

Fundación Juan March

Instituto Juan March

**Anales**

**2001**

---

© **Fundación Juan March, 2002**

Castelló, 77 - 28006 Madrid

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

e-mail: [webmast@mail.march.es](mailto: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 2001 .....	7
Actividades culturales (Arte. Música. Conferencias, Aulas abiertas y Seminarios públicos) .....	9
Bibliotecas de la Fundación .....	74
Publicaciones .....	77
Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones .....	83
Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología .....	84
Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales .....	95
Resumen económico general de la Fundación Juan March .....	121
Resumen económico general del Instituto Juan March .....	125
Órganos de gobierno de la Fundación Juan March .....	129
Órganos de gobierno del Instituto Juan March .....	133
Índice onomástico .....	139
Índice general .....	149

---

---

## Breve cronología

- 1955** ..... Se crea la Fundación Juan March el 4 de noviembre.
- 1956** ..... Concesión de los primeros Premios.
- 1957** ..... Comienzan las Convocatorias anuales de Becas de Estudios y Creación para España y para el extranjero. Primeras Ayudas de Investigación.
- 1960** ..... La Fundación adquiere el códice del *Poema del Mío Cid* y lo dona al Estado español.
- 1962** ..... El 10 de marzo fallece en Madrid don Juan March Ordinas, creador y primer Presidente de la Fundación. Le sucede en el cargo su hijo don Juan March Servera.
- 1971** ..... Se establecen los Programas de Investigación. Comienza la labor editorial y cultural.
- 1972** ..... Planes Especiales de Biología y Sociología. Primer número del *Boletín Informativo*.
- 1973** ..... El 17 de noviembre fallece don Juan March Servera. Desde el 20 de diciembre es Presidente de la Fundación su hijo don Juan March Delgado. Con la Exposición «Arte 73», presentada en Sevilla el 14 de noviembre, empiezan las exposiciones.
- 1975** ..... Inauguración, el 24 de enero, de la nueva y actual sede de la Fundación (Castelló, 77, Madrid). Concluye la construcción del Instituto «Flor de Maig», que la Fundación dona a la Diputación Provincial de Barcelona. Comienzo de los ciclos de conferencias y conciertos.
- 1976** ..... Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Apertura de la Biblioteca.
- 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.
- 2000** ..... Se concede la primera Ayuda a la investigación básica, dotada con 150 millones de pesetas.

---

# La Fundación Juan March y el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, en 2001

Esta Memoria recoge las actividades desarrolladas por la Fundación Juan March y el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones en el año 2001. Todas ellas fueron objeto de difusión pública a través de folletos, carteles, convocatorias, publicaciones periódicas, Internet y otros medios.

En 2001 la Fundación Juan March concedió la II Ayuda a la investigación básica al científico Jorge Moscat, profesor de investigación en el Centro de Biología Molecular «Severo Ochoa» y director del Instituto de Biología Molecular, de Madrid. Creada para apoyar a un científico español menor de 50 años que desarrolle en España una investigación original y creativa, está dotada con 150 millones de pesetas.

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 en estos *Anales*.

En 2001 la Fundación Juan March recibió el Premio «A» de Coleccionismo, Sección Nacional, de la Feria Internacional de Arte Contemporáneo, ARCO. 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. En ambos museos se realizaron reformas: el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, permaneció cerrado al público un mes, por obras de reacondicionamiento; el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, se cerró al público el 1 de diciembre para su reforma interior y ampliación.

En el ámbito musical, la Fundación Juan March continuó programando conciertos, 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 revista crítica de libros «SABER/Leer», mensual, alcanzaba en 2001 su decimoquinto año de vida, y recogía, en los diez números aparecidos en dicho año, un total de 63 artículos redactados por 57 colaboradores de la revista.

---

Por su parte, durante el año 2001 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 2001 un total de 13 reuniones científicas.

El Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales realizó una nueva convocatoria de plazas para el curso 2001-2002; 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 2001 se concedieron diez diplomas, cinco de «Doctor miembro del Instituto Juan March» y cinco 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 4,57% de los costos se ha dedicado a financiar actividades o programas realizados por otras instituciones o personas, mientras que el restante 95,43% 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 2001 un total de 256.502 personas visitaron las 13 exposiciones que organizó la Fundación Juan March en su sede, en Madrid, y en otras ciudades. La sala de la Fundación, en Madrid, abrió el año con una exposición titulada «De Caspar David Friedrich a Picasso. Obras maestras sobre papel del Museo Von der Heydt, de Wuppertal», que ofrecía 68 obras sobre papel de 32 destacados maestros de la vanguardia histórica europea.

Otra muestra en Madrid fue la del artista neoyorquino Adolph Gottlieb, uno de los pioneros del expresionismo abstracto norteamericano, con un total de 35 obras. Por último, la exposición «Matisse: Espíritu y sentido», con 123 obras sobre papel del célebre artista francés, abrió en octubre la nueva temporada artística de la Fundación Juan March.

En 2001 la Fundación Juan March recibió el Premio «A» de Coleccionismo, Sección Nacional, de la Feria Internacional de Arte Contemporáneo, ARCO. Este galardón fue creado en 1997, con los auspicios de la Asociación de Amigos de ARCO, dentro del programa de apoyo a la creación de patrimonio artístico que lleva a cabo esta Feria Internacional entre el sector empresarial y el privado. Grandes empresas y corporaciones reciben estos premios «A», como un reconocimiento a su labor ejemplarizante y de difusión del arte contemporáneo.

El 1 de diciembre, el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca, se cerró al público para su reforma interior y ampliación. A un total de 838 m<sup>2</sup> de superficie construida afectará esta obra. Tras su remodelación, el Museu –cuya reapertura se prevé para el verano de 2002– ocupará 1.500 m<sup>2</sup> aproximadamente. El Museu exhibió su colección permanente de arte español del siglo XX y organizó varias exposiciones temporales: hasta el 13 de enero estuvo abierta «Sempere. Paisatges», inaugurada el 24 de octubre de 2000. Siguieron «Ródchenko. Geometrías», «De Caspar David Friedrich a Picasso. Obras maestras sobre papel del Museo Von der Heydt, de Wuppertal» y «Gottlieb: Monotipos».

En cuanto al Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, que exhibe también de forma permanente fondos de la Fundación Juan March, ofreció las muestras «Lucío Muñoz íntimo» y las citadas «Sempere. Paisajes» y «Ródchenko. Geometrías»; tras permanecer cerrado el Museo por reforma durante más de un mes, reabrió el 8 de noviembre con la muestra «Gottlieb: Monotipos».

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

## Balance de exposiciones y visitantes en 2001

	Exposiciones	Visitantes
Madrid	3	186.312
Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca	5	37.502
Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma	5	32.688
<b>TOTAL</b>	<b>13</b>	<b>256.502</b>

## De Caspar David Friedrich a Picasso. Obras maestras sobre papel del Museo Von der Heydt, de Wuppertal



Del 19 de enero al 22 de abril, se exhibió en la Fundación Juan March la exposición «De Caspar David Friedrich a Picasso. Obras maestras sobre papel del Museo Von der Heydt, de Wuppertal», integrada por una selección de 68 obras, entre acuarelas, dibujos y grabados, realizadas entre 1810 y 1951 por 32 destacados maestros de la vanguardia histórica europea, como Cézanne, Chagall, Degas, Dalí, Van Gogh, Kandinsky, Klee, Klimt, Monet, Picaso y Toulouse-Lautrec, entre otros. Se trataba de una colección de obras que pertenecieron al gran coleccionista alemán Eduard Freiherr Von der Heydt, quien las donó al museo que lleva su nombre y se encuentra en la ciudad alemana de Wuppertal. La muestra se organizó con la colaboración del citado Museo Von der Heydt de Wuppertal. De casi todos los autores representados en la muestra han ofrecido obra las exposiciones de la Fundación Juan March, doce de ellos con muestras monográficas.

La exposición fue inaugurada con una conferencia a cargo de **Sabine Fehlemann**, directora del Museo Von der Heydt, de Wuppertal, y autora de la introducción y los comentarios a cada autor, que recoge el catálogo.

La muestra se exhibió posteriormente, del 7 de mayo al 21 de julio, en la sala de exposiciones temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca.

«El Museo Von der Heydt –explicaba **Sabine Fehlemann**– dispone de una rica colección de obras de los artistas clásicos modernos gracias a las primeras donaciones recibidas a principios del siglo XX y que hoy día serían prácticamente imposibles de conseguir. En un período de doce años, que se extiende de 1952 a 1964, el museo recibió nuevamente la donación de acuarelas, pasteles y dibujos pertenecientes al patrimonio personal del Dr. Eduard Freiherr Von der Heydt, gran coleccionista y epónimo del museo. Ahora las acuarelas, pasteles y dibujos se han reunido para la presente exposición. En ella, abarcando el período entre 1810 y 1951, están presentes destacados artistas europeos, tanto alemanes como españoles, franceses, holandeses, ingleses, polacos, rusos y suizos.»

«Los 'pioneros de la modernidad' han determinado conjuntamente la evolución del dibujo y han señalado el camino a los artistas que posteriormente hicieron su aparición en el mundo del arte. En esta exposición se hallan representadas las corrientes del romanticismo, del naturalismo, del realismo, del simbolismo, del puntillismo, de los impresionismos francés y alemán, del expresionismo, del cubismo y del arte abstracto. Caspar David Friedrich representa el romanticismo con una delicada acuarela realizada en 1810 durante un paseo por los montes de Silesia; sigue el realismo de Hans Thoma, cuyo *Paisaje rocoso*, realizado hacia 1870, no está concebido ya con devoción

«Desnudo sentado de espaldas» (1914), de Kirchner (derecha).



religiosa. El paisaje de Degas de la misma época vio la luz en Normandía: está generosamente simplificado, el pastel se aplica tenuemente diluido y la estructura del cuadro es asimétrica. La lámina de Van Gogh de 1883 muestra una coloración intensa y oscura que sigue el paradigma holandés del siglo XVII. Las casas bajas campesinas se presentan cerradas.»

«Cézanne aplicó la reducción formal y la selección del color de manera más estricta y sistemática que los impresionistas, para llegar así a una estructura del cuadro más transparente. También fueron pioneros de la era moderna los neoimpresionistas Seurat y Signac. Ambos son notablemente más jóvenes que Cézanne y siguieron otra senda. Seurat, representado en esta exposición con cinco dibujos, creó el fundamento intelectual para el arte de nuestro siglo. De 1900 es la interesante lámina de Monet de Londres. El cuadro del *Támesis sobre el puente de Waterloo*, visto desde su habitación del hotel, se halla totalmente inmerso en un vaho de tonos azulados. El puente asoma entre la niebla, y Monet era capaz de ver la aparición del sol entre esos tonos algodonosos de color plata y azul claro donde otros sólo percibían exhalaciones.»

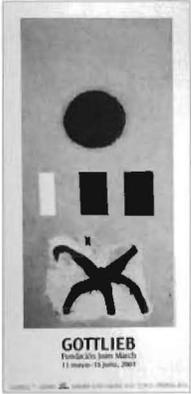
«El arte en torno a 1900 se hace presente con Odilon Redon, que muestra la fantasía visionaria de una muchacha vista de perfil en el espejo. El retrato de muchacha realizado por Burne Jones en 1896, dos años antes de su

muerte, toma su referencia en el renacimiento temprano de Piero della Francesca. Siguen otras obras de Degas, quien desmaterializa a sus bailarinas convirtiéndolas en apariciones incorpóreas de movimiento instantáneo. Las láminas tempranas de Picasso pertenecientes al período azul (en torno a 1903) muestran un aspecto más bien sombrío; esta fase se caracteriza por los rostros tristes marcados por la pobreza de su gente de circo. La exposición muestra tres dibujos de Toulouse-Lautrec. Los expresionistas se hallan representados por destacados ejemplos: Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel y Otto Mueller, artistas pertenecientes al grupo *Brücke*. Se añaden también algunos representantes del *Nuevo Círculo de Artistas de Múnich*, o del grupo *Jinete Azul* que surgió del mismo: dos pinturas de Wassily Kandinsky y cinco trabajos sobre papel de Paul Klee. Los cuadros de flores de Christian Rohlf s se convirtieron en símbolo de optimismo y confianza renovados. Entre 1926 y 1931 puede descubrirse un nuevo lenguaje gráfico en la obra de Paul Klee. Después de la primera guerra mundial, a las tendencias abstractas que rodean la Bauhaus se fue aproximando la impronta de un verismo corrosivo. Otto Dix y Max Beckmann se distancian de la emoción del expresionismo. Finalmente, la obra *Dos figuras* (Dalí, 1936) recuerda al hombre enajenado de manera extrañamente radiográfica. Los tres gouaches de Marc Chagall (tardíos, pues datan de 1949) son testigos de su estilo de madurez.»



«Dos bailarinas» (c. 1900), de Degas; y «Paisaje con casas» (1883), de Van Gogh.

## Adolph Gottlieb



Desde el 11 de mayo hasta el 15 de julio estuvo abierta en la Fundación Juan March, en Madrid, la exposición de **Adolph Gottlieb** (Nueva York 1903-1974), considerado como uno de los pioneros del expresionismo abstracto surgido en Nueva York a comienzos de la década de 1950. Ofrecía esta retrospectiva 35 obras realizadas entre 1929 y 1971 por este pintor. En junio de 1943, Gottlieb y Rothko redactaron una carta publicada en el *New York Times*, que constituyó la primera declaración formal sobre los objetivos e intereses de los expresionistas abstractos.

La exposición –que se exhibía por primera vez en Europa– fue organizada por la Adolph and Esther Gottlieb Foundation, de Nueva York, de donde procedían las obras. Tras ofrecerse en Madrid, en la Fundación Juan March, la muestra viajó al Museo Von der Heydt, de Wuppertal (Alemania). Antes de llegar a Madrid, se había expuesto en el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) de Valencia. Las obras presentaban diversas técnicas (óleo, acrílico, esmalte o técnica mixta) y soportes (lienzo, cartón prensado, lino o arpillera), aunque eran en su mayoría óleos sobre lienzo. Presentó la exposición, el 11 de mayo, **Sanford Hirsch**, director de la Adolph and Esther Gottlieb Foundation, quien era también comisario de la muestra y autor del texto que recoge el catálogo. Él tuvo a su cargo la conferencia de inauguración de la exposición.

A la izquierda, Sanford Hirsch en la exposición.

La estancia de Gottlieb, desde la edad de 17 años, en París y en varios países de Europa

central, le permitió entrar en contacto con las vanguardias europeas, de las que especialmente le impactó la obra de Picasso y Léger. En 1923, regresó a Nueva York, donde se inscribió en la *Arts Student League* y conoció las nuevas tendencias expresionistas de la *Ash Can School*. Entre los años veinte y principios de los treinta, Gottlieb expuso regularmente en la Opportunity Gallery de Nueva York, junto con otros artistas de su generación como Mark Rothko, Milton Avery, John Graham y David Smith, entre otros. Con todos ellos mantuvo una estrecha amistad, que conservó durante toda su vida, y junto a ellos formó parte de diferentes grupos como *The Ten* y *New York Artists Painters*.

A comienzos de los años cuarenta desarrolló un conjunto coherente de obras partiendo del Modernismo europeo con sus pinturas conocidas como *Pictographs* (Pictografías), en las que se aprecia su inspiración en el arte tribal. A finales de los cuarenta y comienzo de los cincuenta surgieron sus cuadros conocidos como *Unstill Lifes* (Naturalezas no muertas), *Imaginary Landscapes* (Paisajes imaginarios) y *Labyrinths* (Laberintos). Estas obras evolucionaron hacia sus pinturas tituladas *Bursts* (Estallidos) de finales de los años cincuenta, quizás la imagen más popular de Gottlieb. En sus últimos años reconoció la influencia de Miró en su obra.

Una exposición titulada «Gottlieb: Monotipos», con fondos también procedentes de la Adolph and Esther Gottlieb Foundation, de



Nueva York, se exhibió en las salas de exposiciones temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, desde el 13 de agosto hasta el 27 de octubre, y en el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, desde el 8 de noviembre de 2001 hasta el 13 de enero de 2002.

«El arte de Gottlieb –apunta en el catálogo de la exposición de Madrid **Sanford Hirsch**– no aspiró al trágico romanticismo o a la excelencia intelectual de sus dos contemporáneos, Rothko o Barnett Newman. Al mismo tiempo, el suyo no fue el arte puramente impulsivo que la opinión popular considera el de Pollock o los de otros colegas que favorecieron los gestos ‘no deliberados’. El arte de Gottlieb es el de un terco y orgulloso autodidacta que hizo que el trabajo de su vida fuese entender e investigar el arte de pintar.»

«En una ocasión única, en 1951 –explica Sanford Hirsch–, la mayoría de los artistas que constituían el grupo de los expresionistas abstractos se reunió en una mesa redonda en el Studio 35 de Nueva York. Aunque no hubo un tema central, surgieron muchas discusiones interesantes y se clarificó el significado de los objetivos y posiciones de los artistas. Unos cuantos se refirieron a la tradición europea. Algunos manifestaron su rechazo a la misma; otros –especialmente Adolph Gottlieb, David Smith y Willem de Kooning– propusieron que debería entenderse como una parte de la historia personal y ser ampliada. ‘Creo –declaró

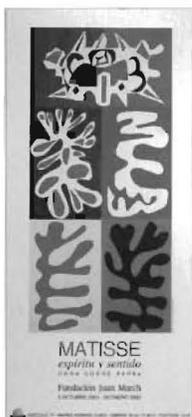
Gottlieb en aquella reunión– que la idea más general que ha surgido repetidamente es una declaración sobre la naturaleza de una obra de arte como una disposición de figuras o formas o color que, debido al orden o a la ordenación de los materiales, expresa el sentido de la realidad del artista o corresponde a alguna realidad exterior. No estoy de acuerdo con que una manifestación de la realidad pueda expresarse en una pintura puramente en términos de línea, color y forma; y tampoco con que éstos sean elementos esenciales en pintura y que cualquier otra cosa sea irrelevante’.»

«Las *Pictografías* que Gottlieb comenzó en 1941 supusieron una ruptura radical con las normas existentes en pintura. Con ellas creó una forma que fue más allá del surrealismo con un grupo coherente de pinturas. Fue el primero de sus colegas en hacerlo. (...) Gottlieb intentó liberar las imágenes de las limitaciones del marco organizador mediante asociaciones que tuvieron un alcance más allá de cualquier contexto conocido u ordinario. Las cuadrículas eran irregulares y dibujadas a mano. Todas las imágenes eran igualmente relevantes y podían elegirse y ensamblarse de acuerdo con los deseos del artista y del espectador. Esa actitud –más tarde común entre los expresionistas abstractos– provino de la frustración de Gottlieb con el surrealismo. Él aceptó la premisa de este movimiento de que lo desconocido es una potente fuente de arte, pero extendió la noción de lo desconocido a prácticamente todos los aspectos del conocimiento y de la artesanía.»



«Notaciones»  
(1966)

## Matisse: Espíritu y sentido (Obra sobre papel)



Un total de 123 obras sobre papel de Henri Matisse (Cateau-Cambresis, 1869-Niza, 1954), ofreció la exposición «Matisse: Espíritu y sentido (Obra sobre papel)» que abrió en octubre la temporada artística de la Fundación Juan March en Madrid. Desde el 5 de octubre de 2001 hasta el 20 de enero de 2002 pudo contemplarse en la sede de esta institución una selección de dibujos, acuarelas, guaches recortados, litografías, pasteles, y una serie de linogravados para ilustrar el libro *Pasiphaé*, todos ellos realizados por el artista francés entre 1900 y 1952, dos años antes de su muerte. Las obras de esta exposición, que se exhibió solamente en Madrid, procedían de 19 propietarios, entre ellos el Museo Matisse de Niza.

La Fundación Juan March organizó en octubre sendos ciclos de conferencias y conciertos como complemento de la exposición. De ellos se informa con más detalle en los capítulos de Conferencias y Música de estos *Anales*.

Matisse es, quizás, con Picasso, el pintor más notable del siglo XX y, sin embargo, sigue siendo mal conocido, debido en parte a que sus obras se hallan dispersas y son de difícil acceso. Se le liga a Niza, al Mediterráneo, al sol del sur de Francia. Se convirtió en cabeza del grupo de artistas «fauves» que de 1905 a 1907 se unieron de manera pasajera para seguir después caminos diferentes. Matisse fue el que se mantuvo más fiel a los principios del fauvismo.

Para la organización de la exposición se contó

con el asesoramiento de la directora del Museo Matisse de Niza, **Marie-Thérèse Pulvenis de Séligny**, autora de uno de los textos del catálogo. Asimismo colaboraron la familia Matisse y, especialmente, los nietos del artista, **Jacqueline Matisse Monnier**, **Pierre-Noël Matisse** y **Paul Matisse**; así como **Wanda de Guébriant**, del Archivo Matisse. **Guillermo Solana**, profesor titular de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad Autónoma de Madrid, fue autor de otro de los ensayos que recoge el catálogo.

Las obras procedían, entre otros, del Museo Matisse de Niza, Museo de Bellas Artes de Lille, Centro Georges Pompidou, de París, Biblioteca Nacional de Francia, Biblioteca de Arte y Arqueología Fundación Jacques Doucet de París, Galería Maeght de París, Fundación Beyeler de Basilea, Galería Patrick Cramer de Ginebra, Museo de Artes Decorativas de Copenhague, Museo Ikeda de Ito (Japón) y coleccionistas privados.

En 1980 la Fundación Juan March organizó en su sede una retrospectiva de Matisse con 62 obras de diversas modalidades.

El título de la exposición combinaba los dos conceptos de «espíritu» y «sentido», a partir de un pensamiento del propio Matisse, reflejado en una carta dirigida a Henry Clifford: *Creo que el estudio por el dibujo es absolutamente esencial. Si el dibujo procede del Espíritu y el color de los sentidos, hay que dibujar para cul-*

Henri Matisse trabajando en la ilustración de «Ulises» (1935).



«*tivar el Espíritu y ser capaz de conducir el color por los senderos del Espíritu*». Los cinco grandes temas en torno a los cuales se estructuraba la exposición eran: El circo, La pesadilla del elefante blanco, Ícaro, Formas y La Laguna. «Esta iniciativa pone de relieve lo importante que era para el artista trabajar una y otra vez sobre los mismos temas y motivos, encontrando para cada uno de ellos nuevas formas de expresión», apuntaba **Marie-Thérèse Pulvenis de Séigny**. «La exposición pone de manifiesto la relación existente entre la fuerza del trazo creador del dibujo y la intensidad expresiva que nace del nuevo uso del color; dos enfoques técnicos esenciales sobre los que se asienta la obra de Henri Matisse.» *Mi dibujo a trazo es la traducción más pura y directa de mi emoción*, señaló Matisse. *¿Acaso un dibujo no es la síntesis, el resultado de una serie de sensaciones que el cerebro retiene y reúne y que una última sensación desencadena, de manera que ejecuto el dibujo casi con la irresponsabilidad de un médium?*

En la presentación de la muestra, a la que asistió uno de los nietos de Henri Matisse, **Claude Duthuit**, el presidente de la Fundación, **Juan March Delgado**, destacó que «las obras proceden de 16 museos y colecciones privadas de toda Europa, Japón y Estados Unidos; de ahí el largo y concienzudo esfuerzo realizado, tras los sucesos del 11 de septiembre, para poder reunir hoy aquí todas estas piezas». La conferencia de **Marie-Thérèse Pulvenis de Séigny** fue la primera de un ciclo de «Cinco lecciones so-

bre Matisse», celebrado del 5 al 18 de octubre, a cargo de **Guillermo Solana**, **Francisco Calvo Serraller**, **Valeriano Bozal** y **Juan Manuel Bonet**, y del que se informa en el capítulo de Conferencias de estos *Anales*.

«La pasión de Matisse por el dibujo —señaló **Marie-Thérèse Pulvenis de Séigny**— es tal que éste se convierte en un medio para explorar variados temas y ahondar en amplias investigaciones para las que utiliza diferentes técnicas. Produce así numerosas obras gráficas: dibujos, litografías, monotipos, grabados, aguatinas. A partir de los años treinta, Matisse emplea el carboncillo a su manera, que se convertirá en una característica de su forma de pintar. Traza líneas sucesivas y superpuestas. Las borra a medida que va avanzando en su trabajo, en una especie de autocorrección, un intento de alcanzar lo esencial. La superficie sombría, difusa, formada por el carbón de leña difuminado perdura y se convierte en el soporte del que brota la representación final.»

«Matisse talla directamente en el color, como el escultor lo hace en la piedra. *Dibujar con tijeras, recortar sin rodeos en el color me recuerda el corte directo de los escultores* (Matisse - Jazz, Tériade, París, 1947). El uso del papel guache recortado pasa a ocupar un lugar esencial en la creación de Matisse. Los desnudos, las siluetas, la danza, los vegetales, la abundancia de formas y colores se juxtaponen, se suceden, se oponen, creando efectos cromáticos originales.»

La directora del Museo Matisse de Niza, Marie-Thérèse Pulvenis de Séigny, delante del cuadro «Mimosa» (1949-51).



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

Durante el año 2001 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. El 1 de diciembre el Museo se cerró al público para su reforma interior y ampliación. En este proyecto el volumen del edificio permanecerá inalterable, pero el Museo conseguirá un mayor espacio al pasar a formar parte del mismo el que ocupaba el Club Social Sa Banca, e incorporar parte de la oficina de la Banca March, colindante, primera dependencia de esta institución, creada en 1926, que cede también estos nuevos espacios. A un total de 838 m<sup>2</sup> de superficie construida afectará esta obra.

Tras su reforma y ampliación, el Museo –cuya reapertura se prevé para el verano de 2002– ocupará un total de 1.500 m<sup>2</sup> aproximadamente. Cuando se inauguró, en diciembre de 1990, con una primera planta, más la baja, ocupaba 300 metros; que se ampliaron al doble con la reforma de 1996, cuando se incorporó una segunda planta con sala de exposiciones temporales.

Con esta nueva ampliación, se dispondrá también de un salón de actos (para conferencias, presentaciones, conciertos de cámara, etc.), instalado en la *planta baja*, donde habrá un servicio de traducción y proyección. Se mejorará la accesibilidad y se adaptará una zona para tienda del Museo. En la *planta primera* se ampliarán las salas de exposición de obras de arte con la incorporación de los espacios del antiguo club social. En la *planta segunda* se re-

convierte la tienda en una zona de almacén, además de aumentar los espacios para las exposiciones temporales. La reforma de la *planta tercera* hará posible la instalación de un ascensor e incorporará despachos y salas de juntas, además de ser redistribuida la zona de almacén. Las obras han sido proyectadas por el arquitecto mallorquín **Antonio Juncosa**, con la asesoría museística del pintor y escultor **Gustavo Torner**, participe en la creación del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, en 1966. Ambos son autores del proyecto inicial del Museo en 1990 y también de su anterior ampliación, hace cinco años.

El edificio que alberga el Museo, en la calle Sant Miquel, número 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.

La colección que a lo largo de 2001 ha venido exhibiendo el Museo –integrada por fondos de la Fundación Juan March– ofrece un total de 58 pinturas y esculturas de otros tantos artistas españoles del siglo XX, distribuidas en 15 salas. 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. De las obras expuestas, 11 son esculturas. Un total de 289.506 personas han visitado el Museo hasta fines de 2001.

Junto a Picasso, están presentes los nombres de Juan Gris, Julio González, Joan Miró y Salvador Dalí, cabezas de las vanguardias, fundamentalmente del cubismo y del surrealismo. Están también representadas tendencias estéticas de la segunda mitad del siglo, como el informalismo, la abstracción geométrica o el realismo mágico; los grupos *Dau al Set* (1948-1953), de Barcelona, con 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 Jorge Oteiza y Eduardo Chillida. Autores figurativos –Antonio López, Carmen Laffón, Equipo Crónica o Julio López Hernández– y nuevas generaciones nacidas desde los años cuarenta completan el conjunto.

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

Una de las salas del Museo se destina a exposiciones temporales. A lo largo de 2001 se exhibieron en ella las siguientes: hasta el 13 de enero estuvo abierta «Sempere. Paisatges», que se había inaugurado el 24 de octubre de 2000 y mostró 39 obras realizadas por Eusebio Sempere (1923-1985) entre 1960 y 1981; del 23 de enero al 15 de abril se exhibió «Ródchenko. Geometrías», con 55 obras realizadas por Alexandr Ródchenko (San Petersburgo, 1891-Moscú, 1956) entre 1917 y 1948. Siguió «De Caspar David Friedrich a Picasso. Obras maestras sobre papel del Museo Von der Heydt, de Wuppertal», que ofreció del 7 de mayo al 28 de julio 68 obras, entre acuarelas, dibujos y grabados, realizados entre 1810 y 1951 por 32 destacados maestros de la vanguardia histórica

europea. La exposición se había exhibido anteriormente en la sede de la Fundación Juan March, en Madrid. Por último, «Gottlieb: Motipos», desde el 13 de agosto hasta el 27 de octubre, ofrecía una selección de 40 obras en tinta u óleo sobre papel, del artista norteamericano Adolph Gottlieb (Nueva York 1903-1974). De todas estas muestras se da cuenta en este mismo capítulo de Arte de *Anales*.

Del 19 de marzo al 3 de abril, la Fundación Juan March organizó en el Museo el Segundo Ciclo del Curso sobre Escultura Contemporánea, que era continuación del celebrado en mayo de 2000. Lo impartieron, en seis sesiones (dos conferencias cada una), **Teresa Blanch**, historiadora del arte y comisaria de exposiciones («El objeto y la realidad desdoblada» y «Estructuras primarias y construcciones significantes»); **Javier Maderuelo**, profesor titular del departamento de Arquitectura de la Universidad de Alcalá de Henares («El espacio como escultura: instalaciones y ambientes» y «El espacio como escultura: *Land Art* y arte en espacios públicos»); y **Vicente Jarque**, filósofo y crítico de arte («La escultura entre la imagen y el concepto I» y «La escultura entre la imagen y el concepto II»). Asimismo, el Museo prosiguió en 2001 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 Museo, dirigida por un equipo interdisciplinar, siguiendo un itinerario didáctico. Posteriormente los alumnos pasan a un taller, ubicado en el mismo Museo, para «experimentar» y poner en práctica los conocimientos aprendidos.

El precio de entrada al Museo fue en 2001 de 500 pesetas, con acceso gratuito para todos los nacidos o residentes en cualquier lugar de las islas Baleares. Además de las citadas visitas para escolares, el Museo organiza visitas guiadas para el público en general, también previa petición.

## 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 37.502 personas visitaron el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, a lo largo de 2001. Más de 900.000 personas (exactamente 909.776) 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.

Durante el mes de septiembre y los primeros días de octubre el Museo permaneció cerrado al público debido a la realización de diversas obras de reacondicionamiento y mejoras en el mismo: se ha aumentado la seguridad del edificio, se ha reformado el taller didáctico y se ha mejorado el sistema de iluminación en la sala de exposiciones temporales. Además, se ha llevado a cabo una nueva distribución de la obra que se expone con carácter permanente.

Situado en las Casas Colgadas, propiedad del Ayuntamiento de Cuenca y sede de la Casa Consistorial hasta 1762, el edificio se abrió como Museo el 1 de julio de 1966, tras la restauración realizada por los arquitectos municipales Fernando Barja y Francisco León Meller; el primero de los cuales proyectó también la ampliación de 1978. Desde que la Fundación Juan March se hizo cargo del Museo, esta institución ha llevado a cabo diversas mejoras y remodelaciones en el mismo, en 1985 y en 1994; entre ellas, la creación de las ac-

tuales salas para exposiciones temporales.

A lo largo de 2001, el Museo exhibió, en esta sala, las siguientes exposiciones: hasta el 28 de enero permaneció abierta la muestra «Lucio Muñoz íntimo», con 33 obras realizadas entre 1953 y 1997 –un año antes de su muerte– por este pintor, una de las figuras más relevantes del informalismo español del siglo XX. La muestra se había inaugurado en las salas de exposiciones temporales del Museo el 26 de septiembre de 2000. Entre el 6 de febrero y el 16 de abril se exhibió «Sempere. Paisajes», integrada por una selección de 39 obras –20 gouaches, 18 serigrafías y un collage– de Eusebio Sempere, realizadas por el artista alicantino de 1960 a 1981. Siguió la exposición «Ródchenko. Geometrías», del 24 de abril al 26 de agosto, que ofreció 55 obras –óleos, obras sobre papel, esculturas y fotografías– del artista ruso Alexandr Ródchenko, organizada en colaboración con la Galería Gmurzynska, de Colonia (Alemania); y, tras permanecer cerrado el Museo por la citada reforma, durante más de un mes, la sala de exposiciones temporales reabría, el 8 de noviembre, con la titulada «Gottlieb: Monotipos» que estuvo abierta hasta el 13 de enero de 2002. Incluía esta muestra una selección de 40 obras en tinta u óleo sobre papel, realizadas en 1973 y 1974 por **Adolph Gottlieb** (Nueva York 1903-1974), y estaba organizada con la colaboración de la Adolph and Esther Gottlieb Foundation, de Nueva York, de donde



procedían las obras. 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 parte de la generación de los años cincuenta (Millares, Tàpies, Sempere, Torner, Zóbel, Saura, entre una treintena de nombres), además de otros autores de los ochenta y noventa. Estas obras forman parte de la colección de arte que la Fundación Juan March empezó a formar a principios de los años setenta y que recibió un decisivo impulso en 1980, cuando Fernando Zóbel (1924-1984), creador del Museo de Arte Abstracto con su colección particular de obras, hizo donación de las mismas a la Fundación Juan March.

Incrementada con posteriores incorporaciones, la colección de arte español contemporáneo de esta institución se exhibe también en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca; en la sede de la propia Fundación Juan March, en Madrid; y a través de exposiciones itinerantes.

Creada sobre la base de autores españoles de una generación posterior en algunos años a la terminación de la Segunda Guerra Mundial, la colección de obras que alberga el Museo fue concebida con el fin de conseguir una representación de los principales artistas de la generación abstracta española, buscando la calidad y no la cantidad.

En el libro *Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca*, con textos de **Juan Manuel Bonet** y **Javier Maderuelo**, se comentan 56 obras de 30 artistas (presentados por orden alfabético), entre las que habitualmente se exhiben en el Museo.

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 altruísmo 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 13 al 28 de marzo, la Fundación Juan March, a través del Museo de Arte Abstracto Español, organizó en Cuenca, en el salón de actos del Edificio Melchor Cano, el Segundo Ciclo del Curso sobre Escultura Contemporánea, que era continuación del celebrado en mayo de 2000. Lo impartieron, en seis sesiones (dos conferencias cada uno), **Teresa Blanch**, historiadora del arte y comisaria de exposiciones («El objeto y la realidad desdoblada» y «Estructuras primarias y construcciones significantes»); **Javier Maderuelo**, profesor titular del departamento de Arquitectura de la Universidad de Alcalá de Henares («El espacio como escultura: instalaciones y ambientes» y «El espacio como escultura: *Land Art* y arte en espacios públicos»); y **Vicente Jarque**, filósofo y crítico de arte («La escultura entre la imagen y el concepto I» y «La escultura entre la imagen y el concepto II»). Este curso, de carácter gratuito, se organizó en colaboración con la Universidad de Castilla-La Mancha. Este mismo curso se celebró por las mismas fechas en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca.

La Editorial de Arte y Ciencia realiza una labor divulgadora mediante la edición de obra gráfica y reproducciones de parte de sus fondos. Un total de 2.259 libros de arte contemporáneo, que llevan dedicatorias personales, acotaciones, *ex-libris* o firma de Fernando Zóbel, están en el Museo a disposición de críticos e investigadores que deseen consultarlos.

El Museo permanece abierto todo el año. El precio de entrada fue en 2001 de 500 pesetas, con descuentos a estudiantes y grupos, y gratuito para nacidos o residentes en Cuenca.

## Lucio Muñoz íntimo

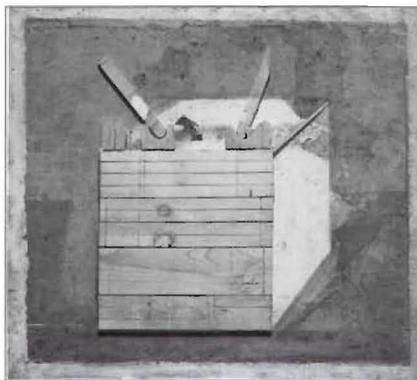


Hasta el 28 de enero de 2001 estuvo abierta en el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, la exposición «Lucio Muñoz íntimo», compuesta por 33 obras de **Lucio Muñoz** (1929-1998) realizadas entre 1953 y 1997 –un año antes de su muerte– por una de las figuras más relevantes del informalismo español del siglo XX. La muestra se había inaugurado el 26 de septiembre de 2000. 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 proporcionó espontaneidad, flexibilidad e independencia. Junto a sus paisajes interiores, emocionales y misteriosos se presentan composi-

ciones arquitectónicas y objetuales en un progresivo despojamiento material; una simplicidad formal que también se verá reflejada en los títulos.»

La selección de las obras fue realizada con la ayuda del hijo del artista, **Rodrigo Muñoz Avia**, quien 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, aun 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».



«Tabla 16-97»  
(1997.)

«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.»

## Sempere. Paisajes

Un total de 39 obras –20 gouaches, 18 serigrafías y un collage– integraron la exposición «Sempere. Paisajes» ofrecida en la sala de muestras temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca, hasta el 13 de enero de 2001. La muestra se exhibía en dicho museo desde el 24 de octubre del año anterior. Desde el 6 de febrero hasta el 16 de abril la exposición se mostró en las salas de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca. 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.

Eusebio Sempere, vinculado durante muchos años al arte óptico-cinético, es uno de los artistas 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, 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 con músicos como Luis de Pablo y el Grupo ALEA.

**Pablo Ramírez**, director del departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte de la Universidad Politécnica de Valencia, quien dio una conferencia en Palma y en Cuenca 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 estaciones 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 ubicar su latente vocación poética. Hasta el año 1967 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; pero retornará al paisaje en diversas ocasiones antes de concluir su trayectoria artística.»



«Lago de noche» (1962), izquierda; y «Arbusto» (1962).

## Ródchenko. Geometrías



Un total de 55 obras –óleos, obras sobre papel, esculturas y fotografías– integraron la exposición «Ródchenko. Geometrías» que se exhibió en las salas de muestras temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, desde el 23 de enero hasta el 15 de abril. Posteriormente, del 24 de abril al 26 de agosto, la muestra estuvo abierta en el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca.

Las 55 obras que integraban la exposición fueron realizadas por **Alexandr Ródchenko** (San Petersburgo, 1891- Moscú, 1956) entre 1917 y 1948 y procedían de la colección de la familia del artista y de otras colecciones privadas. La muestra fue organizada en colaboración con la Galería Gmurzynska, de Colonia (Alemania).

Al acto inaugural en Cuenca asistió **Silvan Faessler**, directivo de la citada galería alemana, así como el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, y **Gustavo Torner**; este último acababa de recibir de manos del presidente del Gobierno la Gran Cruz de Isabel la Católica, por su larga trayectoria como pintor y escultor y en reconocimiento a sus múltiples iniciativas museísticas y culturales, como su contribución en la creación del citado Museo de Arte Abstracto Español.

Alexandr Ródchenko es una de las figuras centrales de la evolución artística en Moscú

en el período posterior a la Revolución. Por escrito y con sus obras, este autor anunció el final de la pintura de caballete, al tiempo que orientó su trabajo hacia nuevos campos y nuevos medios de expresión. Desarrolló teorías y propuso nuevas normas estéticas, sobre todo en la escultura y en la fotografía. Ródchenko y su mujer, Varvara F. Stepánova, trabajaron en constantes experimentos con el arte y son dos figuras capitales en la llamada segunda fase de la evolución de la vanguardia rusa: el constructivismo, con su consiguiente acentuación del desarrollo técnico, de la producción, del arte al servicio de la sociedad de masas, y su defensa de lo eficaz y práctico.

**Alexandr Lavrentiev**, fotógrafo, profesor de la Universidad de Moscú y nieto del artista ruso, fue el autor del estudio sobre Ródchenko que recogía el catálogo: «La evolución de sus métodos, estilos e ideas se refleja en su obra gráfica, que desempeñó para él la función de un laboratorio de creación donde ensayar nuevos temas, técnicas y formas. El trabajo sobre papel estuvo siempre en la base de su producción, y puede decirse que su pintura tiene mucho en común con su grafismo».

«Tras los inicios en el estilo romántico de Mir Iskusstva a comienzos de los años diez, en 1914-1915 se orientó al cubismo y al futurismo, y casi inmediatamente pasó al arte no figurativo. Todo su nuevo mundo nacería de combinaciones abstractas de formas geométricas, que más tarde pasarían a ser proyectos

De izquierda a derecha, Gustavo Torner, José Luis Yuste y Silvan Faessler.



de arquitectura, diseños y motivos gráficos. El arte de Ródchenko fue un laboratorio universal de los más diversos medios.»

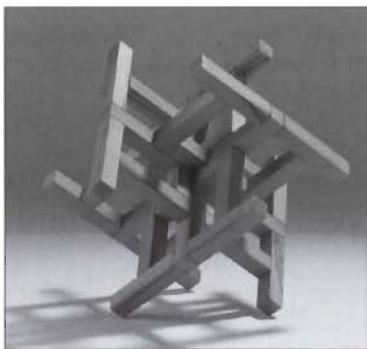
«Como constructivista practicante, Ródchenko cultivó todas las ramas del diseño: publicidad y comunicación (títulos de películas), tipografía y maquetación gráfica, decorados de teatro y cine, vestuario y tejidos, cubiertas de revistas y libros, arquitectura, mobiliario e interiores, aparatos de luz y cerámica. La suma de los objetos que diseñó abarca la totalidad del entorno humano, y todo lo que salió de su estudio constructivista, desde fotomontajes hasta prendas de vestir, lleva la impronta de su estilo y su inventiva.»

«La fotografía fue uno de los medios más importantes para Ródchenko, una de sus 'invenciones'. Según críticos de los años treinta, fue él quien introdujo en Rusia las grandes conquistas formales de la fotografía occidental. Comenzó a emplear la cámara en 1924, en relación con el fotomontaje, para hacer reproducciones y composiciones. Sus primeros retratos son también los más famosos: los de su madre, Maiakovski, Shevchenko y otros colegas del *Lef*, el Frente de Izquierdas de las Artes. *Lef* se llamó también la revista dirigida por Maiakovski para la que Ródchenko diseñó todas las cubiertas.»

«Desde 1925 practicó la fotografía experimental, explorando el efecto de vistas en escorzo desde ángulos altos y bajos. Hizo natu-

ralezas muertas e instalaciones fotográficas. La insólita selección de temas y su personal manera de encuadrar convertían sus fotografías en composiciones casi abstractas. En 1929-1930 trabajó como reportero gráfico para diversas revistas. En los años treinta hizo fotografías para la editorial Izogiz, pero sobre todo para la revista *SSSR na Stroike* (*URSS en Construcción*), que se editó en ruso, inglés, francés, alemán y español, y para la cual fotografió temas deportivos, la construcción del Canal del Mar Blanco y más tarde exhibiciones de atletismo en la Plaza Roja. Usaba principalmente tres cámaras: una Iochim 9x12, una Vestpocket Kodak y una Leica. Consideraba sus obras como ejemplos de la renovación de la cultura visual en la fotografía, el cine y el diseño gráfico.»

«En los años treinta colaboró con Stepánova en la maquetación de álbumes fotográficos y revistas ilustradas, a la vez que trabajaba como fotógrafo independiente. Fue uno de los fundadores del grupo fotográfico *Octubre*, famoso por sus innovaciones. Aunque a comienzos de los años treinta se criticó su formalismo, la exposición "Maestros de la Fotografía Soviética", en 1935, le consagró entre los grandes. Su vida fue una continua aventura artística, una indagación incansable de las posibilidades de nuevos instrumentos, nuevos cometidos, nuevas áreas de actividad. En palabras de su amigo el fotógrafo Boris Ignatovich, Ródchenko fue 'un explorador del futuro'.»



Cartel publicitario para Dobrolet (1923) y «Construcción espacial nº 20» (1920-21/1990).

## Gottlieb: Monotipos



Una exposición titulada «Gottlieb: Monotipos» se ofreció desde el 13 de agosto hasta el 27 de octubre en las salas de exposiciones temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca. Incluía 40 obras en tinta u óleo sobre papel, realizadas en 1973 y 1974 por **Adolph Gottlieb** (Nueva York 1903-1974) y estaba organizada con la colaboración de la Adolph and Esther Gottlieb Foundation, de Nueva York, de donde procedían las obras. Anteriormente, del 11 de mayo al 15 de julio, la Fundación Juan March ofreció en su sede de Madrid, una retrospectiva de este artista, en su mayoría óleos sobre lienzo, también procedentes de esta institución neoyorquina. Posteriormente, la exposición «Gottlieb: Monotipos» se exhibió, desde el 8 de noviembre de 2001 hasta el 13 de enero de 2002, en las salas de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca.

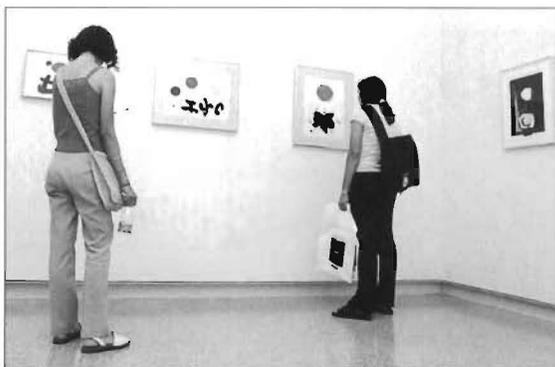
En estas salas de exposiciones temporales de ambos museos, en Palma y en Cuenca, la Fundación Juan March ha presentado muestras de obra gráfica de dos de los máximos representantes del arte abstracto norteamericano: Frank Stella y Robert Rauschenberg, además de la de Robert Motherwell, exhibida en Cuenca en 1995.

**Sanford Hirsch**, director de la Adolph and Esther Gottlieb Foundation y comisario de la exposición, quien presentó ésta en ambos Museos, escribe en el programa de mano: «Adolph

Gottlieb es conocido como uno de los iniciadores del expresionismo abstracto. Durante cerca de medio siglo desplegó una fecunda actividad artística en óleos, acrílicos, guaches, acuarelas y distintas técnicas gráficas. Entre sus muchas distinciones se cuenta la de haber sido coautor con Mark Rothko de la primera declaración impresa sobre los objetivos de los expresionistas abstractos, el primer estadounidense galardonado con el Gran Premio de la Bienal de São Paulo y el único artista al que han dedicado una exposición retrospectiva conjunta los museos Whitney y Guggenheim de Nueva York».

«Gottlieb fue un hombre orgulloso e independiente, amante de la soledad de su estudio. Esas cualidades se reflejan en su constante defensa de la participación directa de la mano del artista como uno de los valores centrales de su arte. En 1970 ese fuerte vínculo personal con la creación de sus obras se vio comprometido por un grave ataque de apoplejía que paralizó todo su cuerpo excepto el brazo derecho, dejándole necesitado de ayudantes que le preparasen las telas y le movieran en silla de ruedas. Esas restricciones, sin embargo, no le impidieron ejecutar muchas grandes pinturas al final de su vida.»

