano, Eduardo: 89, 92
Sorin, Aroa: 45
Sorozábal, Pablo: 46
Sotelo, Ignacio: 75
Soto, Jesús Rafael: 28
Soysal, Yasemin: 93, 124, 127, 128
Spencer, S. W.: 43
Spies, Werner: 12, 13, 78
Stamos, Theodoros: 14, 15
Stefanovic, Suzanna: 38, 47
Stevens, Charles F.: 126
Stokes, John: 40
Stravinsky, Igor: 32, 33, 35, 49
Sukarlan, Ananda: 32, 37
Sureda, José Luis: 121
Szymanowski, Karel: 33

T

Tamarit, Rafael: 44
Tàpies, Antoni: 18, 20, 63
Tarrow, Sydney: 99, 101, 106

Tchaikovsky, Peter Ilich: 33, 44
Tchitch, Natalia: 45
Teixidó, Francesc: 45
Teixidó, Jordi: 22
Telemann, Georg Philipp: 44, 53
Téllez, José Luis: 42
Terrón, Alberto: 36
Tessenow, Heinrich: 62
Thiebaut, Carlos: 77
Thomas, George: 84, 91, 92
Thuan, Do Minh: 48
Tjian, Robert: 85
Tobey, Mark: 14, 15
Todorova, Mariana: 33, 38, 47
Toharia, José Juan: 75
Tollervey, D.: 92
Torner, Gustavo: 18, 19, 20, 26
Torreblanca, José Ignacio: 95
Torrero Mañas, Antonio: 78
Torres, José Antonio: 45
Tortella, Gabriel: 75
Trías, Eugenio: 66, 67, 77
Tricás, M^a Carmen: 38
Trigos, Francisco Javier: 46
Tsebelis, George: 101, 109
Turina, Fernando: 34
Turina, José Luis: 43
Turull, Xavier: 36
Tusell, Javier: 76

U

Urgell, Ricard: 19
Uriá, Rodrigo: 121
Uribelarrea, Paula: 46
Uribiondo, Ispiñe: 45

V

Valbuena Prat, Ángel: 60
Valcárcel, Juan: 89, 92
Valdivieso, Juan de: 57
Vallbona Vadell, Pablo: 79, 119, 123
Valpuesta, José María: 90, 92
Varèse, Edgard: 37
Vasarely, Michèle-Catherine: 12, 78
Vasarely, Victor: 9, 11, 12, 13, 28, 78
Vázquez, David: 121
Vázquez García, Juan Antonio: 78
Vega Cernuda, Daniel: 41, 52

Velarde Fuertes, Juan: 75
Verdú, Vicente: 76
Verna, Laurence: 34
Viaña Remis, Enrique: 78
Vico, Antonio: 72
Vila Grau, Joan: 57
Vilardell, Francisco: 121
Villa Rojo, Jesús: 48
Villacañas Berlanga, José Luis: 77
Villamor, Yolanda: 38
Villanueva, Darío: 76
Villanueva Iribas, Tomás: 79, 119, 123
Viribay, Antonio: 45
Vivaldi, Antonio: 52
Vives, Rosa: 19
Vlashi, Florian: 45
Vollard, Ambroise: 25
Voltes, Pedro: 121

W

Waksman, G.: 92
Walker, John E.: 81, 125, 126
Wallerstein, Michael: 93, 127, 128
Warhol, Andy: 14
Weber, Jörg-Ingo: 16
Weill, Kurt: 34
Weiner, Leo: 33
Weir, E. K.: 82
Wernicke, Herbert: 68
Wesselmann, Tom: 14
Western, Bruce: 99, 101, 103
Wieschaus, Eric F.: 84
Wise, R. A.: 92
Wittenberg, Stella: 76
Wright, Vincent: 97

Y

Yepes Martín, Carmen: 45
Yuste, Rafael: 88, 91
Yuste Grijalba, José Luis: 26, 68, 79, 82, 119, 123

Z

Zamora Vicente, Alonso: 121
Zimbaldo, D.: 43
Zóbel, Fernando: 5, 9, 11, 20, 21, 24