«Tras año y medio de relativa normalidad, sus fuerzas empezaron a flaquear, y en el verano de 1973 ya sólo podía trabajar durante algunas horas al día, separadas por largos períodos de descanso. En ese verano se le encargó una se-



rie de litografías, y con ese fin se enviaron a su estudio de East Hampton (Nueva York) una prensa, papeles, tintas y un ayudante. Gottlieb rehusó los servicios del ayudante, pero conservó la prensa y los materiales. Aunque no llegó a hacer las litografías, en su lugar creó una serie de cincuenta y cuatro monotipos que constituyen el colofón de su carrera.»

«En la producción de esos monotipos volvió a encontrar el método de trabajo activo y manual que tanto amaba, y el gozo de aquel descubrimiento fue para él como un renacer. El pequeño formato de las obras y la posibilidad de manipularlas y acabarlas directamente en poco tiempo significaban verse de nuevo ante los retos y los triunfos que más deseaba, y trabajando intensamente con la ayuda de Esther, su esposa, no tardó en dominar aquella nueva forma.»

«El monotipo es una obra de arte única que se obtiene pintando la imagen sobre una plancha sin preparación y transfiriéndola a papel por medio de una prensa. Su origen se remonta a la Europa del siglo XVII, pero en la historia del arte moderno ocupa un lugar de privilegio. Artistas tan dispares como Degas, Gauguin y Matisse crearon monotipos sobresalientes; Milton Avery, gran amigo de Gottlieb, utilizó esta técnica con frecuencia.»

«Gottlieb hizo sus monotipos con una sucesión de prensas: la litográfica en East Hampton, un tórculo grande y otro pequeño, y finalmente un tórculo grande que llegó a su estudio de Nueva York pocas semanas antes de su muerte.»

«El procedimiento de Gottlieb consistía en crear una imagen parcial con tinta o pigmento sobre una plancha de zinc, y transferirla a papel con una primera pasada por la prensa. Seguidamente volvía a la plancha y le añadía nuevos elementos, o le quitaba pigmento rascando con una cartulina. Había imágenes que salían completas de una sola sesión de trabajo rápido, y otras que se gestaban a lo largo de varias sesiones. Era un método semejante al que había aplicado a sus pinturas durante muchos años, pero con una diferencia notable: como los

monotipos exigían el paso por la prensa para ver el resultado de la acción, varios componían un registro de la evolución de cada idea. Este proceso de pensamiento visual siempre formó parte integral de sus pinturas, pero allí las primeras versiones de una imagen quedaban ocultas por el repinte. Los monotipos se parecen más a dibujos de taller, ya que reflejan el desarrollo en tiempo real de las ideas del artista.»

«Estos monotipos brindan al espectador una posibilidad singular de ver cómo un maestro pintor se complace en la experimentación. Al mismo tiempo que surgen imágenes nuevas, Gottlieb retoma el hilo de aquellas 'pictografías' que había dejado de hacer en 1954. El carácter íntimo de los monotipos los asemeja a un diario, cuestión fundamental para este artista. Todas las fases de su pintura abstracta son aquí sometidas a examen. En dos monotipos, por ejemplo, Gottlieb, que siempre luchó contra la interpretación literal, dibuja unos 'rayos' infantiles alrededor de un disco. Es un comentario irónico sobre la impotencia del artista para controlar la interpretación de su propia obra: Gottlieb despreciaba el rótulo popular de 'soles' que algunos quisieron poner a sus pinturas.»

«El efecto global de los monotipos es hondo. Son las anotaciones personales de un artista de larga experiencia que sabe que está llegando al final de su vida. Gottlieb explora prácticamente todas las ideas pictóricas de su dilatada producción y vuelca toda la energía que le queda en la búsqueda de nuevas expresiones. Sus manipulaciones de pigmentos, tintas, imagen y superficie son tan sutiles y poderosas como en los mejores momentos de su carrera.»

«El último monotipo de Gottlieb está hecho en la última semana de febrero de 1974. En la misma semana el artista fue hospitalizado con enfisema, y falleció en el hospital el 4 de marzo. Los cincuenta y cuatro monotipos realizados entre el verano de 1973 y febrero de 1974 son un compendio de su fértil carrera y un testimonio de la creatividad que le impulsó durante toda su vida.»

---

# Música

---

Un total de 183 conciertos organizó la Fundación Juan March durante 2001. Ciclos dedicados a «El arte de Joaquín Rodrigo», «Mendelssohn-Schumann: tríos con piano», «Música medieval española», «Flauta romántica española», «Shostakovich: integral de los cuartetos de cuerda», «Músicas para una exposición Matisse» (con motivo de la muestra de obra sobre papel del artista francés), «Cuartetos españoles del siglo XVIII» y «Robert Schumann: canciones de 1840» fueron objeto de las series de conciertos monográficos de los miércoles. Como se hizo en años anteriores, la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE organizaron conjuntamente, en la sede de la primera y en el Teatro Monumental, en Madrid, sendos ciclos de conferencias y conciertos –con orquesta y de cámara– bajo el título, respectivamente, de «Jóvenes compositores» y «Jóvenes intérpretes». 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

Española Contemporánea, la Fundación Juan March celebró dos nuevas sesiones del «Aula de (Re)estrenos»: un homenaje al compositor Joan Guinjoan, en su 70º aniversario, y un concierto de guitarra de Gabriel Estarellas.

Asimismo, la Fundación organizó en el Teatro Principal, de Palma de Mallorca, en colaboración con el Consell Insular de Mallorca, un ciclo sobre «Schubert, 1828: el canto del cisne».

Nueve ciclos ofreció durante 2001 la Fundación Juan March en los «Conciertos del Sábado»: «Quinteto de metales del siglo XX»; «Sonatas de Haydn»; «Sonatas para violín y piano de Mozart»; «El clarinete en trío»; «Tríos neoclásicos para cuerdas»; «Sonatas para piano del siglo XX»; «Música de cámara con el LIM»; «Cuatro centenarios (1901-2001)»; y «Viva Verdi (En el centenario de su muerte)».

También siguieron celebrándose los habituales «Conciertos de Mediodía» y los «Recitales para Jóvenes». Un total de 56.562 personas asistieron a los conciertos de la Fundación Juan March durante 2001.

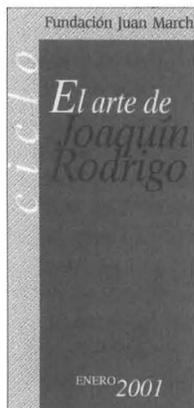
---

## Balance de conciertos y asistentes en 2001

	Conciertos	Asistentes
Ciclos monográficos de tarde	39	13.903
Recitales para Jóvenes	70	17.968
Conciertos de Mediodía	36	12.218
Conciertos del Sábado	36	12.061
Otros conciertos	2	412
<b>TOTAL</b>	<b>183</b>	<b>56.562</b>

---

## El arte de Joaquín Rodrigo



La Fundación Juan March comenzó el año 2001 con un ciclo de conciertos dedicado a Joaquín Rodrigo, con motivo del centenario de su nacimiento, bajo el título «El arte de Joaquín Rodrigo». Fue ofrecido los días 10, 17, 24 y 31 de enero, en su sede, e interpretado por **Maria José Montiel** (soprano) y **Fernando Turina** (piano); **Santiago Juan** (violín) y **Jordi Masó** (piano); **Sara Marianovich** (piano); y **José Luis Rodrigo** (guitarra). El ciclo se transmitió en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

La Fundación Juan March ha rendido homenaje al maestro Rodrigo en diferentes ocasiones: en 1981, con un concierto y la publicación de la correspondencia inédita entre Rodrigo y Falla; en diciembre de 1990 dedicó uno de los ciclos de «Conciertos del Sábado» a «Joaquín Rodrigo y su época»; en 1997, un ciclo dedicado a la integral de sus canciones; y en 1998, también los «Conciertos del Sábado» se dedicaron a su integral de piano y violín-piano.

**Carlos José Costas**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «El nacionalismo o, mejor, los nacionalismos que habían recorrido Europa –también América–, estaban en plena prolongación de su reciente apogeo en la primera parte del siglo XX. Y en ese punto, Joaquín Rodrigo acompasa su andar y su hacer al del siglo, para terminarlo prácticamente con él. Consigue, en 1927 con su viaje a París, ese estar en medio de las diversas corrientes del momento. Establece contacto con Manuel de Falla y adquiere una visión más internacional de las posibilidades del nacionalismo, que pasará de germen a fructificar algún tiempo después».

«El horizonte se amplía con sus éxitos de París, pero regresa a España, tras contraer matrimonio con la pianista Victoria Kamhi. Una beca propicia su regreso a París para nueva ampliación de estudios en el Conservatorio y en la Sorbona. Mientras, España vivirá la guerra civil. A París seguirán Friburgo y finalmente Madrid, al término de la guerra, tras una estancia en Bilbao. Y esos años van a ser generadores de contactos y de una consolida-

ción de su arte como compositor y de una definición de su personalidad. Todo es consecuencia del nacionalismo original, junto con los movimientos que París consolida con el Grupo de los Seis, con el que tiene relaciones, con el neoclasicismo y la intensiva ampliación de los límites, sin llegar a romperlos, de la tonalidad.»

«Por eso, éste es el momento de plantear dónde debemos situar a Joaquín Rodrigo. ¿Pertenece a la llamada “Generación de 1927” o de la República”? Enrique Franco ha contestado a esta pregunta planteando otra decisiva, “desde el punto de vista del *pensamiento musical*, ¿quién puede separarlo de la generación del 27?”. Ramón Barce, que apunta en sus comentarios sobre Joaquín Rodrigo la visión de la nueva generación que arranca justo a la mitad del siglo XX, incluye la posición del autor del *Concierto de Aranjuez*: “Posible creación de una música española en progreso, problema acertadamente señalado desde el primer momento por Federico Sopena”. Y completa este juicio con uno del propio Rodrigo al definir sus intenciones: “He procurado ... una fusión del regusto por las viejas músicas, y algo que yo he llamado *neocasticismo*”. La cita de los comentarios de Enrique Franco y de Ramón Barce, por lo que tienen de definición del arte de Joaquín Rodrigo, era imprescindible, como lo es la referencia a uno de sus contactos en París, su relación con Manuel de Falla, que aporta la vivencia del principal estímulo que iba a definir a la Generación del 27.»

«La obra y el autor permanecen, no tanto como cabeza de una escuela, que ya no era posible crear, sino como parte de la historia de la música española y de la universal. Una corriente que permite situarle en el *fluir* de la guitarra española, en el de la sonata dieciochesca, en la música del siglo XX para textos del pasado y en la visión de lo español desde su propio prisma, ya que, por fortuna, nadie tiene la exclusiva ni hay que tener escuela para formar parte del proceso histórico de la creación musical. Joaquín Rodrigo está asentado con su arte en nuestra música, con valor singular y participación plural en el conjunto.»

## Schubert, 1828: el canto del cisne, en Palma

La Fundación Juan March, con la colaboración del Teatre Principal y el Consell Insular de Mallorca, organizó del 22 de enero al 12 de febrero, en el Teatre Principal de Palma, un ciclo de conciertos titulado «Schubert, 1828: el canto del cisne», que se había celebrado en Madrid, en la sede de la Fundación, en noviembre de 2000. 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; **John Stokes**, violonchelo I; y **Jorge Pozas**, violonchelo II); y **Eulàlia Solé**, piano.

Con éste eran seis los ciclos programados en Palma por la Fundación Juan March, el Teatre Principal y el Consell de Mallorca. Anteriormente se celebraron: «Beethoven-Liszt: las nueve Sinfonías», «Sonatas para violonchelo y piano»; «Violín del este»; «Bach en el siglo XX»; y «El piano europeo: 1900-1910».

«Asombra contemplar –se indicaba en la introducción del programa de mano del ciclo– la enorme cantidad de música que, desde niño, compuso Franz Schubert, 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, y ciñéndonos exclusivamente a los géneros que podemos programar en nuestra sala (piano, piano a cuatro manos, *lied*, y música de cámara), presentamos 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 *Schwannengesang*, ‘El canto del cisne’: Hemos recuperado el título para todo el ciclo, y no sólo para la sesión en la que escucharemos las canciones, porque no hay que hacer excesivos esfuerzos para aplicarlo a toda la música hermosísima que compuso en aquel año final.»

El crítico musical **Andrés Ruiz Tarazona** escribía en el folleto-programa editado para el ciclo: «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 sociedad 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 el progreso hacia la disolución de las formas estrictas de la sonata clásica no presentará tantos obstáculos.»



## Mendelssohn-Schumann: tríos con piano



La Fundación Juan March programó para los días 7, 14, 21 y 28 de febrero el ciclo «Mendelssohn-Schumann: tríos con piano», interpretado por el **Trío Arbós (Miguel Borrego, José Miguel Gómez y Juan Carlos Garvayo)**. El ciclo se transmitió en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

Como se indicaba en el programa de mano, las 10 obras reunidas en este ciclo fueron compuestas en apenas 15 años, los últimos del primer Romanticismo en Alemania, por tres de los compositores más importantes de aquella época y por dos mujeres muy relacionadas con ellos.

El trío de piano, violín y violonchelo, ensayado ya con mucha fortuna por Mozart en dos ocasiones, por Beethoven en bastantes más y por Schubert en otras dos se convierte, entre 1839 y 1854, en una formación que explora tanto la intimidad de la *hausmusik* (música para el hogar) como los primeros pasos de lo que más tarde serán los conciertos públicos de música de cámara. Si miran más al primer objetivo, el piano y sus dos amigos sosegarán sus ímpetus *mit innigem Ausdruck* (con íntima expresión), pero si prefieren el segundo, utilizarán todos los recursos del nuevo virtuosismo trascendente.

Además de la integral de los tríos de Mendelssohn y de Schumann, el ciclo incluía también sendos tríos de Fanny Mendelssohn, la hermana de Felix, y de Clara Schumann, la mujer de Robert, además del primer Trío del joven Brahms, entonces recién «descubierto» por Robert Schumann, y una adaptación para trío de los Estudios en forma de canon escritos por Schumann para piano con pedalero.

El crítico musical y ensayista, **Enrique Martínez Miura**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «Los orígenes del trío con piano hunden sus raíces en la gran bifurcación que experimenta la música barroca escrita a tres partes hacia la mitad del siglo XVIII. El elemento decisivo de división es la presencia o no de un instrumento obligado de tecla, familia que entonces basculaba alrededor del clave».

«El presente ciclo centra la evolución del género en un marco geográfico, cultural y hasta temporal muy concreto. Todas las obras pertenecen al romanticismo alemán de finales del decenio de los años treinta a principios de la década de los cincuenta del siglo XIX. La audición integral de los tríos de Mendelssohn y Schumann cierra aún más el círculo humano y musical, siendo así además que las restantes composiciones que completan los programas no escapan a esta red.»

«Sabemos que los tríos de Mendelssohn ejercieron una poderosa atracción sobre los de Schumann, hasta el punto de que probablemente el primero de éste no habría existido sin la pieza homóloga de aquél. Por su parte, Felix ofrecía toda su música a la consideración de su hermana Fanny, pero muy en especial las obras que contasen con el piano, ya que reconocía que era una pianista mucho más brillante que él mismo. Los préstamos musicales entre los esposos Schumann cuentan con numerosa documentación plasmada tanto en los diarios de ambos como reflejada en temas y procedimientos de las obras respectivas. Por último, es bien patente la costumbre de Johannes Brahms de pedirle consejo a Clara, con la que mantuvo una larga amistad sólo rota con la muerte de la intérprete y compositora.»

«Un punto muy interesante de la programación del ciclo es la presencia de obras de mujeres compositoras. Por lo que se refiere a Fanny Mendelssohn, es por completo cierto que su padre y hermano menor estuvieron efectivamente en contra de su labor como compositora, no así como pianista. Clara Schumann no tuvo impedimentos de esta naturaleza una vez que contrajo matrimonio con Robert; habría sido la importancia de la obra creativa de éste la que habría ensombrecido la de la propia joven Wieck. En los tríos de Felix Mendelssohn sale a la superficie el pianista virtuoso que favorece a su instrumento, pero que no se despreocupa de escribir partes sustanciosas para las cuerdas. Los tríos de Robert Schumann tienen, a todas luces, un alcance estético limitado, aunque sean piezas románticas y apasionadas.»

## Música medieval española

Bajo el título «Música medieval española», la Fundación Juan March programó, para los miércoles del mes de marzo, un ciclo de conciertos ofrecido por el **Grupo Cinco Siglos** (**Miguel Hidalgo**, laúdes y dirección musical; **Antonio Torralba**, flautas; **Gabriel Arellano**, viola y rabel; **José Ignacio Fernández**, guitarra medieval; y **Antonio Sáez**, percusión); el **Trío Seфарad** (**Nora Usterman**, soprano; **Ernesto Wildbaum**, violín; y **Ricardo Barceló**, guitarra); el **Grupo Supramúsica** (**Fuensanta Escriba**, soprano y percusión; **Flavio Ferri**, flautas de pico y contratenor; **Judith Gual**, chirimía, viola de rueda, mezzosoprano y percusión; **Telmo Campos**, flautas de pico, rabel, tenor, percusión y dirección; **Gonzalo Caballero**, percusión; **Jordi Ràfols**, tiorba, laúd renacentista, saz, salterio y barítono; y **Carlos Valero**, fídula, rabel, viola de rueda, bajo y percusión); y el **Coro de Canto Gregoriano** (**Ismael Fernández de la Cuesta**, director). El ciclo se transmitió en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

Como se indicaba en el programa de mano, «aunque el título general del ciclo es excesivamente amplio», como el que se hizo entre noviembre y diciembre de 1980, en realidad éste «tiene un argumento mucho más monográfico»: se ha tratado de reconstruir musicalmente la España de las tres culturas, «la que alrededor de la Corte de Alfonso X el Sabio y con el punto de referencia de la llamada Escuela de Traductores de Toledo consiguió que árabes, judíos y cristianos convivieran armoniosamente. Esta convivencia produjo consecuencias artísticas y algunas de ellas son consideradas como elementos valiosísimos de nuestro pasado histórico».

Junto a músicas mudéjares y judeo-españolas pudieron escucharse también cantigas en la lengua lírica por excelencia de aquellos tiempos en España, la gallega-portuguesa, y tanto las pocas profanas-amorosas que se han conservado de Martín Codax como una pequeña selección de las dedicadas a alabar a Santa María y a narrar sus milagros. Y por último, se reconstruyó una Misa, con sus tropos intercalados, lo que permitió escuchar canto gregoria-

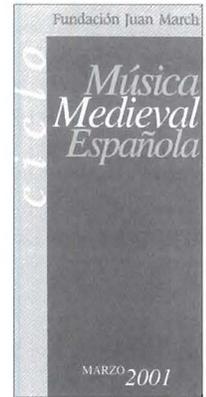
no y algunos ejemplos de las primeras obras polifónicas españolas.

El crítico musical **Juan Carlos Asensio**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «La presencia de comunidades judías en España, detectada ya en la época del Antiguo Testamento, se acrecienta durante la era cristiana y perdurará de manera real hasta 1492. Sería fácil imaginar entonces que, tras tantos siglos de estancia y convivencia, el canto tradicional de los judíos peninsulares se apropió de muchos de los recursos y sonoridades del canto autóctono y viceversa. En las dos liturgias, por no decir en las tres incluyendo aquí también las prácticas musulmanas, la palabra cantada posee un valor místico».

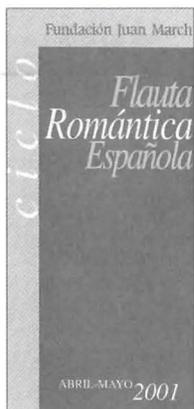
«El procedimiento a medio camino entre el hablar y el cantar tiene como fin no adornar el texto, sino amplificar la palabra. Y en este sentido la cantilación tanto en la tradición judía, como en la cristiana y en la mayoría de las tradiciones religiosas presenta dos funciones. Función utilitaria: dota a las palabras de una amplitud y un cuerpo que de ninguna manera tendrían con la simple dicción, además de propiciar la escucha a todos los presentes en el espacio sagrado. Y función espiritual: desde el momento en que se produce, su sonoridad genera un clima afectivo adecuado para los actos a los que va orientado».

«No conocemos nada de los cantos con los que unos y otros alabaron a Dios, a Yaveh o a Alá, pero la naturalidad de la escena nos hace suponer una convivencia e intercambio que iba más allá de los intereses puramente crematísticos.»

«En este contexto de convivencia surge una figura política y cultural que va a aglutinar de una manera casi definitiva los tres ambientes socioculturales del momento. Alfonso X (1221-1284) es heredero de una estirpe de grandes y santos reyes. Hijo de Fernando III, el rey santo, bisnieto de Alfonso VIII. El mundo de la lírica profana corría ya por las venas del rey y, cómo no, también el de la monodía religiosa.»



## Flauta romántica española



Los miércoles 18 y 25 de abril y 9 y 16 de mayo la Fundación Juan March ofreció un nuevo ciclo de conciertos en su sede, bajo el título «Flauta romántica española». En él se interpretaron numerosas obras totalmente desconocidas, incluso de autores que gozaron en su momento de gran popularidad como Ramón Carnicer, Pedro Albéniz, Joaquín Valverde o Emilio Arrieta, entre otros. Actuaron **Gabriel Castellano** (flauta) y **David Hurtado** (piano); **Joaquín Jericó** (flauta), **David Hurtado** (piano) y **Gabriel Castellano** (narrador); **Antonio Arias** (flauta) y **Gerardo López Laguna** (piano); y **Juana Guillem** y **Manuel Guerrero** (flautas). Este ciclo se transmitió en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

Como se indicaba en el programa de mano, a lo largo de cuatro conciertos se ofreció un panorama de música española del siglo XIX que giraba alrededor de la flauta travesera moderna. «El ciclo es un apretado resumen de una investigación aún en marcha propiciada por jóvenes profesores de flauta que no se han conformado con tocar muy bien el instrumento que han elegido: han querido desentrañar su historia en España, muy desconocida hasta ahora, y muestran hoy sus primeros frutos.»

«Al hacer la antología hemos procurado que hubiera obras en todos los géneros camerísticos y en hasta siete combinaciones diferentes. Un nuevo panorama instrumental, en suma, que se añade a los más conocidos que se reúnen en torno al violín, a la guitarra o al piano del siglo XIX.»

El catedrático de flauta travesera del Conservatorio Superior de Música de Valencia **Joaquín Jericó**, intérprete en este ciclo y autor de las notas al programa, comentaba:

«El siglo XIX presenta una serie de referencias que lo caracterizan diferenciándolo claramente de todo lo que musicalmente había sucedido hasta el momento. Se perfeccionan los instrumentos en sus aspectos básicos hasta quedar como hoy los conocemos, se am-

plían las salas de conciertos, la orquesta y la duración de las composiciones que se interpretan, se desarrolla el mundo de las bandas de música, conservatorios, sociedades de conciertos y, sobre todo, se crea en torno al aficionado a la música todo un mundo de posibilidades, gracias a las cuales se progresará, aunque lentamente, en todos los aspectos de fabricación, composición, edición y comercio.»

«En un siglo –glorioso para la flauta como instrumento– cada vez menos “oscuro” afortunadamente y que fue principalmente operístico, pianístico y violinístico, las composiciones para flauta se veían condicionadas a los adelantos de su evolución como instrumento, quedando éstas prácticamente relegadas a los propios flautistas, que en la mayoría de los casos producían obras de escaso interés artístico.»

«Si bien la flauta travesera conoció sucesivas mejoras desde su llegada a Occidente, nunca lo fueron tan frecuentes, abundantes y en tan corto período de tiempo como las que se iniciaron a finales del siglo XVIII y los primeros cincuenta años del siglo siguiente.»

«Durante los primeros cuarenta años, la flauta se vio inmersa en un ambiente de polémica, utilizándose en unos casos para tal fin los periódicos más prestigiosos del contexto musical y en otros los propios libros sobre la enseñanza de la flauta o aquellos del tipo ensayo en donde se comentaban las sucesivas mejoras del instrumento.»

«Noticias hay de la creación de sociedades filarmónicas. Las características de estas primeras sociedades filarmónicas que habían sido precedidas en muchos casos por los liceos artísticos o artístico-literarios y orfeones, en los que también se organizaban conciertos, eran muy similares. El repertorio se componía de obras vocales e instrumentales fundamentalmente de tipo operístico y aunque en menor medida, se podía escuchar, como hemos visto, algún concierto de flauta de vez en cuando.»

## Shostakovich: integral de los cuartetos de cuerda

Seis conciertos bajo el título genérico de «Shostakovich: integral de los cuartetos de cuerda» cerraron el curso académico 2000-2001 en el ámbito musical. Desarrollado los miércoles 23 y 30 de mayo y 6, 13, 20 y 27 de junio, este ciclo fue interpretado por **Cuarteto de Cuerda Concertino** (**Alexander Vassiliev**, violín 1º; **Alexander Guelfat**, violín 2º; **Oleg Lev**, viola; y **Vladimir Atapin**, violonchelo), **Cuarteto Glinka** (**Ala Voronkova**, violín; **Guerassim Voronkov**, violín; **Eric Koontz**, viola; y **José Mor Caballero**, violonchelo) y **Cuarteto Picasso** (**David Mata**, violín; **Ángel Ruiz**, violín; **Elizabeth Gex**, viola; y **Jhon Stokes**, violonchelo) y se transmitió en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

Como se indicaba en el programa de mano, «desde 1938, con su primer Cuarteto Op. 49, hasta 1974, año en que compone su Cuarteto nº 15, Dmitri Shostakovich abordó una de las más amplias series de cuartetos de cuerda del siglo XX, y hace ya tiempo que algunos de estos cuartetos han entrado en el repertorio con normalidad. Sigue siendo raro y adquiere carácter de acontecimiento musical oír la serie íntegra, y mucho más si la abordan –como en esta ocasión– tres cuartetos formados por músicos residentes en España».

El crítico musical **Pedro González Mira**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «Salvo error u omisión, me parece que ésta es la tercera vez que se toca en Madrid (¿en España?) el ciclo completo de los *15 Cuartetos de cuerda* de Dmitri Shostakovich. Esas dos anteriores versiones se pudieron escuchar en el Auditorio Nacional de Música los años 1991 y entre finales de 1997 y principios del siguiente».

«Estamos ante un verdadero acontecimiento musical. Se trata del corpus cuartetístico más importante, significativo y es probable que mejor del siglo XX. Cada día que pasa el nombre de Shostakovich es más popular en las salas de conciertos, pero de su producción camerística poco se sigue sabiendo.»

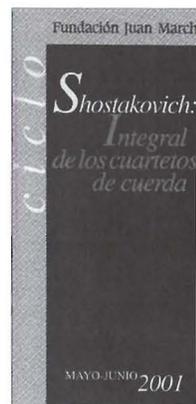
«Dmitri Dmitrievich Shostakovich nació en

1906, en San Petersburgo, y murió en 1975, en Moscú. Escribió su primer cuarteto de cuerda a los 32 años, y el decimoquinto a los 68, un año antes de fallecer.»

«La primera singularidad de este ciclo empieza a saltar a la vista. Todo él debe ser considerado como una gran producción de madurez; tal particularidad nos llevaría a la otra gran cuestión que casi sin excepción suele suscitarse al tratar de situar los cuartetos de Shostakovich: ¿hay dos Shostakovich, el de los cuartetos y el “otro”?»

«Un cuarto de siglo después de la desaparición de Shostakovich, cuya obra es lícito reconocer como una de las producciones más emblemáticas del régimen soviético, se sigue adornando esta idea con toda clase de dudas políticas. Dudas que generan una buena parte de sus obras al ser escuchadas con mentalidad crítica; dudas que nacen de la propia biografía “oficial” del compositor; y dudas, todavía más contundentes, que se han ido urdiendo en Occidente en torno a su figura desde tiempos anteriores a la Guerra Fría. Sin embargo, el análisis y comprensión del personaje y su arte se hace más fácil hoy, porque sabemos más de su Rusia natal. ¿Cómo se puede acusar a un creador –y más a un creador que ha dejado una obra tan enorme– de oportunista o de “esquizofrénico”, sin más matices, en un contexto como la Rusia post-revolucionaria?»

«La crítica occidental, y particularmente la norteamericana, acogió entre algodones en todo momento la música de Shostakovich, pero gustó de construir alrededor de su figura un resbaladizo mito: el del músico dual, que trabaja para el régimen que le da de comer, pero que llena de “claves” políticas ocultas su música, cuales mensajes enviados al mundo libre de la única manera que se puede hacer desde el mundo oprimido, es decir, a través de una creación críptica, simbólica y altamente intelectualizada. El ciclo de los *Cuartetos* nos mostraría no sólo al Shostakovich más íntimo sino también al más sincero y creíble; aunque bastante amargado por no poder dar rienda suelta a su vocación democrática en su país.»



## Jóvenes intérpretes



Bajo el título «Jóvenes intérpretes», la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE programaron nuevamente, durante los meses de septiembre y octubre, un ciclo (el primero del curso académico 2001/2002) conjunto de conciertos (3 sinfónicos y 3 de cámara) y conferencias. En otras ocasiones estos ciclos se han ofrecido bajo el título «La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del siglo XX» (1999), con motivo del centenario de la Generación del 98 (1998), en torno a la figura de Serguei Diaghilev (1997) y en el cincuentenario de Manuel de Falla (1996). Todos los conciertos del ciclo «Jóvenes intérpretes» se transmitieron por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

Los conciertos de cámara se ofrecieron en la Fundación Juan March los miércoles 26 de septiembre y 3 y 10 de octubre; el primero de ellos interpretado por el **Trío Modus** (**Mariana Todorova**, violín; **Jensen Horn-Sin Lam**, viola; y **Suzana Stefanovic**, violonchelo) que ofrecieron *Trio de cuerda Op. 3, Mi bemol mayor*, de Beethoven, *Trio para violín, viola y violonchelo*, de Zimmermann; y *Trio de Cuerda*, de Schönberg; el segundo por los **Hermanos Pérez Molina** (dúo de pianos), que interpretaron *Petite Suite*, de Debussy; *Ma Mère l'Oye* y *Rapsodia Española*, de Ravel; *Capricho Español*, de Rimsky-Korsakov; y *Zapateado*, de García Abril; y el tercero por **Carmen Yepes** (piano), que interpretó *Children's Corner*, de Debussy; *Scènes d'enfants*, de Mompou; *Vingt Regards sur l'enfant Jésus* (selección), de Messiaen; y *Cuadros de una Exposición*, de Moussorgski.

El **Trío Modus** fue creado en 1997 desde los atriles solistas de la Orquesta Sinfónica de RTVE: **Mariana Todorova** es concertino-director de la Orquesta de Cámara «Solistas de Madrid» y concertino de la Orquesta Sinfónica de la de RTVE. **Jensen Horn-Sin Lam** es viola solista de la RTVE. **Suzana Stefanovic** es solista de la Orquesta Sinfónica de RTVE. Los hermanos **M<sup>a</sup> Lourdes** y **Luis Pérez Molina** han obtenido importantes premios en diferentes concursos. Han realizado trabajos de investigación en el conocimiento de la literatura para dos pianos y piano a cuatro a manos. **Carmen**

**Yepes** actualmente amplía sus estudios en Madrid bajo la dirección de Josep Colom, becada por la Obra Social y Cultural de Cajastur.

En el Teatro Monumental, la **Orquesta Sinfónica de RTVE** ofreció obras de Miguel Gálvez (estreno) y Brahms, el día 28 de septiembre, con **Lorenzo Ramos** como director; de Francisco José Jaime, Salvador Brotons y Wagner, el día 5 de octubre, con **Gloria Isabel Ramos** (directora) y **Joaquín Vicedo** (trombón); y de H. Tomasi y S. Prokofiev, el día 11 de octubre, con **Gerd Albrecht** (director), **Esteban Bataillán** (trompeta) y **Elena Mikhailova** (violín).

Impartieron las conferencias, en la sede de la Fundación Juan March, los días 25 y 27 de septiembre y 1 y 2 de octubre, **Andrés Ruiz Tarazona** (miembro numerario de la Academia de Artes y Letras de San Dámaso y asesor cultural de la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid) y **José Luis García del Busto** (crítico musical de *ABC* y programador en Radio Clásica).

Aunque no es necesario –se indicaba en el programa de mano– justificar un ciclo así, en el que se dan nuevas oportunidades a excelentes músicos en el comienzo de sus brillantes carreras, hay en él otros alicientes: obras nuevas de jóvenes compositores, obras juveniles de compositores que luego alcanzaron gloriosa madurez y obras de tema juvenil abordadas por compositores recreando la memoria del paraíso perdido de la infancia.

A lo largo de los diez actos programados se intentó ofrecer un motivo de reflexión sobre las fructíferas relaciones entre juventud y creación artística y, más en concreto, entre juventud y creación musical. Huyendo de las falsas y tópicas imágenes del niño prodigio, es indudable que la creación literaria o artística puede brotar a edades muy tempranas, y que las obras que de esos momentos surgen tienen unas características especiales que no suelen aparecer a posteriori. Lo mismo puede ocurrir en el mundo de la interpretación, tan necesariamente creativo, o cuando se rememora todo ello muchos años después.

## Músicas para una exposición Matisse

La Fundación Juan March ofreció un nuevo ciclo de conciertos los miércoles 17, 24 y 31 de octubre y 7 de noviembre, con motivo de la primera exposición del curso académico 2001/2002 programada desde el 5 de octubre de 2001 hasta el 20 de enero de 2002. Este ciclo –«Músicas para una exposición Matisse»–, ofrecido por **M<sup>a</sup> Antonia Rodríguez** (flauta) y **Aurora López** (piano); **Ensemble Matisse** (**José Sotorres**, flauta; **Víctor Anchel**, oboe; **Enrique Pérez**, clarinete; **Rodolfo Epelde Cruz**, trompa; **Vicente Palomares**, fagot; y **Aníbal Bañados**, piano); **Iñaki Fresán**, barítono; y **Juan A. Álvarez Parejo**, piano, se transmitió por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

«En octubre y noviembre de 1980 –se indica en el programa– la Fundación Juan March inauguró su temporada con una gran exposición sobre el pintor francés Henri Matisse y las 62 obras fueron acompañadas por una serie de conferencias y un ciclo de música. Se repite ahora la experiencia, con un lazo de unión entre ambas actividades: el pianista Pedro Espinosa participó entonces y cerró este ciclo. En las conferencias se trataba, obviamente, de analizar la obra de Matisse para poder entenderla mejor. En el ciclo de música se ofreció una antología de música francesa (con alguna excepción en el recital de piano) que se relaciona con la estética de Matisse o que el pintor pudo oír. A Matisse le gustaba mucho la música, y la escuchaba con frecuencia en su aparato de radio. De pequeño había tocado el violín, y volvió a estudiarlo después de la primera gran guerra. Cuando se le preguntó porqué, contestó: «Tengo miedo de perder la vista y no poder pintar más. He planeado lo siguiente: si me quedo ciego, tendría que renunciar a la pintura, pero no a la música. Entonces, podría ir por las calles y tocar el violín.»

El crítico musical **Tomás Marco**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «Claridad, sutil fantasía y sensualidad discreta son los rasgos que tradicionalmente han distinguido a la pintura francesa donde el color siempre fue menos im-

portante que la luz como lo demostraría más que fehacientemente la escuela impresionista. Y es precisamente contra, o en todo caso fuera de, esta escuela como aparece la figura de Matisse con su interés colorista que le llevará a crear el *fauvismo* –o literalmente “salvajismo”– detentador de la vanguardia en el espacio que va del impresionismo al cubismo; si bien Matisse, que apenas cambió de estilo en medio siglo, se mantuvo siempre como un pintor de primera fila. Matisse buscó un arte decorativo en el que el sujeto no era sino un pretexto para sus búsquedas armónicas. Matisse estilizará el dibujo y aplanará la perspectiva, a menudo hasta resultados casi únicamente bidimensionales; y se inspira en lo mediterráneo y lo oriental con una equiparación de la importancia del fondo y el decorado (a menudo con esos rojos violentos) con el mismo sujeto».

«No se puede hablar de un movimiento *fauvista* en la música francesa pero sí de autores que pueden estar cercanos a Matisse a través de muy diversas vías en su apartamiento de un impresionismo que, no obstante, pone de relieve el timbre en alguna manera como Matisse el color. Los autores más cercanos a lo que Matisse representa en la pintura francesa son sin duda los del Grupo de los Seis, singularmente algunos aspectos de Poulenc y buena parte de la obra de Milhaud, especialmente la mediterránea y la afrobrasileña, un compositor proteico, siempre certero, y en actual proceso de justa revalorización.»

«Pero también hay bastante del pensamiento general de Matisse en músicos quizá hoy menos conocidos como los que proceden de la Escuela de Arcueil, hasta llegar a los del grupo de la Joven Francia. La mayoría de las músicas de este ciclo tienen que ver con todo o parte del pensamiento artístico, también en alguna medida con su técnica, de Henri Matisse. En algún caso casi podríamos decir que la relación es más cronológica que otra cosa, pero en la mayoría hay rasgos determinantes, aunque no sean siempre los mismos ni se den en todos de la misma manera, que emparentan estas músicas con la pintura de Matisse.»



## Cuartetos españoles del siglo XVIII



Bajo el título «Cuartetos españoles del siglo XVIII», la Fundación Juan March ofreció un ciclo de conciertos los miércoles 14, 21 y 28 de noviembre, interpretado por el **Cuarteto de Cuerda «Manuel Canales»** (**Juan Llinares**, violín; **Roberto Mendoza**, violín; **Luis Llácer**, viola; y **Iagoba Fanlo**, violonchelo). Dicho ciclo se transmitió por Radio Clásica, de Radio Nacional de España, y en él se ofrecieron, en primera audición moderna, los seis cuartetos de Enrique Ataíde, descubiertos en el Real Conservatorio de Madrid.

El crítico musical, **Carlos José Gosálvez Lara**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «Las formas características de la música de cámara fueron fraguándose durante el período barroco en ambientes domésticos de la realeza y la aristocracia, al margen de esa otra que se escuchaba en iglesias o teatros y que llegaba a un público mucho más extenso. La música de cámara, más tarde llamada “de salón”, requería un número reducido de ejecutantes y, durante la segunda mitad del siglo XVIII, deseosa de emular a los estamentos sociales superiores, también la burguesía patrocinó un género que parecía hecho a su medida, motivando una extraordinaria demanda musical que no dejaría de crecer a impulso de los cambios políticos y sociales que experimentó Europa tras la Revolución Francesa.»

«Debido a su enorme claridad armónica, la escritura a cuatro voces es considerada por mu-

chos la forma más pura y perfecta de la música occidental. De su aplicación a los cuatro instrumentos de cuerda brota una música de gran delicadeza que, ajustándose a los ideales estéticos del clasicismo, aúna transparencia de sonido y sencillez de formas: elegancia, contención y simplicidad son sus principios y tal vez la música de Joseph Haydn (1732-1809) sea su producto más acabado.»

«Sin alcanzar el nivel de otros países, en la España de la Ilustración la música de cámara, y el cuarteto de cuerda en particular, fueron también cultivados por músicos aficionados o profesionales, en veladas de carácter privado que recibían el nombre de “academias”. Estas reuniones aparecen descritas de forma evocadora en el poema *La Música* (1780) de Tomás de Iriarte, un literato que fue a la vez intérprete competente de violín y viola y que, al parecer, compuso algún cuarteto actualmente perdido. Academias entusiastas se practicaban en el seno de la Sociedad Vascongada de Amigos del País, en los medios burgueses y aristocráticos de Cádiz, Barcelona o Madrid, donde fueron famosas las que se organizaban en las residencias de los Duques de Villahermosa, Marqueses de Manca, los Osuna-Benavente, Conde de Clavijo o Duques de Alba, en las que se veneraba muy especialmente la figura de Haydn.»

«El repertorio español del siglo XVIII para instrumentos de cuerda es muy escaso, y extremadamente raros los impresos de música de cámara grabados en nuestro país en esos años. Tan sólo conservamos estampadas en Madrid algunas obras de músicos extranjeros, sobre todo tríos y sonatas para violín, y todavía menos de compositores nacionales. Por los anuncios de prensa de la época nos consta que también fueron estampadas otras piezas de cámara, ahora destruidas o extraviadas, pero resulta evidente que, al contrario de lo ocurrido en otros países europeos, este género de música estuvo siempre muy poco representado en la edición impresa española a pesar de que, como veremos, se produjo un fenómeno notable de importación de música extranjera, especialmente de Francia, Holanda, Inglaterra y Alemania.»

El Cuarteto de Cuerda «Manuel Canales» durante el concierto.



## Robert Schumann: canciones de 1840

La Fundación Juan March programó un nuevo ciclo de conciertos para los miércoles 5, 12 y 19 de diciembre, bajo el título «Robert Schumann: canciones de 1840». Ofrecido por **Elena Gragera** (mezzosoprano), **Francesc Garrigosa** (tenor) y **Antón Cardó** (piano), se transmitió por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

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

«En la prehistoria de la carrera de Schumann hay que retener que en 1827-29 había escrito trece *lieder*, algunos de cuyos fragmentos fueron más tarde utilizados en sus *Intermezzi* y en sus *Sonatas* para piano. Schumann era heredero del *Volkslied*, de la canción popular, aunque rápidamente se situó en la estela del *lied* moderno impulsado por Schubert. Encontramos siempre, aunque en esa vía schubertiana, rasgos propios que lo definen y singularizan, perfectamente reconocibles en obras emblemáticas como las que se interpretan en estos tres conciertos de la Fundación March.»

«En primer lugar, por supuesto –no hay que olvidar la categoría de poeta y de intelectual de la que él mismo hacía gala–, el gran peso literario que portaban sus creaciones para el *lied* y que determinaba una más grande vinculación entre este elemento y la música; algo que es detectable también en las raíces y fondo de sus partituras pianísticas.»

«Las curvas melódicas de sus canciones son menos largas y menos flexibles que las de Schubert. La unión entre voz y acompañamiento es, sin embargo, más íntima; los dos factores se reparten mejor sus respectivas misiones y el piano posee una entidad aun mayor que la que el vienés le había asignado. Es frecuente que una y otro inicien casi a la vez la canción, lo que elimina en bastantes casos el preludio o introducción musical (al menos los de importante carácter y extensión). El teclado no solamente acompaña y sostiene al canto, doblándolo y manteniendo con él un diálogo, sino que enuncia eso que se denomi-

na voz interior, destila el sentido subyacente del texto, lo no dicho, lo que no es explicable con palabras. Así el instrumento nimba a la voz de una suerte de segundo discurso, más significativo todavía, y prolonga y resume la esencia del canto en los originales postludios.»

«La concisión y brevedad de las piezas para piano, y con ello tenemos una nueva característica, establece una inmediata conexión formal y estética con las canciones, que se pliegan en muchos casos a las mismas constantes y que quedan enriquecidas por la habilidad armónica, por el uso del cromatismo, en ocasiones estabilizado por el empleo de largos pedales, por las marchas armónicas. Y un aspecto muy revelador es el de que el piano doble a la voz, bien al unísono, a la octava, a la doble octava o, y esto es importante, actuando de eco ligeramente desfasado.»

«Nota definitoria asimismo es la preocupación por agrupar en ciclos muchas de sus canciones; algo que parte de la conveniencia de otorgar unidad poética y musical a una serie de piezas. Una cosa igualmente fundamental en la escritura de Schumann para el género es la técnica del desplazamiento de la estructura rítmica con el objeto de lograr una declamación sincopada. No menor importancia tiene en Schumann el uso de la pausa, del silencio, que actúa con una eficacia dramática considerable.»

«En nuestro compositor hay que leer a veces entre líneas por la especial disposición de las relaciones voz-piano, que predeterminan, al mantenerse muchas veces aquella en una línea de recitativo *sui generis* y éste en un plano motívico de evidente carácter melódico-dramático, futuros lenguajes a los que se acogería el mismo Wagner. Porque, con todas las salvedades que se quiera, Schumann sería el espíritu previsor que plantaría el árbol que más tarde, en el moderno drama musical, daría tan gloriosos frutos. El creador de Tristán perfeccionaría el sistema desde sus estratosféricos y ambiciosos presupuestos y lo trasladaría al mundo de la ópera en busca de la obra de arte total.»



## «Aula de (Re)estrenos»: concierto de Gabriel Estarellas



El «Aula de (Re)estrenos», una actividad que la Fundación Juan March inició hace quince años, llegó a la sesión número 40 el miércoles 4 de abril con la actuación del guitarrista **Gabriel Estarellas**, quien interpretó obras de cuatro compositores españoles, expresamente escritas para él: «Partita de espejos», de **Tomás Marco** (1942); «Partita dels temperaments», de **Salvador Brotons** (1959); «Partita del alma», de **Claudio Prieto** (1934); y «Partita del silencio perdido», de **Manuel Moreno-Buendía** (1932). El concierto fue transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE.

A lo largo de estas cuarenta sesiones –se escribía en la nota al programa de mano del concierto– se ha escuchado un número muy importante de obras españolas del siglo XX, la mayor parte de las veces ya estrenadas. En esos casos se trataba de darles una nueva oportunidad para comunicarse con el público, única solución para ir consolidando y aumentando el repertorio español contemporáneo. Cuando en vez de «Reestrenos» se escribe «(Re)estrenos», se quiere indicar que alguna o todas las obras del programa se presentan por vez primera en estreno absoluto.

Es lo que ocurrió con el concierto del 4 de abril, gracias al empeño personal de Gabriel Estarellas y al encargo que realizó a los compositores el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea del INAEM. La Biblioteca de Música Española Contemporánea,

de la Fundación Juan March, propició este encuentro con obras rigurosamente contemporáneas (una de ellas, la de Salvador Brotons, ya del siglo XXI).

Si hace años Estarellas pidió a unos cuantos compositores españoles que le compusieran «Fantasías», luego «Sonatas» y más tarde «Sonatinas», ahora ha solicitado «Partitas». Pero, en todos los casos, han sido sugerencias tan abiertas que han propiciado que los compositores se expresen libremente.

Los compositores veían así, en el programa de mano, sus respectivas obras: «*Partita de espejos* –según **Tomás Marco**– es una obra en cinco movimientos que guarda múltiples relaciones de simetría entre sus piezas por lo que el título es muy adecuado para sus juegos de estructuras reflejadas, invertidas, deformadas, etc.».

«*La Partita dels temperaments* –señalaba **Salvador Brotons**– fue compuesta durante el mes de enero de 2001 y, una vez más, para esta obra he encontrado la inspiración en los griegos. En este caso en la tipología de los cuatro humores o temperamentos de Hipócrates. Hindemith, Nielsen y otros compositores han escrito sobre la misma temática en géneros diferentes. En esta partita tan sólo he querido describir brevemente los cuatro tipos de personalidad humana.»

«*Esta Partita del alma* –escribía **Claudio Prieto**– es, sencillamente una visión íntima contada a través de la guitarra, pero también quiere ser una invitación para quienes deseen compartirla. Se estructura en cuatro movimientos que, como viene siendo habitual en mi quehacer compositivo, se presentan en un discurso continuo.»

«*La Partita del silencio perdido* –confesaba **Manuel Moreno-Buendía**– pretende rendir homenaje a tan humilde como imprescindible elemento. Está estructurada en seis referencias al silencio que corresponden a otros tantos estados anímicos. Para ello nada mejor que la guitarra.»



## Homenaje a Joan Guinjoan

El 26 de diciembre la Fundación Juan March celebró, en su sede, una nueva «Aula de (Re)estrenos», que hace la número 41 de las que viene organizando la Biblioteca de Música Española Contemporánea, y en la que se homenajeó al compositor catalán **Joan Guinjoan**, en su 70º aniversario. El **Taller Andaluz de Interpretación de Música Actual, TAIMA Granada**, interpretó *Kammersymphonie, Op. 9* (arreglo de A. Webern), de Arnold Schönberg (1874-1951); y *Puzzle* (1979), *Self-Paráfrasis* (1997) y *G.I.C. 1979*, de Joan Guinjoan (1931). TAIMA Granada, que nace a principios del año 2000 con vocación de estímulo, promoción y difusión de la creación contemporánea, está compuesto por **José Luis Estellés** (director artístico y clarinete), **James Dahlgren** (violín), **Andoni Mercero** (viola), **Amparo Lacruz** (violonchelo), **Juan Carlos Chornet** (flauta), **Jau-me Esteve** (percusión) y **Juan Carlos Garvayo** (piano).

El compositor catalán Joan Guinjoan que asistió al concierto de homenaje, nació en Riudoms (Tarragona) el 28 de noviembre de 1931 y, con motivo de cumplir 70 años, la Fundación Juan March se sumó a la conmemoración con este recital.

«Al dirigirse la Fundación Juan March al maestro catalán –se decía en el programa de mano– para acordar el programa de este concierto homenaje, él mismo sugirió, con fuerza que logró imponerse –pues la idea inicial era la de un concierto monográfico–, que la primera parte contuviera la *Sinfonía de cámara op. 9* de Arnold Schönberg, obra a la que tanto debe nuestro compositor: por lo que aprendió de ella y por lo mucho que la interpretó en sus años al frente de Diabolus in Musica. (...) Tal detalle es una buena muestra de la personalidad de Guinjoan: por un lado, la modestia; por otro, el respeto y la admiración hacia sus ‘mayores’.»

El crítico **José Luis García del Busto** fue el autor de las notas al programa de mano y, entre otras cosas, señalaba lo siguiente respecto a las obras interpretadas: «Se trata –la pieza de Schönberg– de una obra crucial, pues viene a señalar el fin de la etapa posromántica de

Schönberg y el comienzo de otra presidida por un espíritu investigativo y profundamente renovador. La *Kammersymphonie, op. 9* fue compuesta en 1906, cuando Schönberg daba los últimos sorbos en la copa de la tonalidad.» Y en lo que se refiere a las obras de Guinjoan, escribía: «*Puzzle*, para clarinete, violonchelo y piano, data de 1979 y se estrenó en Madrid, el 23 de abril de 1979. Los intérpretes fueron Juli Panyella, Lluís Claret y Rose Marie Cabestany. A los tres está dedicada esta partitura que el compositor tarraconense considera un buen ejemplo de lo que fue para él la práctica de las formas ‘abiertas’ o ‘flexibles’, cosa que hizo durante no mucho tiempo, en relación con determinados intérpretes y tomando ciertas precauciones. (...) *Self-Paráfrasis* fue compuesta por encargo del XLVI Festival Internacional de Música y Danza de Granada, con destino a ser estrenada en un concierto determinado, lo que condicionó la plantilla instrumental –violín, viola, violonchelo y piano–, así como el basamento de la obra en algunos motivos románticos extraídos de un par de piezas que se interpretaron en aquel mismo concierto. (...) El concierto concluye con una de las obras más divulgadas y aplaudidas del maestro catalán: *GIC 79*. Con esta pieza, terminada en septiembre de 1978, lanzaba el compositor guiños a muy distintos elementos culturales y musicales, ya fuera a la corriente del repetitivismo o a los ritmos ‘afros’, todo ello organizado con gran libertad, en función de un resultado sonoro atractivo, con criterios muy sensoriales, lo que es compatible con el alto rigor de la escritura».



El conjunto TAIMA Granada con Joan Guinjoan (tercero por la izquierda), al término del concierto.



## «Recitales para Jóvenes»

Tres modalidades (violín y piano; violonchelo y piano; y piano) se ofrecieron en los «Recitales para Jóvenes» que celebró la Fundación Juan March durante 2001 en Madrid. Un total de 17.968 estudiantes asistieron en dicho año a los 70 conciertos organizados dentro de esta serie musical, exclusivamente destinada a grupos de estudiantes de colegios e institutos de Madrid, y que se celebran los martes, jueves y viernes a las 11,30 horas.

Estos conciertos de carácter didáctico, y que tienen el mismo nivel y calidad que los organizados para el público adulto, se vienen celebrando desde 1975 en la Fundación Juan March, en Madrid, y en ocasiones en otras ciudades españolas, como Barcelona, Zaragoza, Valencia, Alicante, Palma de Mallorca, Cuenca, Murcia, Zamora, Badajoz, Málaga, Logroño y Albacete.

Desde entonces, se han ofrecido 2.240 conciertos para más de medio millón de jóvenes, quienes acuden acompañados de sus profesores, previa solicitud de los centros a la Fundación. Habitualmente la audición se complementa con el recorrido a la exposición que exhibe la Fundación Juan March, para lo que se edita una guía didáctica de la misma.

Para facilitar la comprensión de la música, un experto explica a estos jóvenes (que en un porcentaje superior al 75% es la primera vez que escuchan directamente un concierto de música clásica) cuestiones relativas a los autores y obras del programa, situándolos en su contexto. Los jóvenes se orientan, además de por las explicaciones orales, por un programa de mano que se edita con motivo del concierto.

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

— **Rafael Khismatulin** (violín) y **Natalia Masleñicova** (piano), con obras de Bach, Mozart, Tchaikovsky, Brahms, Saint-Saëns y

Falla. Los comentarios son de **Carlos Cruz de Castro** (enero).

— **Piotr Karasiuk** (violonchelo) y **Juan Carlos Garvayo** (piano), con obras de Bach, Beethoven, Brahms, Fauré, Poulenc, Bártok y Nin. Los comentarios son de **Jesús Rueda** (enero).

— **Patrín García-Barredo** (piano), con obras de Mozart, Chopin, Scriabin, Debussy y Ginastera y comentarios de **Tomás Marco** (enero).

— **Ana Comesaña** (violín) y **Kennedy Moretti** (piano), con obras de Bach, Mozart, Massenet o Tchaikovsky, Brahms, Bártok y Falla y comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (febrero-mayo).

— **Iagoba Fanlo** (violonchelo) y **Miguel Ángel Muñoz** (piano), con obras de Bach, Beethoven, Popper, Prokofiev y Debussy y comentarios de **Jesús Rueda** (febrero-mayo).

— **María Carmen Yepes** (piano), con obras de Scarlatti, Beethoven, Brahms y Rodrigo y comentarios de **Tomás Marco** (febrero-mayo).

— **Gustavo Díaz Jerez** (piano) con obras de Beethoven, Chopin, Liszt, Debussy, García Abril y Granados y comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (octubre-diciembre).

— **Julia Malkova** (viola) y **Ángel Huidobro** (piano), con obras de Bach, Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Glazunov y Piazzolla y comentarios de **Jesús Rueda** (octubre-diciembre).

— **María Antonia Rodríguez** (flauta) y **Aurora López** (piano), con obras de Bach, Mozart, Schubert, Bartók, Marco y Díez y comentarios de **Tomás Marco** (octubre-diciembre).

## «Conciertos de Mediodía»

A lo largo de 2001, la Fundación Juan March organizó un total de 36 «Conciertos de Mediodía». En abril de 1978 se inició esta modalidad de conciertos, que se ofrecen los lunes a las doce de la mañana y están progra-

mados para que no duren más de una hora. En 2001 se celebraron los siguientes conciertos, que se enumeran agrupados por modalidades e intérpretes y con indicación de día y mes:

- **Violín y piano** Minjung Cho y Alfonso Maribona (8-I); Alexandre da Costa y Sonya Ovrutsky (7-V); Olga Vilkomirskaia y Alexander Kandelaki (29-X); Sabina Coleasa y Paula Coronas (12-XI); y Janos Juan Nagy y Juan José Muñoz (3-XII).
- **Piano** Gustavo Díaz-Jerez (15-I); Manuel Escalante (29-I); Jesús Pinillos (5-III); Antonio Jesús Cruz (23-IV); Laura Fernández Carral (18-VI); Tito García González (1-X); Andrés Carciente (22-X); y Víctor Hugo Álvarez (19-XI).
- **Guitarra** René Mora (22-I); Sasa Dejanovic (19-II); César Ureña (19-III); Fidel García Álvarez (16-IV); Pablo Sáinz Villegas (4-VI); y Leighann Narum (26-XI).
- **Arpa y flauta** Elisabeth Colard y Roberto Casado (5-II); y Dúo Arpícolo (Anja Hoffmann y Mirian del Río) (8-X).
- **Canto y piano** Mónica Luezas, Gabriel Pérez-Bermúdez y Pilar Gallo (12-II); José Antonio Campo y Mónica Celegón (14-V); Julia Ruiz y Jorge Robaina (25-VI); y Ramón Alonso y Mario Bernardo (10-XII).
- **Flauta y piano** Dúo Bach (Manuel Gordillo y Vicente Salas) (26-II).
- **Violonchelo y piano** Michael Dmochowski y José Gallego (12-III); y Laura Oliver y Catalina Cormenzana (26-III).
- **Piano, clarinete y viola** Trío Ensamble (Juana Ramos, Salvador Vidal y Alejandro Albistur (2-IV).
- **Clarinete y piano** Juan Francisco Vicente Becerro y Vicente M. Fernández Cuesta (9-IV).
- **Música de cámara** Cuarteto Beethoven (Alexander Prouchinski, violín; Alexandru Bota, viola; Dominik Polonski, violonchelo; y Héctor Sánchez, piano) (21-V); Cuarteto de Cuerda Saravasti (Gabriel Lauret y Diego Sanz, violines; Pedro Sanz, Viola; y Enrique Vidal, violonchelo) (15-X); Trío Cervantes (Carlos Cano, flauta; José Gasulla, clarinete, y Reynold Cárdenas, fagot) (5-XI); y Locus Musicus (Elena Gómez Trigo, voz y vihuela; Carlos Zumajo, flauta y gaita; Laureano Estepa, fídula; y Eduardo Moreno, percusión) (17-XII).
- **Saxofón y piano** Joaquín Franco y Blanca María Calvo (28-V).
- **Contrabajo y piano** Luis Otero y Ángel Gago (11-VI).

## «Conciertos del Sábado»

Nueve ciclos ofreció durante 2001 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.

En 2001 se celebraron los siguientes ciclos: «Quinteto de metales del siglo XX»; «Sonatas de Haydn»; «Sonatas para violín y piano de Mozart»; «El clarinete en trío»; «Tríos neoclásicos para cuerdas»; «Sonatas para piano del siglo XX»; «Música de cámara con el LIM»; «Cuatro centenarios (1901-2001)»; y «Viva Verdi (En el centenario de su muerte)».

## Quinteto de metales del siglo XX

Al «Quinteto de metales del siglo XX» se dedicaron los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March de enero. Este ciclo, con el que se iniciaba esta serie matinal del año 2001, lo ofreció en tres sesiones, los días 13, 20 y 27, el **Spanish Brass «Luur-Metalls»**.

A lo largo del ciclo se llevó a cabo un repaso a la música escrita ex profeso para quinteto de metales o adaptada para este conjunto en el siglo XX. El ciclo incluyó obras de difícil encaje en los conciertos habituales y contó además con cuatro estrenos.

«Las obras elegidas, tanto las abstractas como las más descriptivas, tienen todas un denominador común: la brillantez», se apuntaba en el programa de mano.

Pertenecían a los siguientes autores: W. Lutoslawsky, V. Roncero, J. Guinjoan, E. Crespo, A. C. Jobim, C. Corea, L. Berio, E. Carter, X. Montsalvatge, A. Plog, T. Kassatti, R. Cardo, D. Defries, H. Henze, J. J. Colomer, G. Mintchev, M. Arnold y S. Williams.

El **Spanish Brass «Luur-Metalls»** se creó en 1989 en el seno de la Joven Orquesta Nacional de España, habiendo participado desde entonces en los festivales de música más importantes de numerosos países. Ganador del Primer Premio del 6º Concurso Internacional de Quintetos de Metal «Ville de Narbonne» 1996 (Francia), fue galardonado en el Concurso Permanente de Música de Cámara de Juventudes Musicales de España.

Su repertorio abarca música de compositores contemporáneos de prestigio reconocido y jóvenes de gran proyección. Integran el conjunto **Juanjo Serna Salvador** y **Carlos Benetó Grau**, trompetas solistas de la Orquesta Ciudad de Granada; **Manuel Pérez Ortega** (trompa), profesor del Conservatorio de Música de Albacete; **Indalecio Bonet Manrique**, trombón solista de la Orquesta Nacional de España, y **Vicente López Velasco** (tuba), profesor del Conservatorio Superior de Música de Alicante. Todos ellos son miembros fundadores del Spanish Brass «Luur-Metalls».

## Sonatas de Haydn

Las «Sonatas de Haydn» fueron el tema de los «Conciertos del Sábado» de febrero. Los días

3, 10, 17 y 24, a las doce de la mañana, **Pilar Montoya** (clave), **Pablo Cano** (fortepiano),

**Eduardo Ponce** (piano) y **Miguel Ituarte** (piano) ofrecieron una selección de las Sonatas para teclado del músico austriaco. En 1982 la Fundación Juan March dedicó un ciclo monográfico a Joseph Haydn, con ocasión de cumplirse el 250º aniversario de su nacimiento.

Joseph Haydn, el padre del Clasicismo, compuso también una enorme cantidad de música para tecla, y entre ella alrededor de sesenta sonatas en las que, como en la sinfonía o en el cuarteto, definió el futuro de esta importan-

tísima forma musical. En sus comienzos, escribió para el clave en el espíritu del divertimento. En la década de los 80, cuando se dejó influir por el «espíritu sensible» o la nueva galantería, sus sonatas pueden interpretarse tanto al clave como en el fortepiano, instrumento que es ya el destinatario de las últimas y prodigiosas sonatas, paradigma del clasicismo. En este ciclo se escucharon 18 de esas sonatas y tanto en el clave como en el pianoforte o en el piano actual; una de ellas, dos veces: una al clave y otra al piano.

---

## Sonatas para violín y piano de Mozart

En marzo estos conciertos ofrecieron «Sonatas para violín y piano de Mozart». En cinco sesiones, a cargo, respectivamente, de **Joaquín Torre** (violín) y **Sebastián Mariné** (piano); **Mariana Todorova** (violín) e **Irini Gaitani** (piano); **Juan Llinares** (violín) y **Juan A. Álvarez Parejo** (piano); **Ara Malikian** (violín) y **Heidi Sophia Hase** (piano); y **Joaquín Palomares** (violín) y **Michel Wagemans** (piano), pudo escucharse una selección de las Sonatas para estos dos instrumentos del músico austriaco.

En 1984 la Fundación Juan March dedicó uno de sus ciclos monográficos de los miércoles a

las sonatas para violín y piano de Mozart.

En éste se interpretaron las Sonatas para violín y tecla compuestas por Mozart entre 1778 y 1787, es decir, las Sonatas de madurez. Se excluyeron –se explica en el programa de mano– hasta 16 sonatas de niñez que no aportan nada a su catálogo y también la última, la Sonata o Sonatina en Fa mayor, K. 547, en la que extrañamente vuelve a los inicios: «Pequeña sonata de piano para principiantes, con acompañamiento de violín». A cambio, y para completar programas, una de las incluidas se pudo oír dos veces.

---

## El clarinete en trío

«El clarinete en trío» fue el título de los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March en abril. Los días 7, 21 y 28, **Pedro Miguel Garbajosa** (clarinete), **Víctor Ángel Gil Serafini** (violonchelo) y **Fermín Higuera** (piano); **Enrique Pérez Piquer** (clarinete), **Emilio Navidad** (viola) y **Anibal Bañados** (piano); y **Rafael Albert** (clarinete), **Manuel Guillén** (violín) y **Francisco José Segovia** (piano) ofrecieron tres conciertos con

una selección del repertorio para estas formaciones.

Al clarinete le ha dedicado la Fundación Juan March varios ciclos dentro de estos mismos «Conciertos del Sábado»: dos titulados «Alrededor del clarinete» (en 1990 y 1992) y uno sobre «El clarinete del siglo XX», en 2000, dentro del repaso que se hizo al repertorio de obras compuestas en la pasada centuria

para diversos instrumentos. En los tres conciertos del ciclo se ofreció la audición de ocho obras –de Mozart (1786) a Bartók (1938), es decir, siglo y medio de evolución

musical– en las que clarinete y piano dialogan con el violonchelo (primer concierto), con la viola (segundo) y con el violín (tercer).

---

## Tríos neoclásicos para cuerdas

«Tríos neoclásicos para cuerdas» integraron el programa de los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March en mayo. Los días 5, 12, 19 y 26, **The Beethoven String Trio** (**Anna Przylecka**, violín; **Jerzy Wojtyśiak**, viola; y **Tomasz Przylecki**, violonchelo), el **Trío Modus** (**Mariana Todorova**, violín; **Jensen Horn-Sin Lam**, viola; y **Suzana Stefanovic**, violonchelo), **Virtus Trio** (**Lev Chistyakov**, violín; **Yulián Pechenyi**, viola; y **Alexander Osokin**, violonchelo) y el **Trío de Cuerdas Córdoba** (**Artaches Kazarian**, violín; **Nelson Armitano**, viola; y **Deborah Yamak**, violonchelo) ofrecieron cuatro conciertos con una selección del repertorio pa-

ra esta formación musical.

El Trío formado por violín, viola y violonchelo –es decir, el llamado «Trío de cuerdas»– ha sido cultivado con menos intensidad que el Cuarteto de cuerdas o que el Trío con piano. Muy diferente a la Tríosónata del Barroco, fue en los tiempos del clasicismo cuando se ensayó con alguna reiteración. En este ciclo se presentó un conjunto de 16 obras, 13 de ellas vienesas, y casi todas escritas en las dos décadas finales del siglo XVIII. La excepción fue Schubert, que compuso sus dos Tríos, aún muy clásicos, en la segunda década del XIX.

---

## Sonatas para piano del siglo XX

Con las «Sonatas para piano del siglo XX» la Fundación Juan March cerraba en junio el curso musical. Los días 2, 9, 16, 23 y 30 de ese mes, los pianistas **Ana Guijarro**, **Manuel Ángel Ramírez López**, **Ricardo Descalzo**, **Almudena Cano** y **Antoni Besses** ofrecieron cinco conciertos con una selección de este género –la sonata pianística– de diversos compositores de la pasada centuria.

Hubo además dos estrenos absolutos de compositores españoles: obras que, aunque comenzadas en el siglo XX, han sido terminadas en el siglo XXI.

«Para la organización de este ciclo –se explicaba en el programa de mano– la Fundación Juan March encargó a cinco pianistas

españoles, dos de ellos nuevos en nuestra sala, que propusieran programas con Sonatas para piano compuestas a lo largo del siglo XX, sin olvidar las españolas. El ciclo era, por esa razón, una suerte de encuesta: seleccionaron 18 obras de 16 compositores diferentes: seis eran de 6 compositores españoles; siete de 5 compositores rusos (el que repetía, hasta tres veces, era Prokofiev).»

Las obras más antiguas estaban fechadas en 1905 (Janáček) y 1908 (Berg) y las más recientes eran dos estrenos absolutos de obras españolas que acababan de ser terminadas. «Con ellas comienza en realidad la “Sonata española del siglo XXI”, un ciclo futuro que debe aún esperar algún tiempo.»

## Música de cámara con el LIM

«Música de cámara con el LIM» fue el título de los «Conciertos del Sábado» con los que abrió la Fundación Juan March el nuevo curso 2001/2002. Los días 6, 13, 20 y 27 de octubre, actuó el grupo **LIM (Laboratorio de Interpretación Musical)** que dirige **Jesús Villa Rojo**, con un repertorio de músicas principalmente del siglo XX. En 2000, el LIM actuó en esta misma serie de «Conciertos del Sábado», con un ciclo conmemorativo de su XXV aniversario.

«La vida musical española de los últimos 25 años –se apuntaba 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 Interpreta-

ción Musical) es uno de ellos. Surgió en el otoño de 1975 y ha cumplido ya 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 España*, Oviedo, Ethos-Música, 1985; y Marta Cureses (coordinadora), *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. El XXVII 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 JNAEM (Ministerio de Educación, Cultura y Deportes). El tercer concierto del ciclo estuvo dedicado a Carlos Cruz de Castro en su 60º aniversario.

## Cuatro centenarios (1901-2001)

Los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March durante el mes de noviembre se organizaron a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea y celebraron «Cuatro centenarios (1901-2001)» del nacimiento de otros tantos compositores españoles: **Julián Bautista**, **Tomás Garbizu**, **Joaquín Rodrigo** y **Arturo Dúo Vital**.

Los días 3, 10, 17 y 24 de dicho mes actuaron, respectivamente, **Joaquín Parra** (piano), **Carmen Arbizu** (mezzosoprano) y **Alejandro Zabala** (piano), el **Dúo Acroama** (**Daniel Sanz** y **Sergio Meneghello**, dúo de

guitarras) y **Ana Vega Toscano** (piano).

A comienzos de 2001, la Fundación Juan March organizó en su sede un ciclo de conciertos conmemorando el primer centenario del nacimiento de Joaquín Rodrigo. En noviembre de ese mismo año, cuando se cumplía exactamente su centenario, se quiso recordar también a otros tres compositores españoles que nacieron en 1901. En el ciclo se escucharon algunas de sus músicas junto con las de otros autores de la misma generación (la del 27 o de la República) o de la misma época.

## Viva Verdi (En el centenario de su muerte)

«Viva Verdi (En el centenario de su muerte)» fue el ciclo que cerraba en diciembre los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March en 2001. Los días 1, 15, 22 y 29 de dicho mes actuaron, respectivamente, **Joaquín Torre** (violín) y **Sebastián Mariné** (piano); el **Cuarteto Hemera** (**Ara Malikian** y **Juan Llinares**, violines; **Mariano Pulido**, viola; y **Rafael Ramos**, violonchelo); **Glaflira Prolat** (soprano) e **Irini Gaitani** (piano); y **Teresa Pérez Hernández** (piano).

Giuseppe Verdi (1813-1901) fue casi exclusi-

vamente compositor de óperas, aunque en ese casi hay obras importantísimas como el *Réquiem* o las *Cuatro piezas sacras*. También compuso un cuarteto de cuerda y un buen ramillete de canciones, que son la base de este ciclo junto a obras pianísticas o violinísticas que glosaron algunas melodías de sus óperas. El título del ciclo quería recordar sus actividades político-musicales en pro de la independencia italiana frente a la dominación austríaca. Cuando sus conciudadanos gritaban ¡Viva Verdi! estaban también diciendo ¡Viva Vittorio Emmanuel, Rey de Italia!

---

# Conferencias, Aulas abiertas y Seminarios públicos

---

En el año 2001 la Fundación Juan March organizó un total de 82 conferencias con diversas modalidades y temas.

Seis ciclos de «Aula abierta» se celebraron a lo largo del año, dedicados a los siguientes temas: «El pensamiento musical del siglo XX», «La permanencia de lo efímero: arte sobre papel», «El pensamiento arquitectónico del siglo XX», «La pintura holandesa del siglo XVII y los orígenes del mundo moderno», «Teatro clásico español: texto y puesta en escena» y «La formación de la identidad española». 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 sobre «Jóvenes compositores» y otro titulado «Cinco lecciones sobre Matisse», coincidiendo

con la exposición «Matisse: Espíritu y sentido (Obra sobre papel)» que se exhibió desde el 5 de octubre en la sede de la Fundación Juan March.

Asimismo, se celebraron dos «Seminarios públicos» sobre «Cambio de paradigma en la filosofía política» y «El pasado y sus críticos». La colección *Cuadernos* recoge el contenido de estos Seminarios públicos.

En diciembre se ofreció un Seminario titulado «La suerte de Europa», primero de una nueva serie de «Seminarios de Filosofía». Éstos siguen la línea de atención al pensamiento filosófico ya iniciada por los anteriores Seminarios públicos, que se han ofrecido desde 1997, pero tratando de otorgar un mayor interés a la reflexión puramente filosófica. También cambia su estructura. Un destacado profesor de filosofía pronuncia dos conferencias públicas sobre un tema objeto de su actual investigación; y mantiene, en otra sesión de carácter cerrado, un debate sobre el tema con otros especialistas.

Un total de 17.111 personas siguieron estos actos, de cuyo contenido se ofrece un resumen en páginas siguientes.

## «El pensamiento musical del siglo XX»



Del 9 de enero al 1 de febrero el compositor y académico **Tomás Marco** impartió en la Fundación Juan March un «Aula abierta» sobre «El pensamiento musical del siglo XX». La idea básica del curso fue realizar un recorrido por las principales corrientes ideológicas de la música en el siglo XX, resaltando la profunda imbricación de las novedades técnicas con el pensamiento estético, a menudo tan filosófico como artístico, que las sustenta. En las clases prácticas se analizaron ejemplos concretos con partituras, grabaciones o textos importantes. Los títulos de las conferencias públicas fueron los siguientes: «Nacionalismo y vanguardia»; «Atonalidad y expresionismo»; «El neoclasicismo como fenómeno»; «La utopía dodecafónica»; «Realismo socialista y sinfonismo americano»; «La ruptura de la escala»; «Serialismo integral y aleatoriedad»; y «Postmodernismos musicales». Ofrecemos seguidamente un resumen de las mismas.

Movido por una constante diacronía en materia artística, el pensamiento del siglo XX es mayoritariamente una idea de progreso o, cuando menos, de evolución, y ya sus primeros años suponen una transformación continua. Si nos fijamos en el área parisina, aún un foco universal de cultura, el triunfo del impresionismo pictórico y musical y del simbolismo en poesía va a facilitar la irrupción de la vanguardia que, en música, paradójicamente va explotar algunas fuentes que, en esencia, son de raíz nacionalista. Pero, mientras en el área parisina ocurría esto, otros fenómenos similares convergían desde el ámbito germánico con un doble eje Viena-Berlín. Aquí, el impresionismo se sustituirá en pintura y música por un expresionismo que también tiene su correspondencia en el teatro y la poesía así como en la naciente cinematografía. No hay que olvidar que un nombre crucial en la música del momento, el de Arnold Schönberg, se dedica también (y con cierta altura como demuestra su gran exposición de 1910) a la pintura y tiene una interesantísima correspondencia con Kandinsky. Y si en el cubismo (y luego el neoclasicismo) se unen los nombres de Strawinsky y Picasso, los de Schönberg y Kandinsky se ven enlazados por la atonalidad y la pintura abstracta.

Apenas si hay una tendencia peor entendida que la del neoclasicismo, empezando por su nombre, ya que hubiera sido más justo llamarlo neobarroquismo. Con esa denominación se conocen, al menos, dos fenómenos diferentes que se suelen mezclar: una corriente estética y técnica que desarrollan con talante investigador una serie de compositores capitaneados por Strawinsky y que se define como un cierto retorno a compositores del pasado (y en la que participan de alguna manera Hindemith, Bartók y otros muchos); y, por otro lado, una tendencia a recuperar una técnica y estilística propias del barroco y del clasicismo que se dan en la música de entreguerras y que afectan sin excepción a todos los autores europeos.

Será la etapa dodecafónica la que muestre rasgos neoclásicos en obras como la *Serenata* (o la *Suite*) de Schönberg, el *Concierto de cámara*, máxima expresión serial de Berg, o incluso obras como los *Op. 16 y 17* de Webern. Todo ello les ocurría a los vieneses porque el panorama estético había cambiado notablemente después de la I Guerra Mundial. La atonalidad libre había sido un hallazgo espléndido para el expresionismo, pero ahora el arte aspiraba hacia la construcción abstracta e incluso lo hacía el utilitarismo, que en música proclamaba Hindemith sintonizando con esa y con otras inquietudes de la Bauhaus.

La técnica dodecafónica es bastante compleja y sería sistematizada por Schönberg pero también por otros autores coetáneos y posteriores como Krenek, Eimert, Leibowitz o Jelinek. El dodecafonismo, que pronto se convertirá en una ortodoxia molesta, es al principio maleable para muy diversas personalidades. En Berg es capaz de ser vehículo de una expresividad de fondo romántico y en Webern servirá para una música concentrada, despojada y potencialmente fuente de un futuro serialismo generalizado. El dodecafonismo no duró tanto. Ni como sistema ni como fundamento armónico fue mucho más allá de la generación que lo creó. Pero el concepto de serie llegará mucho más lejos de lo que Schönberg había previsto y va a impregnar la música de toda la generación de músicos de la segunda post-

guerra. Y como idea estructural, sigue muy viva en el acervo general de la composición.

La evolución musical del pasado siglo no es recitífica ni siempre progresiva sino progresiva. Hay determinadas bolsas de permanencia de otras épocas cuando no una evolución determinada por circunstancias sociales o políticas. Una avanzada en el XX del sinfonismo del XIX la representan autores como Rachmaninov o Sibelius. Pero la evolución particular más notoria es la de la Unión Soviética, que en el albor de la Revolución ve morir a los principales artífices de la etapa anterior (Rimsky, Scriabin, Liadov...) y luego exiliarse a Stravinsky y a Prokofiev. Claro que los primeros años de la Revolución son muy distintos a los posteriores con una eclosión de vanguardias pictóricas y literarias, también musicales, a través del maquinismo o la energética de la industria. Shostakovich será, alternativamente, el modelo de la música soviética y el blanco de las iras del pensamiento oficial. Ni el regreso de un Prokofiev, defraudado de su carrera occidental, ni obras de autores como Khatchaturian, Kabalevsky o Miaskowski desbancan a Shostakovich del primer lugar.

Entretanto, Estados Unidos conoce un sinfonismo larvadamente nacionalista, que parte de un Ives tardíamente conocido a través de autores como Harris, Thomson o Barber, para llegar a un compendio sinfónico de éxito como es el de Copland.

Esos fenómenos, a los que hay que dar la debida atención y que en ocasiones producen obras notorias, no impiden que haya una línea de evolución principal en los lenguajes técnicos, y en la estética, de la música del siglo XX. La revolución principal de la primera mitad del siglo se refería a la armonía o a la intervállica, es decir, afectaba sobre todo a las notas. Justo es decir que, además, se habían introducido notables cambios en lo métrico y rítmico, así como en la construcción de formas abstractas y en la creciente importancia del timbre como elemento independiente y capaz de participar activamente en la estructuración musical.

Pero si la armonía no era intocable, la escala tampoco lo era y se advirtieron varios movimientos para superarla. Uno de ellos es el de los microtonalismos. De otro lado, y con el precedente de Stravinsky y Bártok, la percusión, poco cuidada en Occidente, conoce un crecimiento espectacular con nuevos instrumentos y técnicas hasta que se compone la primera obra occidental enteramente para ella como es *Ionisation*, de Varèse. Pero será el invento de la cinta magnetofónica lo que permita una música electroacústica inmediatamente después de la II Guerra Mundial con un sentido surreal y empírico al elaborar sonidos externos como en la música concreta, que en París hacen Schaeffer y Henry, o cientifista con generación del sonido en laboratorio, como la electrónica que en Colonia emprenden Eimert y Stockhausen.

Sin embargo, es la irrupción de John Cage y su postura de aleatoriedad absoluta la que cambia el panorama. Pero la aleatoriedad absoluta de Cage (o no intervención en los procesos sonoros, que deben ser lo más espontáneos posible) tuvo una influencia grande sobre fenómenos artísticos no sólo musicales como el *fluxus*, el *happening*, la pintura informal o la electrónica antitecnológica. Incluso hoy día se reclaman de él movimientos tan lejanos a su pensamiento como los repetitivos americanos.

Sin duda los movimientos minimalistas se han dado mucho en la postmodernidad y, aunque no son los únicos en música, los más conocidos son los de la música repetitiva, bien venga como una consecuencia del sinfonismo en John Adams, del estudio de las músicas africanas o asiáticas como Steve Reich o Terry Riley, o del mecanismo comercial pop-rock como Phillip Glass. Músicas alternativas, instalaciones sonoras y espacios no convencionales son territorios por donde se mueven otras músicas de ahora mismo en una diversidad fructífera que tal vez anuncie (o no) una futura síntesis. En todo caso, el siglo XX ha dejado mucho y muy importante en la evolución de la técnica y el pensamiento musicales. Y también un patrimonio de obras que responden a ello.



Tomás Marco nació en Madrid, en 1942. Premio Nacional de Música 1969, entre otros galardones. Fue profesor del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Es miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Ha sido director general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, y director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea.

## «La permanencia de lo efímero: Arte sobre papel»



Del 6 de febrero al 1 de marzo la Fundación Juan March organizó un «Aula abierta» sobre «La permanencia de lo efímero: Arte sobre papel», que impartió **Manuela Mena**. Durante la celebración de este ciclo se ofrecía en la Fundación Juan March la exposición «De Caspar David Friedrich a Picasso. Obras maestras sobre papel del Museo Von der Heydt, de Wuppertal». Los títulos de las ocho conferencias fueron: «El dibujo como 'Padre de las tres Artes'»; «La estampa: ¿arte o reproducción?»; «La pluma y la aguada: el dibujo como expresión del pensamiento»; «Clarión, sanguina y lápiz negro: el dibujo como análisis de la realidad»; «Del grabado al aguafuerte»; «Pasteles y acuarelas: el dibujo a la búsqueda del color»; «La estampa en la frontera de la fotografía»; y «La ruptura de la tradición: el dibujo como arte independiente». A continuación se ofrece un resumen.

El dibujo empieza en el siglo XIV junto con la aparición del papel. Pero éste era un soporte caro, y cuando aparece el papel en el siglo XIV y se difunde a través de España y de Italia, el pergamino se deja para los libros miniados y los artistas empiezan a usar para sus dibujos el papel que es más abundante y más barato. El dibujo en el que se refleja la individualidad de cada artista aparece, pues, en el siglo XIV. Desde el comienzo, el dibujo tiene un carácter práctico, de preparación de la obra de arte y plasmación de las ideas del artista. El paso siguiente será una mayor libertad de investigación. El artista se puede permitir el lujo de experimentar sobre el papel, algo que no hará en el muro o en el lienzo. El arte va así evolucionando hacia una mayor libertad creativa del artista. Otra faceta del arte sobre papel es la estampa. Es un arte íntimo también, por el soporte y el tamaño, pero el procedimiento es muy diferente al del dibujo. Los tipos de estampa son también muy diferentes, como en el dibujo. Así como la pintura tiene una función decorativa o didáctica (la religiosa), en el caso del aguafuerte y en el dibujo hay también muchos tipos. Está la estampa de reproducción, de dibujos o de pinturas o esculturas. Como variante de ésta tenemos en el siglo XVII la estampa que sistemáticamente va copiando

los objetos y las obras de arte, relieves, etc., de la antigüedad clásica. Esto empieza en Italia en el siglo XVI. En la historia de la estampa interviene decisivamente el coleccionismo.

La técnica de la pluma y del pincel, tanto la línea como la aguada, constituyen el modo de dibujo más versátil que hay; el más flexible y diferenciado, el que ha sido desde el principio y hasta nuestros días el favorito de los artistas. Hay un desarrollo histórico en el empleo de la pluma y de la aguada (pincel). Si bien es cierto que empieza con notables balbuceos en los dibujos del *trecento* italiano, del norte de Flandes y Alemania en el siglo XV, aun siendo de gran belleza, cuando vemos dibujos de unos siglos después, apreciamos una evidente progresión en el afianzamiento de la técnica de este medio y en cómo los artistas han ido «apoderándose» de las posibilidades de la pluma y de la aguada para sus dibujos. Son rasgos distintivos en este tipo de dibujos la libertad y la abstracción. El dibujo a pluma y aguada plasmaba la idea creativa del artista, preparatoria siempre para una obra posterior, porque hasta el siglo XVIII el dibujo siempre fue preparatorio. Desde el primer momento, el dibujo a pluma o aguada, en contraposición al dibujo a lápiz o a sanguina, fue el dibujo como idea o como pensamiento. El dibujo como análisis de la realidad es el que emplea el lápiz negro y la sanguina, junto con el clarión. El grabado y el aguafuerte. en todas sus posibilidades, producen todas las estampas que han llegado hasta nuestros días. Los artistas grabadores consiguieron una perfección muy alta en poco tiempo. A principios del siglo XVI, se establecen ligeras diferencias entre los que son los grabadores profesionales o el pintor grabador, como el caso genial de Dürero. El gran siglo del grabado y de la xilografía es el siglo XVI. El gran siglo del aguafuerte es el XVII y en éste desaparece casi por completo la xilografía y el grabado se utiliza como un complemento, pero hay pocos ejemplos de grabado puro en el XVII. En el siglo XVIII el aguafuerte se entremezcla con otras técnicas que son más coloristas, más preciosistas y que transmiten muy bien el estilo del siglo XVIII, como pueden ser la «mezzotinta», el grabado que imita el lápiz,

el grabado de puntos, que es muy delicado, muy fino, y el aguafuerte. En los grabados del XVI se ve que se ha conseguido la perfección técnica. Los grabadores inventan, componen y utilizan la estampa con total libertad. El aguafuerte empieza también muy a principios del siglo XVI, cuando los artistas intentan simplificar el proceso laborioso y muy caro del grabado a buril. El propio Durero, primero y poco después los artistas italianos investigan nuevas posibilidades y así descubren el aguafuerte. Éste tiene unas posibilidades asombrosas, va a ser mucho más dúctil como técnica a la idea de los creadores y va cambiando según va cambiando el estilo de una forma más directa. De Durero encontramos ya una estampa toda hecha al aguafuerte que es de 1515. A fines del siglo XVI nos encontramos un aguafuerte más pictórico, forzando sus posibilidades, que siempre resulta un procedimiento más directo que los anteriores y con el que consiguen lo que buscan: que se parezcan a los dibujos. Rembrandt es el gran utilizador del aguafuerte, de una forma en que se van viendo los pasos de su mente de artista. El aguafuerte de Rembrandt nos lleva al «mezzotinta», que va a ser el gran arte del siglo XVIII, pues los ingleses consiguen el máximo en esta técnica consiguiendo estampas impresionantes. En el siglo XVIII surge otra técnica que intenta reproducir la nueva calidad del lápiz. Por último, también en el siglo XVIII aparece una nueva técnica, el «aguafuerte», que produce estampas de un elevado carácter pictórico, al conseguir por medio de «aguadas» efectos atmosféricos y naturalistas.

El artista consigue alcanzar sobre el papel el mismo colorido que se alcanza en la pintura, pero el pastel y la acuarela no van a ser un sucedáneo de la pintura; se establecen desde un primer momento, como técnicas independientes, que tienen sus características propias y su estética individual. Forman parte de un arte en sí mismo. Ambas técnicas son muy dúctiles, permiten muchas posibilidades y recursos desde el principio. Hay grandes pintores que utilizaron la acuarela para sus dibujos o para hacer paisajes; otros utilizaron el pastel. Pero hay lo que podemos definir como acuarelistas, pin-

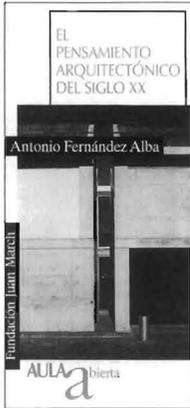
tores que se expresaron siempre a través de la acuarela (sobre todo a partir del siglo XIX) y hay asimismo pastelistas, es decir, artistas cuya técnica fundamental es el pastel. Aunque diferentes, ambas técnicas consiguen un alto valor artístico. Éste es un arte íntimo: sobre todo hasta finales del siglo XVIII, cuando pueden utilizar papel de mayor formato, pues hasta entonces el papel tenía un tamaño especial, un máximo de 80 centímetros, lo que produce que sea un arte íntimo, para verlo de cerca, en el que el detalle y la belleza de la superficie son muy importantes.

Hay que preguntarse qué es la realidad, cómo la ve el artista, qué le resulta importante de ella, cómo enfoca esa realidad en el siglo XIX. El artista desde siempre, ya antes de la fotografía, es quien «enfoca» la realidad y toma de ella lo que más le interesa y del modo que le interesa. Pero la fotografía, un género nuevo, parece en este momento el único medio posible para captar verdaderamente la realidad. Es un arte nuevo y desde el primer momento se interpreta como mucho más directo, un reflejo mucho más fiel de la naturaleza. El arte de la fotografía está en el ojo (en la mente) del artista, éste es capaz de ver algo extraordinario allá donde una persona normal no ve nada. El verdadero creador «produce» arte a través de la realidad. En siglos pasados, los dibujos se conservaron, y han llegado hasta nosotros, gracias a la labor de quienes admiraron a los pintores o a los escultores y recogieron sus obras. No sólo sus discípulos, entre los que se repartían los dibujos cuando el artista moría, sino entre quienes eran teóricos del arte, diletantes, «amateurs», gente que verdaderamente tenía interés en recoger las obras y las producciones de los grandes creadores. Eso que hasta el siglo XVIII era interés de un grupo reducido de personas, en los siglos XIX y XX el abanico se amplía. Más personas consideraron que el dibujo es un arte tan elevado y de tan gran interés como la pintura y la escultura y lo coleccionaron. El dibujo es ya, también, un arte independiente, pero continúa siendo la base del aprendizaje de los artistas. El dibujo es el medio flexible a la idea y a los intereses de los artistas de todos los tiempos.



Manuela Mena es doctora por la Universidad Complutense. Fue profesora en esta universidad y en la Autónoma de Madrid, y en 1979 obtuvo la plaza de Conservadora de Dibujos y Estampas del Museo del Prado. Entre 1981 y 1996 fue subdirectora de este Museo en las áreas de conservación, investigación y restauración. Actualmente es Jefe del departamento de Conservación de Pintura española del siglo XVIII y Goya.

## «El pensamiento arquitectónico del siglo XX»



Del 6 al 29 de marzo **Antonio Fernández Alba**, profesor emérito de Proyectos de la Escuela de Arquitectura de Madrid y académico de Bellas Artes, impartió en la Fundación Juan March un «Aula abierta» sobre «El pensamiento arquitectónico del siglo XX». Los títulos de las ocho conferencias fueron: «Orígenes de la arquitectura moderna»; «La ciudad del estilo internacional (1910-1940)»; «Las vanguardias: construcción y forma»; «Maestros constructores: de F. L. Wright a L. Kahn»; «La arquitectura de los ingenieros (1950-1990)»; «Arquitectura y ciudad en España»; «Los espacios de la arquitectura postmoderna»; y «Las metrópolis de la globalización». A continuación se ofrece un resumen.

¿Podrían convivir de manera coherente las preocupaciones funcionales, la economía formal de un arquitecto como W. Gropius, con la atención a los materiales costosos y la ejecución casi perfecta que anunciaba M. van der Rohe en su exquisito trabajo presentado en la Exposición del 29 en Barcelona, con los reductos del estereotipado eclecticismo del siglo precedente? Agonizaba, ya inaugurado el siglo XX, el «art nouveau» y surgían las diversas tendencias artísticas sin nomenclatura precisa para las clasificaciones del historiador. ¿De qué manera ampliar los límites del proyecto moderno de la arquitectura y superar el limitado horizonte de tanto enunciado estilístico y, por otro lado, superar el acotado estereotipo estético que mostraban los esquemas y croquis del «estilo internacional»? La orientación del arte moderno quedaba claro que abrigaba en sus postulados iniciales una tendencia a la destrucción de la imagen de las formas tradicionales, al tiempo que mostraba una auténtica fascinación hacia la abstracción, por lograr la singularidad de lo elemental, por la materia en su estado más primario.

El tiempo inicial de las vanguardias manifestaba con precisión la crisis existencial del sujeto y la difícil adaptación al sentir de la naturaleza industrial. La materia debía carecer de gravedad y ser materia que vuela, el vuelo mágico, metáfora que invitaba a la huida de aquellos lugares sombríos carentes de esperanza,

hacia el nuevo espacio de reducción industrial. El problema no era cómo componer desde la traza geométrica, o cómo ordenar determinados elementos de la construcción de la ciudad en un espacio determinado, sino cómo crear un espacio donde encajar las distintas formas de la arquitectura, no como formas del espacio de la arquitectura sino espacio de formas para el desarrollo de la vida.

El descubrimiento, por parte de W. Gropius, Le Corbusier, A. Loos, Mies van der Rohe, entre otros, como pioneros a principios del XX, de conjuntos fabriles y de su arquitectura, escueta en su forma y dramática en sus contenidos sociales, intuía desde sus croquis iniciales que un nuevo proceso racional debería abordar la construcción de la arquitectura de la ciudad en el entorno de aquel caos tipológico. La agrupación de estos mediadores y constructores de la forma bella y el espacio decoroso y digno en sus arquitecturas constituía los preludios de aquel movimiento de agitación de conciencias y estímulos creadores, reunidos en torno a una ideología minoritaria que se denominó Movimiento Moderno en Arquitectura (M. M. A.).

La ciudad surgía en la epifanía del desastre, poblada de objetos técnicos ligados al simbolismo de la máquina y el edificio como un icono autónomo desligado de toda relación con lo urbano. Hélène de Mandrot, una amiga adinerada de Sigfried Giedion y Le Corbusier, sería la encargada de organizar en su castillo de Le Sarraz, en junio de 1928, una serie de conferencias en las que durante tres días intercambiaron experiencias y propuestas arquitectónicas, junto con algunos artistas y grupos comprometidos con los principios renovadores de las vanguardias. Resultado de estos debates sería la formación del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (C.I.A.M.). Los postulados ideológicos que fomentaban estas reuniones se encaminaron desde el principio hacia la planificación urbana y la renovación y construcción de la vivienda en la nueva sociedad industrial.

Los arquitectos trataban de organizar el espa-

cio de sus edificios como un *inventario de funciones*, atraídos sin duda por las enseñanzas de los pintores cubistas que con denodado entusiasmo y eficacia habían organizado y compuesto el cuadro como un *sistema de relaciones*. El arquitecto abandonaba la planta cerrada, obra maestra de los renacentistas, por la planta libre y dispersa; la formalización del vacío simbólico-espacial promovido por la reproductividad técnica de las vanguardias estaría asociado a sus postulados iniciales de racionalización y estandarización, a su distanciamiento y ruptura con la historia y sobre todo a su adhesión a los valores del progreso que poco tendrán que ver con la transformación de los postulados de progreso en el desarrollo tecnocrático de los finales del siglo XX. Resultaba evidente para las vanguardias arquitectónicas el ideal de integración del binomio cultura-industria a través del dilatado proceso de los nuevos métodos de producción; su aspiración era la de poder llegar a formular en el espacio el discurso objetivo de la forma, con la pretensión subsidiaria de instaurar una moral de la uniformidad como soporte ético a la demanda del «espíritu de serie de la época»; en definitiva, proyectar la modernidad en el espacio social que protagonizaban los valores del pensamiento fuerte de la época: Nietzsche en su concepción vitalista; Marx y Freud, en los análisis económicos y en la nueva mirada al interior de la conciencia.

Las raíces racionalistas del M.M.A. trataban de discernir en el entorno de la pedagogía de la Bauhaus cómo integrar los correlatos de la intuición y las propuestas del método científico-técnico, que se manifestaban en las diferentes actitudes racionalistas de la forma; para H. Mayer era necesario subordinar la intuición a la razón; W. Gropius aceptaba los postulados racionales siempre que estuvieran al servicio de la metodología; y M. van der Rohe trataba de encontrar un pacto entre lógica y razón al servicio de la realidad subjetiva. Todos aceptaban la arquitectura como un factor de transformación de la sociedad, distinguiendo, eso sí, entre significado formal de la arquitectura de la ciudad y significado funcional; insinuando como hipótesis posteriormente co-

rroborada en la ciudad postindustrial que la forma no es siempre su racional consecuencia.