Índice general

3	Guía del libro	
4	Breve cronología	
7	La Fundación Juan March y el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, en 2000	
9	Actividades culturales	
11	Arte	
12		Exposición Victor Vasarely, en Madrid y en Canarias
14		Expresionismo abstracto: Obra sobre papel (Colección del Metropolitan Museum of Art, de Nueva York)
16		Schmidt-Rottluff (Colección del Brücke-Museum, de Berlín)
18		Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma
20		Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca
22		Miquel Barceló: cerámicas 1995-1998, en Palma y en Barcelona
23		Nolde. Visiones (Acuarelas)
24		Fernando Zóbel: Obra gráfica
25		La <i>Suite Vollard</i> , de Picasso, en Múnich
26		Lucio Muñoz íntimo
28		Sempere. Paisatges
31	Música	
32		«Bach en el siglo XX», en Madrid y en Palma
33		«Violín del Este», en Palma
34		«La voz en el siglo XX»
35		«Nacionalismo musical del siglo XX»
36		«Tres nuevos quintetos»
37		«Música norteamericana del siglo XX»
38		«Música española del siglo XX para orquesta de cámara»
39		«El piano europeo: 1900-1910», en Madrid y en Palma
40		«Schubert, 1828: el canto del cisne»
41		«Bach después de Bach: transcripciones»
42		Homenaje a Luis de Pablo
43		«Aula de (Re)estrenos»: concierto del Grupo Cosmos
44		«Recitales para Jóvenes»
45		«Conciertos de Mediodía»
46		«Conciertos del Sábado»: nueve ciclos matinales
51	Conferencias, Aulas abiertas y Seminarios públicos	

52	«Juan Sebastián Bach, año 2000»
54	«La ciencia a través de su historia»
56	«La vidriera en el arte español»
58	«El Islam contemporáneo»
60	«Calderón. <i>La vida es sueño</i> »
62	«La crisis de las vanguardias»
64	«El teatro de Buero Vallejo»
66	«Pensar la religión»
68	Mesa redonda sobre la ópera <i>Don Quijote</i> , de Cristóbal Halffter
70	Instituciones que colaboraron en las actividades en 2000
71	Balance de actos y asistentes a los actos culturales en 2000
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	<i>La filosofía, hoy</i>
77	«Cuadernos» de Seminario público
78	Otras publicaciones
79	Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones
81	Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología
82	Ayuda a la investigación básica a José López Barneo
83	«Las moléculas del dolor: una aproximación molecular»
83	«Bioquímica y biología molecular de las giberelinas»
84	«Control de la señalización mediante fosforilación de proteínas»
84	Sesión pública de Eric F. Wieschaus, Premio Nobel de Medicina 1995
85	«Integración de la regulación transcripcional y la estructura de la cromatina»
85	Sesión pública de Robert Tjian
86	«Redes supresoras de tumores»
86	Sesión pública de Joan Massagué
87	«Exocitosis regulada y el ciclo vesicular»
87	Sesión pública de Erwin Neher, Premio Nobel de Medicina 1991

88	«Dendritas», <i>workshop</i> celebrado en la Universidad de Columbia, Nueva York
88	«La red Myc: regulación de la proliferación, diferenciación y muerte celular»
89	«Regulación del procesamiento de ARN mensajero»
89	«Factores genéticos que controlan el nacimiento, migración y ubicación celular mediante el desarrollo cerebral»
90	«Chaperoninas: estructura y función»
90	«Comparación entre los mecanismos de fusión de membrana en virus y en vesículas celulares»
91	«Abordajes moleculares a la tuberculosis»
91	Publicaciones del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología
92	Reflejo del Centro en publicaciones científicas
93	Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales
94	Enseñanza e investigación
95	Seis nuevos alumnos becados en 2000
96	Biblioteca del Centro
96	Entrega de diplomas a nueve alumnos del Centro
99	Serie «Estudios/Working Papers»
100	Serie «Tesis doctorales»
100	Cursos, seminarios y otras actividades del Centro en 2000
102	Karl U. Mayer: «El análisis del ciclo vital de los individuos» y «El proceso de transformación social en la Alemania del Este»
103	Bruce Western: «Análisis bayesiano y macrosociología» y «Estado de bienestar y sistema penal en Estados Unidos»
104	Bernard Manin: «Democracia e instituciones no electivas» y «Los derechos y libertades en la Francia revolucionaria»
105	Josep M. Colomer: «La elección de las instituciones democráticas: eficiencia social y estabilidad»
105	Araceli García del Soto: «Opiniones intergeneracionales sobre la monarquía española»
106	Sidney Tarrow: «Política transnacional e integración europea» y «Los procesos de institucionalización de los movimientos sociales en las democracias avanzadas»
107	Michael Mann: «Los conflictos étnicos y la violencia del siglo XXI»
108	James E. Alt: «Instituciones, partidos y política fiscal»
109	George Tsebelis: «Efectos de los procedimientos legislativos de la Unión Europea»
110	Philippe Schmitter: «Por qué la Unión Europea no debe tener una Constitución» y «Las deficiencias de las nuevas democracias»

111	Resumen económico general de la Fundación Juan March en 2000
115	Resumen económico general del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones en 2000
119	Órganos de gobierno de la Fundación Juan March
123	Órganos de gobierno del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones
129	Índice onomástico
139	Índice general