La estructura de la ciudad en el nuevo orden requerido por el desarrollo industrial, primero, y metropolitano después, terminaría siendo un remedo de recintos segregados de abstractas relaciones sociales, controlado por expertos y colonizado por la maquinaria industrial y mediática, sin otro atractivo para sus habitantes que ser testigos de la definitiva ruptura y escisión de la *urbs* y la *civitas*. Desarticulados los paradigmas clásicos del espacio, la ciudad industrial se configuraba en un archipiélago de fragmentos que, a su vez, se transformaban en anomalías urbanas en permanente cambio. El edificio del arquitecto se había transformado, avanzada la mitad del siglo XX, en escueta mercancía; la mercancía se había transformado en el objeto principal de la revolución industrial; la concepción racionalista de la ciudad en decantado empirismo de los procesos industriales.

La arquitectura de la ciudad ha decidido que su papel en la cultura mediática que se anunciaba en los finales del siglo XX ha de ser no renunciar a la dimensión gestual que encierran los itinerarios y recintos de la ciudad democrática. El mundo de la arquitectura vive subsidiario de los gestos, imágenes y signos arquitectónicos, obsesionado por la movilidad permanente. Frente a los postulados del progreso que encerraba el lenguaje nítido de las vanguardias con sus valores científicos, morales, éticos y formales, hoy el progreso se ha transformado en amorfo desarrollo y el desarrollo moral y ético no tiene ninguna relación con el progreso del canon de las vanguardias, cuya referencia esencial estaba destinada a construir un nuevo hábitat al ser humano dentro de la secuencia industrial. Nos enfrentamos, en este universo metropolitano, ante el hecho de haber convertido la cultura de nuestro tiempo en desnuda mercancía; al espacio habitable y a su arquitectura lo único que parece interesarles son los retablos del espectáculo reproduciendo verdaderos «autos mercantiles» donde representar las virtudes de la metamercancía y la liturgia del consumo teledirigido.



Antonio Fernández Alba es profesor emérito de Proyectos de la Escuela de Arquitectura de Madrid, académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y escritor. Premio Nacional de Arquitectura (1963) y de Restauración (1980). Comparte su trabajo profesional como arquitecto desde 1957 con la enseñanza universitaria. Ha sido miembro de la Comisión Asesora de la Fundación Juan March.

## «La pintura holandesa del siglo XVII y los orígenes del mundo moderno»



Del 17 de abril al 10 de mayo, **Valeriano Bozal**, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense, de Madrid, impartió en la Fundación Juan March un «Aula abierta» sobre «La pintura holandesa del siglo XVII y los orígenes del mundo moderno». Los títulos de las ocho conferencias fueron: «Géneros y escuelas en la pintura holandesa»; «Paisajes y paisajistas en la pintura holandesa»; «Calles e interiores en la pintura holandesa»; «Interiores de iglesias y nuevas iglesias en la pintura holandesa»; «Cortesés relaciones en la pintura holandesa»; «Johannes Vermeer de Delft»; «Retratos personales y de grupo en la pintura holandesa»; y «Rembrandt». Se ofrece un resumen a continuación.

La «recuperación» de la pintura holandesa del XVII se produce en el siglo XVIII y, ante todo, en el siglo XIX, en el marco del interés por el realismo, por la verosimilitud y la vida corriente, allí donde el género de costumbres ocupa un lugar destacado. Cuando hablamos del sujeto moderno lo hacemos de ese sujeto que toma conciencia de sí. Cuando nos pronunciamos sobre sus valores morales, es a esta reflexión sobre su propia responsabilidad a la que nos referimos. La importancia que la vida corriente adquiere marca la comprensión, recepción y fortuna de la pintura. Los géneros —el paisaje, la naturaleza muerta, el retrato, las historias bíblicas...— constituyen un modo de repertorio del mundo. La existencia de escuelas locales de una importancia sin igual no sólo indica el papel que juega cada uno de los grandes núcleos urbanos, su burguesía, sus derechos y atribuciones; habla de la existencia de gustos específicos que no se extrañan de la variedad. En el marco del desarrollo de la pintura holandesa, el paisaje ocupa un lugar importante. Aumenta el número de cuadros con paisajes y paralelamente disminuye la pintura religiosa y la pintura de historia. Tan importante como el número es la calidad de las obras y la entidad del género. Muchos autores se inclinan a afirmar que la pintura de paisaje es una *creación* del arte holandés, en especial del arte holandés del siglo XVII, que perdurará en los siglos siguientes. No son pocos los que estiman que es una creación moderna, un tipo

de pinturas que nos permiten gozar de la naturaleza desde un punto de vista y una actitud modernos. Por otra parte, el paisaje holandés tendrá una influencia notable sobre la pintura inglesa y continental del siglo XVIII, influencia que se extenderá también a lo largo del XIX y que permitirá la difusión de la «concepción moderna» de la naturaleza que se impuso de forma decisiva en este tiempo.

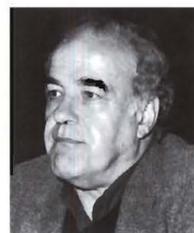
No son muchas las representaciones de escenas urbanas en la pintura holandesa del siglo XVII. El punto de vista con el que se acerca a la ciudad depende mucho del paisaje. En ocasiones se trata de verdaderos panoramas. Por qué los pintores holandeses del siglo XVII no se ocuparon de la vida en la calle con la misma intensidad que lo hicieron con la vida en el interior de las casas es cuestión para la que carezco de respuesta. Los pintores del siglo XVI gustaron de representar acontecimientos callejeros, bien es verdad que más en un marco aldeano que urbano, pero, desde luego, dando tanta importancia al espacio abierto que casi siempre las escenas de interior son simples transposiciones de un exterior a un interior. Quizá en estos puntos se encuentre la clave del cambio: la sociedad burguesa representada en la pintura del seiscientos prefiere distinguirse del mundo rural y, de hecho, se distingue dando más relevancia a la vida familiar, a la vida en la casa, no fuera de ella. La representación de interiores de iglesias no constituye, hablando en sentido estricto, un género. El templo constituye el espacio donde confluyen lo sagrado y lo profano. En la concepción prerreformista es un espacio sagrado que no debe ser «profanado». En la concepción reformadora, la diferencia entre sacro y profano se ha puesto en cuestión y la índole del recinto eclesial cambia su sentido inicial. Cambia no sólo de sentido, también de configuración arquitectónica. El templo tradicional, el templo católico, determinado en sus funciones por la liturgia, estaba orientado hacia el altar. Ahora ésta ha cambiado y con ella lo ha hecho también la disposición de los fieles. La institución eclesial deja de ser esa potente mediadora que hasta el momento había sido. Por cortesés relaciones entiendo, por ejemplo, las que se establecen

entre los protagonistas de una pintura como *Gozosa compañía* (*La visita*), que fue pintada en 1657 por Pieter de Hooch. En esa pintura podemos ver a una mujer que conversa con un hombre, otro observa y otra mujer sirve vino en una copa. La conversación se desarrolla en una atmósfera cortés. Cuando Vermeer pintó *La alcahueta* (1656) fue bastante menos «correcto»: el caballero pone la mano sobre un pecho de la mujer, que sujeta con su mano izquierda una copa de vino y dispone la derecha para que deposite el caballero unas monedas. Se trata, no cabe duda, de una prostituta. Estamos claramente ante una transacción. En comparación con la pintura de De Hooch se han perdido las formas, aunque no del todo. También en otra pintura, *La novia judía*, de Rembrandt, lleva el hombre la mano al pecho de la joven, pero ¡cuánta diferencia con el gesto pintado por Vermeer! «Cortesés relaciones» son las que representa De Hooch, no las que pintan Rembrandt y Vermeer en estos cuadros mencionados. Me atrevería a decir que Rembrandt nunca las pintó, no así Vermeer que lo hizo en diversas ocasiones. Las relaciones corteses son relaciones sociales. Las corteses relaciones son siempre relaciones que se establecen en un marco social y sobre pautas socialmente consistentes.

La tradicional interpretación verista de la pintura de Vermeer creo que nos deja tan insatisfechos como esa otra interpretación, no menos convencional, que entiende a Vermeer a partir de los cambios histórico-sociales habidos en las Provincias Unidas. Es cierto que el artista de Delft pinta una atmósfera serena y apacible, hogareña, y que en Holanda se vivió en estos años un desarrollo económico y tranquilidad bajo el gobierno de Juan de Witt, que coincide casi completamente con la actividad profesional de Vermeer. Todo esto es verdad, pero no explica la pintura vermeeriana. Son motivos que pueden aplicarse a Vermeer, pero también a otros muchos pintores y, por tanto, por su generalidad no resultan satisfactorios por completo. Es preciso mirar a otros lados para poder definir los parámetros que determinan el marco en el que la pintura de este artista se hace posible. El número de pintu-

ras que realizó fue bajo. Se conservan 35 y en los documentos se mencionan otras diez, lo que eleva la cifra a 45. Si a estas obras se añaden las eventuales no conservadas y no documentadas, pero posibles, cabe pensar en un máximo de 60 obras. Tras su muerte, la obra de Vermeer se dispersó y la figura del artista se difuminó. Fue necesario esperar al siglo XIX para que volviera a renacer el interés por él.

Al hablar de retratos es difícil no pensar en dos grandes maestros de la pintura holandesa, Franz Hals (1581/85-1666) y Rembrandt (1606-1669). En otros ámbitos pictóricos existen excelentes retratistas, pero en ningún otro país alcanzó el género las dimensiones y calidad que tuvo en las Provincias Unidas. Por otra parte, se desarrolló aquí un tipo de retrato que no encontramos en otros lugares: el retrato de grupo. El retrato de grupo, que se practica en el siglo XVI, responde a encargos de compañías y asociaciones, y está, por tanto, estrechamente ligado a las formas de vida propias de las Provincias Unidas. Rembrandt es quizás el artista más completo entre todos los pintores holandeses, pues su pintura reúne muchos de los elementos que en otros están dispersos, creo que va más allá de todos los restantes y que culmina la creación de ese marco que yo me he atrevido a llamar «marco de modernidad». Rembrandt es mucho más ingente: hace retratos, pintura religiosa, pintura de historia, pintura mitológica, paisajes, y aunque no respetó el género, no llegó a olvidarlo: también hizo alguna pintura de género, hizo incluso naturalezas muertas. Hizo, pues, todo tipo de pinturas, también un número muy abundante de dibujos y fue un grabador fuera de serie: la historia del grabado y del dibujo sería diferente sin la figura de Rembrandt. Esta diversidad no oculta una unidad que no es sólo estilística. Cuando pintaba historias bíblicas y mitológicas, cuando retrataba y se autorretrataba, cuando representaba su casa y a su familia o amigos, hacía encargos, siempre pintó hombres y mujeres. Se le ha equiparado a Shakespeare: ambos analizaron la relación del hombre con el mundo como una relación problemática.



Valeriano Bozal (Madrid, 1940) ha sido profesor en la Universidad Autónoma de Madrid. Es catedrático de Historia del Arte en la Universidad Complutense. Ha sido presidente del Patronato del Centro de Arte Reina Sofía. Publicaciones recientes son: *Goya y el gusto moderno*, *Arte del siglo XX en España*, *Il gusto* (hay edición española) y *Pinturas negras de Goya*. Ha sido miembro de la Comisión Asesora de la Fundación Juan March.

## «Teatro clásico español: texto y puesta en escena»



Del 25 de octubre al 15 de noviembre **Lucía-no García Lorenzo**, Profesor de investigación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y director del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, impartió en la Fundación Juan March un «Aula abierta» sobre «Teatro clásico español: texto y puesta en escena». Los títulos de las ocho conferencias públicas fueron: «De los clásicos del Imperio a los clásicos en libertad»; «La adaptación textual en el teatro clásico»; «De la iniciativa pública a la producción privada en el teatro clásico»; «Cervantes en escena: de la *Numancia* a *La gran sultana*»; «Lope en escena: *Fuente Ovejuna*»; «Calderón en escena (I): *El Alcalde de Zalamea*»; «Calderón en escena (II): el auto sacramental»; y «Tirso en escena: *El Burlador de Sevilla*». A continuación se ofrece un resumen de las mismas.

Acabada la Guerra civil, la actividad teatral desarrollada en España (prácticamente, en su mayor parte en Madrid) va a tener a los autores clásicos como referencia fundamental; esto no supone ningún rasgo de altruismo, ya que las puestas en escena que se llevan a cabo con los clásicos serán utilizadas por el régimen imperante como muestras de una serie de valores de carácter no sólo político sino también moral y queriendo testimoniar con obras y personajes determinados el camino a seguir por ese nuevo régimen. Ideologización utilitarista, pues, de nuestro teatro áureo, aunque cierto es también que estos montajes serán los mejores que podrán verse en la escena de aquellos años, pues van a contar con muchos más medios que el teatro de carácter privado; van a poder conformar más amplios y mejores repartos por tratarse de los teatros nacionales; y las puestas en escena tendrán como responsables a algunos de los mejores directores del momento y cuya labor ha comenzado a ser reconocida como merece (Luis Escobar, Cayetano Luca de Tena...). Son los clásicos del Imperio. Frente a esto, un camino a recorrer largo y carente de adecuada continuidad, y a partir de los ochenta, una esperanza da realidad, pues la presencia de los clásicos se irá haciendo más habitual en los teatros, a lo cual contribuyen las ayudas de las institu-

ciones públicas, el esfuerzo de compañías privadas, el trabajo de directores como José Luis Alonso, José Tamayo, Alberto González Vergel, Adolfo Marsillach o Miguel Narros, la creación del Festival de Almagro en 1978, la labor de la Compañía Nacional de Teatro Clásico desde 1986... Son los clásicos en libertad.

Una de las cuestiones que tradicionalmente más se ha debatido tanto por parte del mundo del teatro como, especialmente, por los estudiosos de la literatura dramática ha sido y es la adaptación del texto clásico a la escena. ¿Hasta dónde modificar los textos para hacer más cercanos a Lope, a Tirso o a Rojas Zorrilla?... ¿Qué diferencias implican términos como adaptación, versión o refundición hoy y a lo largo de la historia?... ¿Hasta dónde la palabra y hasta dónde los elementos no verbales?... ¿Cuál es la función del adaptador y del director en relación al equilibrio entre texto y puesta en escena?... ¿Es más acertado que el adaptador sea el propio director, lo sea alguien del mundo de la escena o un poeta, novelista, ensayista o dramaturgo?... Un mínimo índice desde el que acercarse al problema debería tener en cuenta, al menos, el análisis lingüístico (sobre todo fonético), léxico (arcaísmos, cultismos, extranjerismos...), sintáctico, versificaciónal (rimas, alteración en el orden de los versos, desaparición y creación de otros nuevos...), estructural (supresión de escenas, alteración en el orden de las mismas...); añádanse también los cambios nacidos por la reducción de personajes (cada vez esto es más habitual), la fusión de diferentes textos del mismo autor e incluso los préstamos tomados de otros autores, las reducciones como consecuencia de limitaciones escenográficas...

El teatro clásico, como otras muchas manifestaciones de carácter artístico, tendría muy difícil su producción y exhibición pública sin la ayuda, sin el patrocinio público o privado. En las últimas décadas, y sin echar las campanas al vuelo, podemos afirmar que las obras clásicas han llegado a los escenarios con cierta regularidad, se han presentado montajes muy estimables y con frecuencia sugestivos, se ha multiplicado considerablemente el número de

espectadores, prácticamente todos los mejores directores se han acercado a los textos clásicos, y no pocos repetidamente, y las escenografías han estado con frecuencia lejos de la pobreza que los costes llevan consigo.

No es Cervantes el autor más representado en España desde 1939 hasta el presente, pero algunas de sus obras sí se han repetido en escena durante las últimas décadas, de la misma manera que una de ellas. *La Gran Sultana*, se vio por vez primera en la tablas en 1992 desde que saliera cuatro siglos antes de la pluma cervantina. Fue un montaje de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, dirigido por Adolfo Marsillach, en este caso, y nunca mejor recordado, con escenografía de Carlos Cytrynowski. De las decenas de puestas en escena cervantinas que se han podido ver en las últimas décadas, los textos que han dado origen a ellas se han repetido continuamente, conformando un pequeño repertorio que tiene como títulos la *Numancia*, los *Entremeses*, en mucha menor medida *Pedro de Urdemalas* y diferentes adaptaciones del *Quijote*. Es la *Numancia* la obra que ofrece al estudioso amplias posibilidades de testimoniar reflexiones de sumo interés, ya que los montajes de 1948 en Sagunto, en Mérida en 1961, o en el Teatro Español en 1966 están ligados a la situación político-social de cada una de esas fechas e interpretadas esas realidades desde posturas ideológicas muy diferentes. Son montajes con cargas «intencionales» como también intencional, y muy intencional, lo había sido el de Alberti en el Madrid sitiado de la Guerra civil. Por otro camino, en fin, habría que caminar para hacer el oportuno análisis del sugestivo montaje que ofreció Francisco Nieva de *Los baños de Argel* en 1979.

La historia literaria y también la de la puesta en escena ha establecido un repertorio cervantino y, naturalmente, el resto de los autores también ha sufrido las reglas del canon. Por eso, de Lope seguimos escuchando en escena repetidamente los versos de *El Caballero de Olmedo*, *La dama boba*, *El castigo sin venganza*, *La Estrella de Sevilla*, *El perro del hortelano... Y*, naturalmente, de *Fuente Ovejuna...*

A esta obra de Lope se han acercado compañías y directores en muy diversos lugares y en circunstancias y tiempos muy diferentes, utilizando sus diálogos y su significado último, aunque también alterando el texto con muchísima frecuencia y cortando versos y escenas; recordar la desaparición de las secuencias finales con los reyes como máximos protagonistas, es sólo tópico testimonio de una cadena de repetidas «actualizaciones».

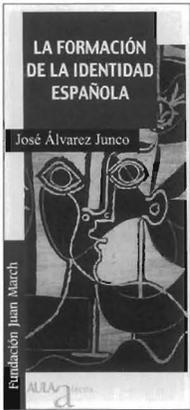
Si Lope de Vega y Calderón (junto con Shakespeare y, en menor medida, Molière) han estado presentes, aunque con la irregularidad ya citada, en los escenarios, una obra de Tirso de Molina se ha repetido en los escenarios con no poca asiduidad: *El Burlador de Sevilla*, que, junto a *Don Gil de las calzas verdes*, *El vergonzoso en Palacio*, *Marta la piadosa* o *El condenado por desconfiado*, conforman el repertorio tirsiano. De la interpretación trágica del mercedario a la chabacana y populachera parodia de finales del XIX o principios del XX, Don Juan recorre la literatura de los últimos cuatrocientos años en España, de la misma manera que en las manifestaciones literarias o musicales de otros países encontramos la del *Burlador* en versiones de muy diverso tipo. En la España de los últimos años y, entre las puestas en escena dignas de mención, merece recordarse la presentada en 1988 por la Compañía Nacional de Teatro Clásico en coproducción con el Teatro General San Martín de Buenos Aires.

Desde Carlos Lemos y Guillermo Marín a José Luis Gómez o Jesús Puente y desde Luis Escobar y José Tamayo a José Luis Alonso o Calixto Bieito, la producción teatral calderoniana ha estado bien presente en los escenarios españoles de los últimos sesenta años, pero de nuevo, como ocurría con los autores ya reseñados, ha sido con la repetición de obras canonizadas por la tradición del siglo XX: *El Alcalde de Zalamea*, *La dama duende*, *La hija del aire*, *Casa con dos puertas mala es de guardar... Y*, evidentemente, *La vida es sueño*. Esta constatación se testimonia aún más acentuatadamente si recordamos la presencia de los autos sacramentales.



Luciano García Lorenzo es Profesor de Investigación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) y director del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro. Ha sido miembro por elección de la Comisión científica y de la Junta de gobierno del CSIC. Es autor de una treintena de libros y de más de cien artículos publicados en revistas españolas y extranjeras, especialmente sobre teatro español de los siglos XVII y XX.

## «La formación de la identidad española»



Del 20 de noviembre al 11 de diciembre la Fundación Juan March organizó un «Aula abierta» sobre «La formación de la identidad española», que impartió **José Álvarez Junco**. Los títulos de las ocho conferencias fueron: «Las ciencias sociales ante el fenómeno nacional»; «De Hispania a España. Identidades ibéricas en la Antigüedad y en la Edad Media»; «Renacimiento, protestantismo y monarquías absolutas»; «El reformismo borbónico y la llamada 'Guerra de la Independencia'»; «El siglo XIX. Nacionalización de la cultura y problemas políticos»; «El 98 'Desastre' y 'Regeneración'»; «El siglo XX. La Guerra Civil como conflicto entre dos visiones de la nación»; y «Último franquismo y transición. Perspectivas actuales». Ofrecemos un resumen del ciclo.

Los *nacionalismos*, contruidos en principio a partir de las naciones, son especialmente difíciles de definir. Este término engloba, al menos, cinco fenómenos diferentes: 1) una *doctrina política* basada en el *principio de las nacionalidades* o en la *auto-determinación de los pueblos*; 2) una *sentimiento* individual, un estado de ánimo por el que el individuo reconoce deber su lealtad suprema a la colectividad nacional; 3) el nacionalismo como *visión de la realidad humana*, dividida en pueblos o naciones; 4) el nacionalismo como *política activa*, que guía a los gobernantes hacia la afirmación de los intereses de su Estado por encima de cualquier otra consideración; y 5) el nacionalismo como *movimiento social*, que pasa desde una fase elitista a una de masas y desde lo meramente cultural a lo abiertamente político. La «Hispania» antigua o medieval es muy distinta de lo que hoy entendemos por «España». «España» era una palabra de contenido meramente geográfico; hasta muy tarde la palabra no hizo referencia a una unidad política, ni a un grupo humano (los españoles) dotado de rasgos psicológicos y valores culturales comunes. Con los romanos Iberia, rebautizada como Hispania, se incorporó a una de las grandes civilizaciones humanas. Y con las legiones llegaron testimonios directos, menos fantasiosos, sobre el territorio y los habitantes de la Península ibérica. En los dominios musulmanes también surge una importante asimilación de la identidad po-

lítica a un espacio «natural» o geográfico, que es la Península ibérica, a la que se llama *al-Andalus*, con enorme importancia simbólica para el Islam. Entre los reinos cristianos del norte de la Península, se recurre a la legitimación religiosa, alrededor de acontecimientos milagrosos, que prueban el favor divino, como es la aparición de la tumba de Santiago y las sucesivas intervenciones de este apóstol convertido en guerrero anti-musulmán: Santiago será el «patrón de España».

Existe una conexión entre los nacionalismos y el doble fenómeno del siglo XVI: la invención de la imprenta, casi a la vez en que se inicia la Reforma Protestante. Con ellas coincidió la supremacía europea de la nueva monarquía reunida por los Reyes Católicos y heredada por los Habsburgo. Factores, en parte casuales y en parte de ingeniería política, explican esa supremacía, verdaderamente inesperada por parte de una potencia hasta entonces marginal, sin experiencia en política internacional. Con la sustitución de la dinastía Habsburgo por los Borbones, e inspirados por el deseo de rectificar el curso decadente de la era anterior, los gobernantes del siglo XVIII imponen un giro político bastante radical, tomando como modelo la Francia de Luis XIV. La identidad misma de la unidad política sufre una reorientación sutil, pasando paulatinamente de ser «monarquía hispánica» a «reino de España».

El siglo XIX comenzó de una forma que puede considerarse positiva desde el punto de vista de la construcción nacional: una guerra que, cualquiera que fuera su complejidad profunda, quedó registrada en la memoria como un movimiento popular, espontáneo y unánime contra un invasor extranjero. Pero los desastres políticos internos y la ausencia de protagonismo internacional generaron una imagen muy negativa de la propia identidad colectiva. Los grabados de la prensa satírica del XIX son muy elocuentes: España aparece constantemente con figura de madre crucificada o enferma de muerte. Mucho antes de que la guerra cubana se inicie, se prepara así el ambiente para el «Desastre» del 98. La guerra hispano-norteamericana de 1898 es la culminación de un siglo sin

guerras. Porque a partir del final del ciclo napoleónico deja radicalmente de participar en ellas. Desde Fernando VII, se convierte en una potencia irrelevante en el complicado y competitivo tablero europeo del XIX. A los niños españoles hacia la segunda mitad del XIX para fomentar su orgullo nacional se les enseñaba glorias pretéritas, aparentemente renovadas hacia poco con la guerra contra Napoleón. Pero la nueva guerra, la de Cuba, dejó al descubierto la vacuidad de aquellas glorias. Terminada la guerra, las mentes pensantes españolas se entregaron a un ejercicio de autoflagelación colectiva. El «Desastre» generó una enorme literatura sobre el llamado «problema español». Pero, a la vez, se observó una considerable pasividad popular, lo que fue interpretado en aquel momento como un síntoma más de la «degeneración de la raza». Hoy podemos intuir que fue el resultado lógico de aquel siglo XIX en el que no se había «nacionalizado a las masas» por medio de escuelas, ni fiestas, ni símbolos nacionales.

La reacción posterior a 1898 fue muy complicada, pero decisiva para la España del siglo XX. La derrota cubana suscitó una crisis gravísima, no de tipo económico, ni político inmediato, pero sí de conciencia. Todas las fuerzas políticas, y el conjunto de la opinión, se convencieron de que eran inevitables profundas reformas para «regenerar» al país. La obsesión por la «regeneración» de España hace que todo el primer tercio del siglo XX sea una época de muy fuertes cambios modernizadores. Con la II República, parecen haber triunfado al fin el proyecto modernizador y el nacionalismo laico y liberal, heredado del siglo XIX. Considerando la pedagogía clave de la transformación, el régimen hace un esfuerzo especial en la creación de escuelas y la formación de maestros. Pero resurge el clásico problema de las élites modernizadoras españolas, que se ven obligadas a imponer cambios que atentan contra sentimientos y tradiciones seculares, como es el catolicismo. Y frente a la República se moviliza una oposición que adopta como consigna movilizadora la defensa de las tradiciones y creencias, en especial religiosas. La Guerra Civil de 1936-1939, en la que culmina aquel intento

de cambio político, fue, entre otras cosas, un conflicto entre las dos versiones de la nación que venían del XIX: la liberal, laica y progresista, y la católico-conservadora.

A la presión nacionalizadora de tipo totalitario típica de la primera fase del régimen franquista se añadieron los límites intelectuales que, tanto sobre el régimen como sobre la oposición, levantaba el planteamiento mismo de los problemas políticos del país en términos de «carácter» o «esencia nacional». Como venían haciendo desde 1898 hasta finales de los años cincuenta, poetas e intelectuales siguieron cultivando todo un género literario sobre el llamado «problema de España», que conectaba con la literatura del XVII sobre la decadencia y la del 98 sobre el «fracaso» español, a lo que se suma ahora la *cainismo* de la raza, demostrado por la Guerra Civil. Justamente cuando las discusiones sobre la esencia de España empezaban a resultar obsoletas, la obsesión por la identidad renacía bajo la forma de nacionalismos periféricos. Especial éxito tuvieron el catalanismo y el vasquismo, movimientos muy diferentes entre sí. La Constitución de 1978 reconoció, por fin, la diversidad cultural de España y estableció un régimen descentralizado, casi-federal, basado en las «comunidades autónomas», sentando en su artículo segundo la soberanía sobre una identidad un tanto ambigua, a caballo entre una España de unidad «indisoluble» y unas «nacionalidades» en su interior cuya existencia se reconoce. Los muchos cambios producidos en el casi cuarto de siglo transcurrido desde la transición no podrán dejar de alterar el planteamiento del problema en el futuro inmediato. La identidad nacional española se está redefiniendo, alrededor de la lealtad al sistema constitucional y el reconocimiento de la diversidad cultural del país. Todo ello se inserta en una redefinición general de las identidades colectivas en el mundo entero, enfrentado ahora con problemas radicalmente nuevos, como la globalización cultural y económica o la «guerra de civilizaciones», ajenas a los planteamientos nacionalistas clásicos. Como ocurre siempre en la historia, el futuro de este proceso de formación y evolución de la identidad española está abierto.



José Álvarez Junco es, desde 1983, catedrático de Historia del Pensamiento y los Movimientos Políticos y Sociales de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad Complutense, de Madrid. Entre 1992 y 2000 ocupó la cátedra Príncipe de Asturias del departamento de Historia de la Universidad de Tufts, en Boston. Su libro más reciente es *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*.

## «Jóvenes compositores»

Organizado en colaboración con la Orquesta y Coro de RTVE, los días 25 y 27 de septiembre y 1 y 2 de octubre, se celebró en la Fundación Juan March un ciclo de conferencias sobre «Jóvenes compositores», que impartieron –dos cada uno– los críticos musicales **Andrés Ruiz Tarazona** y **José Luis García del Busto**. Este ciclo se acompañó de otro de conciertos –de cámara y sinfónicos–, con el título de «Jóvenes intérpretes», que fueron ofrecidos, los primeros, por el **Trío Modus**, los hermanos **Pérez Molina** y **Carmen Yepes**, en la sede de la Fundación Juan March; y los otros, a cargo de la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española, en el Teatro Monumental de Madrid. De ellos se da cuenta en el capítulo de Música de estos mismos *Anales*.

**Andrés Ruiz Tarazona**, en su primera conferencia, empezó refiriéndose a siete compositores no españoles que murieron jóvenes, escogidos de entre los más grandes de la música universal que llamamos clásica: «El romano Alessandro Stradella (1644-1682), que murió asesinado en Génova a los 37 años, es uno de los más grandes compositores del siglo XVII en Italia, y sus cantatas, oratorios y óperas fueron apreciadísimos por sus contemporáneos. En Génova escribió su precioso oratorio *Susana*, su obra maestra».

«Con un año menos, con 36, había fallecido Henry Purcell (1659-1695), otro de los míticos compositores del siglo XVII y, sin duda, uno de los más grandes que haya dado Inglaterra en todos los tiempos. Giovanni Battista Draghi (1710-1736), conocido como Pergolesi por ser de familia oriunda de Pergolesi (provincia de Pésaro), es, de los músicos que estamos tratando, el que muere más joven, a los 26 años.»

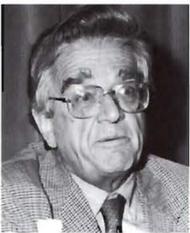
«Y llegamos al genial, inmenso Wolfgang Amadeus Mozart que, en sus 35 años de vida, nos ha proporcionado una obra tan grande como maravillosa en su belleza y perfección. “El genio más prodigioso le ha elevado por encima de todos los maestros, en to-

das las artes y en todos los tiempos”, dijo de él Richard Wagner, quien aseguraba que Mozart era la Música personificada. Aunque Mozart le allanó el camino con sus óperas *El rapto en el serrallo* y *La flauta mágica*, Carl Maria von Weber (Eutin, 1786-Londres, 1826) es el verdadero paladín de la ópera romántica alemana.»

«Franz Schubert (1797-1828) es el último de los grandes músicos nacidos en el siglo XVIII y falleció a los 31 años, el 24 de marzo de 1828. Y pasando a Italia, el compositor que representa en mayor grado el belcantismo siciliano es Vincenzo Bellini (Catania, 1801-Puteaux, 1835), fallecido a los 33 años en las proximidades de París. Otros grandes músicos que murieron jóvenes fueron Mendelssohn, Chopin y Schumann.»

En su segunda conferencia, Ruiz Tarazona habló de algunos músicos españoles, anteriores al siglo XX, que murieron con menos de 50 años. Sin detenerse en los célebres Isaac Albéniz (1860-1909) y Enrique Granados (1867-1916), empezó por citar al barcelonés Domingo Miguel Bernabé Terradellas (1717-1751), quien en Turín, en 1750, dio a conocer su ópera *Didone*, a la que siguió, en Venecia, *Imeneo in Atene*. José Herrando Yago (1720-1763) publicó en Madrid, en 1756, su *Tratado de violín* y pronto destacó como violinista y autor de música para la escena. «Si Herrando fue una gran figura del violín barroco, Sebastián de Albero, otro maestro joven (1722-1756), destaca en el profuso mundo del teclado español del siglo XVIII. Las monumentales fugas del *Manuscrito de Madrid* otorgan a Albero un lugar muy especial en el panorama español del siglo XVIII.»

«En cuanto a Manuel Canales (1747-1786), su fama proviene exclusivamente de sus cuartetos de cuerda, los primeros publicados por un autor español. Y llegamos ya al «sumum» del genio precoz con la delicada figura de Juan Crisóstomo de Arriaga (1806-1826). Sus dos composiciones más célebres, la obertura de *Los esclavos felices* y la *Sin-*



Andrés Ruiz Tarazona fue socio fundador de la Sociedad Española de Musicología y Premio Nacional de la Crítica Discográfica en 1980. Ha sido director del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música y es miembro numerario de la Academia de Artes y Letras de San Dámaso y asesor cultural de la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid.

*fonía en Re menor*, nos dan la medida de su inmenso talento.»

«Hoy el concepto de creador precoz está en desuso», señaló, por su parte, **José Luis García del Busto**, quien se centró en los jóvenes compositores del siglo XX. «Hoy día un joven músico en formación tiene a su disposición ante sí tal cantidad de información –prácticamente la música toda, impresa y grabada–, en un abanico tan literalmente inabarcable que explica que salten a la palestra de manera más tardía y tímida. Es complejo y largo el camino que el joven creador tiene que hacer hasta seducir, hasta convencer a intérpretes y luego a promotores de conciertos, etc., de que ahí está él y de que esa obra merece ser escuchada. La vía de los concursos muchas veces es la posibilidad única –o él la vive como única– para el joven compositor desconocido. Son, pues, diversas las facetas y aspectos de la organización de la vida cultural y musical en la actualidad, que hacen que el acceso a los circuitos concertísticos sea hoy día algo más tardío de lo que históricamente venía sucediendo.»

García del Busto se refirió a varios casos de compositores precoces: Alberto Ginastera (1916-1983) o Igor Stravinski (1882-1971), para muchos el más grande compositor del siglo XX. «En Stravinski encontramos, en edad muy temprana, esos tres monumentos que son *El pájaro de fuego* (1910), *Petruchka* (1911) y *La consagración de la primavera* (1913). Serguei Prokofief (1891-1953) fue un músico todavía más precoz: comenzó a componer obras pianísticas a la edad de cinco años, y además compuso antes de la ópera *El jugador* (1917), cuatro o cinco óperas, la primera a los nueve años... O Benjamin Britten (1913-1976), el maestro británico por excelencia del siglo XX; o Igor Markevitch (1912-1983).»

«De los compositores españoles –señaló– Ernesto Halffter (1905-1989) es seguramente el más deslumbrante compositor joven español del siglo XX. Su evolución como compositor fue vertiginosa. Su *Sinfonietta*, de

1925, obtuvo el Premio Nacional de Música de ese año. La obra no sólo fue un clamor en España, sino que poco después de su estreno aquí empezó una proyección internacional como muy pocas músicas españolas han tenido. El compositor vasco José María Usandizaga (1887-1915), como antes habían hecho Falla y Turina, y como a la vez que él Guridi, y después Joaquín Rodrigo o Arturo Duo Vital, tomó de París la vía: fue uno de los músicos españoles formados en la Schola Cantorum, de París, bajo la estela de César Franck. Usandizaga estuvo allí entre 1901 y 1906, y en ese periodo de aprendizaje ya compuso obras de envergadura, como algún *Poema Sinfónico* (1904) o el admirable *Cuarteto en Sol mayor* (1905), sobre temas vascos. En 1914 aparece *Las golondrinas* (1914), su obra maestra. Joaquín Rodrigo (1901-1999) fue también de formación parisina y de voluntad nacionalista. Con las *Cinco piezas infantiles* (1924), su tercera obra orquestal, optó el joven maestro valenciano al Premio Nacional de Música de 1925.»

«Y pasando al grupo de los actuales maestros, a los que, referidos a los que operaban en Madrid, se aglutinaron a finales de los cincuenta en el entorno del grupo “Nueva Música”, citemos a Ramón Barce, Luis de Pablo, Cristóbal Halffter, Carmelo Bernaola... Todos ellos, venidos al oficio de componer muy jóvenes, se encontraron con una situación nueva y distinta, porque a los problemas y argumentos propios de todo arranque de carrera y de la composición a edad juvenil se juntaban otros muy específicos, que eran los de una necesidad, por así decirlo, de optar por una línea estética: si se trataba de continuar, los modelos ahí estaban: Ernesto Halffter, Rodrigo, Esplá, Guridi, etc.; pero había estallado la vanguardia musical europea y unos cuantos compositores intelectualmente inquietos decidieron que aquello lo tenían que conocer y, en su caso, alinearse a ello, lo que suponía ruptura, incompreensión. También Tomás Marco opta desde sus tempranísimos comienzos por la vía de la vanguardia.»



José Luis García del Busto es actualmente programador en Radio Clásica de Radio Nacional de España y crítico musical de ABC. Ha colaborado en varias obras colectivas, entre ellas el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Entre sus libros destacan monografías sobre compositores como Luis de Pablo, Tomás Marco, Joaquín Turina y Manuel de Falla.

## «Cinco lecciones sobre Matisse»

Los días 9, 11, 16 y 18 de octubre, **Guillermo Solana**, profesor titular de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad Autónoma de Madrid («Matisse: entre pintura y escultura»); **Francisco Calvo Serraller**, catedrático de Arte de la Universidad Complutense, de Madrid («Matisse-Picasso»); **Valeriano Bozal**, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense, de Madrid («Matisse, mujeres»); y **Juan Manuel Bonet**, director del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, de Madrid («La Francia de Matisse»), impartieron unas conferencias que, junto a la que pronunció **Marie-Thérèse Pulvenis de Séligny**, directora del Museo Matisse, de Niza, el 5 de octubre en el acto inaugural de la Exposición «Matisse: Espíritu y sentido (Obra sobre papel)», de la cual se informa en el capítulo de Arte de estos *Anales*, conformaron el ciclo «Cinco lecciones sobre Matisse», con el que la Fundación Juan March acompañó la inauguración de la muestra. Asimismo tuvo lugar un ciclo de conciertos, «Músicas para una exposición Matisse», del que se da cuenta en este mismo volumen.



Guillermo Solana



Francisco Calvo  
Serraller

«La carrera de Matisse como escultor –señaló **Guillermo Solana**– no ha sido muy apreciada, aunque comenzó pronto y se sostuvo durante más de treinta años. Produjo en total unas setenta esculturas, la mayoría de ellas ejecutadas entre 1911 y 1932. Hay quien sostiene que la obra escultórica de Matisse es digna de consideración independientemente de su pintura. Creo, sin embargo, que su obra pictórica es más importante y que, como él dijo, el trabajo de escultor venía a ser un descanso cuando los problemas pictóricos se le volvían irresolubles. El trabajo escultórico tendría así un valor suplementario, pero nos puede iluminar extraordinariamente acerca del funcionamiento de su pintura. La relación de Matisse con la escultura comienza hacia 1898, cuando visita al genial escultor Rodin. En 1969, William Tucker definió las funciones de la escultura de Matisse: proporcionar continuidad y estabilidad en momentos de experimentación pictórica, permitirle recapturar la experiencia sensual del volumen, que cada vez le negaba más lo plano de sus pinturas, y proporcionar la con-

fianza para estructurar sus lienzos alrededor de la figura. La conexión esencial entre la escultura y la pintura de Matisse se encuentra en la figura. La escultura permite a Matisse introducir en la pintura figuras que varían de escala a voluntad o que mantienen una escala indeterminada. La escultura enseña a Matisse a dominar la pequeña escala. La miniaturización es un recurso destinado a incrementar la intimidad. Estamos ante un modo de regresión a la infancia: Matisse invita al espectador a hacerse pequeño también él.»

«Podemos aproximarnos al diálogo entre Picasso y Matisse –manifestó **Francisco Calvo Serraller**– como el diálogo entre un arte que trata de recoger lo que ha sido la tradición –la pintura, un arte prehistórico– y lo quiere revalidar frente a esa gran revolución que es la modernidad y la vanguardia, y una visión de lo artístico que quiere mirar sólo al futuro con ansiedad. Éste es, en mi opinión, el quid de la conversación entre ambos, una conversación que se mantiene prácticamente durante todo el siglo XX, que se inicia conociéndose físicamente los dos artistas en 1906 y que se sostiene hasta la muerte de Matisse, a comienzos de los cincuenta. Pero el diálogo ¿en qué estaba basado? Es un diálogo que enfrenta, confronta, mantiene también una oposición dialéctica entre la pintura y el arte. Pero ¿qué ocurre para que eso pueda producirse? Tendría que decir que el arte clásico que se había mantenido vigente en Occidente hasta prácticamente la segunda mitad del siglo XVIII había tenido a la escultura como paradigma de lo que era el arte. Esto es importante, porque una de las obsesiones para cuando de repente entra en crisis el clasicismo, y por tanto todas las vanguardias, empezando por el romanticismo, que a partir de entonces se suceden, el objetivo fundamental a batir es precisamente la escultura. Cuando vemos con perspectiva lo que ha ocurrido después en esa especie de progresivo ilusionismo que tiene el arte contemporáneo, nos damos cuenta de que quizá los dos grandes héroes que sostienen todo ese proceso a través de toda una algarabía descomunal de experimentos que se producen a lo largo del siglo XX sean precisamente, en ese diálogo permanen-

te, estos dos personajes, que se hablan incluso cuando no están juntos, que se hablan en la distancia.»

«Entre los diversos motivos que pinta Matisse en su extensa obra –comentó **Valeriano Bozal**–, la figura femenina ocupa un lugar preferente. No es éste un rasgo que cause sorpresa. La mujer es tema querido de los pintores de finales del siglo XIX y ha sido objeto de representaciones muy diversas y de análisis brillantes. Fueron los pintores como Picasso y Matisse los que con mayor claridad llamaron la atención sobre ese embrionario primitivismo, mas, para poder hacerlo, fue necesario que antes pintaran, entre otros, Cézanne y Gauguin. Matisse ha optado simultáneamente por extremos que se creían incompatibles. No lo ha hecho él solo, pero lo ha hecho; y lo ha hecho tomando a la figura femenina como motivo preferido. Consecuentemente, la mujer parece entonces sometida también a este juego de técnicas. Pertenece al mundo de lo cotidiano pero posa: es una máscara y es bella; es ideal pero primitiva, salvaje; es lineal, ondulada, pero masiva, volumétrica; se funde con el entorno y se distingue de él... No son pocos los autores que han señalado que la pintura de Matisse corre tras la creación de un mito. Pues bien, creo que la figura femenina que ha creado es también una figura mítica: es real e ideal, “explica” a todas las mujeres y se distingue de ellas.»

«Esta exposición nos permite –dijo **Juan Manuel Bonet**– colocarnos ante uno de los genios del siglo XX y, en concreto, por mi parte, quisiera situar a ese genio en su contexto francés. En el caso de Matisse hay que hablar mucho de Francia, hay que subrayar esa esencial naturaleza francesa de su arte, pero eso es perfectamente compatible con el hecho de que Matisse asuma la herencia del arte negro, la luz de Oceanía, que descubra muy brevemente pero muy decisivamente la luz de Nueva York. Es compatible todo eso con el hecho de haber tenido mucha importancia para él lo oriental, África y concretamente lo que descubre en Marruecos. Matisse, que viajó –viajó menos de lo que podía haber viajado, pero viajó mucho

más que, por ejemplo, Picasso–, compatibilizó su enraizamiento con la tradición francesa con esos aportes que la vivificaron. París será una primera etapa en su caso para un planteamiento vital que lo va a conducir primero hacia otras zonas de Francia y luego hacia otros países. El acercamiento a la pintura post-impressionista se va a producir para él en dos parajes que asociamos muy directamente con algunos pintores de esa tendencia. Por una parte, Bretaña y, por otra, Provenza. Bretaña había fascinado a un pintor que elegirá un camino que seguirá en buena medida Matisse: Gauguin, quien había buscado en esa zona deprimida y primitiva unas esencias del paisaje y de los personajes que le van a conducir, después, al verdadero primitivismo, que será Tahití. Esto le va a interesar al joven Matisse. La Provenza que le va a atraer es la Provenza que ha atraído a muchos pintores franceses. El gran pintor nacido en Provenza que conduce de alguna manera a muchos que vienen después es Cézanne, que es para Matisse el ideal de pintor concentrado en su oficio, un pintor que se quiere medir, por una parte con la naturaleza y, por otra, con el museo, que quiere hacer pintura para entrar en el Louvre, pero a base de mirar lo que tiene en torno. Con la fugacidad, con lo impresionista, supo hacer un arte construido, un arte de equilibrio, y les iba a enseñar el camino a muchos que iban a venir después, entre ellos Matisse. Si cada una de las localidades del sur la hacemos a un nombre, Matisse es Niza, su ámbito de elección principal. Esta etapa en Niza –años veinte y treinta– es una etapa de mayor placer sensual, digamos, de la pintura, de menor dedicación a grandes cuestiones intelectuales como las que le habrían podido ocupar antes. Si Matisse en los cuadros anteriores a esta etapa está dialogando con el cubismo, después está mirando mucho más hacia el siglo XVIII, hacia el impresionismo; y no es porque él quiera hacer, en ese momento, una pintura más, digamos, comercial, sino porque quiere hacer la pintura que le gusta hacer, esos senderos que incluyen esa delicia de los cuerpos a la luz del sur, de la luz a través de las persianas, de los jardines, de las telas que van a cobrar una importancia cada vez mayor en su pintura.»



Valeriano Bozal

Juan Manuel  
Bonet

## «Cambio de paradigma en la filosofía política»

La Fundación Juan March organizó los días 3 y 5 de abril un Seminario público con el título «Cambio de paradigma en la filosofía política». En la primera sesión, el día 3, intervinieron **Fernando Quesada**, catedrático de Filosofía Política de la UNED («Hacia un nuevo imaginario político») y **Luigi Ferrajoli**, catedrático de Filosofía del Derecho de la Universidad de Camerino (Italia) («Estado de Derecho: entre pasado y futuro»). En la segunda sesión, el día 5, presentaron sus ponencias **Juan Ramón Capella**, catedrático de Filosofía del Derecho de la Universidad Central de Barcelona, y **Pablo Ródenas**, profesor titular de Filosofía Política de la Universidad de La Laguna (Tenerife).

«Las ideas de crisis y de cambio –manifestó **Fernando Quesada**– han sido sustentadas, ciertamente, por posiciones muy distintas a las que intentamos dar forma. Desde Kenichi Ohmae con su teoría de las cuatro íes, a la nueva figura del ‘hombre de Davos’ articulada por Huntington. Mi posición, más centrada en los aspectos filosófico-políticos, no quiere, sin embargo, desconocer que la supuesta crisis y el hipotético cambio vienen definidos también y en gran parte por *El futuro de la civilización capitalista*. El título de la obra de Wallerstein sirve, en efecto, para atender una de las dimensiones de la crisis actual. La idea de civilización, que, en un principio, tuvo el sentido de un ideal moral adquirirá, a raíz de la Revolución Francesa, una nueva dimensión, una segunda acepción: la posibilidad de un cambio estructural de la sociedad. El capitalismo, sistema histórico surgido en Europa, acabará heredando el ideal de universalismo contenido en la primera acepción.»



Fernando Quesada



Luigi Ferrajoli

«Desde una óptica filosófico-política muy distinta a la anterior, que es de carácter sociológico, se ha sostenido que habríamos entrado en momentos de una discontinuidad histórica con respecto del capitalismo y en una nueva etapa de globalización económica. Desde la tesis del final de las ideologías a la teoría de la ‘sobrecarga de la democracia’ se ha ido conformando la posibilidad de hacer de la democracia, vaciada prácticamente de contenido real, el arma ideológica del sistema mundo-capitalista del

que hablaba Wallerstein. La política nació como un proyecto emancipatorio frente a la heteronomía. Proyecto político que se levantaba frente a toda heterodesignación ‘natural’ ya fuera de etnia o de lengua. En este sentido, el tratamiento culturalista de la ‘diferencia’ como lo ha venido practicando, a veces, Taylor supone un proceso de exclusión que no guarda relación con la ‘universalidad’, con la posibilidad de universalización que contienen las categorías políticas de la modernidad. La filosofía en general y la filosofía política en particular se ven acosadas por el inmediatez en la ejecución de las ‘obras’ y por la pérdida de la herencia política en esa densa jungla de denominaciones. La filosofía política, si quiere estar a la altura de los tiempos, no puede intentar retroceder por detrás de sí misma, buscando un punto cero desde el cual organizar el mundo político. Una vez puestas en evidencia las limitaciones del ‘constructivismo’ político (como ha sido el caso de Rawls), la filosofía política ha de rearmarse desde la herencia de la modernidad, ‘pasando dos veces el cepillo sobre la historia misma’.»

«Podemos distinguir –señaló **Luigi Ferrajoli**– dos significados de ‘Estado de Derecho’ correspondientes a dos diferentes modelos normativos: el modelo paleo-positivista del *Estado legislativo de Derecho* (o *Estado legal*), que surge con el vencimiento del Estado moderno como monopolio de la producción jurídica, y el modelo neo-iuspositivista del *Estado constitucional de Derecho* (o *Estado constitucional*), producto a su vez de la difusión en Europa, al día siguiente de la segunda guerra mundial, de las constituciones rígidas, que poseen normas de reconocimiento del derecho válido, y del control de constitucionalidad sobre las leyes ordinarias. Estos dos modelos de derecho reflejan dos diversas experiencias históricas, desarrolladas ambas en el continente europeo y fruto cada una de ellas de un triple *cambio de paradigma* respecto a la experiencia precedente: a) en la naturaleza del derecho, b) en la naturaleza de la ciencia jurídica, y c) en la de la jurisdicción. Ambos modelos de Estado de Derecho están hoy en crisis. Bajo ambos aspectos, la crisis se manifiesta en otras tantas for-

mas de regresión a un Derecho jurisprudencial de tipo premoderno: por un lado, al colapso de la capacidad regulativa de la ley y la expansión de la discrecionalidad de los jueces y del papel creativo de la jurisdicción; por otro, la pérdida de la unidad y de la coherencia del sistema de fuentes, la convivencia y superposición de más ordenamientos. Bajo un primer aspecto la crisis atañe al *principio de legalidad*, sobre el cual se funda el *Estado legislativo de Derecho*. La racionalidad de la ley ha sido disuelta por una legislación de legisladores todavía más desordenados, cuyo efecto es la pérdida de eficiencia, de certeza y de garantías.»

«Bajo un segundo aspecto, la crisis atañe al papel garantista de las constituciones, en relación a la legislación, que es el rasgo distintivo del *Estado constitucional de Derecho*. Ella es el resultado del fin del Estado nacional como monopolio exclusivo de la producción jurídica, que se desplaza en gran parte a lugares externos a sus límites, carentes de representatividad política y sustraídos al control de constitucionalidad. Emblemático es el proceso de integración en Europa, en razón del cual mientras que no sea elaborada una verdadera constitución europea, normas comunitarias son vigentes en los ordenamientos estatales, prevaleciendo sobre sus leyes y exigiendo prevalecer incluso sobre sus constituciones, deformando así el paradigma completo del Estado constitucional del Derecho.»

«Comentar las tesis presentadas por Fernando Quesada y Luigi Ferrajoli—señaló **Juan Ramón Capella**— hace necesario hallar un punto de coincidencia que sea al mismo tiempo un punto de partida. Ésta es la preocupación de ambos autores ante la crisis que experimentan los modelos jurídico-políticos en la actual etapa de ‘mundialización’, según unos, o de ‘tercera revolución industrial’, según otros, y en cualquier caso de hegemonía, casi ‘globalizada’, de las políticas económicas y culturales neoliberales, hegemonía que se puede contraponer perfectamente a la de las políticas económicas y culturales keynesianas de la fase histórica anterior. Lo seguro es que asistimos a un cambio de época caracterizado por el despliegue de

tecnologías productivas cualitativamente nuevas; también por la agravación de la problemática ecológica global; y a un cambio de época en las formas de organización empresarial del capitalismo. Respecto de las tesis presentadas por Luigi Ferrajoli mis discrepancias tienen que ver teóricamente con el relieve concedido a unos fenómenos jurídicos en detrimento de otros y al uso del concepto de ‘Estado de derecho’. La concepción del derecho de Ferrajoli coloca en primer plano el conflicto jurídico substanciado ante las instituciones públicas, pero desatiende otras realidades del derecho.»

«¿Se está produciendo en nuestro tiempo un cambio de paradigma filosófico-político? —comenzó preguntándose **Pablo Ródenas**—. Adelanto que, aunque en términos de posibilidad es bien cierto que podría —y, a mi juicio, debería— ocurrir, no me parece probable, sin embargo, que vaya a ocurrir o esté ocurriendo. Lo que hoy podría entenderse como ‘nuevo paradigma’ de la política, en el sentido tanto de praxis como de ‘theoria’, no sería a mi juicio más que la variante ‘ultra-liberal’ y también ‘anti-revolucionaria’ —por usar en sentido kulhiano el término introducido por B. Ackerman para denominar al liberalismo del siglo XX— del modelo juricista liberal, pero transmutado ya en su antítesis. Bajo el triunfo tardomoderno de la política concebida como metáfora de la guerra y economía estamos en presencia de la ‘variante bélico-crematística ultra-liberal’.»

«Luego, en relación al diagnóstico de nuestro tiempo y a las tendencias principales que ambos observan, parece lícito concluir con que ese posible ‘nuevo paradigma político’ al que prefiero denominar ‘macro-programa político hegemónico’ en la sociedad informacional del espectáculo ‘no puede ser aceptado’ por su lógica interna regresivo-destructiva, como señalé al principio. Si vivimos una época que, de forma paradójica, es ‘la época de los derechos y la época de la máxima desigualdad’, como apuntó Ferrajoli en una observación fuera de texto, hay que tener en cuenta que es así porque ‘derechos’ y ‘desigualdad’ componen a no dudarlos una ecuación de suma cero.»



Juan Ramón  
Capella



Pablo Ródenas

## «El Pasado y sus críticos»

La Fundación Juan March organizó los días 29 y 31 de mayo un Seminario público sobre «El Pasado y sus críticos». En la primera sesión intervinieron **Anthony Pagden**, Harry C. Black catedrático de Historia, The Johns Hopkins University («Las tres grandes tradiciones históricas») y **Manuel Cruz**, catedrático de Filosofía de la Universidad de Barcelona («El desprestigio del Pasado»). En la segunda sesión, el 31 de mayo, presentaron sus ponencias **José María Hernández**, profesor del departamento de Filosofía y Filosofía Moral y Política de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, y **Concha Roldán**, investigadora en el Instituto de Filosofía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Para **Anthony Pagden**, «la historia de la tradición filosófica europea quizá pueda ser entendida algo mejor como un debate crónico entre tres tradiciones que, a veces, entran en conflicto. Estas tradiciones son la escéptica, la epicúrea y la estoica. Ninguna de estas tradiciones realiza propuestas claras y consistentes, y cada una de ellas toma prestado de las otras dos. Con todo, y aun asumiendo el riesgo de una reducción simplista, podemos decir que el escepticismo representa el argumento de que los hombres no pueden acceder a ninguna clase de conocimiento incuestionable. Los epicúreos mantenían que la única vida de verdad era la vivida a través de los sentidos. Además, dado que, según ellos, lo único que podemos saber con certeza sobre el ‘animal humano’ es que trata de evitar el dolor y maximizar el placer, rechazaron todo proyecto de búsqueda del ‘bien’. Los estoicos insistieron en que la humanidad era sólo una parte de un todo mayor –el mundo de la naturaleza– y rechazaron la distinción entre el cuerpo y el alma. A partir de aquí proyectaron la famosa imagen del sabio estoico como alguien capaz de contemplar todas las dichas y desdichas como algo exterior a sí mismo en cuanto individuo. El auge de la cristiandad silenció por mucho tiempo estos debates al considerar que la verdad sí que podía encontrarse, aunque no a través de una investigación en la naturaleza de las cosas sino mediante un único texto sancionado de forma individual. Sin embargo, la Reforma y el des-

cubrimiento de nuevos mundos en el siglo XVI dieron al traste con el consenso cristiano. La crisis del siglo XX, con sus dos guerras mundiales, reprodujo muchos de los conflictos ideológicos de los siglos XVI y XVII. Ahora son las distintas formas de racismo y nacionalismo las que ocupan el lugar de la religión. La consecuencia ha sido una nueva forma de escepticismo que toma el nombre de ‘postmodernismo’. Para el hombre postmoderno la historia ni es progresiva ni regresiva, ni siquiera circular. En su lugar, lo que hay son ‘discursos’ que pueden estar incluso en conflicto y solapamiento al mismo tiempo. Porque la historia no va hacia ninguna parte».

Según **Manuel Cruz**, «la preocupación por el presente no es monopolio del historiador, ni éste tiene exclusiva alguna sobre el mismo, pero me atrevo a proponer, como un asunto que debiera quedar argumentado en lo sucesivo, que el historiador es aquél a quien el problema del presente le es más propio. En el sentido de que para el historiador el presente es, de modo indisoluble y necesario, punto de partida y desembocadura al mismo tiempo. La memoria se dice de muchas maneras, y una, sumamente extendida y que no debiéramos aceptar demasiado deprisa –y, lo que es más importante, sin crítica–, es aquélla que instituye un determinado momento de la propia biografía como elemento fundacional, deslizando con ello tanto una tajante distinción entre memoria y olvido como una concepción en el fondo objetiva de aquélla, ideas ambas generadoras de múltiples equívocos. Frente a esto, defenderemos que no existe ese momento fundacional, originario, del que la memoria pudiera constituirse en garante y guardián al mismo tiempo. El pasado, ciertamente, no es lo que era. A su transformación han contribuido múltiples factores, desigualmente recientes, cuya eficacia conjunta ha terminado por afectar a nuestro imaginario colectivo, a la forma en que tendemos a autorrepresentarnos. De entre ellos, algunos han tenido una intervención especialmente destacada en todo este proceso. Así, algunos autores han llamado la atención sobre la evolución seguida en los últimos tiempos por los medios de comunicación de



Anthony Pagden



Manuel Cruz

masas hasta convertirse en verdaderos *órganos de la historización*».

Para **José María Hernández**, «la cuestión de fondo no es el dilema entre el historiador y el filósofo. La agenda contextualista nunca fue ajena al tipo de cuestiones que planteaba la visión crítica de la historia. Del mismo modo, apuntarse al contextualismo no supone ninguna garantía de éxito a la hora de leer a los clásicos de la filosofía. De todos modos, esto último no quita para dejar de recordar que sin ese esfuerzo contextualista difícilmente podremos hacernos cargo de nuestra propia realidad como intérpretes: esto es lo que el filósofo concede al historiador. Sin embargo, aun haciendo ese esfuerzo, nunca llegaremos a tener la seguridad de que nuestra actitud crítica es la correcta: esto es lo que el historiador concede al filósofo. Esta última conclusión está implícita en las cinco primeras tesis de Manuel Cruz. Se trata de rechazar el tópico del historiador como entomólogo, porque esta imagen nunca se compadece con la realidad. Como insiste Cruz, para el historiador el presente es siempre punto de partida y desembocadura de su práctica interpretativa. En este sentido, no hay una gran diferencia entre el historiador y el filósofo. Para este último el interés por el pasado no se puede desvincular de su interés por el futuro. Ambos forman parte, en definitiva, de una misma especie intelectual, aunque –todo hay que decirlo– ahora que por fin los hemos reconciliado parece que esta especie ha entrado en serio peligro de extinción».

«Confieso –señaló **Concha Roldán**– que me cuesta liberarme de esas ‘sospechas habituales’ que recaen sobre el olvido, y concedo que Manuel Cruz hace una muy tímida reivindicación del mismo, precedida de un ‘tal vez’ que nos indica que está dudando, que está aún dando vueltas a estas cosas que nos cuenta para ver como respiramos. También queda claro que el olvido se refiere a esa memoria que ha sido ‘anestesiada y secuestrada’, ¿por quién? Culpa biliza a los medios audiovisuales y, en concreto, a la televisión de este fenómeno. Pero todos sabemos que detrás de estos medios hay poderes y hay voluntades. Y que en esa re-pre-

sentación indefinida, yo no diría del pasado, sino de un pasado y de algunos acontecimientos presentes, pretenden transmitir ‘una historia’ como si fuera la única posible lectura de la historia misma. Me parece que, desde sus premisas, Cruz sólo puede reivindicar una clase de olvido: el que se opone a la memoria como instrumento de dominio. Es un olvido que surge del hastío de esa repetición de lo mismo con que nos bombardean. No es Manuel Cruz precisamente un nostálgico de una vida sin pasado. Por eso afirma: ‘Si algo persigue este otro olvido del que ahora estamos hablando es una meta muy simple: que la historia sea’. Pero la historia no puede ser si no la hacemos los humanos, no queda en la memoria si no la registran los historiadores: ‘precisamente por ello –dice– nunca como ahora tuvimos tanta necesidad del historiador, entendido, eso sí, como el más afinado crítico del presente’. ‘La historia no va a ninguna parte’ –nos recordaba Pagden–; no, los que van son los seres humanos que la hacen y, o bien van a donde quieren ir (hacen su historia) o van donde los llevan (se integran en la historia dominante). Tampoco me parece lícito presentizar absolutamente la tarea del historiador. No hay (afortunadamente) un pasado único en el que refugiarse: ya no hay retorno posible a Ítaca para Ulises. Lo que le reprocho a Cruz es que, al enunciar las tesis, se haya dejado llevar en exceso por esa especie de melancolía del discurso del olvido, olvidándose justamente de poner sobre el tapete con más decisión sus reflexiones sobre el horizonte del futuro, a las que tantos esfuerzos dedica en sus trabajos sobre la acción y la responsabilidad. Ciertamente, la historia no es lo que era, pero continúa pensándose sobre y a partir de la historia, como si los filósofos hubiéramos experimentado un giro desde lo perenne a lo perentorio, esto es, hacia los problemas prácticos que se desgajan de la marcha de los acontecimientos históricos. Por eso, la reflexión sobre la historia nos obliga a volver en definitiva sobre la ética, sobre la acción. Un nuevo camino queda abierto, pues, para la filosofía de la historia si apuesta por la ética, si apuesta por una contingencia histórica teñida de responsabilidad que devuelva algo de su protagonismo a los sujetos.»



José María  
Hernández



Concha Roldán

## «La suerte de Europa»

Sobre «La suerte de Europa» **Félix Duque**, catedrático de Historia de la Filosofía Moderna de la Universidad Autónoma de Madrid, impartió en la Fundación Juan March, los días 17 y 18 de diciembre, un Seminario de Filosofía, compuesto de dos conferencias públicas –en las que habló, respectivamente, de «La cabeza del mundo. El espíritu y la guerra (1870–1945)» y «El límite y la membrana. Inmigración y terror (1945-2001)». El 19 de diciembre el conferenciante mantuvo, en la sede de la Fundación Juan March, un seminario de carácter cerrado, en el que debatió el tema con **Pedro Cerezo**, catedrático de Historia de la Filosofía de la Universidad de Granada; **Francisco Jaraúta**, catedrático de Filosofía de la Universidad de Murcia; **Javier Muguerza**, catedrático de Ética de la UNED; y **Juan Manuel Navarro Cordón**, decano de la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid. Participaron también los profesores **Juan Barja**, **Ángel Gabilondo**, **Dragana Jellenic**, **Patxi Lanceros**, **Arturo Leyte**, **José Luis Molinuevo**, **Jorge Pérez de Tudela**, **Juan Antonio Rodríguez Tous** y **Diego Sánchez Meca**. Éste era el primero de una serie de *Seminarios de Filosofía* que la Fundación Juan March va a organizar periódicamente. Ofrecemos seguidamente un resumen de las conferencias.

Europa no es una «cosa» de verdad, sino un *proceso* que se va haciendo indefinidamente verdad, siempre a riesgo de fijarse como centro de irradiación o, al contrario, de enajenarse. El suelo europeo será reconocido primero como resultado de una *apropiación* (Fenicia, Grecia, Roma), luego tenido por botín de una *expropiación* (por parte de las migraciones germánicas y eslavas), y en fin fijado a la *contra*, como resistencia a la invasión árabe, que acabará adueñándose de casi todos los antiguos dominios macedonios y romanos. Así, el pasado de Europa (Grecia y la Cuenca Mediterránea) se transfigurará *múticamente* y, por ende, ésta intentará realizar sus potencialidades (siempre presentes, como en todo mito) en el Norte y Occidente del continente, y luego en América (coincidiendo con la pérdida definitiva de su *propio Oriente*: caída de Bizancio). Para consolidarse como centro, Europa *ha de-*

*cido enraizarse* en un suelo *común*, pero estratificado y simbolizado por tres ciudades (Jerusalén, Atenas y Roma), cuyas características corresponderían a la vez a tres principios ontológicos: 1) Israel, la idea de *trascendencia*; 2) Grecia, la idea de *diálogo*: la democracia ateniense se rige por la *isegoría*: todo ciudadano libre –o sea, bien nacido– tiene derecho a hablar y a participar en las tareas del gobierno; y 3) Roma, la idea de *libertad*, tanto en su respecto externo (el *derecho*), como en la Roma cristiana, en la *Ciudad Eterna*– como el interno, cristiano (la *religión*). Así, la idea de «Europa o la Cristiandad» es la síntesis de esas tres ideas, y –por supuesto– legitima *ontoteopolíticamente* a Europa para que domine el mundo.

La idea de Europa como *caput mundi* es incompatible con su realización, ya que ésta exige que la cabeza *se concentre a su vez en un punto capital*. Todos y cada uno de los Estados Nacionales (o sea, individuos colectivos, singulares) pretenden ser la encarnación de un continente entre otros, particular (Europa) destinado a ser (a imponer a las demás tierras y pueblos) la verdadera Humanidad. Una pretensión insensata que desemboca *ad intra* en las guerras europeas (en realidad, una intermitente Guerra Civil) y *ad extra* en el colonialismo. Nacionalismo, industria de guerra y colonialismo son factores directamente proporcionales. Su fundamento real se halla en la conjunción decimonónica de la burguesía capitalista, la tecnificación-industrialización de la ciencia y el apoyo de las viejas dinastías, reconvertidas súbitamente en defensoras de la «senda constitucional». Pero su base *ideológica* es un peligroso *constructo*: la invención del Pueblo, supuestamente *soberano* por conectar *naturalmente* con un territorio: la Nación una e indivisible. Resultado: *racismo* (no necesariamente biológico; puede ser lingüístico –Fichte– y hasta «espiritual»: Scheler), y descomposición del tejido sociocultural europeo.

Así como la pretensión de realizar la Idea de Europa como *caput mundi* condujo a su fraccionamiento en distintas Nacionalidades en pugna por la hegemonía, así también la búsqueda de *legitimación* de la Idea del Pueblo

conduce a su fraccionamiento en extremos: o bien se hace descansar ésta en un *individualismo voluntarista* (conducente al sufragio universal: «un hombre, un voto») o en una *característica esencial* (conducente al totalitarismo, ya sea estatalista o internacional –de «clase»–). Expresión de esta pugna serán las dos Guerras Mundiales, en las cuales Europa se desgarró internamente. El vacío de poder será rápidamente ocupado por Norteamérica y Rusia.

En la segunda mitad del siglo XX, Europa ha sufrido una radical inversión de su característica esencial. Ha dejado de ser «portátil», de llevarse a sí misma fuera de sí, para experimentar una doble invasión: la militar y forzada de los «márgenes» (América y Rusia) y la pacífica y deseada de las zonas de influencia o «protectorados». Esta nueva «fijación externa» de Europa supone –o promete– una *segunda fundación*. Sólo que ahora no van a nacer naciones separadas y soberanas sobre los restos de un Imperio, sino una Unión Federal sobre los restos de esas naciones, y bajo el patrocinio primero –y la rivalidad, después– del Nuevo Imperio. Por vez primera, Europa deja de ser una «idea», una «imagen» o un «presupuesto» para ponerse a sí misma como una realidad económica, política y –posiblemente– supranacional.

La súbita conversión de Europa de centro de irradiación y expansión imperialista y colonialista a centro de acogida de extranjeros (en algunos lugares, simultáneamente forzosa y deseada, como en Alemania) ha tenido –está teniendo– un doble y espectacular resultado. De una parte, las migraciones de contingentes de países pobres europeos a otros en proceso de rápida industrialización ha producido un –afortunado– deterioro del «nacionalismo» en cuanto *patriotismo de Estado*, propiciando el *commercium* (a todos los niveles) entre las diversas zonas y haciendo disminuir drásticamente el mito del «Pueblo Nacional», propiciando un sentimiento de comunidad supranacional: *europa*. De otra parte, la progresiva nivelación resultante entre países (al menos, en el área de la Unión Europea) y el mayor nivel cultural y económico de sus habitan-

tes ha obligado a solicitar mano de obra extraeuropea, procedente de las antiguas colonias (subsaharianos, magrebíes, turcos, hindúes, pakistaníes, y últimamente –sobre todo en España e Italia– sudamericanos). La muy difícil integración de esos grupos sociales –ajenos y a veces hostiles al zócalo sociocultural europeo– está suscitando en amplias capas de la población sentimientos claramente *xenófobos*, que si por un lado refuerzan la *identidad* intraeuropea, con la pretensión insensata de «cerrar» el continente (Europa como un bloque *poroso*, invadido –si no «infectado»– por agentes extraños –si no patógenos– que amenazarían con destruirla «desde dentro»), por otro ratifican e incrementan la refractariedad y abierta hostilidad de algunos elementos de esos grupos, empujándolos a posiciones marginales (delincuencia, narcotráfico, prostitución), que en ocasiones pueden desembocar en células *terroristas*, como reacción al otro *terrorismo*: el fascista, que aprovecha en su favor el resentimiento de los viejos nacionalismos.

La libre circulación de personas, servicios, capitales y bienes: en suma, la vida *democrática* de la Unión Europea en su conjunto (*ad extra*), es *directamente proporcional* al auge de controles de tipo autoritario que están proliferando *ad intra*, en el interior de cada Estado-Nación, paradójicamente reforzado por la doble tenaza de la *globalización económica* y de la progresiva insatisfacción de la inmigración extraeuropea (sudamericana y musulmana). Este doble movimiento antitético tiene lugar por demás en el seno de una población por lo común bien «alimentada», pero cada vez más «automatizada» (en todos los sentidos del término), y al parecer cada vez más incapaz de controlar o al menos corregir mínimamente un estado de cosas que se le escapa. Aquí también, a nivel de este «último hombre» (Nietzsche *dixit*), se produce la paradoja de que coexistan una máxima información (Internet, TV, radio y prensa) con una mínima formación. Resultado: *nihilismo postmoderno*, o –colmo de la paradoja– *individualismo de masas*. Éste es el máximo desafío con que se encuentra la remozada Europa.



Félix Duque (Madrid, 1943) es catedrático de Historia de la Filosofía Moderna de la Universidad Autónoma de Madrid y coordinador general de HPECU, clásicos del Pensamiento y *Tractatus Philosophiae*. Autor de libros como *Hegel. La especulación de la indigencia* (1990), *El mundo por dentro* (1995) e *Historia de la filosofía moderna: la era de la Crítica* (1998).

---

## Instituciones que colaboraron en las actividades en 2001

La Fundación Juan March agradece la colaboración, en la realización de las actividades culturales durante 2001, de las siguientes instituciones extranjeras:

Museo Von der Heydt, de Wuppertal (Alemania); Fundación Adolph y Esther Gottlieb, de Nueva York; Museo Matisse de Niza; Archivo Matisse; Museo de Bellas Artes de Lille; Centro Georges Pompidou, de París; Biblioteca Nacional de Francia; Biblioteca de Arte y Arqueología Fundación Jacques Doucet de París; Galería Maeght de París; Fundación Beyeler de Basilea; Galería Patrick Cramer de Ginebra; Museo de Artes Decorativas de Copenhague; Museo Ikeda de Ito (Japón); Danish Museum of Decorative Arts, de Copenhague; Fondation Pierre Giannada, Martigny; Galería Berès, de París; Galerie Patrick Cramer, de Ginebra; Marlborough Fine Art Ltd, de Londres; Musée de Peinture et de Sculpture, de Grenoble; Musée des Beaux-Arts, de Lille; Musei

Vaticani; Sotheby's, de Londres y de Nueva York; Galería Gmurzynska, de Colonia (Alemania); Christie's, de Nueva York y de Londres; Artificio Skira; Galería Maeght, de París; Thomas Ammann Fine Art. Ag., de Zúrich; Organización Europea de Biología Molecular (EMBO); e Institute of Molecular Agrobiology de Singapur.

En el ámbito nacional, en 2001 colaboraron con la Fundación Juan March en la organización de actividades 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; Universidad de Castilla-La Mancha; Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE; Teatro Monumental de Madrid; Radio Nacional de España; Asociación de Autores de Teatro; II Salón del Libro Teatral Español e Iberoamericano y Casa de América, de Madrid.

---

# Balance de actos y asistentes

---

## Año 2001

---

### Balance de actos culturales y asistentes

	Actos	Asistentes
Exposiciones*	13	256.502
Conciertos	183	56.562
Conferencias y otros actos	82	17.111
<b>TOTAL</b>	<b>278</b>	<b>330.175</b>

---

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

# Bibliotecas de la Fundación

## Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo

En 2001 el fondo de la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo se incrementó con 1.062 nuevos documentos, entre libros, folletos, bocetos, programas de mano, fotografías y un archivo epistolar. Incluidos estos nuevos documentos, el fondo total de esta Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo alcanza los 57.147 materiales de todo tipo (no se incluyen en esta relación, ni en el cuadro detallado que aparece en esta misma página, los 47.056 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 el diario *ABC* (en total hay 71.070 documentos informatizados y faltan por informatizar 33.133 documentos: ya se está haciendo el vaciado de revistas antiguas y modernas y todas las grabaciones).

Este fondo se creó en octubre de 1977 y se ha venido enriqueciendo, desde entonces, con adquisiciones (en 2001 se adquirieron 410 fotografías, 378 de 65 representaciones teatrales y 32 de autores, actores, teatros, etc.) y distintas donaciones que han hecho a la Fundación Juan March entidades o particulares (en 2001 fueron 68 los libros donados por 25 entidades y 84 los libros donados

por 15 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, entre las que se pueden citar las fotografías de la actriz María Guerrero, que van desde 1896 a 1928, o las dedicadas a Federico García Lorca. A lo largo de 2001 se realizaron en esta Biblioteca 41 trabajos e investigaciones sobre distintos aspectos del teatro español contemporáneo, desde temas generales a la obra concreta de un autor.

<b>Fondos de la Biblioteca de Teatro</b>	Incorporados en 2001	Total
Libros, separatas originales, folletos	555	37.217
Fotografías	410	12.484
Casetes	–	118
Bocetos de decorados y originales de maquetas	20	897
Fichas biográficas de personas relacionadas con el teatro	–	169
Programas de mano	76	5.555
Carteles	–	344
Archivo epistolar	1	363
<b>TOTAL</b>	<b>1.062</b>	<b>57.147</b>

Con motivo del segundo Salón del Libro Teatral Español e Iberoamericano que la Asociación de Autores de Teatro organizó, entre el 16 y el 20 de octubre, en Madrid, en la Casa de América, la Fundación Juan March mostró parte de los fondos de su Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo en dos salas que se montaron en el Pabellón de Caballerizas: una de ellas dedicada monográficamente a Fernando Fernán-Gómez, que acababa de cumplir 80 años, y la otra, a los fondos de dicha Biblioteca. La sala con una muestra significativa de los fondos de la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo de la Fundación Juan March acogió caricaturas de Agustín Cid sobre gente de teatro,

carteles y programas de mano, revistas antiguas y modernas, bocetos y figurines originales, fotografías de estrenos y libros de teatro de los siglos XIX y XX (teatro escrito por mujeres y teatro escrito en las distintas lenguas del Estado). La sala dedicada al actor, director y escritor Fernando Fernán-Gómez mostró algunas ediciones de sus obras teatrales (entre ellas, una de las más antiguas, *Pareja para la eternidad*, de 1949), novelas, sus memorias, su discurso de ingreso en la Real Academia de la Lengua y libros de entrevistas o análisis de sus obras. Documentación toda ella que se conserva en la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo de la Fundación Juan March.

## Biblioteca de Música Española Contemporánea

Con 1.100 nuevos documentos, entre partituras, grabaciones, libros, fichas, carteles y fotografías, incrementó sus fondos en 2001 la Biblioteca de Música Española Contemporánea. Además de las adquisiciones, diversas instituciones oficiales o privadas, así como distintos particulares, donaron discos compactos (6), partituras (95) y libros (27) que pasaron a incrementar dichos fondos.

A través de la Biblioteca de Música Española Contemporánea, la Fundación Juan March organizó un homenaje al compositor catalán **Joan Guinjoan**, con motivo de su 70 cumpleaños, y el guitarrista **Gabriel Estarellas** protagonizó una nueva «Aula de (Re)estrenos» interpretando varias obras de compositores españoles escritas expresamente para él. El 18 de junio se presentó un *Libro-Catálogo de la Biblioteca de Música Española Contemporánea*, el séptimo Catálogo de obras del fondo especializado de esta Biblioteca y que incluye 13.643 partituras, 7.729

grabaciones y unos 3.500 libretos. De estos tres actos se da cuenta en el apartado de Música de estos Anales.

La Biblioteca de Música Española Contemporánea contaba, a 31 de diciembre de 2001, con 28.752 documentos (sin incluir en esta re-

Fondos de la Biblioteca de Música	Incorporados en 2001	Total
Partituras	123	13.766
Grabaciones	482	8.211
Fichas de compositores	6	350
Fichas de partituras	22	751
Libros	85	2.016
Fotografías	4	161
Programas de mano	–	3.290
Archivo epistolar	–	137
Carteles	70	70
<b>TOTAL</b>	<b>792</b>	<b>28.752</b>

lación ni en el cuadro adjunto los 6.492 recortes de prensa). En este fondo, que está totalmente informatizado, destacan manuscritos originales y música impresa de los siglos XIX y XX, así como obras completas de algunos compositores, bocetos, esbozos y pri-

meras versiones. En la Sala de Lectura existen casetes para la audición de los fondos grabados. A lo largo de 2001 se realizaron 15 trabajos e investigaciones sobre diversos aspectos, unos de carácter general y otros específicos sobre un músico.

---

## 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 4.218 libros y revistas de y sobre el escritor (se incluye en este fondo, además, recortes de prensa, 436, y programas de mano, 10). Muchos ejemplares están dedicados a Cortázar por sus autores (Alberti, Neruda, Onetti, Lezama Lima...) y otros están anotados y comentados por el propio escritor argentino: Libros de Cortázar, 387; libros y revistas firmados por él: 894; libros y revistas dedicados a él: 513; libros y revistas con anotaciones, 161; otros libros y monográficos de revistas, sin firmas, dedicatorias o anotaciones: 1.817. Hay también traducciones al portugués, inglés, francés, holandés y otros idiomas. Entre el material original se encuentra el capítulo 126 de *Rayuela*, que en su momento decidió suprimir el autor. Este fondo está informatizado.

● 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 1.642 libros (del siglo XVIII, 5; del XIX, 28; y del siglo XX, 1.609), entre ellos el libro español más antiguo en este campo,

y 43 títulos de revistas (manteniéndose la suscripción a dos de ellas). La temática del fondo es muy variada: juegos, magia en general (bibliografía, diccionarios, catálogos), magia con elementos (aros, cigarrillos, naipes, globos...) y otros (mentalismo, trabajos manuales, ventriloquía...). Los libros de esta Biblioteca están escritos en varios idiomas: una cuarta parte en español y el resto en inglés, francés, italiano, portugués, japonés, polaco y árabe). Este fondo está informatizado. A lo largo de 2001 se han donado 59 libros y una colección de la revista *The Linking Ring* (1973-1982).

● Además pueden consultarse en esta Biblioteca: 1.825 títulos de publicaciones de la Fundación (casi todos por triplicado); 128 títulos (todos por triplicado) de publicaciones del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones (sobre Ciencias Sociales y Biología); 4.119 memorias recibidas, 6.105 separatas y 1.426 libros, todos ellos realizados por becarios de la Fundación Juan March. La Fundación recibe 106 revistas (53 son gratuitas y 53 con abono de suscripción) de diferentes campos de especialización. Este fondo cuenta además con 446 revistas antiguas.

---

# Publicaciones

---

**Diez nuevos números de la revista crítica de libros «SABER/Leer»; los *Anales* correspondientes a 2000; diez números del *Boletín Informativo*; un nuevo número de la serie *Cuadernos de los Seminarios públicos*; y el *Libro-Catálogo de la Biblioteca de***

***Música Española Contemporánea*; además de diversos catálogos de las exposiciones y folletos de los ciclos de música, resumen la actividad desarrollada durante 2001 por la Fundación Juan March en el capítulo de las publicaciones.**

---

## Revista «SABER/Leer»

En su decimoquinto año, «SABER/Leer», revista crítica de libros que publica la Fundación Juan March, ha editado a lo largo de 2001 diez números, uno por mes, con la excepción de los de junio-julio y agosto-septiembre. En este año se han incluido 63 artículos de 57 colaboradores. Acompañaron a estos trabajos 81 ilustraciones encargadas de forma expresa a 18 ilustradores, colaboradores habituales de la revista.

En total han aparecido en estos quince años de «SABER/Leer» 1.022 comentarios, acompañados de 1.217 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 150, correspondiente al mes de diciembre, se incluyó el Índice de 2001, 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:

*Arqueología*: Francisco Rodríguez Adrados.

*Arquitectura*: Antonio Fernández Alba.

*Arte*: Valeriano Bozal y Joaquín Vaquero Turcios.

*Biología*: José Antonio Campos-Ortega, José María Mato, Juan Ortín y Manuel Perucho.

*Ciencia*: Carlos Gancedo, Manuel García Doncel, Francisco García Olmedo, José María Mato, José Antonio Melero, Carlos Sánchez del Río y José Manuel Sánchez Ron.

*Cine*: Juan Antonio Bardem y Román Gubern.

*Derecho*: Antonio López Pina.

*Economía*: Manuel Alonso Olea, Ignacio Sotelo y Juan Velarde Fuertes.

*Filología*: Manuel Alvar, Antoni M. Badia i Margarit y Emilio Lorenzo.

*Filosofía*: Antonio García Berrio, Carlos García Gual, Eugenio Trías y Vicente Verdú.

*Física*: Alberto Galindo, Ramón Pascual y Francisco J. Ynduráin.

**Historia:** Gonzalo Anes, Eloy Benito Ruano, Elías Díaz, Antonio Domínguez Ortiz, Manuel Fernández Álvarez, Vicente Palacio Atard, Patricio Peñalver Gómez, Joseph Pérez, José Luis Pinillos y Javier Tusell.

**Literatura:** Xesús Alonso Montero, Guillermo Carnero, Medardo Fraile, Francisco López Estrada, José-Carlos Mainer, José María Martínez Cachero, Luis Mateo Díez y Francisco Rodríguez Adrados.

**Matemáticas:** Antonio Córdoba y Miguel de Guzmán.

**Medicina:** José María López Piñero.

**Música:** Ismael Fernández de la Cuesta, Tomás Marco y Jesús Villa Rojo.

**Política:** Rafael López Pintor.

**Teatro:** Álvaro del Amo.

**Teología:** Olegario González de Cardedal.

En 2001 se han publicado ilustraciones de Juan Ramón Alonso, Fuencisla del Amo, 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 (10 euros para España y 15 euros o 12 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.



## Libro-Catálogo de la Biblioteca de Música Española Contemporánea

El 18 de junio se presentó en la Fundación Juan March un *Libro-Catálogo de la Biblioteca de Música Española Contemporánea*. Este volumen recoge, cerrado al 31 de diciembre de 2000, el séptimo Catálogo de obras del fondo especializado de esta Biblioteca de la Fundación Juan March. Se reúnen también referencias a las partituras que desde la creación de la Fundación Juan March en 1955 fueron escritas gracias a sus pensiones o becas. Además, el Catálogo informa sobre qué obras han sido estrenadas o interpretadas en los ciclos de conciertos que organiza esta institución cultural.

El Libro-Catálogo tiene 760 páginas y da noticias de 13.643 partituras, 7.729 grabaciones y unos 3.500 libretos (ésta es una novedad respecto a los catálogos anteriores). De todas estas piezas, unas 350 están relacionadas directamente con la Fundación Juan March, bien por ser encargos, Tribunas para Jóvenes, memorias finales o estrenos absolutos.

La *Biblioteca de Música Española Contemporánea* fue creada por la Fundación Juan March en junio de 1983 con la denominación de *Centro de Documentación de la Música Española* con el objetivo inicial de recoger la música española de los compositores activos desde 1939; poco después acogió toda la obra del siglo XX y, más tarde, ya como Biblioteca, abarcó también la música española del siglo XIX que presenta parecidos problemas de conservación cara al futuro. La Biblioteca, además de las partituras, grabaciones y libretos incluidos en este Libro-Catálogo, cuenta con otros materiales bibliográficos y documentales que, por lo prolijo, han quedado fuera de esta recopilación.

Al señalar de manera muy clara las relaciones de muchas de estas obras con la Fundación Juan March, y en especial si han sido incluidas en algunos de los ciclos de conciertos de esta institución, el Libro-Catálogo se convierte así en un panorama de la música española desde el punto de vista de sus actividades, con datos fácilmente cuantificables: qué compositores y qué obras han sido los más interpretados en

dichos conciertos. Todo este material permite a los investigadores trabajar en la música española contemporánea o efectuar consultas puntuales. Tanto en los ordenadores de la sala de consulta y lectura como vía Internet pueden examinarse los fondos de la Biblioteca.

De alguna forma este Libro-Catálogo puede considerarse como un balance de casi medio siglo de actividad musical de la Fundación Juan March. A juicio de **Juan March Delgado**, presidente de la Fundación Juan March y quien presentó el acto, esta relación de la institución cultural que preside con la música es consecuencia de unas cuantas convicciones: «La primera: la música es parte fundamental de nuestra cultura y, por lo tanto, la música es parte importantísima de la cultura española. La segunda: la creación musical debe ser estimulada para que nuestro rico patrimonio musical siga creciendo y no se estanque. La tercera: las obras españolas deben ser interpretadas, y cuantas más veces, mejor, para que lleguen a su natural destinatario, que es el público y se forme un repertorio español contemporáneo, hoy por hoy casi inexistente. Y la cuarta: las obras españolas deben ser investigadas y estudiadas y los investigadores (musicólogos, críticos, intérpretes) deben tener fácil acceso a estos fondos documentales».



## «Cuadernos» de Seminario público



En 2001 se publicó un nuevo número 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 ofrece 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 7, titulado *Cambio de paradigma en la Filosofía Política*, recoge el texto íntegro del Seminario público celebrado en la citada Fundación los días 3 y 5 de abril de 2001. Los textos de las conferencias son de **Fernando Quesada**, catedrático de Filosofía Política de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), y **Luigi Ferrajoli**, catedrático de Filosofía del Derecho de la Universidad de Camerino (Italia); y los del posterior debate de **Juan Ramón Capella**, catedrático de Filosofía del Derecho de la Universidad Central de Barcelona, y **Pablo Ródenas**, profesor titular de Filosofía Política de la Universidad de La Laguna.

## Otras publicaciones



En 2001 aparecieron los *Anales* con las actividades realizadas por la Fundación Juan March a lo largo de 2000. 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.

En 2001 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: «El sector público en las economías de mercado», por **Julio Segura** (enero); «El horizonte económico iberoamericano», por **Juan Velarde Fuertes** (febrero); «El empresario. Justificación y función», por **Álvaro Cuervo** (marzo); «La política monetaria de la Unión Europea», por **José Luis Malo de Molina** (abril); «Las actividades de I+D y la innovación tecnológica», por **Carmela Martín** (mayo); «Hacia una nueva economía de los recursos energéticos», por **Juan Carlos Jiménez** (junio-julio); «Ética y economía», por **José A. García Durán de Lara** (agosto-septiembre); «Liberalismo y neoliberalismo en economía: pasado y presente»,

por **Antonio Argandoña** (octubre); «Desarrollo y equidad social: nuevas visiones sobre la pobreza», por **José Antonio Alonso** (noviembre); y «La industrialización: perspectivas temporales y espaciales», por **Albert Carreras** (diciembre).

La Fundación Juan March editó en 2001 los siguientes catálogos de arte correspondientes a exposiciones:

- *De Caspar David Friedrich a Picasso. Obras maestras sobre papel del Museo Von der Heydt de Wuppertal*. 155 páginas. Incluye un estudio, «Pioneros de la modernidad», por **Sabine Fehleemann**, y textos sobre las obras, de **Antje BIRTHÄLMER**, **Sabine Fehleemann**, **Erika Günther** y **Bettina Ruhrberg**. ISBN: 84-7075-492-0. (Ediciones para la Fundación Juan March, Madrid, y el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), Palma).
- *Adolph Gottlieb*. 82 páginas. Estudio sobre «Pintar la realidad: el arte de Adolph Gottlieb», y biografía del artista, por **Sanford Hirsch**. ISBN: 84-7075-494-7.

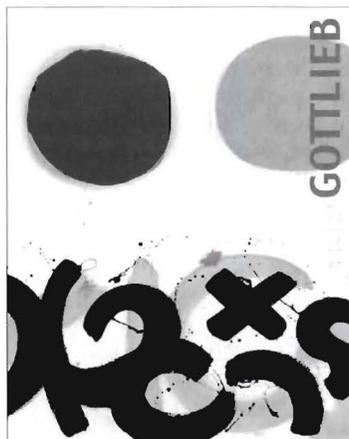


- *Ródchenko. Geometrías*. 61 páginas. Estudio de **Alexandr Lavrentiev** sobre «Alexandr Ródchenko, el artista en todos los medios»; y varios textos de A. Ródchenko. ISBN: 84-7075-493-9. (Ediciones para el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de la Fundación Juan March, Palma, y Museo de Arte Abstracto Español de la Fundación Juan March, Cuenca).
- *Sempere. Paisajes*. Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), Cuenca. 52 páginas. Incluye el estudio «Los paisajes de Eusebio Sempere», por **Pablo Ramírez**. ISBN: 84-7075-491-2.
- *Matisse: Espíritu y sentido. Obra sobre pa-*

*pel*. 166 páginas. Estudio de **Guillermo Solana** («El ojo y el espíritu») y **Marie-Thérèse Pulvenis de Séligny** («Espíritu y sentido»). ISBN: 84-7075-495-5.

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 2001 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 2001 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 255 científicos invitados y 388 participantes, seleccionados, estos últimos, entre 587 solicitantes. Del conjunto de investigadores que asistieron a las reuniones, 225 eran españoles y 418 de otras nacionalidades.

El Consejo Científico del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología está compuesto por los doctores César Milstein (Premio Nobel de Medicina 1984), Medical Research Council, Cambridge, Gran Bretaña; Ginés Morata, Centro de Biología Molecular «Severo Ochoa», de Madrid; Erwin Neher (Premio Nobel de Medicina 1991), Max-Planck-Institut für Biophysikalische Chemie, de Göttingen (Alemania); Margarita Salas, Centro de Biología Molecular «Severo Ochoa», CSIC-Universidad Autónoma, Madrid; Ramón Serrano, Instituto de Biología Molecular y Celular de Plantas, CSIC, Valencia; y sir John E. Walker (Premio Nobel de Química 1997), Medical Research Council, de Cambridge (Gran Bretaña).

El 8 de octubre se concedió el Premio Nobel de Medicina a los científicos Leland Hartwell, estadounidense, y Paul Nurse y Timothy Hunt, británicos, por sus investigaciones en la explicación del mecanismo universal de la división celular, que son cruciales para el estudio del cáncer. Los dos científicos británicos, que trabajan juntos en el Imperial Cancer Research Fund, en Londres, habían participado en los *workshops* que organiza el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología. Paul Nurse junto a S. Moreno organizó, entre el 11 y el 13 de mayo de 1998, el *workshop* titulado *Cellular Regulatory Mechanisms: Choices, Time and Space* y fue ponente en el *workshop* titulado *Switching Transcription in Development*, que organizaron, entre el 13 y el 15 de noviembre de 1995, los doctores B. Lewin, M.

Beato y J. Modolell. Por su parte, Timothy Hunt asistió como participante en el *workshop* titulado *Regulation of Protein Synthesis in Eukaryotes* que, entre el 8 y el 10 de marzo de 1999, organizaron M. W. Hentze, N. Sonenberg y C. De Haro.

Incluidos los recientes Paul Nurse y Timothy Hunt, son ya 44 los Premios Nobel de Medicina o Química que una o más veces han colaborado en las actividades de la Fundación Juan March e Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones relacionadas con la Biología. Igualmente tres Premios Nobel, tal como se ha señalado líneas más arriba, forman parte del actual Consejo Científico del Centro: César Milstein, Erwin Neher y sir John E. Walker.

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 2001 se ha concedido a Jorge Moscat. El director del Centro es Andrés González.

Los trabajos presentados en cada «workshop» se reúnen en volúmenes, que se publican periódicamente. En 2001 aparecieron 14 de estos volúmenes. En el primero de ellos se recogen, con el título de *2000 Annual Report*, todas las actividades realizadas en 2000 en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología. Aproximadamente 450 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.

## La Ayuda de la Fundación Juan March a la investigación básica, para Jorge Moscat

La Fundación Juan March concedió el 23 de noviembre la II Ayuda a la investigación básica a **Jorge Moscat**. Creada para apoyar a un científico español menor de 50 años que desarrolle en España una investigación original y creativa, está dotada con 150 millones de pesetas. Uno de los objetivos del laboratorio de **Jorge Moscat**, profesor de investigación en el Centro de Biología Molecular «Severo Ochoa» y director del Instituto de Biología Molecular, de Madrid, es el estudio de las bases moleculares de los mecanismos de activación celular con el fin de contribuir a la identificación de nuevas dianas terapéuticas para el tratamiento de procesos patológicos, tales como el cáncer, la inflamación o los procesos neurodegenerativos, en los que las alteraciones de la transducción de señales desempeñan un papel destacado.

Desde el laboratorio, donde trabaja con su equipo formado por diez investigadores y cuatro técnicos, el profesor Moscat, al conocer la noticia de la Ayuda concedida, declaró a *El País* que «más que un premio, es una subvención a la investigación. Y se concede a científicos que suelen estar en un buen momento como líderes de un grupo de investigación». El equipo del profesor Moscat trabaja en unas proteínas (*proteína quinasas atípicas*) esenciales en los procesos tumorales e inflamatorios y las está inactivando una a una en ratones, estudiando su regulación y determinando su estructura tridimensional.

El Comité de Selección estuvo integrado por **César Milstein** (Premio Nobel de Medicina 1984, Medical Research Council, Cambridge, Gran Bretaña); **Ginés Morata** (Centro de Biología Molecular «Severo Ochoa», Madrid); **Erwin Neher** (Premio Nobel de Medicina 1991, Max-Planck-Institut für Biophysikalische Chemie, Göttingen, Alemania); **Margari-ta Salas** (Centro de Biología Molecular «Severo Ochoa», Madrid); **Ramón Serrano** (Instituto de Biología Molecular y Celular de Plantas, Valencia); y sir **John E. Walker** (Premio Nobel de Química 1997, Medical Research Council, Cambridge, Gran Bretaña). Todos ellos forman también el Consejo Cientí-

fico del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, con sede en la Fundación Juan March. El director gerente de la citada Fundación, **José Luis Yuste**, actuó como presidente del Comité de Selección y el director del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, **Andrés González**, como secretario.

Esta Ayuda a la investigación básica se concede sin convocatorias ni concursos. No se trata de un premio o de un 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 alta calidad y con proyección de futuro. Esta Ayuda a la Biología da así continuidad al apoyo que realiza la Fundación Juan March en este campo, desde su creación en 1955. La I Ayuda se concedió en septiembre de 2000 al doctor José López-Barneo, catedrático de Fisiología de la Facultad de Medicina en la Universidad de Sevilla, en consideración a sus trabajos sobre los sensores de oxígeno en el cuerpo carotídeo, y el posible trasplante de este órgano para paliar los efectos patológicos de la enfermedad de Parkinson.

Jorge Moscat nació en Río de Janeiro (Brasil) en 1957 y es Profesor de Investigación en el Centro de Biología Molecular «Severo Ochoa» y director del Instituto de Biología Molecular, de Madrid. Ha trabajado anteriormente en el departamento de Medicina Interna del Hospital Clínico San Carlos, en el departamento de Medicina Experimental del Hospital Gregorio Marañón, ambos de Madrid, y en el Laboratorio de Biología Celular y Molecular del National Cancer Institute, en Bethesda (Estados Unidos), con una beca de la Fundación Juan March. En 1995 fue elegido miembro de la European Molecular Biology Organization (EMBO). El profesor Jorge Moscat coorganizó en marzo de 2000, en colaboración con los doctores J. Schlessinger, Georges Thomas y Flora de Pablo, el *workshop* titulado *Control of Signalling by Protein Phosphorylation*, con los auspicios del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología.



Jorge Moscat

---

## «Bombas, canales y transformadores: estructura y función»

**Entre el 12 y el 14 de febrero se celebró el *workshop* titulado *Pumps, Channels and Transporters: Structure and Function*, organizado por Dean R. Madden, Werner Kühlbrandt (Alemania) y Ramón Serrano (España) y patrocinado por la Organización Europea de Biología Molecular (EMBO). Hubo 21 ponentes y 30 participantes.**

Un aspecto fundamental de la biología de las células es la capacidad de estas estructuras para imponer una barrera de permeabilidad selectiva a las sustancias presentes en el medio extracelular. Sin esta propiedad, las células serían incapaces de utilizar energía para los procesos metabólicos, de replicarse o de cualquier otra actividad vital. La permeabilidad selectiva es una consecuencia de la estructura de la membrana plasmática. Este orgánulo, que rodea la célula, está compuesto por una bicapa continua de lípidos, en la que se encuentran insertadas proteínas de forma discontinua. El carácter hidrofóbico de los lípidos de la mem-

brana impide el paso a la mayoría de las moléculas, a menos que sean muy hidrofóbicas o muy pequeñas. No obstante, la selectividad del proceso se debe en su mayor parte a la presencia de estructuras proteicas de transporte, que se encuentran ancladas a la membrana. Hay tres tipos. Primero, los *canales* son estructuras compuestas por varias proteínas que forman un poro o canal de tamaño preciso, lo que permite el paso de un ión determinado. Este tipo de transporte no requiere gasto de energía, ya que se realiza a favor del gradiente de concentración. Los canales pueden abrirse o cerrarse como respuesta a sustancias o a cambios en el potencial de membrana. Segundo, las *bombas*, utilizan ATP (u otro nucleótido trifosfato) como fuente de energía para transportar sustancias en contra del gradiente de concentración. Por último, los *transportadores* de membrana catalizan el paso de una sustancia sin gasto directo de energía, bien porque se realiza a favor de gradiente o por que se acopla al transporte de otra sustancia.

---

## «Moléculas comunes en el desarrollo y carcinogénesis»

**Entre el 26 y el 28 de febrero se desarrolló el *workshop* titulado *Common Molecules in Development and Carcinogenesis*, organizado por M. Takeichi (Japón) y M<sup>a</sup> Ángela Nieto (España). Hubo 18 ponentes y 31 participantes.**

La visión generalmente aceptada del desarrollo implicaba que las moléculas y los procesos que controlan el desarrollo embrionario dejan de operar en el individuo adulto. Aunque esto sigue siendo fundamentalmente cierto, investigaciones recientes han puesto de manifiesto que determinadas moléculas importantes para el desarrollo también juegan un papel en la edad adulta, y más concretamente están implicadas en el desarrollo tumoral. Un epitelio es un tejido formado por una capa de células polarizadas y densamente empaquetadas. En contraste, un mesénquima está compuesto por células no polarizadas y débilmente asociadas. Las células del mesénquima pueden desarro-

llarse a partir de epitelios, durante la denominada transformación epitelio-mesénquima (TEM) en el embrión. En este proceso, las células epiteliales pierden los desmosomas, la queratina, la e-cadherina, las «tight-junctions» y la polaridad apical-basal, para convertirse en células elongadas, semejantes a fibroblastos, dotadas de polaridad, vimentina y mecanismos necesarios para invadir la matriz extracelular. La formación de muchos órganos internos requiere interacciones bilaterales entre epitelio y mesénquima, en las que ambos tipos de células envían y reciben señales de manera recíproca. Las transiciones e interacciones epitelio-mesénquima son conocidas desde hace poco tiempo y todavía existen numerosas lagunas en cuanto a los mecanismos que las gobiernan. En la reunión se revisaron los conocimientos actuales sobre las moléculas y rutas de señalización comunes que ocurren en la transición epitelio-mesénquima, así como en el desarrollo tumoral.

## «Genómica estructural y bioinformática»

**Entre el 12 y el 14 de marzo se celebró el *workshop* titulado *Structural Genomics and Bioinformatics*, organizado por los doctores Barry Honig, Burkhard Rost (EE UU) y Alfonso Valencia (España). Hubo 19 ponentes y 33 participantes.**

El descubrimiento de la estructura del ADN y del código genético abrió las puertas de la Biología Moderna. Parecía evidente entonces que la información almacenada en los genes guardaba numerosos secretos aunque probablemente inaccesibles. Este panorama cambió radicalmente a final de los años 70 con el desarrollo de las técnicas de ingeniería genética, que permitieron un estudio directo de la estructura del gen. Otra revolución biológica está produciéndose hoy y sus efectos serán tan profundos y fructíferos como los de la anterior. Nos referimos a la genómica y la bioinformática. Este nuevo «paradigma» se caracteriza, primero, por avances técnicos que permiten generar una cantidad ingente de datos de se-

cuencia de ADN. Esto, a su vez, permite un cambio de abordaje: en vez de hacer hipótesis y centrarse en unos pocos genes, los investigadores pueden realizar un análisis sistemático de los organismos objeto de estudio. Todo lo cual está provocando modificaciones profundas en la forma en que se realiza la investigación biológica. Dado lo novedoso del tema, son necesarias algunas precisiones. Por bioinformática se entiende un conjunto de métodos y programas de ordenador, diseñados para almacenar, distribuir y analizar cantidades ingentes de datos de secuencia de ADN o proteína. Puede considerarse a la genómica como una parte de la bioinformática aplicada al estudio comparativo de los genomas de distintas especies. El objetivo de la genómica estructural es obtener modelos tridimensionales razonablemente precisos de todas las proteínas de un organismo. Para ello será necesario combinar datos experimentales en la determinación de estructuras con modelos matemáticos comparativos.

## «Mecanismos de unión ADN-proteína en procariotas»

**Entre el 2 y el 4 de abril se desarrolló el *workshop* titulado *Mechanisms of DNA-Bound Proteins in Prokaryotes*, organizado por Robert Schleif (EE UU) y Miquel Coll y Gloria del Solar (España). Hubo 19 ponentes y 31 participantes.**

Las interacciones entre ADN y proteínas juegan un papel central en numerosos procesos celulares. Son esenciales para que pueda realizarse la replicación del material genético, la transcripción génica y su posterior traducción a proteínas, así como para los mecanismos que regulan estos procesos. De forma general, pueden dividirse las interacciones ADN-proteína en dos grupos. En el primero, las proteínas son capaces de unirse porque reconocen características generales de esta molécula, tales como la estructura de doble hélice o la carga negativa. Éste es el caso de las helicasas, las nucleasas o las proteínas similares a histonas, las cuales actúan sobre el ADN independientemente

de su secuencia de nucleótidos. El segundo grupo incluye a aquellas proteínas capaces de «recorrer» la doble hélice de ADN, para reconocer y actuar sobre secuencias específicas de nucleótidos; éste es el caso de los factores de transcripción o de las endonucleasas de restricción. Se ha examinado un buen número de mecanismos de unión ADN-proteína en procariotas que intervienen esencialmente en los siguientes procesos: replicación de ADN y recombinación homóloga, transcripción, restricción enzimática, translocación de ADN y papel de las proteínas similares a histonas. Nuestro conocimiento de cómo los distintos factores de transcripción interactúan con la RNA polimerasa bacteriana sigue siendo escaso, comparado con el avance producido en sistemas eucarióticos. Otro tema es el de las relaciones estructura-función en las interacciones ADN-proteína; qué características estructurales de los dominios proteicos son necesarias para la unión con ADN y para modular dicha unión.

## «Regulación de la función de proteínas por óxido nítrico»

**Entre el 7 y el 9 de mayo se celebró el *workshop* titulado *Regulation of Protein Function by Nitric Oxide*, organizado por Jonathan S. Stamler (EE UU) y José María Mato y Santiago Lamas (España). Hubo 20 ponentes y 30 participantes.**

El óxido nítrico (NO) es una molécula químicamente simple, compuesta por un átomo de oxígeno y otro de nitrógeno. Pese a esta simplicidad, el NO interviene en un número impresionantemente alto de procesos biológicos. El descubrimiento del papel central del NO en la biología celular es uno de los descubrimientos más importantes en Fisiología de las últimas décadas. A grandes rasgos podemos distinguir tres tipos de efectos del NO: un papel de defensa directo sobre microorganismos patógenos, un papel regulador de las rutas de transducción de señal, similar al de otras hormonas, y un mecanismo de regulación post-traducciona l de proteínas mediante adición covalente de un grupo NO so-

bre grupos tiol presentes en la proteína. Este *workshop* se ha centrado en las numerosísimas y variadas investigaciones que se están llevando a cabo en este campo. La principal fuente biosintética de NO en mamíferos es la oxidación enzimática de la L-arginina hasta citrulina, que a su vez regenera el sustrato mediante un ciclo en el que interviene la óxido nítrico sintasa, y otras enzimas comunes con el ciclo de la urea. Recientemente se ha descubierto que una de estas enzimas, la argininosuccinato sintasa, forma parte de un mecanismo de regulación que permite al NO limitar su propia síntesis. El NO juega un papel importante en la regulación de los sistemas nervioso y cardiovascular. Muchos de los efectos del NO están mediados por la activación de guanilil ciclasas citoplasmáticas, enzimas que convierten el nucleótido GTP en GMP cíclico; esta molécula a su vez inicia una cadena de transducción de señales vía fosforilación cuyos efectos son, entre otros, la relajación muscular y la vasodilatación.

## «La regulación de las funciones de la cromatina»

**Entre el 21 y el 23 de mayo se desarrolló el *workshop* titulado *The Regulation of Chromatin Functions*, organizado por Víctor G. Corces y Craig L. Peterson (EE UU), Tony Kouzarides (Gran Bretaña) y Fernando Azorín (España). Hubo 20 ponentes y 31 participantes.**

En los organismos eucariotas, la información genética se localiza en los cromosomas, estructuras compactas formadas por una larga molécula de ADN asociada a proteínas básicas (histonas). Esta estructura, altamente condensada, de ADN y proteína se denomina cromatina. El elemento estructural más sencillo de la cromatina es el nucleosoma y está compuesto por ocho moléculas de histona asociadas a una región de ADN de aproximadamente 146 pares de bases. A partir de este elemento básico, existen varios niveles de enrollamiento que culminan en la estructura del cromosoma completo. Históricamente, la Genética ha avanzado por

dos caminos distintos. Por un lado, el análisis de la herencia de los caracteres llevó a postular la existencia de entidades lineales, que se denominaron genes. La Genética clásica, primero, y la Genética Molecular, después, nos han proporcionado un modelo detallado de cómo funcionan los genes y de su relación con la Bioquímica celular. Por otro lado, a principios del siglo XX se reconoció que la información genética residía en el núcleo de las células. Desde entonces la Citogenética se ha ocupado del estudio morfológico y dinámico de estas estructuras, utilizando sobre todo técnicas microscópicas. El rápido desarrollo de la Biología Molecular en los últimos años ha permitido que estas dos aproximaciones se acerquen hasta casi tocarse. Esto permite plantear dos tipos de preguntas básicas. Cómo afecta la estructura de la cromatina a la expresión génica y, recíprocamente, qué genes y bajo qué mecanismos se regulan las propiedades y las funciones de la cromatina.

## «Asimetría izquierda-derecha»

**Entre el 4 y el 6 de junio se celebró el workshop titulado *Left-Right Asymmetry*, organizado por Cliff J. Tabin y Juan Carlos Izpisua Belmonte (Estados Unidos). Hubo 21 ponentes y 29 participantes.**

El cuerpo humano está compuesto por, aproximadamente, tres mil millones de células, y todas ellas proceden de una única célula llamada cigoto, a través de un complejo programa de desarrollo. Este proceso se caracteriza por la rápida división de las células embrionarias y la posterior diferenciación de estas células en tejidos. Uno de los aspectos clave del desarrollo es el establecimiento de los principales ejes corporales: el antero-posterior, el dorso-ventral y el eje izquierda-derecha (ID). Si bien es cierto que la mayoría de los animales presenta simetría bilateral, muchos órganos y tejidos no cumplen esta regla. Por ejemplo, para el desarrollo del corazón, del hígado y otros órganos resulta imprescindible el desarrollo de asimetría ID. Otra no-

table excepción es el sistema nervioso central humano, que presenta una clara asimetría funcional. Sólo en los últimos años los científicos han sido capaces de asignar funciones de genes específicos a determinados procesos durante el desarrollo de asimetría ID a lo largo del eje medio-lateral. La existencia de mutantes de ratón, pez-cebra, e incluso humanos, con defectos específicos en la lateralidad, sugirió que la especificación de este proceso se encuentra bajo control genético. Hecho confirmado por la identificación de varios genes con modelos de expresión asimétricos durante el desarrollo embrionario temprano y cuyas actividades afectan a la asimetría morfológica. Por otra parte, el hecho de que diversos órganos independientes (desde el punto de vista del desarrollo) tengan que desarrollar asimetría, permite predecir que estos mecanismos individuales deban actuar de forma coordinada. El objetivo de este *workshop* ha sido revisar los avances recientes en este campo de investigación.

## «Especificación y predeterminación neural»

**Entre el 18 y el 20 de junio se desarrolló el workshop titulado *Neural Patterning and Specification*, organizado por Kate G. Storey (Gran Bretaña) y Juan Modolell (España). Hubo 22 ponentes y 27 participantes.**

Probablemente, la mayoría de los científicos coincidirían en que la Biología Molecular y Celular se enfrenta a dos retos particularmente importantes: 1) establecer un modelo general del funcionamiento del cerebro; y 2) esclarecer los procesos de desarrollo y diferenciación celular que median entre el cigoto y el individuo adulto. En cierto modo, este *workshop* se ha ocupado de lo que podríamos denominar la «interfase» entre los retos antes mencionados: el problema del origen y diferenciación de las células neurales durante el desarrollo embrionario. Esta pregunta nos lleva a otras relacionadas: por ejemplo, qué señales celulares internas determinan el destino neural de una

línea celular, o por el contrario, qué señales externas intervienen en este proceso. También, cuáles son los mecanismos responsables de la neuralización, cómo se integran en otras rutas de señalización y cómo se sincronizan en el tiempo y el espacio. El objetivo último sería conocer cómo operan estos procesos en el ser humano, pero los científicos han tenido que elegir un número limitado de especies modelo, que están proporcionando la mayoría de los datos. Las especies experimentales más importantes en este caso son una mosca (*Drosophila*), un sapo (*Xenopus*) un pez (pez cebra), un ave (pollo doméstico) y un mamífero (ratón). A pesar de que la organización corporal en las especies mencionadas es radicalmente distinta, muchos de los genes implicados son similares y tienen parecida función. En los vertebrados, es la capa ectodérmica de células embrionarias la encargada de diferenciarse en epidermis y tejido nervioso, al parecer mediante un proceso inductivo.

## «Señalización en el cono de crecimiento»

**Entre el 8 y el 10 de octubre se celebró el *workshop* titulado *Signalling at the growth cone*, organizado por Paola Bovolenta, Alberto Ferrús (España) y Eduardo R. Macagno (EE UU). Hubo 20 ponentes y 28 participantes.**

La génesis y funcionamiento del sistema nervioso humano son en gran parte desconocidos, y desentrañarlos permitiría contestar algunas preguntas básicas sobre el pensamiento y la consciencia, pero debemos conformarnos con responder preguntas mucho menos generales y basarnos en los modelos animales adecuados, como la mosca *Drosophila*, el nematodo *Caenorhabditis* o el ratón. El sistema nervioso está formado por un gran número de neuronas, las cuales forman un número increíblemente grande de conexiones neuronales precisas. Durante el proceso de diferenciación, las neuronas desarrollan una estructura característica, llamada cono de crecimiento; este cono debe expandirse siguiendo una trayectoria

precisa a través del tejido nervioso en desarrollo hasta encontrar su célula diana y establecer una conexión nerviosa. Por ejemplo, las neuronas motoras deberán crecer fuera de la espina dorsal hasta inervar el músculo adecuado. Este proceso debe realizarse correctamente para que se desarrolle un sistema nervioso funcional. El propósito de este *workshop* ha sido examinar el estado de nuestros conocimientos sobre esta pregunta: ¿cómo son capaces los conos de crecimiento neurales de encontrar su camino y formar la conexión correcta? Esta pregunta, simple sólo en apariencia, está siendo contestada en muchos frentes. De una manera simplista, podemos descomponerla en cuatro partes: 1) qué papel cumplen las sustancias químio-atrayentes o químio-repelentes para guiar la trayectoria del cono de crecimiento; 2) cuál es el mecanismo y función de los cambios en el citoesqueleto celular; 3) cuáles son las rutas de transducción intracelular implicadas; y 4) cómo se produce la conexión con la célula diana.

## «Bases moleculares de la homeostasis iónica y la tolerancia a salinidad en plantas»

**Entre el 22 y el 24 de octubre se desarrolló el *workshop* titulado *Molecular basis of ionic homeostasis and salt tolerance in plants*, organizado por Eduardo Blumwald (EE UU) y Alonso Rodríguez-Navarro (España). Hubo 19 ponentes y 31 participantes.**

La salinización del suelo constituye un problema ecológico y económico de primer orden en zonas áridas de todo el planeta. En estas zonas, debido a la alta evaporación y baja precipitación, las sales no son lavadas en zonas más profundas del suelo, sino que permanecen en la capa superficial cercana a las raíces de las plantas. El problema puede agravarse debido al empleo de la irrigación artificial, sobre todo si se utiliza agua con un alto contenido en sales (cosa frecuente). Se estima que un 25% de las tierras cultivadas en regadío presentan problemas de salinización. La alta concentración de sal provoca distintos problemas al crecimiento de las plantas. En primer lugar, se pro-

duce un efecto osmótico, que dificulta la absorción de agua; en segundo lugar, existe un efecto de toxicidad específico, debido fundamentalmente al catión  $\text{Na}^+$ ; por último, se ha averiguado recientemente que la alta salinidad del suelo provoca un estrés oxidativo en las plantas. La situación se complica al tener en cuenta que en condiciones reales, las plantas se ven frecuentemente sometidas a diversos tipos de estrés al mismo tiempo. El propósito de este *workshop* era revisar nuestros conocimientos sobre los mecanismos que definen la resistencia a salinidad en plantas. El tema tiene importancia tanto desde el punto de vista básico como aplicado. Por un lado, estas investigaciones están revelando los procesos básicos del transporte y homeostasis iónica en plantas. Por otro lado, abren la posibilidad de obtener, mediante ingeniería genética, nuevas variedades de plantas cultivadas con mayor resistencia a salinidad, lo cual tendría un gran impacto económico.

## «Conexiones entre el ciclo de división celular y el desarrollo en plantas»

**Entre el 12 y el 14 de noviembre se celebró el workshop titulado *Cross talk between cell division cycle and development in plants*, organizado por Venkatesan Sundaresan (EE UU) y Crisanto Gutiérrez (España). Estuvo co-patrocinado por el Institute of Molecular Agrobiolgy de Singapur. Hubo 16 ponentes y 35 participantes.**

Los científicos del siglo XIX ya observaron que «toda célula proviene de otra célula» mediante una serie ordenada de etapas, en las que el ADN se replica y los cromosomas se distribuyen ordenadamente entre las dos células hijas. Es evidente que la regulación del ciclo celular tiene que ser muy importante para un organismo multicelular, ya que la pérdida de control origina un tipo celular que crece descontroladamente, es decir, un proceso tumoral. Los procesos bioquímicos y genéticos que regulan el ciclo celular en eucariotas constituyen una de las «áreas calientes» de la Biología Moderna. Estos estudios han revelado

que la regulación se produce en dos momentos críticos: la replicación del ADN y la separación cromosómica (mitosis). Los protagonistas son una familia de quinasas formadas por una unidad reguladora (ciclina) y otra catalítica, cuya actividad pone en marcha una cascada de señalización, cuyo fin es controlar el ciclo. Dada la importancia que tiene este proceso para un organismo, no es extraño que tenga múltiples controles y que sea muy complejo desde el punto de vista bioquímico. La proliferación celular y la diferenciación se encuentran íntimamente ligadas. El inicio de un programa de desarrollo dado y la diferenciación terminal consecuente se alcanzan mediante la retirada del ciclo de división, suceso que va acompañado por la activación de genes específicos de tejido y por la represión o modulación de las funciones que regulan dicho ciclo. El propósito de este *workshop* era examinar el estado de nuestro conocimientos sobre las relaciones entre el desarrollo y el ciclo celular en plantas.

## «Base molecular de las enfermedades congénitas que afectan a los linfocitos»

**Entre el 3 y el 5 de diciembre se desarrolló el workshop titulado *Molecular basis of human congenital lymphocyte disorders*, organizado por los doctores Hans D. Ochs (EE UU) y José R. Regueiro (España). Hubo 21 ponentes y 26 participantes.**

El sistema inmunológico está compuesto fundamentalmente por una clase de células sanguíneas denominadas linfocitos, que se dividen en dos grupos principales: los linfocitos B se producen en la médula ósea y están encargados de la producción de anticuerpos; los linfocitos T intervienen en procesos inmunológicos mediados por otras células y se distinguen tres subtipos principales: los citotóxicos (destruyen células infectadas), los ayudantes (activan a los linfocitos B para que produzcan anticuerpos) y los macrófagos (destruyen directamente microorganismos invasores). El sistema inmunológico presenta algunas características especiales que han hecho su estudio complejo y fas-

cinante a la vez: 1) es capaz de distinguir entre las moléculas «propias» y «extrañas» de un organismo; y 2) está dotado de «memoria», es decir, el encuentro previo con un microorganismo patógeno facilita la lucha contra el mismo en el caso de una posterior re-infección. Estas características sólo pueden explicarse atendiendo a los mecanismos genéticos, bioquímicos y celulares del desarrollo de los linfocitos. En primer lugar, un sistema controlado de reorganización génica crea una ingente variabilidad de anticuerpos capaces, en conjunto, de reconocer cualquier molécula. En segundo lugar, aquellos linfocitos que reaccionan con moléculas propias del organismo son eliminados durante el desarrollo. En tercer lugar, los linfocitos se someten a selección «clonal», es decir la unión con un antígeno induce una proliferación de los linfocitos correspondientes, lo que se traduce en una defensa contra el patógeno a corto plazo, y una respuesta aún más rápida en caso de re-infección.

## «Acciones genómicas versus no-genómicas de las hormonas esteroides: visiones opuestas o unificadas»

Entre el 17 y el 19 de diciembre se celebró el *workshop* titulado *Genomic versus non-genomic steroid actions: encountered or unified views*, organizado por Malcolm G. Parker (Gran Bretaña) y Miguel Ángel Valverde (España). Hubo 19 ponentes y 26 participantes.

Muchos aspectos importantes de la reproducción, comportamiento, desarrollo y metabolismo de los animales dependen, a largo plazo, de la acción de diferentes hormonas esteroides (HEs). Estas hormonas son producidas por diversas glándulas, derivan bioquímicamente del colesterol, y viajan por el torrente sanguíneo unidas a proteínas portadoras presentes en el plasma. Hasta hace poco tiempo se pensaba que su mecanismo de acción transcurría mediante la unión a un receptor específico, situado en el interior de la célula. Posteriormente, la unión hormona-receptor viaja al núcleo y ejerce un efecto directo sobre la transcripción, reprimiendo o aumentando la expresión de de-

terminados genes. Este modo de acción «clásico» se ha denominado genómico, por su acción directa sobre los genes. Sin embargo, durante los últimos años se han descrito efectos a corto plazo sobre procesos tales como la maduración de espermatozoides o el control del tono vascular. El modo de acción genómico difícilmente puede explicar efectos rápidos de estas hormonas. De hecho, se ha acumulado un buen número de pruebas que indican que este tipo de efectos rápidos son ubicuos y fisiológicamente importantes. Este *workshop* se ha centrado en examinar el estado de nuestros conocimientos sobre estas dos visiones, aparentemente contrarias, del modo de acción de este importante grupo de hormonas. En algunos casos, se ha demostrado que la acción de HEs se debe a la unión con un receptor situado en la membrana plasmática. Esta unión provoca una rápida activación de los sistemas de señalización, lo que incluye la activación de segundos mensajeros, y tiene importantes consecuencias fisiológicas sobre las células diana.

## Publicaciones del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología

En 2001 aparecieron 14 títulos de la colección que publica el Centro:

- N° 118: *2000 Annual Report*. Recoge las actividades realizadas en 2000 en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología.
- N° 119: *Pumps, Channels and Transporters: Structure and Function*, organizado por **D. R. Madden**, **W. Kühlbrandt** y **R. Serrano** (12-14/II/2001).
- N° 120: *Common Molecules in Development and Carcinogenesis*, organizado por **M. Takeichi** y **M. A. Nieto** (26-28/II/2001).
- N° 121: *Structural Genomics and Bioinformatics*, organizado por **B. Honig**, **B. Rost** y **A. Valencia** (12-14/III/2001).
- N° 122: *Mechanisms of DNA-Bound Pro-*
- teins in Prokaryotes*, organizado por **R. Schleich**, **M. Coll** y **G. del Solar** (2-4/IV/2001).
- N° 123: *Regulation of Protein Function by Nitric Oxide*, organizado por **J. S. Stamler**, **J. M. Mato** y **S. Lamas** (7-9/V/2001).
- N° 124: *The Regulation of Chromatin Functions*, organizado por **F. Azorín**, **V. G. Corces**, **T. Kouzarides** y **C. L. Peterson** (21-23/V/2001).
- N° 125: *Left-Right Asymmetry*, organizado por **C. J. Tabin** y **J. C. Izpisua Belmonte** (4-6/VI/2001).
- N° 126: *Neural Patterning and Specification*, organizado por **K. G. Storey** y **J. M. Dolell** (18-20/VI/2001).
- N° 127: *Signalling at the Growth Cone*, or-

ganizado por **E. R. Macagno, P. Bovolenta**  
y **A. Ferrús** (8-10/X/2001).

● N° 128: *Molecular Basis of Ionic Homeostasis and Salt Tolerance in Plants*, organizado por **E. Blumwald** y **A. Rodríguez-Navarro** (22-24/X/2001).

● N° 129: *Cross Talk Between Cell Division Cycle and Development in Plants*, organizado por **V. Sundaresan** y **C. Gutiérrez** (12-

14/XI/2001).

● N° 130: *Molecular Basis of Human Congenital Lymphocyte Disorders*, organizado por **H. D. Ochs** y **J. R. Regueiro** (3-5/XII/2001).

● N° 131: *Genomic versus. Non-genomic Steroid Actions: Encountered or Unified Views*, organizado por **M. G. Parker** y **M. A. Valverde** (17-19/XII/2001).

## Reflejo del Centro en publicaciones científicas

Durante 2001, algunas reuniones celebradas en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología quedaron reflejadas en los artículos siguientes:

— Número especial de **The International Journal of Developmental Biology** **45 (1)** (2001), con 26 artículos firmados por ponentes invitados y participantes en la reunión de *Molecular Nature of the Gastrula Organizing Center: 75 years after Spemann and Mangold*, celebrada en mayo de 1999.

— Número especial de **Journal of Structural Biology** **135 : 83** (2001), con 14 artículos firmados por ponentes invitados y participantes en la reunión *Chaperonins: Structure and Function*, celebrada en noviembre de 2000.

— Ainsa, J. A., Martín, C. and Gicquel, B. (2001). *Molecular approaches to tuberculosis*. **Molecular Microbiology** **42 (2): 561-570**. (Sobre el *workshop Molecular Approaches to tuberculosis*, celebrado en diciembre de 2000).

— Tate, C. G. (2001). *A feast of membrane protein structures in Madrid*. **EMBO Reports** **2 (6): 476-480**. (Sobre el *workshop Pumps,*

*Channels and Transporters*, celebrado en febrero de 2001)

— Martínez-Arias, A. (2001). *Epithelial Mesenchymal Interactions in Cancer and Development*. **Cell** **105: 425-431**. (Sobre el *workshop Common Molecules in Development and Carcinogenesis*, celebrado en febrero de 2001).

— Stamler, J. S., Lamas S. and Fang F. C. (2001). *Nitrosylation: The Prototypic Redox-Based Signaling Mechanism*. **Cell** **106: 675-683**. (Sobre el *workshop Regulation of Protein Function by Nitric Oxide*, celebrado en mayo de 2001).

— Berger S. L. and Felsenfeld G. (2001). *Chromatin Goes Global*. **Molecular Cell** **8: 263-268**. (Sobre el *workshop The Regulation of Chromatin Functions*, celebrado en mayo de 2001).

— Wright, C. V. E. (2001). *Mechanisms of Left-Right Asymmetry: What's Right and What's Left?*. **Developmental Cell** **1: 179-186**. (Sobre el *workshop Left- Right Asymmetry*, celebrado en junio de 2001).

---

# Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

---

A lo largo de 2001 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 un lugar de investigación y de intensa vida intelectual: para ello produce trabajos propios y estimula trabajos ajenos de investigación en ciencia social, edita una serie de publicaciones y realiza un conjunto de actividades públicas.

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 reali-

zan en el Centro y que participa en el asesoramiento a todos los estudiantes del mismo. Corresponde también al Consejo Científico fijar las líneas maestras de la política investigadora y científica del Centro, en colaboración con la dirección del *Instituto Juan March*.

El *Consejo Científico* del Centro estuvo compuesto, hasta el 31 de diciembre de 2001, por los siguientes profesores: Richard Breen, Oficial Fellow del Nuffield College, de la Universidad de Oxford; Gøsta Esping-Andersen, catedrático de Sociología de la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona; 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; Yasemin Soysal, catedrática de Sociología de la Universidad de Essex (Gran Bretaña); y Michael Wallerstein, catedrático de Ciencia Política de la Northwestern University (EE UU). Juan J. Linz, Sterling Professor of Political and Social Science, de la Universidad de Yale, ex miembro del Consejo Científico pasó a ser, desde el 1 de enero de 2001, Miembro Emérito del mismo.

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

En diciembre de 2001 el Centro publicó el *Anuario del Curso Académico 2000/2001*, en el que se da cuenta de todas las actividades realizadas durante ese período.

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

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

Los candidatos deben presentar las solicitudes, con su documentación correspondiente, antes del 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 en 2001 estuvieron 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 espacios de trabajo en el Centro destinados a ellos y pueden asistir a seminarios y otros actos. Una tradición del Centro, que refuerza los lazos entre los estudiantes de promociones sucesivas, es confiar a un Doctor el impartir uno de los seminarios o incluso ayudar en los cursos del primer año.

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

Los cursos son impartidos por profesores permanentes y profesores visitantes del Centro. En general, se trabaja mediante presentaciones y discusiones en clase sobre un material bibliográfico ya seleccionado. El Centro se orienta al análisis de temas tales como las condiciones institucionales de los procesos de modernización económica, los aspectos políticos y sociológicos de los procesos de internacionalización y regionalización, la redefinición en curso del Estado de bienestar, las condiciones de legitimidad de la democracia liberal y la economía de mercado, todo ello con especial referencia al área europea. Se imparten también cursos sobre técnicas cuantitativas y problemas estadísticos en ciencias sociales, de economía, así como otros encauzados a prácticas de investigación. Teniendo en cuenta la dimensión internacional que caracteriza al Centro, una parte fundamental de su programa académico reside en la colaboración de los *profesores invitados*, en su mayor parte profesores en universidades extranjeras.

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

El contenido de los seminarios y de otros trabajos se recoge resumido en la colección de *Estudios/Working Papers* que publica el Centro desde 1990. Esta serie, que consta –hasta el 31 de diciembre de 2001– de 171 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 2001

El 28 de febrero de 2001 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 2001/2002, que dio comienzo en octubre de 2001. Esta convocatoria fue hecha pública a finales de 2000, y las plazas estaban dotadas, cada una, con 150.000 pesetas mensuales brutas.

Los seis nuevos alumnos seleccionados –entre un total de 32 solicitantes– que se incorporaron al Centro para iniciar su primer curso académico el 1 de octubre de 2001 fueron los siguientes: **Marta Domínguez Folgneras**, **Abel Escribá Folch**, **Roger Senserrich Sogues**, **Inmaculada Serrano Sanguilinda**, **Ignacio Urquiza Sancho** y **Josep Ventura López**. De ellos, tres se han licenciado en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, uno en la Complutense de Madrid, uno en la de Oviedo y uno en la de Salamanca. Dos proceden de Ciencias

Políticas, dos de Ciencias Políticas y de la Administración, uno de Sociología y uno de Filosofía.

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**.

A fines de 2001, el Instituto Juan March realizó una nueva convocatoria de plazas, hasta seis, para el curso 2002/2003.

A lo largo de 2001 cursaron estudios en el Centro un total de 46 alumnos. Durante dicho año se leyeron y aprobaron en las correspondientes universidades públicas las tesis doctorales siguientes: «El proceso de reforma del sector público en el sur de Europa. Estudio comparativo de España y Portugal», de **María Asen-**

**sio Menchero;** «Socialismo, igualdad en la educación y democracia. La experiencia de González y Mitterrand», de **María Fernández Mellizo-Soto;** «¿Cuenta la economía al votar? Un estudio de las decisiones del electorado español», de **Marta Fraile Maldonado;** «Factores externos e internos en la transformación

de los partidos políticos: el caso de AP-PP», de **Elena García-Guereta Rodríguez;** e «Insiders y Outsiders: efectos de la desregulación laboral sobre las estructuras del mercado de trabajo y las actitudes sociopolíticas en España (1984-1997)», de **Javier García de Polavieja Perera.**

## Biblioteca del Centro

La Biblioteca del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales se creó en 1987 para respaldar las actividades docentes e investigadoras de los miembros del Centro (estudiantes, profesores, investigadores invitados y doctores miembros). En ella se prestan todo tipo de servicios que conducen a este fin: adquisición de documentos para los usuarios (mediante compra, intercambio o préstamo interbibliotecario); clasificación y catalogación de los mismos; servicio de referencia; preparación de lecturas de curso y de archivos de datos con encuestas y estadísticas para su análisis; cursos de orientación; servicio de difusión de nuevas adquisiciones, páginas *web*, así como incorporación de nuevas herramientas informáticas y desarrollo de nuevas aplicaciones. La Biblioteca también responde a las peticiones de materiales de otros centros de documentación.

En 2001 el catálogo de la Biblioteca se incre-

mentó con 1.869 nuevos títulos y se registró la entrada de 5.500 números de publicaciones periódicas. En la actualidad, los fondos de la Biblioteca del Centro ascienden a más de 54.600 libros, más de 550 revistas en curso y 250 revistas científicas disponibles «en línea» y más de 1.300 archivos electrónicos de estadísticas y encuestas. Se adquirieron 756 libros y se recibieron otros 280 a través de donaciones y 187 mediante intercambio. La Biblioteca mantiene intercambios de publicaciones con 80 instituciones (50 españolas, 7 de los Estados Unidos, 3 de Gran Bretaña, 3 de Alemania, 2 de Francia y 15 de otros países europeos y americanos).

La Biblioteca del Centro se encuentra conectada a Internet desde 1990. En el año 2001 comenzó a funcionar para miembros del CEACS desde un enlace con Jstor, un servicio con más de 200 títulos de revistas científicas en texto completo. El número de usuarios registrados y activos durante 2001 fue de 132; de ellos, 24 eran nuevos investigadores invitados.

La Biblioteca también ofrece cursos a sus usuarios y participa en grupos de trabajo con otros profesionales de la documentación. Fruto de estas colaboraciones ha sido un cd-rom que reúne el catálogo colectivo de diversos centros que se ocupan de las relaciones internacionales (entre ellos el Ministerio de Asuntos Exteriores, el CIP, la Fundación CIDOB de Barcelona, etc.), así como el proyecto en curso que se ocupa de guardar y analizar las páginas *web* de partidos políticos, y en el que colaboran instituciones de nueve países europeos.



## Entrega de diplomas a diez alumnos del Centro

El 15 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 cinco nuevos diplomas de «Doctor Miembro del Instituto Juan March» a cinco estudiantes del mismo, quienes, tras cursar en él los estudios de Maestro, han leído y obtenido la aprobación oficial de sus tesis doctorales por una universidad pública. Éstas han sido editadas por el Instituto Juan March dentro de la serie «Tesis doctorales». Asimismo fueron entregados cinco diplomas de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales» a otros tantos estudiantes de la duodécima promoción del Centro.

Los «Doctores Miembros del Instituto Juan March» y sus tesis doctorales fueron: **María Asensio Menchero**, Doctora en Ciencia Política por la Universidad Autónoma de Madrid (*El proceso de reforma del sector público en el sur de Europa. Estudio comparativo de España y Portugal*); **María Fernández Mellizo-Soto**, Doctora en Sociología por la Universidad Complutense de Madrid (*Socialismo, igualdad en la educación y democracia. La experiencia de González y Mitterrand*); **Marta Fraile Maldonado**, Doctora en Ciencias Políticas y Sociales por el Instituto Universitario Europeo de Florencia (*¿Cuenta la economía al votar? Un estudio de las decisiones del electorado español*); **Elena García-Guereta Rodríguez**, Doctora en Ciencia Política por la Universidad Autónoma de Madrid (*Factores externos e internos en la transformación de los partidos políticos: el caso de AP-PP*); y **Javier García de Polavieja Perera**, Doctor en Sociología por la Universidad de Oxford (*Insiders y Outsiders: efectos de la desregulación laboral sobre las estructuras del mercado de trabajo y las actitudes sociopolíticas en España (1984-1997)*).

**María Asensio Menchero** (Madrid, 1968) es licenciada en Sociología por la Universidad Complutense de Madrid. En 1995 obtuvo el título de Maestra de Artes en Ciencias Sociales del Instituto Juan March. Realizó en el Centro su tesis doctoral, dirigida por el profesor Vincent Wright, del Nuffield College de Oxford y miembro del Comité Científico del Centro,

quien, tras su fallecimiento, fue sustituido por Andrew Richards, de la Universidad de Princeton y profesor en el Centro. La tesis fue leída el 4 de junio de 2001 en la Universidad Autónoma de Madrid y recibió la calificación de Sobresaliente *cum laude*. Actualmente trabaja como investigadora en el Instituto Nacional de Administração de Portugal y es profesora del Curso de Estudios Avanzados en Gestión Pública de Oeiras (Portugal).

**María Fernández Mellizo-Soto** (Madrid, 1972) es licenciada en Economía por la Universidad Carlos III de Madrid. En 1997 obtuvo el título de Maestra de Artes en Ciencias Sociales del Instituto Juan March. Realizó en el Centro su tesis doctoral, dirigida por Gøsta Esping-Andersen, catedrático de Sociología de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona y miembro del Comité Científico del Centro. La tesis fue leída el 12 de junio de 2001 en la Universidad Complutense de Madrid y recibió la calificación de Sobresaliente *cum laude*. Actualmente es profesora asociada en el departamento de Sociología VI de la Universidad Complutense de Madrid, e investigadora en la Unidad de Políticas Comparadas del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

**Marta Fraile Maldonado** (Jaén, 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. Realizó en el Centro su tesis doctoral, dirigida por José María Ma-

De izquierda a derecha, Elena García-Guereta, María Asensio Menchero, Javier García de Polavieja, Marta Fraile Maldonado y María Fernández Mellizo-Soto, nuevos «Doctores miembros».



ravall, catedrático de Sociología Política de la Universidad Complutense de Madrid y director académico del Centro. La tesis fue leída el 27 de octubre de 2000 en el Instituto Universitario Europeo de Florencia. Actualmente es profesora de Ciencia Política en el departamento de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona.

**Elena García-Guereta Rodríguez** (Madrid, 1969) es licenciada en Ciencias Políticas y Sociología por la Universidad Complutense de Madrid. En 1994 obtuvo el título de Maestra de Artes en Ciencias Sociales del Instituto Juan March. Realizó en el Centro su tesis doctoral, dirigida por Juan José Linz, profesor emérito de Ciencia Política y Social de la Universidad de Yale y miembro honorario del Consejo Científico de este Centro. La tesis fue leída el 6 de junio de 2001 en la Universidad Autónoma de Madrid, y recibió la calificación de Sobresaliente *cum laude*. Actualmente trabaja como asesora del Gabinete del Ministro de Fomento y como profesora asociada del departamento de Ciencia Política y de la Administración I de la Universidad Complutense de Madrid.

**Javier García de Polavieja Perera** (Madrid, 1970) es licenciado en Ciencias Políticas y Sociología por la Universidad Complutense de Madrid. En 1997 obtuvo el título de Maestro de Artes en Ciencias Sociales del Instituto Juan March. Realizó su tesis doctoral, dirigida por Duncan Gallie, Official Fellow en el

Nuffield College de Oxford, y leída el 27 de marzo de 2001 en el Nuffield College, de la Universidad de Oxford. Desde octubre de 2001 se ha incorporado a la plantilla de investigadores del citado centro inglés, como Research Fellow.

Los cinco nuevos alumnos que recibieron el diploma de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales» –con ellos son 74 los que lo han obtenido desde que el Centro inició sus actividades en 1987– son **José Fernández Albertos**, **Amparo González Ferrer**, **Dulce Nombre Manzano Espinosa**, **Teresa Martín García** y **Gracia Trujillo Barbadillo**. 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. «Vosotros, doctores, –señaló–, significáis la culminación de la carrera en el Centro en todas sus etapas. Yo creo que en vuestra carrera profesional futura el Centro seguirá estando presente si realmente la preparación que habéis recibido en él ha contribuido a vuestra formación básica como intelectuales. En el seno del Centro coinciden en un mismo momento estudiantes que se encuentran en distintas situaciones dentro del programa: unos cursan el Master, otros son ya Maestros, otros investigan y redactan la tesis, otros ya son Doctores. Con casi quince años de existencia, la población de estudiantes del Centro, en una u otra fase, ya es bastante considerable, pero al mismo tiempo entre ellos una experiencia común, compartida durante varios años, hace nacer lazos de solidaridad y apoyo mutuo.»

De izquierda a derecha, Amparo González Ferrer, Dulce Nombre Manzano Espinosa, José Fernández Albertos, Teresa Martín García y Gracia Trujillo Barbadillo, nuevos «Maestros de Artes en Ciencias Sociales»



El secretario general del Centro, **Javier Gomá**, subrayó en su intervención que «los ahora Maestros, cuando hace unos años les fue concedida la Beca para el Centro, tras terminar su licenciatura, renunciaron a la posibilidad de un trabajo remunerado o a otras becas más flexibles o más cómodas ofrecidas por el Ministerio o por otras instituciones, y se integraron en nuestro Centro conscientes de que su decisión implicaba realizar un Master que exige un esfuerzo y una dedicación que se pueden calificar de extraordinarios».

Por su parte, el director académico del Centro, **José María Maravall**, tras resumir el contenido de las cinco tesis doctorales con las que cinco estudiantes del Centro han obtenido el título de Doctor Miembro del Instituto Juan March, señaló que «el Centro es un lugar extraordinariamente vivo. De ello da fe la infinidad de *papers* y de proyectos de trabajo presentados en simposios, seminarios, conferencias, en lugares muy distantes; el debate constante entre vosotros, las publicaciones que váis generando, cada plaza que conseguís y el inmenso esfuerzo y la calidad que encerráis aquí. Lo que el Centro es y la reputación que poco a poco va alcanzando y va consolidando se debe muy fundamentalmente, abrumadoramente, a la calidad de sus estudiantes y de sus doctores manifestada en muy diferentes formas».

Finalmente cerró el acto sir **Anthony B. Atkinson**, director del Nuffield College, de Oxford, con una conferencia titulada «La Europa social». Atkinson se centró en los desarrollos de la agenda social de la Unión Europea (UE) y en la contribución que se hace desde las Ciencias Sociales para su desarrollo. El discurso se estructuró en tres partes. En la primera, sobre la política social en Europa, el conferenciante resumió la evolución histórica de la política social en la UE y su relativamente bajo perfil hasta la última parte de la década de los noventa. La segunda trató de cómo quedó la Agenda Social fijada en Lisboa en marzo de 2000. Finalmente, prestó atención a los indicadores sociales en tanto que juegan un papel clave.

«En los momentos iniciales de la Comunidad

Europea –señaló–, la política social recibió poca atención y los órganos de la Comunidad tenían poderes limitados en dicho campo. La política social era una forma adicional de conseguir los objetivos económicos. A partir del Programa de Acción Social de 1974, que reconocía a la Comunidad con un papel independiente en la formación de la política social, esta dimensión empezó a jugar un papel más importante. Un ejemplo fue la instauración de los fondos de desarrollo regional. Los fondos sociales aumentaron con el énfasis que se dio a la educación, la integración de jóvenes en el mercado laboral y la redistribución regional. Sin embargo, después de la presidencia de Jacques Delors, la política social se volvió a aparcar en tanto que los Estados Miembros se concentraron en completar la integración de mercados y la formación de la Unión Europea y Monetaria. En este sentido, se observaba una progresiva separación a nivel europeo entre las políticas económicas y las sociales.»

«Esta diferenciación entre ambas políticas no tiene ninguna lógica. Mientras las políticas económicas pueden tener objetivos intermedios tales como el control de la inflación, éste no es su último objetivo. La meta final, tanto de la política social como de la económica, es beneficiar a los ciudadanos de Europa, y ambas políticas tienen que ser diseñadas en términos de contribuir a ese objetivo. Lo que es más importante: negar las consecuencias sociales puede minar la aceptabilidad política de la política económica. La perspectiva a adoptar es ver en conjunto los problemas macroeconómicos y sociales y que los economistas no sólo estén preocupados con el efecto de sus políticas en la inflación y el crecimiento, sino también en su efecto en la tasa de pobreza. Debe ser un enfoque integrado: los asuntos sociales deben ir a la par de los asuntos económicos.»

«En marzo de 2000, en la cumbre de Lisboa, el Consejo Europeo decidió que la Unión debía adoptar unos objetivos estratégicos para la próxima década tales como ser la economía más competitiva y dinámica... con más y mejores empleos y mayor cohesión social. Esta frase integra las dimensiones sociales y económi-

cas, y representa el mayor paso hacia esta deseada integración. La promoción de la inclusión social en el conjunto de la estrategia de la UE se conseguirá mediante un método abierto de coordinación. Este método incluye guías que estén conformadas al nivel de la UE y un control regular usando indicadores comúnmente acordados y definidos. Por eso es necesario un acuerdo sobre los conjuntos de indicadores sociales. Éstos varían en función del campo de que se trate. En el campo de la cohesión social, la Comisión propuso siete indicadores tales como la distribución del ingreso; el porcentaje de la población por debajo de la línea de pobreza antes y después de transferencias sociales; la persistencia en la pobreza; la proporción de hogares desempleados; las disparidades regionales; medidas de baja educación; y tasa de desempleados a largo plazo.»

«La pregunta que surge a la luz de estos indicadores es si el establecimiento de los indicadores correspondientes para la dimensión social dan una mayor prominencia a los logros conseguidos en este campo. Por un lado, la respuesta es claramente negativa. Mientras que a nivel europeo, el Banco Central Europeo tiene el poder de fijar la política sobre el tipo de

interés en toda la zona euro, la política contra la pobreza es una responsabilidad estatal.»

«La agenda social está menos avanzada y por ello el primer nivel está más cerca de la fase de convergencia de la fase de Maastricht que al nivel actual de una política de objetivos unida. Esto no implica que el progreso no sea posible.»

«Para la consecución de la agenda social europea, los indicadores sociales juegan un papel vital. Su elección, definición y aplicación tienen un papel principalmente político pero también se trata de un proceso que necesita de un *input* desde las ciencias sociales, ya que es desde éstas desde donde se definen los indicadores. Un indicador debe cumplir una serie de requisitos. En primer lugar, debe capturar el contenido esencial y tener una interpretación normativa clara. Luego debe ser susceptible de ser medido de suficientes formas en los distintos países, y comparable, a la par que practicable, con los estándares aplicados internacionalmente por las Naciones Unidas y la OECD. Por último, la medida de un indicador no debe imponer una carga demasiado pesada a los Estados miembros ni a los ciudadanos de la Unión.»

---

### Serie «Tesis doctorales»

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.

Los títulos aparecidos durante 2001 dentro de esta serie son los siguientes:

28.- **Marta Fraile Maldonado:** *¿Cuenta la economía al votar? Un estudio de las decisiones del electorado español.*

29.- **Javier García de Polavieja Perera:** *Insiders y Outsiders: efectos de la desregulación*

*laboral sobre las estructuras del mercado de trabajo y las actitudes sociopolíticas en España (1984-1997).*

30.- **María Asensio Menchero:** *El proceso de reforma del sector público en el sur de Europa. Estudio comparativo de España y Portugal.*

31.- **Elena García-Guereta Rodríguez:** *Factores externos e internos en la transformación de los partidos políticos: el caso de AP-PP.*

32.- **María Fernández Mellizo-Soto:** *Socialismo, igualdad en la educación y democracia. La experiencia de González y Mitterrand.*

## Serie «Estudios/Working Papers»

Un total de doce trabajos se publicaron durante 2001 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 171 títulos, incluye trabajos de profesores, investigadores, estudiantes e invitados del mismo. Los números aparecidos a lo largo del año son los siguientes:

- **José María Maravall**  
*The Rule of Law as a Political Weapon.*
- **Carles Boix**  
*Democracy and Inequality.*
- **Laura Cruz-Castro y Gavan P.P. Conlon**  
*Initial Training Policies and Transferability of Skills in Britain and Spain.*
- **Paloma Aguilar**  
*Justicia, política y memoria: Los legados del franquismo en la transición española.*
- **Laura Morales**  
*Citizens in Politics: The Individual and Contextual Determinants of Political Membership in Western Countries.*
- **George Tsebelis (y Christian B. Jensen, Anastassios Kalandrakis y Amie Krepel)**  
*Legislative Procedures in the European Union: An Empirical Analysis.*
- **Richard Breen**  
*A Rational Choice Model of Educational Inequality.*
- **Pablo Lledó Callejón**  
*Strategic Elements in Judicial Interaction with other Branches of Power.*
- **John Aldrich (y Jennifer Merolla, Laura Stephenson y Elizabeth Zechmeister)**  
*Priming Individuals on Free Trade: A Cross-National Experiment on the Linkages Between Economic Insecurity and Policy Preferences.*
- **Sonia Alonso y José María Maravall**  
*Democratizations in the European Periphery.*
- **Mariano Torcal (y Richard Gunther y José Ramón Montero)**  
*Anti-party Sentiments in Southern Europe.*
- **Belén Barreiro**  
*Los determinantes de la participación en las elecciones españolas de marzo de 2000: el problema de la abstención en la izquierda.*

## Cursos, seminarios y otras actividades del Centro en 2001

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 2001, se impartieron los siguientes cursos académicos en el Centro:

- *Political Sociology of the Nation-state and Citizenship*, por **Yasemin Soysal** (University of Essex) (alumnos de primero y segundo).
- *Comportamiento electoral*, 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 **Andrew Richards** (Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales), **Yasemin Soysal** e **Ignacio Sánchez-Cuenca** (para alumnos de segundo, tercero y cuarto).

De octubre a diciembre de 2001 se desarrollaron los siguientes cursos:

■ *Los políticos y la economía*, por **José María Maravall** (Universidad Complutense de Madrid) (alumnos de primero y segundo).

■ *Analytic Narratives and Other Systematic and Rigorous Ways to do Case Study and Qualitative Comparative Research*, por **Margaret Levi** (Universidad de Washington) (primero y segundo).

■ *Economía I: Microeconomía*, por **Jimena García Pardo** (Universidad Complutense de Madrid) (primero).

■ *Introducción a las matemáticas*, por **Ignacio Sánchez-Cuenca** (Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales) (primero).

■ *Métodos cuantitativos de investigación social*, 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** (Universidad Autónoma de Madrid), **Margaret Levi**, **Andrew Richards** (Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales) y **Martha Peach** (directora de la Biblioteca del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales) (segundo).

■ *Research in Progress*, por **Andrew Richards**, **Margaret Levi** 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](http://www.march.es)

A lo largo de 2001 se desarrollaron en el Centro los siguientes seminarios de investigación:

● **John Aldrich**: «The Effects of Globalization on Citizens' Policy Preferences: The Effects of Citizens on Democratic Governance» (8-III); y «The Sophistication of Citizens, the Strategies of Candidates, and the Structure of Party Competition» (9-III).

● **Herbert Kitschelt**: «Citizen-Politician Linkages in Democracies. An Understudied Subject» (13-III).

● **Barbara Geddes**: «How the Form of Authoritarianism Affects Regime Disintegration» (21-III); y «Party System Stability in Comparative Perspective» (22-III).

● **John Zaller**: «A Theory of Media Politics: How the Interests of Politicians, Journalists and Citizens Shape the News» (26-III); y «The Party Strikes Back: The Dynamics of U. S Presidential Nominations, 1972-2000» (27-III).

● **Adam Przeworski**: «Democracy as an Equilibrium» (4-IV).

- **Daniel Verdier:** «Why Do Stock Markets Differ in Size? A Political Account» (19-IV); y «European Integration as a Solution to War» (20-IV).
- **Richard Breen:** «Meritocracy and Class Inequality: An Empirical Analysis» (23-IV); y «A Rational Choice Model of Educational Inequality» (24-IV).
- **Nancy Bermeo:** «Ordinary People and the Breakdown of Democracy» (10-V); y «State Preserving Federalism» (11-V).
- **Diego Gambetta:** «Signalling and Mimicking Trustworthiness. Taxi Drivers and their Customers in Dangerous Cities» (17-V); y «Movies and Mobsters: Why Low Life Imitates Art?» (18-V).
- **Anthony Atkinson:** «Seeking to Explain OECD Income Inequality» (14-VI).
- **Bruce Ackerman:** «The New Separation of Powers» (22-X); y «Social Justice in the Liberal State» (23-X).
- **Joan María Esteban:** «Why the Lions Get the Lions' Share?» (30-X).
- **Margaret Levi:** «In Unions we Trust» (28-XI).
- **Russell Hurdin:** «Street-Level Epistemology of Democratic Participation» (29-XI).
- **Margaret Levi y Russell Hardin:** «Trust, Distrust, Trustworthiness: Conceptual and Explanatory Issues» (30-XI).
- **Michael Wallerstein:** «Insurance or Redistribution: The Impact of Income Inequality on Political Support for Welfare Spending» (3-XII).
- **Javier Astudillo:** «El experimento de la socialdemocracia española: relaciones partido-sindicato en un contexto de división sindical» (10-XII).
- **Suzanne Lohmann:** «Do People Have a Taste For Doing Good, or Do They Have a Taste for Punishing Others for Not Doing Good? Which is Why They Do Good?» (19-XII) y «How Information Moves From Those Who Have It To Those Who Need It: The Information Ecology of the University» (20-XII).

Además, el 24 de mayo se celebró en el Centro un almuerzo-coloquio en el que intervino **Javier Pradera**, director de la revista *Claves* y editorialista y columnista del diario *El País*.

**John Aldrich:**

## «Efectos de la globalización: élites políticas y opinión pública»



John Aldrich

**John Aldrich**, Professor of Political Science and Pfizer-Pratt University Professor de la Duke University (EE UU), impartió en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales dos seminarios, los días 8 y 9 de marzo, sobre «The Effects of Globalization on Citizens' Policy Preferences: The Effects of Citizens on Democratic Governance» y «The Sophistication of Citizens, the Strategies of Candidates, and the Structure of Party Competition».

Desde un punto de vista sustantivo, y con la finalidad de centrar el análisis de las relaciones desde las élites políticas a la opinión pública en un tema determinado que permitiera estipular relaciones causales concretas y su contraste mediante datos empíricos, Aldrich aplicó su estudio al mercado laboral y, en concreto, a las variaciones en el grado de seguridad económica de los ciudadanos-trabajadores. El ponente escogió una estructura tripar-

ta para su exposición: en primer lugar, enmarcó brevemente el problema desde el enfoque de la política estadounidense; en segundo lugar, planteó las coordenadas teóricas en las que se inserta su investigación; y en tercer y último lugar presentó la evidencia empírica sobre el tema.

Un hallazgo importante que se desprende de los análisis de Aldrich es que las reacciones ante los asuntos de los que se ocupa el ponente difieren en función del tipo de país, en concreto, del nivel y tipo de cobertura ante cambios exógenos, tales como la globalización. Así, pues, en países con mercados de trabajo descentralizados (LME), el nivel preferido de ingerencia económica no mediada por el gobierno es mayor que en países con mercados de trabajo centralizados (CME), y la gestión económica es más percibida como en compromiso con el bienestar social.

## «El voto estratégico en las elecciones de Israel en 1999»

En su segundo seminario **John Aldrich** analizó las preferencias estratégicas entre el electorado israelí durante las elecciones de 1999 en Israel a partir de la comparación de las evaluaciones de Benjamin Netanyahu, primer ministro en el poder, Elud Barak, líder del principal partido de la oposición, y Yitzak Mordechai, cabeza de lista del nuevo partido centrista.

Si en las anteriores convocatorias electorales en Israel el número de candidatos era solamente de dos, de modo que no había posibilidad de comportamientos estratégicos, en las elecciones de 1999 la presencia de hasta cinco candidatos sí abría amplias posibilidades para actuaciones tácticas. Pese a que el número de candidatos se redujo a dos el día de las elecciones, Netanyahu y Barak, esto no significa que las consideraciones estratégicas no fueran tenidas en cuenta por los votantes para optar por alguno de los dos candidatos mayoritarios durante la campaña ni que los candidatos no

actuaran estratégicamente en función de las expectativas de los electores. Es decir, Aldrich sostuvo que aunque los votantes sólo podrían escoger finalmente entre Barak y Netanyahu, las motivaciones tácticas sí jugaron un papel relevante antes del día de las elecciones. Los resultados de una encuesta realizada doce días antes de las elecciones mostraba que un número significativo de votantes potenciales de Morchedai había decidido abandonarlo para apoyar a Barak o Netanyahu. Por un lado, el 98% de los individuos que se declaraba próximo a Barak o Netanyahu tenía la intención de votar por ellos, mientras que sólo un 67% de los que prefería a Morchedai iba a votar por él. Por otro, el 99% de encuestados que tenían la intención de votar a Netanyahu o Barak les otorgaba una probabilidad de victoria superior al 50%, mientras que en el caso de Morchedai sólo un 33% le concedía una probabilidad de victoria superior al 50%. Se confirmaba la existencia de voto estratégico en un sistema electoral de doble vuelta.

## Herbert Kitschelt:

### «Las relaciones entre ciudadanos y políticos en las democracias»

Sobre «Citizen-Politician Linkages in Democracies. An Understudied Subject» impartió un seminario en el Centro, el 13 de marzo, **Herbert Kitschelt**, profesor de Ciencia Política en la Duke University (EE UU). En él Kitschelt exploró los vínculos y relaciones que se establecen entre ciudadanos y políticos en los regímenes democráticos. Los enfoques dominantes en el estudio de la competición electoral han idealizado, en su opinión, los vínculos programáticos y la aplicación de políticas como esencia de la interacción democrática entre ciudadanos y políticos.

Según el modelo que expuso Kitschelt, los vínculos clientelares se establecen a través de dos circuitos de intercambio distintos con bases electorales diferenciadas. Por un lado, las bases electorales ricas en recursos pero pobres en número de votos proporcionan dinero a los políticos a cambio de favores materiales, una

vez éstos han ocupado el gobierno –subsidios, monopolios, contratos de obras públicas, decisiones regulatorias ventajosas...–. Por otro lado, las bases electorales ricas en votos y pobres en recursos intercambian sus votos por incentivos materiales selectivos, desde regalos en especie a empleos en el sector público.

Kitschelt subrayó cómo el análisis de los diversos tipos de vínculo puede contribuir a explicar la variedad de regímenes democráticos y su funcionamiento específico. En gran número de democracias de América Latina, Asia o la Europa postcomunista, el establecimiento de vínculos clientelares puede explicar la institucionalización de regímenes democráticos en contextos de extrema desigualdad. La política clientelar ha constituido en estas democracias el equivalente funcional del Estado del bienestar de las democracias occidentales.



Herbert Kitschelt

## Adam Przeworski:

### «La democracia como equilibrio»

**Adam Przeworski**, catedrático de Ciencia Política y Economía de la Universidad de Nueva York, dio un seminario en el Centro, el 4 de abril, con el título de «Democracy as an Equilibrium». En su conferencia trató de responder a la cuestión de por qué no se ha producido históricamente un sólo caso de quiebra democrática en países con una renta per cápita superior a los 6.000 dólares. Este hecho –explicó– es coherente con el hallazgo empírico de que la probabilidad de transición de democracia a dictadura decrece a medida que la renta del país se incrementa. La pervivencia de las democracias es problemática porque este régimen político supone la imposición de los deseos de los vencedores sobre los de los perdedores. La pregunta que surge entonces es: ¿por qué los perdedores en el juego democrático aceptan la derrota y no intentan subvertir el régimen para imponer sus deseos? Cuando estos perdedores aceptan la derrota, la democracia permanece.

Adam Przeworski ofrece una explicación de las diferentes propensiones a rebelarse frente al régimen democrático con argumentos de elección racional. Los actores políticos relevantes son autointeresados y su comportamiento es puramente instrumental. Przeworski desarrolla un juego con tres grupos sociales, y dos partidos, que representan a grupos sociales opuestos en la dimensión distributiva: ricos y pobres. Estos partidos luchan por el poder en un entorno democrático. El partido ganador redistribuye la renta bien alterando los resultados del mercado, bien modificando los impuestos y las transferencias.

A diferencia de las dictaduras, en democracia el gobernante debe contener sus deseos de redistribución con el fin de evitar la «rebelión» de los perdedores. Las dictaduras, por el contrario, monopolizan el acceso a las armas. Por ello, el grupo «perdedor» en una dictadura está siempre en una situación peor que el régimen perdedor en una democracia.



Adam Przeworski

## Barbara Geddes:

### «Cómo los autoritarismos afectan a la desintegración de los regímenes»



Barbara Geddes

Los días 21 y 22 de marzo, **Barbara Geddes**, profesora de Ciencia Política en la Universidad de California, Los Ángeles, impartió dos seminarios sobre «How the Form of Authoritarianism Affects Regime Disintegration» y «Party System Stability in Comparative Perspective». En el primero de ellos trató la cuestión de cómo las diferentes formas de regímenes autoritarios podían afectar a la desintegración del propio régimen político. El estudio de las transiciones cobra especial importancia sobre todo a partir de la llamada tercera ola de democratización que empieza en 1974 con la Revolución de los claveles en Portugal. Así desde esa fecha y hasta principio de los noventa, 85 regímenes autoritarios caen, siguiendo suertes diferentes los regímenes que les suceden. De estas transiciones unas 30 se convierten en democracias estables y consolidadas; 9 son democracias que vuelven a un régimen autoritario en un breve margen de tiempo; 8 en las que a pesar de que ocurren

elecciones, las coaliciones gobernantes duran poco y producen inestabilidad política; 4 de esos casos devienen en regímenes dominados por señores de la guerra; y 34 pasan directamente de un régimen autocrático a otro de similares características.

¿Cuáles son las lecciones, se pregunta Geddes, que se pueden extraer de estas experiencias de democratización? En su argumentación, la conferenciante afirmó que las explicaciones que se han encontrado normalmente en la literatura son poco diáfanas, sin rigor metodológico y con frecuencia más tendentes a describir unos acontecimientos que a describir unas explicaciones que aporten algo de luz a estos problemas. Geddes propuso un modelo teórico basado en una triple clasificación de los modelos autoritarios, que sirviera para explicar la variación en los procesos de democratización que habían tenido lugar desde 1974.

### «Importancia de la estabilidad del sistema de partidos»

El segundo seminario se incluía dentro de un proyecto de investigación en marcha, en el que **Geddes** estudia el sistema de partidos en las nuevas democracias. La preocupación de fondo es comprobar la importancia que la estabilidad de los partidos políticos tiene para la consolidación democrática, especialmente en América Latina. Para ello, Geddes comienza cuestionando la validez de las teorías tradicionales sobre la estabilidad partidista: las teorías del voto económico y las teorías sociológicas. No obstante, el punto de partida teórico de Geddes son los clásicos *cleavages* sociales de Lipset y Rokkan, ya que, en su opinión, algunas de las divisiones sociales señaladas por estos autores en 1965 han funcionado históricamente en América Latina.

A partir de un análisis empírico –gracias a un exhaustivo trabajo de campo en el que se exploran distintas elecciones desde el siglo XIX hasta nuestros días–, Geddes comprueba la importancia de tres hipótesis explicativas de

la estabilidad partidista: el efecto de los nuevos votantes, el papel de las instituciones electorales y la homogeneidad étnica de las sociedades. Geddes muestra que la estabilidad del sistema de partidos políticos es mayor no cuanto más homogénea sea una sociedad, sino, por el contrario, cuanto más multiétnica sea. Este efecto positivo de la heterogeneidad étnica cobra especial importancia durante las primeras elecciones y va desapareciendo a medida que se consolida la democracia. La explicación de Geddes se basa en señalar la importancia que determinados partidos representantes de etnias tienen como guías para los votantes en el primer momento democrático, cuando no existen referencias partidistas sólidas. No obstante, existen fuertes excepciones de países con alta heterogeneidad y al mismo tiempo voto muy inestable, como serían Perú o Bolivia. Una de las claves residiría en el efecto positivo que sobre el sistema de partidos tendría la entrada de los partidos de índole étnica en los distintos gobiernos.

## John Zaller:

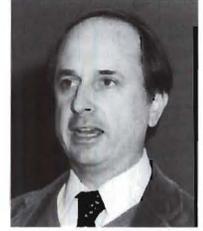
### «Políticos, periodistas y votantes: el juego de la política mediática»

**John Zaller**, profesor de Ciencia Política en la Universidad de California, Los Ángeles, impartió en el Centro, los días 26 y 27 de marzo, dos seminarios sobre «A Theory of Media Politics: How the Interests of Politicians, Journalists and Citizens Shape the News» y «The Party Strikes Back: The Dynamics of U. S. Presidential Nominations, 1972-2000». En su primer seminario, John Zaller abordó un tema presente en la obra de Anthony Downs, *Teoría Económica de la Democracia*, relativo a cómo los candidatos políticos norteamericanos se comunican con los votantes a través de los medios de comunicación.

El autor considera que los periodistas tienen dos objetivos: por un lado, informar pública y libremente; por otro, obtener niveles de audiencia elevados. Introduciendo a los periodistas en el juego democrático elaborado por Downs y dotándoles de un interés, su plan-

teamiento central es la lucha entre políticos y periodistas por controlar el contenido de las noticias al servicio de sus propios objetivos. Todo ello en el marco de las constricciones impuestas por la audiencia.

John Zaller expuso dos reglas generales acerca de la cobertura mediática en las campañas electorales presidenciales. La primera es la «Regla de la importancia anticipada», que significa que los periodistas en la política americana dedican su atención y observación crítica a los candidatos en proporción a la importancia futura que de éstos se espera. La segunda es la «Regla de la sustitución del producto», por la cual los periodistas reaccionan ante los intentos del candidato por controlar las noticias, creando formas alternativas de obtener información y ofrecerla al público, en lugar de la ofrecida por los candidatos, y así reforzar la voz periodística.



John Zaller

### «Dinámica de las elecciones en Estados Unidos, 1972-2000»

En su segunda conferencia, **Zaller** se centró principalmente en la incidencia del grado de información en la sensibilidad de los votantes a ciertos factores dinámicos de la política y en su repercusión en el comportamiento electoral en las elecciones presidenciales estadounidenses. La literatura sobre comportamiento electoral ha considerado tradicionalmente a los votantes menos informados como un electorado inmaduro y desafecto. Esta imagen ha alimentado la impresión de que los votantes poco informados emiten sus votos aleatoriamente. En contra de esta visión general, y basándose en evidencia empírica, Zaller sostuvo que los votantes menos informados son más sensibles sistemáticamente a elementos dinámicos de la política que los votantes más informados. De entre los múltiples factores dinámicos que pueden afectar al comportamiento de los votantes en las elecciones presidenciales, Zaller se centró en tres, especialmente relevantes y representativos: la actuación económica del gobierno; el fracaso en

guerras como las de Vietnam y Corea; y la ubicación ideológica de los candidatos.

Los hallazgos de Zaller se basan en el análisis de datos obtenidos a partir de encuestas electorales nacionales y otras fuentes estadísticas. El autor dedicó especial atención a los problemas que plantea la especificación de modelos y la correcta medición de las variables en juego. Según Zaller, el contraste entre sus resultados y los de otros estudios puede achacarse en gran medida a diferencias en la forma de operar con las variables y procesar los datos. En conjunto, los resultados del análisis empírico realizado por Zaller sugieren que los votantes menos informados son los más sensibles a los tres factores dinámicos examinados: guerras, logros económicos y moderación ideológica. Esta mayor sensibilidad, que conduce a una mayor volatilidad electoral, contrasta con la inercia ideológica y continuidad en la adhesión a un mismo partido de los votantes mejor informados.

## Daniel Verdier: «Cómo las instituciones políticas afectan a los mercados de valores»



Daniel Verdier

**Daniel Verdier**, profesor asociado de Ciencia Política del Instituto Universitario Europeo, de Florencia, impartió en el Centro, los días 19 y 20 de abril, dos seminarios sobre «Why Do Stock Markets Differ in Size? A Political Account» y «European Integration as a Solution to War». En el primero de ellos, Verdier se propuso demostrar cómo las instituciones políticas afectan a los mercados de valores a la vez que defendió el impacto positivo que tiene el Estado centralizado en el crecimiento de estos mercados. Su línea de estudio se basó en analizar las variaciones en el tamaño de los mercados de valores entre Estados de la Organización para la Cooperación y Desarrollo Económico (OCDE). A pesar de que la literatura actual está muy influida por el hecho de que Estado y mercado forman una pareja muy volátil, Verdier afirma que la fuerza estatal per-

mite al gobierno tener los medios para establecer un mercado financiero integrado, mientras que la descentralización tiene efectos inconsistentes en el mercado de valores.

Daniel Verdier concluyó que la revisión de la literatura nos ofrece dos hipótesis distintas sobre el relativo crecimiento de los mercados de dinero: una hipótesis antiestatalista, según la cual el crecimiento del mercado está negativamente relacionado con el control del Estado, y una hipótesis puramente legal, según la cual los mercados grandes van asociados a una ley en común. Verdier considera que la tesis antiestatalista no es mala pero sí incompleta. Sostiene que la descentralización política tiene un impacto negativo en el desarrollo del mercado financiero, lo que anula sus otros efectos positivos.

## «La integración europea como solución ante la guerra»

En su segundo seminario, **Daniel Verdier** se preguntó qué es lo que ha impedido que se produzca una Tercera Guerra Mundial con un origen europeo como las anteriores. «La posibilidad de una nueva guerra de alcance mundial con origen en Europa hoy parece muy lejana –señaló–. Esto supone la superación de la guerra como vía de solución de los conflictos europeos. En muchos casos la explicación a este cambio se ha encontrado en la existencia de la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN).» El conferenciante encuentra la causa en el proceso de integración europea. Por medio de dos modelos de teoría de juegos explicó el proceso por el cual la integración europea llega a ser una solución ante la posibilidad de guerra en Europa (*Preventive War Game* y *Binding Game*). Este proceso consistiría en que los Estados miembros de la Unión hicieran un pacto creíble plasmado en un conjunto de instituciones que vincula de forma indeleble unos a otros, haciéndolos cada vez más interdependientes. Supone que los jugadores renuncian a su primera me-

jor opción (de entre el abanico de posibilidades al que se enfrentan), con el fin de aumentar los niveles de confianza que despiertan en sus adversarios ante la existencia de intereses que no siempre son compatibles. Un compromiso de este tipo es el que según Verdier se encuentra en el origen de la Unión Europea. Los actores que se someten a este acuerdo pagan su coste en términos de pérdida de soberanía pero proporciona una utilidad esperada por no enfrentarse en conflicto bélico mayor que la que les proporcionaría participar en una guerra.

Para Verdier, la situación que se plasma detrás de este acuerdo permitiría a Alemania tener un gran peso real y efectivo en los procesos de decisión europeos a cambio de que éste no fuera utilizado con fines militares. Este compromiso sigue siendo considerado válido por los Estados miembros de la Unión y es la explicación que el autor da a situaciones como las de la infrarrepresentación y el peso real de Alemania que se plantearon al principio.

## Richard Breen: «Desigualdades de clase y meritocracia»

Sobre «Meritocracy and Class Inequality: An Empirical Analysis» y «A Rational Choice Model of Educational Inequality», **Richard Breen**, Official Fellow del Nuffield College, de la Universidad de Oxford y Fellow de la British Academy, impartió en el Centro sendos seminarios los días 23 y 24 de abril. En el primero de ellos trató dos temas clásicos en la investigación de la movilidad social: las desigualdades de clase y la meritocracia. ¿Es la sociedad británica meritocrática o no? ¿Hasta qué punto se está convirtiendo en una sociedad meritocrática? El profesor Breen criticó los argumentos del análisis sobre el tema de P. Saunders, quien, a su vez, basa su trabajo empírico en el análisis de datos del National Child Development Study (NCDS), afirmando que el factor que más condiciona el destino final de los individuos en la estructura de clase es la su-

ma de las habilidades individuales y el esfuerzo personal de cada individuo (tal y como defiende la tesis meritocrática). En cambio, los orígenes de clase y otros condicionantes de tipo social tienen una importancia menor.

Breen señala que el análisis de los datos muestra que las oportunidades de movilidad social están claramente influenciadas por las variables de habilidad y esfuerzo. Sin embargo, lo que para Breen resulta importante destacar es que, aunque el mérito es importante para explicar los procesos de movilidad social, aquellos niños que pertenecen a las clases sociales con más desventaja necesitan demostrar mayores niveles de mérito que los que provienen de clases sociales más aventajadas para poder alcanzar posiciones similares en la estructura de clases.



Richard Breen

## «Las diferencias educativas y la teoría de la acción racional»

En su segunda intervención, **Richard Breen** ofreció una explicación de tres hechos empíricos suficientemente documentados: cifras que indican tasas crecientes de participación en el sistema educativo; pocos cambios en los diferenciales de clase, a pesar de la constatación anterior; y una erosión muy rápida de las diferencias de género en los logros educativos. Para entender la coexistencia de situaciones tan dispares Richard Breen presentó un modelo formal de acción racional. Su conclusión básica es que son el producto de decisiones individuales tomadas en vista de los recursos disponibles y las limitaciones de cada individuo y de sus familias. Por ello el modelo presenta a los estudiantes y a las familias actuando de forma racional, es decir, enfrentándose a decisiones en las que se sopesan todas las opciones posibles y las evaluaciones que los actores hacen de ellas en función de un análisis de costes y beneficios.

El modelo también intenta explicar la estabilidad o el cambio en los diferenciales de edu-

cación que se derivan de una serie de rasgos situacionales. De esta forma, tanto los diferenciales de clase como los de género en los patrones de las decisiones relevantes en la vida educativa de los individuos son consecuencia de las diferencias en los recursos y las limitaciones que deben afrontar los individuos como actores que toman sus propias decisiones. La clave del modelo es la idea de aversión al riesgo, concepto ampliamente utilizado por la teoría de la utilidad, que es mucho más apreciable entre los individuos de clase media y más aún entre los de clase baja. Junto con esta aversión al riesgo se pueden establecer también diferencias entre los individuos por su nivel de habilidad, medido como un umbral que los individuos deben superar para poder incrementar su posibilidad de permanecer en el sistema educativo.

En conclusión, tres son las explicaciones disponibles ante la evidencia empírica señalada: aversión al riesgo, diferencias en los recursos y diferencias en la habilidad de los individuos.

## Nancy Bermeo: «Los ciudadanos y el colapso de la democracia»



Nancy Bermeo

Con el título de «Ordinary People and the Breakdown of Democracy», **Nancy Bermeo**, profesora de Política de la Universidad de Princeton, impartió un seminario en el Centro, el 10 de mayo, en el que presentó las principales líneas de la investigación que estaba realizando en torno a cómo reaccionan los ciudadanos medios cuando se ven en una situación donde la democracia tiene un riesgo inevitable de colapso. La hipótesis de la profesora Bermeo es que cuando esto ocurre los ciudadanos abandonan su esfera privada para entrar de una forma más activa en la esfera pública. Bermeo habló de los movimientos populares en la República Checa o las situaciones en Chile o Argentina.

El estudio de la profesora Bermeo realizará un análisis detallado de la historia política de 17 países europeos y latinoamericanos. El criterio es seleccionar sólo aquellos países europeos cuyas democracias se colapsaron a

partir de la revolución bolchevique de 1917. En cuanto a los países latinoamericanos, se remonta a la revolución cubana de 1959. Su hipótesis de que la democracia es incompatible con la polarización ideológica aparece evidenciada y confirma la teoría de la polarización que ya esbozó el profesor Sartori.

En los casos donde la democracia está a punto de ser derribada, Bermeo observa y demuestra empíricamente cómo la sociedad civil se organiza de una forma que no se daría en otras circunstancias. En su opinión, es necesario redefinir el concepto de polarización ideológica. Por un lado, no se debería olvidar la multidimensionalidad del sistema de partidos que existe en los países objeto del estudio; y por otro, habría que entender el concepto polarización como un sinónimo de coerción, o sea, de amenaza viable de una situación que pueda alterar considerablemente el *status quo* político.

## «El federalismo como solución»

En un segundo seminario, impartido en el Centro el 11 de mayo, y titulado «State Preserving Federalism», **Nancy Bermeo** presentó un nuevo proyecto de estudio centrado en la importancia del federalismo como posible solución a los conflictos en el seno de un Estado. La ponente planteó la diferencia entre hablar de «territorio» y de «identidad territorial»; de tal modo que mientras el primero puede ser definido como un particular espacio geográfico, en relación con la identidad territorial se plantean importantes conflictos para el Estado respecto a su seguridad, sus límites, etc. En su opinión, podremos hablar de un sistema federal cuando existan numerosas instituciones entre el centro del Estado y los alrededores, que estas instituciones tengan su propio liderazgo político y que estos líderes políticos compartan el poder de toma de decisiones. Los países con altos niveles de división étnica y lingüística sólo podrían ser estables en el contexto de un sistema federal, de tal modo que el federalismo se

presenta asociado a una fuerte identidad de grupo y es entendido más como un proceso que como una estructura.

Expuso cuatro hipótesis: a) en estados federales nos encontraríamos con un mayor sentimiento de identidad de grupo; b) las minorías en estados federales suelen expresarse en mayor medida sobre la base de protestas pacíficas en comparación con estados unitarios; c) la cuestión de la autonomía es un aspecto más relevante para las minorías de estados federales que para las de estados unitarios; y d) en estados federales las minorías tienden a implicarse menos en conflictos o revoluciones armadas.

«El federalismo—concluyó—, en relación al Estado unitario, permite reforzar en mayor medida las identidades nacionales a la vez que en los estados federales el porcentaje de protestas pacíficas es mayor que en los estados unitarios.»

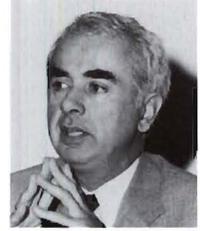
## Diego Gambetta:

### «La confianza: taxistas y clientes en las ciudades peligrosas»

Los días 17 y 18 de mayo se celebraron dos seminarios en el Centro, a cargo de **Diego Gambetta**, Reader en Sociología en la Universidad de Oxford y Fellow del All Souls College. En el primero de ellos presentó las líneas generales de su trabajo en torno al concepto de *Trust* que, junto con Bacharach y bajo el título de *Trust in signs*, aparece en el volumen *Trust and society*, de Karen Cook. Para tratar de definir y delimitar intelectualmente la *trust* («confianza»), Gambetta utiliza ejemplos de la vida cotidiana. En esta ocasión el ejemplo escogido son los taxistas de Nueva York y de Belfast y las señales a través de las cuales distinguen al cliente *fiabile* del *no fiabile*. A partir de este caso y de una revisión de la literatura reciente sobre *Trust*, Gambetta presentó en el seminario dos aportaciones teóricas.

Los taxistas de New York, en opinión de Gambetta, afrontan un problema cada vez que cogen a un viajero por la noche, dado el alto ni-

vel de criminalidad ejercido contra el colectivo taxista, uno de los más castigados, en una ciudad ya de por sí con un elevado grado de delincuencia. El dilema al que se enfrentan los taxistas de Belfast es diferente, aunque también deben realizar una selección de los clientes: si el taxista es protestante, no debe aceptar un cliente católico y viceversa. A su juicio, los estudios sobre *Trust* se han focalizado excesivamente en lo que definió como el *problema de confianza primario*: ¿puedo confiar en esta persona para hacer X? Sin embargo, el caso de los taxistas demuestra cómo la solución a dilemas de confianza reside más bien en el llamado *problema de confianza secundario*: ¿puedo confiar en esta señal de X? Es decir, la clave para confiar en alguien no se encuentra en la persona, sino en la credibilidad de las señales que presenta. Las señales de los taxistas sirven a Gambetta para extraer su segunda aportación teórica: la aplicación de la doctrina económica de las señales a la teoría de la *Trust*.



Diego Gambetta

### «Cine y crímenes: ¿por qué la vida imita al Arte?»

En su segundo seminario, titulado «Movies and Mobsters: Why Low Life Imitates Art?», **Diego Gambetta** analizó el aparente mimetismo de las señales de identidad entre el cine y el crimen. Se trataba de mostrar los modos a través de los cuales la señalización de la identidad tiene éxito en la transmisión de información creíble sobre cualidades no observables de los agentes, pese a la amenaza que representan los imitadores que tratan de explotar la reputación sin tener las cualidades exigidas. El proyecto representa de este modo un nuevo desarrollo de la investigación del autor sobre la confianza en las relaciones interpersonales. Gambetta revisó cómo los criminales aciertan o no a comunicarse entre ellos. Para ello, recurren a lugares, símbolos, nombres, etc. procedentes del mundo del cine y en particular de algunas de sus películas más reputadas. Este intercambio aparece respaldado con hechos tales como la amplia participación del hampa en la industria cinema-

tográfica y la existencia de estrechos vínculos entre ambos elementos. Así, por ejemplo, el conferenciante ilustró esta interacción con el caso de la mafia siciliana, que utiliza referencias de películas como *El padrino* para contactar entre sus miembros.

La propuesta de Gambetta pasa por aplicar a este campo de estudio tres diferentes modelos teóricos. En primer lugar, la teoría de la señalización, que establece las condiciones bajo las cuales las señales pueden ser racionalmente creídas y en qué medida tiene lugar un engaño. En segundo lugar, una extensión de esta teoría de la señalización a casos en los que la cualidad que se señala es individual o grupal. Finalmente, la descripción de la naturaleza de las señales convencionales, cómo se combinan con señales costosas y cómo se extienden y cambian en un mundo con serias constricciones para la circulación de información.

## Bruce Ackerman: «Una nueva división de poderes»



Bruce Ackerman

El 22 de octubre, **Bruce Ackerman**, Sterling Professor en Derecho y Ciencia Política de la Universidad de Yale (EE UU), dio un seminario en el Centro titulado «Una nueva división de poderes». Comenzó diferenciando tres tipos de constituciones o modelos que pueden encontrarse en los estados democráticos y liberales contemporáneos: el francés de la IV República; el norteamericano (denominado también presidencialista); y el «parlamentarismo restringido», que es el impuesto después de la II Guerra Mundial en países como Alemania, Italia, Japón y posteriormente España. Ackerman defendió el tercer modelo, el parlamentarismo, contraponiéndolo principalmente al presidencialista americano, al que considera muy inferior. Señaló que la vida media de los sistemas parlamentarios es muy superior a la de los presidencialistas, concretamente de 73 frente a 21 años. Además, los sistemas presidencialistas sufren una serie de patologías que son consecuencia de la organización del propio sistema, y que son la principal causa de su debilidad. A estas patologías el po-

nente añadió dos críticas más, que hacen del presidencialismo un sistema «sobrepolitizado» o politizado en exceso. Los presidentes tienden a multiplicar el número de cargos o de personal trabajando en sus oficinas, para contar con más apoyos. Esto no se daría en la misma medida en los sistemas parlamentarios.

Pero Ackerman afirmó también que el parlamentarismo es un sistema mejorable, si se desarrollaran todas sus posibilidades internas. Mencionó el establecimiento de una comisión especial que se ocupara en exclusiva de todo lo relacionado con la celebración de elecciones legislativas; una autoridad independiente para los asuntos relacionados con los medios de comunicación; y algún órgano que pudiera encargarse de la corrupción. El control debería extenderse a todos los ámbitos, y así hasta las leyes serían examinadas antes de su promulgación para saber si están realmente justificadas. En su opinión, estas posibilidades no han sido aún suficientemente exploradas en el plano teórico.

## «Justicia social en el Estado liberal»

En su ponencia del 23 de octubre, **Bruce Ackerman** adelantó el contenido de tres proyectos que constituyen tres propuestas prácticas y concretas para el programa de la izquierda en EE UU y de manera más general para la renovación del concepto de justicia social en los círculos progresistas. Estas propuestas surgirían desde un marco profundo de filosofía política que Ackerman etiquetó como «versión anglosajona» de las ideas de legitimidad y diálogo habermasianas. El primer proyecto propone la transformación radical del sistema de financiación electoral americano, fijándose como objetivo la democratización de las contribuciones a través de dos medidas concretas: 1) la asignación automática a cada votante de un crédito de 50 dólares para su contribución electoral y 2) la implantación de un sistema secreto de contribución para aquellos votantes que deseen hacer una contribución mayor, de ma-

nera que dichos donantes no puedan ser en ningún caso identificados ni asociados a tales contribuciones. El segundo proyecto apunta a la reconstitución de la esfera pública para hacerla también más democrática, esta vez sobre la base de una información más perfecta por parte del votante, es decir, intentando superar las barreras de la ignorancia racional. Ackerman propone la instauración de una nueva «fiesta cívica nacional», el Día de la Deliberación.

La tercera propuesta, y la de mayor alcance, propone una reorganización de la sociedad partiendo de una redistribución base de la riqueza, desechando los principios del Estado de bienestar («paternalista») y sobre todo de la nacionalización de los medios de producción, y descansando, por el contrario, en el principio de la propiedad privada y de la responsabilidad (y libertad) individual.

## Anthony B. Atkinson:

### «Las desigualdades en la distribución de ingresos en los países de la OCDE»

El 14 de junio sir **Anthony B. Atkinson**, director del Nuffield College, de Oxford, impartió en el Centro un seminario titulado «Seeking to Explain OECD Income Inequality». Empezó realizando una evaluación a largo plazo de las desigualdades en la distribución de ingresos en los países de la OCDE. «Si se compara –señaló– la evolución del coeficiente de Gini en Estados Unidos y en Gran Bretaña durante la década de los ochenta, podríamos llegar a la conclusión de que en estos dos países dicho coeficiente ha aumentado y por lo tanto la distribución de ingresos es menos igualitaria al final de esa década.»

Según Atkinson, uno de los argumentos aducidos para explicar esta disminución de las desigualdades en la distribución de los ingresos es que la modernización de la economía ha dado lugar a la creación en los países occidentales de puestos de trabajo con bajos ingresos. En consecuencia, el aumento de la cantidad de puestos de trabajo con similares retribuciones

(de bajos ingresos) ha producido una distribución más igualitaria. Sin embargo, en su opinión, los efectos de la modernización de la economía no están tan claros y no afectan de la misma manera a los grupos de población con diferentes ingresos. Los datos presentados por Atkinson muestran que los cambios más importantes se han producido en el percentil de población más alto, mientras que se han producido pocas diferencias en el percentil más bajo. El *conventional wisdom* explica la diferente evolución de los grupos de población con diferentes ingresos por el aumento de la demanda de trabajadores cualificados, debido a los cambios tecnológicos y al desarrollo de sectores en los que se necesita un perfil más cualificado. Esto ha provocado una menor demanda de trabajadores no cualificados. En consecuencia, en Estados Unidos se ha producido un aumento de las desigualdades salariales, mientras que en Europa los cambios tecnológicos han provocado un aumento del desempleo entre los trabajadores menos cualificados.



Anthony B.  
Atkinson

## Joan María Esteban:

### «¿Por qué los leones se llevan la parte del león?»

Bajo el título «Why the Lions Get the Lions' Share?», **Joan María Esteban**, Profesor de Investigación y director del Institut d'Anàlisi Econòmica del CSIC y profesor asociado en la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona, impartió en el Centro un seminario, el 30 de octubre, en el que abordó la teoría hobbesiana de los acuerdos sociales. Partió de la asunción de que en la sociedad existe el conflicto. Si no llegamos a alcanzar soluciones que sean aceptadas por las partes involucradas en éste, podemos continuar observando este enfrentamiento. Serán los pactos los que eviten los conflictos. Para explicar a qué modelo se refería en su modelo teórico, Joan María Esteban se refirió a un artículo publicado por él y D. Ray y en la revista *American Political Science Review* (nº 95, año 2001). En este texto se define el conflicto como ausencia de acuerdo. Además, los posibles resultados que se pro-

duzcan en el enfrentamiento deben ser observados por los agentes como probabilísticos, puesto que si no es así, las partes involucradas podrían sospechar que la solución está predefinida. Y finalmente, los individuos deben tomar decisiones mediante las cuales puedan alterar estas probabilidades. Los agentes, viendo las acciones que toman los otros, ejecutarán la mejor respuesta en función a la utilidad que les reporte ésta y los costes destinados. No todos los conflictos serán iguales. En función a la cantidad de recursos invertidos observaremos un nivel de colisión u otro. Además, la utilidad de cada grupo involucrado en el enfrentamiento dependerá del tamaño del colectivo. La utilidad máxima de un grupo estará en función de su dimensión, de tal forma que se puede concluir que el tamaño jugará un papel especial en el modelo teórico aquí presentado.



Joan María  
Esteban

## Margaret Levi: «Confiamos en los sindicatos»



Margaret Levi

**Margaret Levi**, profesora de Ciencia Política en la Universidad de Washington, Seattle, impartió en el Centro, el 28 de noviembre, un seminario titulado «In Unions we Trust», acerca de la confianza en las relaciones entre líderes sindicales y sus afiliados. Levi sigue las premisas que ella misma y otros autores modelizaron en su libro *Analytic Narratives*. Dicho procedimiento usa las herramientas de la teoría de juegos para extraer predicciones e hipótesis que son *a posteriori* puestas a prueba mediante profundos análisis de casos. Las relaciones principal-agente entre líderes sindicales y seguidores son analizadas por Levi a través de los conceptos de *trust* (confianza) y *trustworthiness* (capacidad y merecimiento de confianza). En este contexto, las instituciones median estas relaciones de confianza al aportar incentivos y al permitir (o no) la evaluación de la capacidad del líder sindical (agente). Posteriormente, definió el juego y sus equilibrios en lo referente a la elección del líder sindical por el electorado (los trabaja-

dores). En un primer momento, el principal debe elegir al agente (el líder sindical) prefiriendo a uno competente; sin embargo, debe elegir bajo incertidumbre de si lo será o no. A continuación, el agente debe aportar beneficios a los trabajadores (convenios, mejoras en las condiciones de trabajo, etc.), y es entonces cuando el propio agente debe decidir si beneficiarse de la corrupción o no. Si es incompetente, la corrupción le beneficiará sólo a él; si no, beneficiará a sus electores (a través de la mafia, por ejemplo) mejorando su imagen ante ellos. Finalmente, el principal (los trabajadores o electores) deben decidir si confiar en el agente o cambiarlo por otro.

El modelo fue puesto a prueba por la autora explorando el comportamiento de tres famosos líderes sindicales: J. R. Hoffa de la IBT; H. S. Bridges de la ILWU, y P. Troy de la CDRHWU. Los dos primeros están implantados en Estados Unidos y Canadá y el tercero en Australia.

## Russell Hardin: «Democracia y participación»



Russell Hardin

El 29 de noviembre **Russell Hardin**, profesor de Ciencia Política en las Universidades de Stanford y Nueva York, impartió un seminario en el Centro con el título «Street-Level Epistemology of Democratic Participation». En él planteó las paradojas y problemas que presenta la participación política y el voto en un régimen de carácter democrático. Las motivaciones detrás del voto de los individuos y, especialmente, la racionalidad de emitir un voto que tiene de hecho poco valor en la determinación del resultado final, fueron las cuestiones más importantes en su análisis. Siguiendo a Olson, Hardin señaló la irracionalidad aparente de votar, al ser una acción que de hecho tiene pocas posibilidades de influir en el resultado final, además de tener un coste en buscar información sobre los partidos. Hardin trata de responder a estas cuestiones a través de una teoría económica del conocimiento. En vez de par-

tir de la racionalidad pura, su mirada se centra en las percepciones subjetivas que tienen los ciudadanos a la hora de votar; tanto desde el ángulo de sus motivaciones como de los procesos de búsqueda de información para tomar la decisión de a quién votar. Al referirse a los mecanismos que justifican la acción del voto individual, Hardin se basa en una llamada «ignorancia racional» de los votantes. Éstos en cierto modo no se plantean la racionalidad de la acción de voto, o al menos no lo hacen a un nivel micro de su influencia, sino que se centra más en elementos de carácter macro, como el apoyo al sistema democrático o a una determinada agenda desde un voto más expresivo.

La paradoja sigue siendo que es posible que la democracia funcione y los votantes crean en ella, dejando de lado (o incluso ignorando) la importancia relativa de su voto.

## «El papel de la confianza en las relaciones sociales y políticas»

El 30 de noviembre **Russell Hardin** y **Margaret Levi** impartieron conjuntamente un seminario bajo el título «Trust, Distrust, Trustworthiness: Conceptual and Explanatory Issues», que sirvió para presentar un proyecto dirigido, entre otros, por estos dos autores, y que, con un enfoque multidisciplinar, pretende examinar el papel de la confianza (*trust*) en las relaciones sociales y políticas. En primer lugar, Hardin situó la falta de *trust* como un problema de capacidad de un Gobierno para gobernar. Destacó el esfuerzo de los padres de la Constitución norteamericana por debilitar el papel del Gobierno Federal y que estuvo impregnada de desconfianza hacia el Gobierno; algo que contrastaba con casos como el de Francia, cuya Constitución revolucionaria parecía esforzarse por atribuir capacidad al Gobierno, no restringirla. Tal falta de *trust* en el Gobierno puede causar problemas a éste para actuar en tiempos de crisis, como en el caso de Roosevelt ante la crisis de los años treinta. Posteriormente Levi se centró en la relación

entre *trust* y los conflictos de intereses, especialmente en contextos cambiantes como pueden ser las transiciones a la democracia. Si, como dice Levi, las constituciones nos protegen de los conflictos de interés, la transformación de éstos provoca una necesaria redefinición de quién y por qué debe ser considerado «digno de confianza», así como una redefinición de las instituciones mismas.

Con una transición política, los cambios afectan a la *trustworthiness* por tres vías. En primer lugar, afectan al contexto institucional y a las redes sociales donde los individuos interactúan. En segundo lugar, cambia la concepción de qué labores son necesarias y quiénes son competentes para llevarlas a cabo. En tercer lugar, se transforman los valores y los criterios para juzgar los actos de los individuos. Estas transformaciones ponen a prueba las estructuras de *trust* existentes en la sociedad, de forma que algunas sobreviven, algunas se transforman y otras desaparecen.

## Michael Wallerstein: «El impacto de la desigualdad salarial en el apoyo político al gasto en bienestar»

El 3 de diciembre, **Michael Wallerstein**, catedrático de Ciencia Política en la Northwestern University (EE UU) y miembro del Consejo Científico del Centro, impartió un seminario sobre «Insurance or Redistribution: The Impact of Income Inequality on Political Support for Welfare Spending». El ponente mostró empíricamente cómo la relación existente entre desigualdad y gasto en bienes de seguridad social como parte del PNB difiere según el tipo de políticas que se aplican. Para muchas políticas (como las de pensiones, sanidad, beneficios familiares, etc.), hay poca evidencia de una relación sistemática. Pero en cambio, para un importante conjunto de políticas que constituyen casi el 30% del beneficio en bienestar (subsidio de desempleo, políticas que mantengan activo el mercado de trabajo, pago por enfermedad...), la relación es muy fuerte y negativa. Cuanto mayor sea el nivel de desigualdad en

cuanto a impuestos en los salarios, menor será el nivel de gasto en políticas que proporcionan subsidios frente al riesgo de pérdida del trabajo como en el caso de las personas mayores.

Wallerstein señaló que el hecho de que el apoyo político a programas de bienestar se base en la demanda de subsidios más que en la demanda de redistribución supone una explicación para el impacto diferenciado de la desigualdad en el gasto para distintas categorías de gasto en bienestar. Por el contrario, el impacto negativo de la desigualdad de ingresos en el apoyo al gasto en importantes categorías de seguridad social permite explicar la fuerte asociación entre las transferencias de ingresos y la proporción de hogares que están por debajo de la línea de pobreza. La desigualdad tiene así un peso relevante en la existencia de la pobreza.



Michael Wallerstein

## Suzanne Lohmann: «¿Por qué se hace el bien?»



Suzanne Lohmann

Las razones que impulsan a hacer el bien fue el tema escogido por **Suzanne Lohmann**, profesora de Ciencia Política de la Universidad de California en Los Ángeles, para el primero de dos seminarios impartidos, los días 19 y 20 de diciembre en el Centro. Lohmann planteaba si el bien, entendido como cooperación para la consecución de un bien colectivo, se seguía de la existencia de un espíritu altruista entre los individuos, o de la amenaza que para éstos representaba el ser castigados por no cooperar. Un problema de partida en el estudio de esta cuestión es cómo incluir las emociones en los modelos racionales que reflejan la cooperación como el resultado de un equilibrio entre las preferencias de actores racionales.

Existe un comportamiento hipócrita en algunos individuos que cooperan no por una inclinación natural a hacerlo, sino por el miedo a ser castigados o la preferencia por castigar a quien no coopera. En encuestas realizadas a

individuos para averiguar los motivos de su comportamiento, la razón que explica el castigo es el daño moral que produce la no-cooperación para el resto que coopera. La justificación que sugiere Lohmann para este comportamiento está en la evolución biológica de los propios individuos. Las emociones determinan cómo nos comportamos acerca de la cooperación. De acuerdo con los procesos de selección natural y la necesidad de supervivencia, el altruismo es una emoción débil que no sobrevive en un entorno de no-cooperación. De este modo, el comportamiento de los individuos no se sigue de formulaciones genéricas del tipo «la cooperación siempre sobrevive», sino que se deriva más bien de funciones de utilidad de los individuos y del entorno en el que operan. Cuando un individuo altruista se encuentra en una comunidad de individuos egoístas, los beneficios que se siguen de practicar el altruismo no son lo suficientemente altos para sobrevivir.

## «Ecología de la información en la universidad estadounidense actual»

En su segundo seminario, titulado «How Information Moves From Those Who Have It To Those Who Need It: The Information Ecology of the University», **Suzanne Lohmann** definió la universidad como un sistema descentralizado complejo con una única «ecología» de la información. En este sistema se deben realizar decisiones sobre personas, programas y dinero. No obstante, la información se distribuye entre miembros dispersos de las facultades y de la administración dentro de la universidad, por un lado, y actores políticos fuera de ella, por otro. Las personas que poseen información relevante para este proceso de toma de decisiones no siempre coinciden con las personas que toman las decisiones. ¿Cómo fluye la información desde aquellos que la tienen hacia aquellos que la necesitan? ¿Cómo dan forma estos flujos a las decisiones académicas y administrativas y a su supervisión política? Y, en última instancia, ¿cómo pueden los agentes del cambio externos e internos rediseñar esos flu-

jos de información para mejorar el rendimiento de la universidad?

El contexto en el que planteó estas cuestiones es el proceso de cambio de la universidad estadounidense. Las élites universitarias se enfrentan actualmente a un conjunto diverso de demandas cruzadas y, a menudo, contradictorias. Las presiones del mercado están forzando a las universidades a reinventarse a sí mismas de forma rápida y enérgica; y los líderes políticos reclaman el logro de ciertos objetivos y niveles y el correspondiente rendimiento de cuentas. El ambiente político interno sostenido por los miembros de los departamentos en las facultades es antitético al cambio. El gobierno colegiado de las facultades, basado en la deliberación y el consenso, favorece la inacción y la continuidad, conforme a la intención de preservar el estatus de los interesados y la departamentalización vigente. El resultado es la esclerotización estructural e intelectual.

**Javier Astudillo:**

## «Relaciones partido-sindicato en un contexto de división sindical»

El 10 de diciembre, **Javier Astudillo**, profesor asociado en el departamento de Ciencias Políticas de la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona, y Doctor Miembro del Instituto Juan March, dio un seminario en el Centro sobre «El experimento de la socialdemocracia española: relaciones partido-sindicato en un contexto de división sindical», en el que recogía algunos aspectos de su tesis doctoral y otros de trabajos posteriores. El objeto de estudio versa sobre lo que el autor ha denominado intercambio político entre el partido político y el sindicato, por el cual, el sindicato en cuestión se compromete a apoyar al partido con votos y a aceptar la moderación de salarios, mientras el partido promueve políticas expansivas. Este proceso de acuerdos se materializa generalmente en la negociación colectiva centralizada.

«En esta relación partido político-sindicato –explicó Astudillo–, el caso español en la década de los 80 resulta paradigmático, debido a que supone una combinación escasamente frecuente en el contexto europeo: gobierno socialdemócrata, sindicatos divididos y competi-

tivos (las organizaciones sindicales compiten entre sí por las bases de apoyo), relación estrecha del partido socialdemócrata con uno de los dos sindicatos en liza y rivalidad con el otro partido de izquierdas (PCE/IU) con el que Comisiones Obreras tiene contactos. Lo excepcional del caso del PSOE son los excelentes resultados electorales obtenidos, en comparación con otros casos similares.» El profesor Astudillo demostró que fue realmente la UGT quien se retiró de los acuerdos de 1986 tras sus pobres resultados en las elecciones sindicales de ese año, ya que se había comprometido a un incremento salarial del 5% y posteriormente exigió un 7%. Y ello fue debido a la naturaleza de sindicalismo competitivo que caracteriza el caso español. Así, en un contexto de crecimiento económico, el sindicato UGT fue incapaz de seguir manteniendo el compromiso con el gobierno socialdemócrata del PSOE de moderación salarial porque temía perder sus bases de apoyo entre los trabajadores, los cuales hubiesen visto como una mejor opción para satisfacer sus intereses el otro sindicato en liza, Comisiones Obreras (CCOO).



Javier Astudillo

---

# **Resumen económico general de la Fundación Juan March**

---

---

## Gastos de la Fundación Juan March en 2001

	<u>Euros</u>
Bibliotecas (Música Española Contemporánea, Teatro Español Contemporáneo y otros fondos)	357.263
Publicaciones	846.300
Arte (Exposiciones, Museos y otros)	1.971.595
Conciertos	1.230.910
Conferencias	352.736
Operaciones especiales	243.729
Gastos de gestión	331.404
<b>TOTAL</b>	<b>5.333.937</b>

---

---

# **Resumen económico general del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones**

---

---

## Gastos del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones en 2001

	<u>Euros</u>
Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología	1.193.290
Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	1.957.059
Inversiones para Biblioteca e Informatización	175.828
Gastos de gestión	227.505
<b>TOTAL</b>	<b>3.553.682</b>

---

---

# 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 2001, el Patronato de la Fundación Juan March, al que corresponde el gobierno, la administración y la represen-

tación de la misma, se reunió en dos ocasiones, los días 19 de junio y 11 de diciembre.

## Comisión Asesora

La Comisión Asesora de la Fundación Juan March, cuya función consiste en el asesoramiento general de las actividades de esta institución, se reunió a lo largo de 2001 en cinco ocasiones. El 31 de diciembre de este año, al cumplir el tiempo establecido, cesaron en sus funciones como miembros de la misma **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; *Sabiduría de la ilusión*, 1994; y *Davadú o el dolor*, 2001); poesía (*Duelo en el Valle de la Muerte*, 1986); y narrativa (*La razón del mal*, Premio Nadal 1993; y *Transueuropa*, 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). Académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Premio Nacional de Música en 1973 y Medalla de Oro al Mérito a las Bellas Artes en 1996.

### Valeriano Bozal

Nació en Madrid en 1940. Doctor en Estética por la Universidad Autónoma de Madrid, en la que ha sido profesor titular. 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». Entre sus últimas publicaciones cabe destacar: *Goya y el gusto moderno* (1994), *Arte del siglo XX en España* (1995), *El gusto* (1996; edic. española, 1999) y *Pinturas negras de Goya* (1998). Ha dirigido la *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas* (1996).

### Carlos García Gual

Nació en Palma de Mallorca en 1943. Es catedrático de Filología Griega en la Universidad Complutense de Madrid y ha sido presidente de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada. Autor de numerosos artículos y libros sobre lingüística griega, literatura, filosofía y mitología antiguas y sobre literatura europea medieval. Entre otros libros 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 Complutense de Madrid y doctor en Física Teórica por

la Universidad de Londres (University College). Desde 1994 es catedrático de Historia de la Ciencia en la Facultad de Ciencias de la Universidad Autónoma de Madrid, donde anteriormente fue profesor titular de Física Teórica. Entre sus publicaciones figuran libros como *El origen y desarrollo de la relatividad; Miguel Catalán. Su obra y su mundo; Diccionario de la Ciencia; Cincel, martillo y piedra. Historia de la ciencia en España (siglos XIX y XX); El siglo de la Ciencia; El futuro es un país tranquilo; y El jardín de Newton (La Ciencia a través de su historia).*

## Nuevos miembros de la Comisión Asesora

El 11 de diciembre, el Patronato de la Fundación Juan March designó como nuevos miembros de la Comisión Asesora a **Luis Mateo Díez, José Luis García Delgado, Tomás Marco Aragón, Rafael Moneo Vallés y Víctor Nieto Alcaide.**

### Luis Mateo Díez

Nació en Villablino (León), en 1942. Novelista, es académico numerario de la Real Academia Española y autor de una extensa obra narrativa. Su primer libro de cuentos, *Memorial de hierbas*, apareció en 1973. Con *La fuente de la edad* (1986) obtuvo el Premio Nacional de Literatura y el premio de la Crítica, galardones que volvió a conseguir en el año 2000 con *La ruina del cielo*, la novela del territorio mítico de Celama, cuya primera incursión la hizo Luis Mateo Díez con *El espíritu del páramo*. Es autor también de las novelas *Las estaciones provinciales; Apócrifo del clavel y la espina; Las horas completas; Camino de perdición*; los libros de relatos *Brasas de agosto y Los males menores*; y los volúmenes memorialistas *Laciana, suelo y sueño y Balcón de piedra, visiones de la Plaza Mayor de Madrid*, entre otros.

### José Luis García Delgado

Nació en Madrid, en 1944. Es catedrático de

Economía Aplicada en la Universidad Complutense de Madrid y rector de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Desde abril de 2001 es académico electo de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. Cofundador de las revistas *Investigaciones Económicas* y *Revista de Economía Aplicada*, es director de esta última. En 1992 fue galardonado con el Premio a la labor científica de la Fundación CEOE. Doctor *honoris causa* por la Universidad de Oviedo. Entre sus publicaciones destacan: *Economía española de la transición y la democracia; Lecciones de Economía Española; España, economía: ante el siglo XXI; Un siglo de España. La economía; y Franquismo, el juicio de la historia.*

### Tomás Marco

Nació en Madrid, en 1942. Amplió sus estudios musicales en Francia y Alemania con maestros como Maderna, Boulez, Stockhausen, Ligeti o Adorno. Su actividad como compositor, escritor y organizador ha sido múltiples veces galardonada: Premio Nacional de Música (1969), de la Fundación Gaudeamus de Holanda (1969 y 1971), de la VI Bienal de París o Tribuna de Compositores de la UNESCO, entre otros. Fue profesor de Nuevas Técnicas del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y profesor de Historia de la Música de la Uni-

versidad Nacional de Educación a Distancia. Es miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Ha sido director del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música y director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, creando el Festival Internacional de Alicante cuyas once primeras ediciones dirigió. En 1998 fue nombrado Doctor honoris causa por la Universidad Complutense de Madrid. Es autor de óperas, ballet, sinfonías y música coral y de cámara.

### Rafael Moneo

Nació en Tudela, Navarra, en 1937. Se tituló en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Tras una estancia en Dinamarca y en Roma, fue profesor de la citada Escuela de Arquitectura de Madrid y en la de Barcelona. En 1976 viajó a Estados Unidos como profesor invitado por el Institute for Architecture & Urban Studies de Nueva York. A finales de los años setenta y principios de los ochenta fue profesor invitado en las Escuelas de Arquitectura de Lausanne (Suiza), Princeton y Harvard, cargo que mantuvo hasta 1990. Actualmente conserva su con-

dición de Profesor de Arquitectura en la misma Escuela, habiendo obtenido recientemente la Sert Professorship, a título honorífico. Es miembro de la American Academy of Arts and Sciences, de la Academia di San Luca de Roma y Honorary Fellow del American Institute of Architecture. Ha recibido, entre otros galardones, el Pritzker Architecture Prize y la Medalla de Oro de Bellas Artes del gobierno español.

### Víctor Nieto Alcaide

Nació en Madrid, en 1940. En 1969 se doctoró en Filosofía y Letras (Sección de Historia) en la Universidad Complutense de Madrid. Desde 1981 es catedrático de Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) y director del departamento de Historia del Arte de la misma. Su actividad investigadora se ha desarrollado fundamentalmente en torno al arte medieval, renacentista y contemporáneo. Especialista en el estudio de las vidrieras españolas, en 1999 su obra *La vidriera española. Ocho siglos de luz* obtuvo el Premio Nacional de Historia.

---

## Miembros de la Comisión Asesora

Además de los citados, han sido miembros de la Comisión Asesora de la Fundación Juan March:

Emilio ALARCOS  
Miguel ARTOLA  
Miguel BENZO  
Juan Manuel BONET  
Guillermo CARNERO  
Pedro CEREZO GALÁN  
Antón CIVIT BREU  
Miguel DELIBES  
Sergio ERILL  
Antonio FERNÁNDEZ  
ALBA  
Eduardo GARCÍA DE  
ENTERRÍA  
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  
Luis Ángel ROJO

Margarita SALAS  
Gregorio SALVADOR  
José Luis SAMPEDRO  
Carlos SÁNCHEZ  
DEL RÍO  
Manuel SECO  
Josep SOLER  
José Luis SUREDA  
Rodrigo URÍA  
David VÁZQUEZ  
Francesc 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:**

César Milstein

Ginés Morata

Erwin Neher

Margarita Salas

Ramón Serrano

John E. Walker

---

**Centro de Estudios  
Avanzados  
en Ciencias Sociales**

**Director académico:**

José María Maravall

**Secretario General:**

Javier Gomá Lanzón

**Consejo Científico:**

Richard Breen

Gøsta Esping-Andersen

José María Maravall

José Ramón Montero

Adam Przeworski

Yasemin Soysal

Michael Wallerstein

---

## 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 durante el año 2001 los días 19 de junio y 11 de diciembre.

## Consejo Científico del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología

A lo largo de 2001, el Consejo Científico del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología se reunió en dos 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 2002 y 2003.

En 2001 integraron el Consejo Científico **César Milstein**, **Ginés Morata**, **Erwin Neher**, **Margarita Salas**, **Ramón Serrano** y **John E. Walker**.

### 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 Escandínava 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.

### 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 doctorado 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).

### 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.-UAM. Académica de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales y electa de la Real Academia Española, es presidenta del Instituto de

España. Es Doctor honoris causa por la Universidad de Oviedo (1996). Ha recibido varios premios, entre ellos el Severo Ochoa de la Fundación Ferrer de Investigación (1988-1992) y el Jaime I (1994).

#### **Ramón Serrano**

Nació en Valencia en 1948. Ingeniero Agrónomo por la Universidad Politécnica de 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 del departamento de Biotecnología de la Universidad Politécnica de Valencia, en cuyo Instituto de Biología Molecular y Celular de Plantas investiga actualmente.

#### **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, en Cambridge.

---

## **Consejo Científico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales**

A lo largo de 2001, el Consejo Científico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales se reunió en dos ocasiones y estuvo integrado por **Richard Breen, Gøsta Esping Andersen, José María Maravall, José Ramón Montero, Adam Przeworski, Yasemin Soy-sal y Michael Wallerstein.**

**Juan J. Linz**, quien fue anteriormente miembro de este Consejo Científico, pasó a ser desde el 1 de enero de 2001 Miembro Emérito del mismo.

#### **Richard Breen**

Official 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. Actualmente dirige un proyecto de investigación internacional so-

bre pautas nacionales de movilidad social entre 1970 y 1990.

#### **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.

#### **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 Institu-

to 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 y subdirector del Centro de Investigaciones Sociológicas.

#### **Adam Przeworski**

Catedrático de Ciencia Política de la Universidad de Nueva York. Es Doctor en Ciencia Política por la Northwestern University (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.

#### **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 Association. Es también miembro del consejo editorial de *Ethnic and Racial Studies*.

#### **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. Es presidente de la Sección Política Comparada de la American Political Science Association.

---

# Índice onomástico

---

---

## A

**Abraham**, E. P.: 136  
**Ackerman**, Bruce: 67, 105, 114  
**Adams**, John: 51  
**Adorno**, Th.: 131  
**Aguilar**, Paloma: 103  
**Aínsa**, J. A.: 93  
**Alarcos**, Emilio: 132  
**Albéniz**, Isaac: 62  
**Albéniz**, Pedro: 34  
**Albero**, Sebastián de: 62  
**Alberti**, Rafael: 45, 59  
**Albistur**, Alejandro: 43  
**Albrecht**, Gerd: 36  
**Aldrich**, John: 103, 104, 106  
**Alfaro**, Andreu: 19  
**Alonso**, José Antonio: 80  
**Alonso**, José Luis: 58, 59  
**Alonso**, Juan Ramón: 78  
**Alonso**, Ramón: 43  
**Alonso**, Sonia: 103  
**Alonso Montero**, Xesús: 78  
**Alonso Olea**, Manuel: 77  
**Alvar**, Manuel: 77  
**Álvarez**, Víctor Hugo: 43  
**Álvarez Junco**, José: 60, 61  
**Álvarez Parejo**, Juan Antonio: 31, 37, 45  
**Ambroa**, Juan Manuel: 31  
**Ambroa**, Víctor: 31  
**Amo**, Álvaro del: 78  
**Amo**, Fuencisla del: 78  
**Anchel**, Víctor: 37  
**Anes**, Gonzalo: 78  
**Arbizu**, Carmen: 47  
**Arellano**, Gabriel: 33  
**Argandoña**, Antonio: 80  
**Argullol**, Rafael: 129, 130  
**Arias**, Antonio: 34  
**Armitano**, Nelson: 46  
**Arnold**, M.: 44  
**Arriaga**, Juan Crisóstomo de: 28  
**Arrieta**, Emilio: 34  
**Arroyo**, Eduardo: 18  
**Artola**, Miguel: 132  
**Asensio**, Juan Carlos: 33  
**Asensio Menchero**, María: 97, 99, 102  
**Astudillo**, Javier: 105, 119  
**Ataide**, Enrique: 38  
**Atapin**, Vladimir: 35  
**Atkinson**, Anthony B.: 101, 105, 115  
**Avery**, Milton: 14, 27  
**Azorín**, Fernando: 88, 92

## B

**Bach**, Johann Sebastian: 31, 42  
**Badia i Margarit**, Antoni M.: 77  
**Bañados**, Aníbal: 37, 45  
**Barak**, Elud: 106  
**Barber**, Samuel: 51  
**Barboza**, Justo: 78  
**Barce**, Ramón: 30, 63, 129, 130  
**Barceló**, Ricardo: 33  
**Bardem**, Juan Antonio: 77  
**Barja**, Fernando: 20  
**Barreiro**, Belén: 103  
**Bártok**, Béla: 42, 46, 50, 51  
**Batallán**, Esteban: 36  
**Battista Draghi**, Giovanni: 62  
**Bautista**, Julián: 47  
**Beato**, Miguel: 84  
**Beckmann**, Max: 13  
**Beeman**, W. W.: 135  
**Beethoven**, Ludwig van: 31, 32, 36, 42  
**Bellini**, Vincenzo: 62  
**Benetó Grau**, Carlos: 44  
**Benito Ruano**, Eloy: 78  
**Benzo**, Miguel: 132  
**Berg**, Alban: 46, 50  
**Berger**, S. L.: 93  
**Berio**, L.: 44  
**Berlanga Agudo**, Andrés: 83, 129, 133  
**Bermeo**, Nancy: 105, 112  
**Bernabé Terradellas**, Domingo Miguel: 62  
**Bernaola**, Carmelo: 63  
**Bernardo**, Mario: 43  
**Besses**, Antoni: 46  
**Beito**, Calixto: 59  
**Birthälmer**, Antje: 80  
**Black**, Harry C.: 68  
**Blanch**, Teresa: 19, 21  
**Blumwald**, Eduardo: 90, 93  
**Boix**, Carles: 103  
**Bonet**, Juan Manuel: 17, 21, 64, 65, 132  
**Bonet Manrique**, Indalecio: 44  
**Borrego**, Miguel: 32  
**Bota**, Alexandru: 43  
**Boulez**, Pierre: 131  
**Bovolenta**, Paola: 90, 93  
**Bozal**, Valeriano: 17, 56, 57, 64, 65, 77, 129, 130  
**Brahms**, Johannes: 32, 36, 42  
**Breen**, Richard: 95, 103, 105, 111, 134, 136  
**Bridges**, H. S.: 116  
**Britten**, Benjamin: 63  
**Brotóns**, Salvador: 36, 40

## C

**Caballero**, Gonzalo: 33  
**Cabestany**, Rose Marie: 41  
**Cage**, John: 51  
**Calderón de la Barca**, Pedro: 58, 59  
**Calés**, Marisol: 78  
**Calvo**, Blanca María: 43  
**Calvo Serraller**, Francisco: 17, 64  
**Campo**, José Antonio: 43  
**Campos**, Telmo: 33  
**Campos-Ortega**, José Antonio: 77  
**Canales**, Manuel: 38, 62  
**Cano**, Almudena: 46  
**Cano**, Carlos: 43  
**Cano**, Pablo: 44  
**Canogar**, Rafael: 19  
**Capa Eiriz**, José: 129  
**Capella**, Juan Ramón: 66, 67, 80  
**Carciente**, Andrés: 43  
**Cárdenas**, Reynold: 43  
**Cardó**, Antón: 39  
**Cardo**, R.: 44  
**Carnero**, Guillermo: 78, 132  
**Carnicer**, Ramón: 34  
**Carreras**, Albert: 80  
**Carter**, E: 44  
**Casado**, Roberto: 43  
**Castellano**, Gabriel: 34  
**Catalán**, Miguel: 131  
**Celegón**, Mónica: 43  
**Cerezo Galán**, Pedro: 70, 132  
**Cézanne**, Paul: 12, 13, 65  
**Chagall**, Marc: 12, 13  
**Chillida**, Eduardo: 19  
**Chistyakov**, Lev: 46  
**Cho**, Minjung: 43  
**Chopin**, Frédéric: 42, 62  
**Chornet**, Juan Carlos: 41  
**Civit Breu**, Antón: 132  
**Claret**, Lluís: 41  
**Clémen**, José María: 78  
**Clifford**, Henry: 16  
**Codax**, Martín: 33  
**Colard**, Elisabeth: 43  
**Coleasa**, Sabina: 43  
**Coll**, Miquel: 86, 92  
**Colom**, Josep: 36  
**Colomer**, J. J.: 44  
**Comesaña**, Ana: 42  
**Conlon**, Gavan P. P.: 103  
**Cook**, Karen: 113  
**Copland**, Aaron: 51  
**Corces**, Víctor G.: 88, 92  
**Córdoba**, Antonio: 78

**Corea**, C.: 44  
**Cormenzana**, Catalina: 43  
**Coronas**, Paula: 43  
**Costa**, Alexandre da: 43  
**Costas**, Carlos José: 30  
**Crespo**, E: 44  
**Cruz**, Antonio Jesús: 43  
**Cruz**, Manuel: 68, 69  
**Cruz de Castro**, Carlos: 42, 47  
**Cruz-Castro**, Laura: 103  
**Cuervo**, Álvaro: 80  
**Cuixart**, Modest: 19  
**Cureses**, Marta: 47  
**Cytrynowski**, Carlos: 59

## D

**Dahlgren**, James: 41  
**Dalí**, Salvador: 12, 13, 19  
**De Kooning**, Willem: 15  
**Debussy**, Claude: 36, 42  
**Defries**, D.: 44  
**Degas**, Edgard: 12, 13, 27  
**Dejanovic**, Sasa: 43  
**Delibes**, Miguel: 132  
**Descalzo**, Ricardo: 46  
**Diaghilev**, Serguei: 36  
**Díaz**, Elías: 78  
**Díaz-Jerez**, Gustavo: 42, 43  
**Díez**, C.: 42  
**Díez**, Luis Mateo: 78, 131  
**Dix**, Otto: 13  
**Dmochowski**, Michael: 43  
**Domínguez Folgueras**, Marta: 97  
**Domínguez Ortiz**, Antonio: 78  
**Dúo Vital**, Arturo: 47, 63  
**Duque**, Félix: 70, 71  
**Duthuit**, Claude: 17

## E

**Eimert**, Herbert: 50, 51  
**Epelde Cruz**, Rodolfo: 37  
**Erill**, Sergio: 132  
**Escalante**, Manuel: 43  
**Escobar**, Luis: 58, 59  
**Escobar**, Modesto: 104  
**Escriba**, Fuensanta: 33  
**Escribá Folch**, Abel: 97  
**Esping-Andersen**, Gøsta: 95, 99, 134, 136  
**Espinosa**, Pedro: 37  
**Esplá**, Óscar: 63  
**Estarellas**, Gabriel: 29, 40

**Esteban**, Joan María: 105, 115  
**Estellés**, José Luis: 41  
**Estepa**, Laureano: 43  
**Esteve**, Jaume: 41

## F

**Faessler**, Silvan: 24  
**Falla**, Manuel de: 30, 36, 42, 63  
**Fang**, F. C.: 93  
**Fanlo**, Iagoba: 38, 42  
**Fauré**, Gabriel: 42  
**Fehlemann**, Sabine: 12, 80  
**Feito**, Luis: 19  
**Felsenfeld**, G.: 93  
**Fernández**, José Ignacio: 33  
**Fernández Alba**, Antonio: 54, 55, 77, 132  
**Fernández Albertos**, José: 100  
**Fernández Álvarez**, Manuel: 78  
**Fernández Carral**, Laura: 43  
**Fernández de la Cuesta**, Ismael: 33, 78  
**Fernández Cuesta**, Vicente M.: 43  
**Fernández Mellizo-Soto**, María: 98, 99, 102  
**Ferrajoli**, Luigi: 66, 67, 80  
**Ferri**, Flavio: 33  
**Ferrús**, Alberto: 90, 93  
**Fichte**, Juan Teófilo: 70  
**Fraile**, Medardo: 78  
**Fraile Maldonado**, Marta: 98, 99, 102  
**Francesca**, Piero della: 13  
**Franck**, César: 63  
**Franco**, Enrique: 30  
**Franco**, Joaquín: 43  
**Fresán**, Iñaki: 31, 37  
**Freud**, Sigmund: 55  
**Friedrich**, Caspar David: 9, 11, 12, 19, 52, 80

## G

**Gago**, Ángel: 43  
**Gaitani**, Irini: 45, 48  
**Galindo**, Alberto: 77  
**Gallego**, José: 43  
**Gallego Gallego**, Antonio: 129  
**Gallie**, Duncan: 100  
**Gallo**, Pilar: 43  
**Gálvez**, Miguel: 36  
**Gambetta**, Diego: 105, 113  
**Gancedo**, Carlos: 77  
**Garbajosa**, Pedro Miguel: 45  
**Garbizu**, Tomás: 47  
**García Abril**, Antón: 36, 42  
**García Álvarez**, Fidel: 43

**García-Barredo**, Patrín: 42  
**García Berrio**, Antonio: 77  
**García del Busto**, José Luis: 36, 41, 62, 63  
**García Delgado**, José Luis: 131  
**García Doncel**, Manuel: 77  
**García Durán de Lara**, José A.: 80  
**García de Enterría**, Eduardo: 132  
**García González**, Tito: 43  
**García Gual**, Carlos: 77, 129, 130  
**García-Guereta Rodríguez**, Elena: 98, 99, 100, 102  
**García Lorenzo**, Luciano: 58, 59  
**García Olmedo**, Francisco: 77  
**García Pardo**, Jimena: 103, 104  
**García de Polavieja Perera**, Javier: 98, 99, 100, 102  
**García Sabell**, Domingo: 132  
**Garrigosa**, Francesc: 39  
**Garvayo**, Juan Carlos: 32, 41, 42  
**Gasulla**, José: 43  
**Gatagán**, Tino: 78  
**Gauguin**, Paul: 27, 65  
**Geddes**, Barbara: 105, 108  
**Gex**, Elizabeth: 35  
**Gicquel**, Brigitte: 93  
**Giedion**, Sigfried: 54  
**Gil Serafini**, Víctor Ángel: 45  
**Ginastera**, Alberto: 42, 63  
**Glass**, Phillip: 51  
**Glazunov**, Alejandro: 42  
**Gogh**, Vincent van: 12, 13  
**Gomá Lanzón**, Javier: 83, 95, 101, 129, 133, 134  
**Gómez**, José Luis: 59  
**Gómez**, José Miguel: 32  
**Gómez Merino**, José Luis: 78  
**Gómez Trigo**, Elena: 43  
**González**, Julio: 19  
**González Álvarez**, Andrés: 84, 85, 134  
**González de Cardedal**, Olegario: 78  
**González Ferrer**, Amparo: 100  
**González González**, Antonio: 132  
**González Mira**, Pedro: 35  
**González Vergel**, Alberto: 58  
**Gordillo**, Manuel: 43  
**Gosálvez Lara**, Carlos José: 38  
**Gottlieb**, Adolph: 9, 11, 14, 15, 19, 20, 26, 27, 80  
**Gottlieb**, Esther: 27  
**Goya y Lucientes**, Francisco de: 53, 57, 130  
**Gragera**, Elena: 39  
**Graham**, John: 14  
**Granados**, Enrique: 42, 62  
**Grifol**, Pedro: 78  
**Gris**, Juan: 19

**Gropius**, Walter: 54, 55  
**Gual**, Judith: 33  
**Gubern**, Román: 77  
**Guébriant**, Wanda de: 16  
**Guelfat**, Alexander: 35  
**Guerrero**, Manuel: 34  
**Guijarro**, Ana: 46  
**Guillem**, Juana: 34  
**Guillén**, Claudio: 132  
**Guillén**, Manuel: 45  
**Guinjoan**, Joan: 29, 41, 44  
**Günther**, Erika: 80  
**Gunther**, Richard: 103  
**Guridi**, Jesús: 63  
**Gutiérrez**, Crisanto: 91, 93  
**Guzmán**, Miguel de: 78

## H

**Halffter**, Cristóbal: 63  
**Halffter**, Ernesto: 63  
**Hals**, Franz: 57  
**Hardin**, Russell: 105, 116, 117  
**Haro**, C. de: 84  
**Harris**, Frank: 51  
**Hartwell**, Leland: 84  
**Hase**, Heidi Sophia: 45  
**Haydn**, Franz Joseph: 29, 31, 38, 44, 45  
**Heckel**, Erich: 13  
**Hentze**, M. W.: 84  
**Henze**, H.: 44  
**Hernández**, José María: 68, 69  
**Herrando Yago**, José: 62  
**Heydt**, Eduard Freiherr Von der: 12  
**Hidalgo**, Miguel: 33  
**Hierro**, José: 132  
**Higuera**, Fermín: 45  
**Hindemith**, Paul: 40, 50  
**Hirsch**, Sanford: 14, 15, 26, 80  
**Hoffa**, J. R.: 116  
**Hoffmann**, Anja: 43  
**Honig**, Barry: 84, 92  
**Horn-Sin Lam**, Jensen: 36, 46  
**Huidobro**, Ángel: 42  
**Hunt**, Timothy: 84  
**Hurtado**, David: 34

## I

**Iriarte**, Tomás de: 38  
**Iskusstva**, Mir : 24  
**Ituarte**, Miguel: 45  
**Izpisúa Belmonte**, Juan Carlos: 89, 92

## J

**Jaime**, Francisco José: 36  
**Janáček**, Leos: 46  
**Jarauta**, Francisco: 70  
**Jarque**, Vicente: 19, 21  
**Jelinek**, Hanns : 50  
**Jericó**, Joaquín: 34  
**Jiménez**, Juan Carlos: 80  
**Jobim**, A. C.: 44  
**Jones**, Burne: 13  
**Juan**, Santiago: 30  
**Juncosa**, Antonio: 18

## K

**Kabalevsky**, Dmitri: 51  
**Kahn**, L.: 54  
**Kalandrakis**, Anastassios: 103  
**Kamhi**, Victoria: 30  
**Kandelaki**, Alexander: 43  
**Kandinsky**, Wassily: 12, 13, 50  
**Karasiuk**, Piotr: 42  
**Kassatti**, T.: 44  
**Katz**, Bernhard: 135  
**Kazarian**, Artaches: 46  
**Khatchaturian**, Aram: 51  
**Khismatulin**, Rafael: 42  
**Kitschelt**, Herbert: 105, 107  
**Klee**, Paul: 12, 13  
**Klimt**, Gustav: 12  
**Koontz**, Eric: 35  
**Kouzarides**, Tony: 88, 92  
**Krenek**, Ernest: 50  
**Kreppel**, Amie: 103  
**Kühlbrandt**, Werner: 86, 92

## L

**Lacruz**, Amparo: 41  
**Laffón**, Carmen: 19  
**Lafita Pardo**, Alfredo: 83, 129, 133  
**Lamas**, S.: 92, 93  
**Lancho**, Antonio: 78  
**Laporte**, Josep: 132  
**Lauret**, Gabriel: 43  
**Lavrentiev**, Alexandr: 24, 81  
**Léger**, Fernand: 14  
**Leibowitz**, René: 50  
**Lele**, Ouka (Bárbara Allende): 78  
**Lemos**, Carlos: 59  
**León Meler**, Francisco: 20  
**Lev**, Oleg: 35

**Levi**, Margaret: 104, 105, 116, 117  
**Lewin**, B.: 84  
**Liadov**, Anatolio: 51  
**Ligeti**, Gyorgy: 131  
**Linz**, Juan José: 95, 100, 136  
**Listz**, Franz: 31, 42  
**Llácer**, Luis: 38  
**Lledó**, Emilio: 132  
**Lledó Castejón**, Pablo: 103  
**Llinares**, Juan: 38, 45, 48  
**Lohmann**, Suzanne: 105, 118  
**Loos**, A.: 54  
**López**, Antonio: 19  
**López**, Aurora: 37, 42  
**López-Barneo**, José: 85  
**López Estrada**, Francisco: 78  
**López Hernández**, Julio: 19  
**López Laguna**, Gerardo: 34  
**López Pina**, Antonio: 77  
**López Pintor**, Rafael: 78  
**López Piñero**, José María: 78  
**López Velasco**, Vicente: 44  
**Lorenzo**, Emilio: 77  
**Luca de Tena**, Cayetano: 58  
**Ludwig Kirchner**, Ernst: 13  
**Luezas**, Mónica: 43  
**Lutoslawsky**, Witold: 44  
**Lux**, H. D.: 135

## M

**Macagno**, Eduardo R.: 90, 93  
**Madden**, Dean R.: 86, 92  
**Maderna**, Maderna: 131  
**Maderuelo**, Javier: 19, 21  
**Mainer**, José-Carlos: 78, 132  
**Malikian**, Ara: 45, 48  
**Malkova**, Julia: 42  
**Malo de Molina**, José Luis: 80  
**Mandrot**, Hélène de: 54  
**Manzano Espinosa**, Dulce Nombre: 100  
**Maravall**, José María: 95, 97, 99, 101, 103, 104, 134, 136  
**March Delgado**, Carlos: 83, 129, 133  
**March Delgado**, Juan: 4, 17, 79, 83, 100, 129, 133  
**March Delgado**, Leonor: 83, 129, 133  
**March Ordinas**, Juan: 4, 18  
**March Servera**, Juan: 4  
**Marco Aragón**, Tomás: 37, 40, 42, 50, 51, 63, 78, 131  
**Marianovich**, Sara: 30  
**Maribona**, Alfonso: 43  
**Marín**, Guillermo: 59

**Mariné**, Sebastián: 45, 48  
**Markevitch**, Igor: 63  
**Marsillach**, Adolfo: 58, 59  
**Martín**, Abel: 23  
**Martín**, C.: 93  
**Martín**, Carmela: 80  
**Martín**, Iván: 31  
**Martín García**, Teresa: 100  
**Martínez-Arias**, A.: 93  
**Martínez Cachero**, José María: 78  
**Martínez Miura**, Enrique: 32  
**Martos**, Victoria: 78  
**Masleñicova**, Natalia: 42  
**Masó**, Jordi: 30  
**Massenet**, Jules: 42  
**Mata**, David: 35  
**Matisse**, Henri: 9, 11, 16, 17, 27, 29, 49, 64, 65, 81  
**Matisse**, Paul: 16  
**Matisse**, Pierre-Noël: 16  
**Matisse Monnier**, Jacqueline: 16  
**Mato**, José Luis: 92  
**Mato**, José María: 77  
**Mayer**, H.: 55  
**Melero**, José Antonio: 77  
**Mena**, Manuela: 52, 53  
**Mendelssohn-Bartholdy**, Felix: 29, 32, 42, 62  
**Mendoza**, Roberto: 38  
**Meneghello**, Sergio: 47  
**Menéndez**, Aurelio: 132  
**Mercero**, Andoni: 41  
**Merolla**, Jennifer: 103  
**Messiaen**, Olivier: 36  
**Miaskowski**, Nicolai: 51  
**Mikhailova**, Elena: 36  
**Milhaud**, Darius: 37  
**Millares**, Manuel: 19, 21  
**Milstein**, César: 84, 85, 134, 135  
**Mintchev**, G.: 44  
**Miró**, Joan: 14, 19  
**Modolell**, Juan: 84, 89, 92  
**Moneo Vallés**, Rafael: 131, 132  
**Monet**, Claude: 12, 13  
**Mompou**, Federico: 36  
**Montero**, José Ramón: 95, 97, 103, 104, 134, 136, 137  
**Montiel**, María José: 30  
**Montoya**, Pilar: 44  
**Montsalvatge**, Xavier: 44  
**Mor Caballero**, José: 35  
**Mora**, René: 43  
**Morales**, Laura: 103  
**Morales**, Rafael: 132  
**Morata**, Ginés: 84, 85, 134, 135  
**Moreno**, Eduardo: 43

**Moreno**, S: 84  
**Moreno-Buendía**, Manuel: 40  
**Moretti**, Kennedy: 42  
**Moscat**, Jorge: 7, 84, 85  
**Motherwell**, Robert: 26  
**Moussorgski**, Modest Petrovic: 36  
**Mozart**, Wolfgang Amadeus: 29, 31, 32, 42, 44, 46, 62  
**Mueller**, Otto: 13  
**Muguerza**, Javier: 70, 132  
**Muñoz**, Juan José: 43  
**Muñoz**, Lucio: 11, 22  
**Muñoz**, Miguel Ángel: 42  
**Muñoz**, Rodrigo: 78  
**Muñoz Avia**, Rodrigo: 22

## N

**Nagy**, Janos Juan: 43  
**Narros**, Miguel: 58  
**Narum**, Leighann: 43  
**Navarro Cordón**, Juan Manuel: 70  
**Navidad**, Emilio: 45  
**Neher**, Erwin: 84, 85, 134, 135  
**Newman**, Barnett: 15  
**Nielsen**, Carlos: 40  
**Nieto**, M<sup>a</sup> Ángela: 86, 92  
**Nieto Alcaide**, Víctor: 131, 132  
**Nietzsche**, Frederic: 55, 71  
**Nieva**, Francisco: 59  
**Nin**, Joaquín: 42  
**Nurse**, Paul: 84

## O

**Ochs**, Hans D.: 91, 93  
**Ohmae**, Kenichi: 66  
**Oliver**, Laura: 43  
**Ortín**, Juan: 77  
**Osokin**, Alexander: 46  
**Oteiza**, Jorge: 19  
**Otero**, Luis: 43  
**Ovrutsky**, Sonya: 43

## P

**Pablo**, Flora de: 85  
**Pablo**, Luis de: 23, 63  
**Pagden**, Anthony: 68, 69  
**Palacio Atard**, Vicente: 78  
**Palomares**, Joaquín: 45  
**Palomares**, Vicente: 37

**Pantín**, Francisco Jaime: 31  
**Panyella**, Juli: 41  
**Parker**, Malcolm G.: 92, 93  
**Parra**, Joaquín: 47  
**Pascual**, Ramón: 77  
**Peach**, Martha: 104  
**Pechenyi**, Yulián: 46  
**Peñalver Gómez**, Patricio: 78  
**Pérez**, Enrique: 37  
**Perez**, Joseph: 78  
**Pérez-Bermúdez**, Gabriel: 43  
**Pérez D'Elías**, Osvaldo: 78  
**Pérez Hernández**, Teresa: 31, 48  
**Pérez Molina**, Luis: 36, 62  
**Pérez Molina**, M<sup>a</sup> Lourdes: 36, 62  
**Pérez Ortega**, Manuel: 44  
**Pérez Piquer**, Enrique: 45  
**Perucho**, Manuel: 77  
**Peterson**, Craig L.: 88, 92  
**Picasso**, Pablo (Ruiz): 9, 11, 12, 13, 14, 16, 18, 19, 50, 52, 64, 65, 80  
**Pinillos**, Jesús: 43  
**Pinillos**, José Luis: 78, 132  
**Piñel López**, Enrique: 83, 129, 133  
**Pita Andrade**, José Manuel: 132  
**Plog**, A.: 44  
**Polonski**, Dominik: 43  
**Ponce**, Eduardo: 45  
**Popper**, D.: 42  
**Poulenc**, Francis: 37, 42  
**Pozas**, Jorge: 31  
**Pradera**, Javier: 105  
**Prieto**, Claudio: 40  
**Prohens Mas**, Jaime: 83, 129, 133  
**Prokofiev**, Sergei: 36, 42, 51, 63  
**Prolat**, Glafira: 48  
**Prouchinski**, Alexander: 43  
**Przeworski**, Adam: 95, 104, 107, 134, 136, 137  
**Przylecka**, Anna: 46  
**Przylecki**, Tomasz: 46  
**Puente**, Jesús: 59  
**Pulido**, Mariano: 48  
**Pulvenis de Séligny**, Marie-Thérèse: 16, 17, 64, 81  
**Purcell**, Henry: 62

## Q

**Quesada**, Fernando: 66, 67, 80

## R

**Rachmaninov**, Sergei: 51

**Ràfols**, Jordi: 33  
**Ramírez**, Francisco: 132  
**Ramírez**, Pablo: 23, 81  
**Ramírez López**, Manuel Ángel: 46  
**Ramos**, Gloria Isabel: 36  
**Ramos**, Juana: 43  
**Ramos**, Lorenzo: 36  
**Ramos**, Rafael: 48  
**Rauschenberg**, Robert: 26  
**Ravel**, Maurice: 36  
**Ray**, D.: 115  
**Redon**, Odilon: 13  
**Requeiro**, José R. : 91, 93  
**Reich**, Steve: 51  
**Requejo**, Arturo: 78  
**Reverter**, Arturo: 39  
**Reynés i Font**, Guillem: 18  
**Richards**, Andrew: 97, 99, 104  
**Riley**, Terry: 51  
**Rimsky-Korsakov**, Nicolás: 36, 51  
**Río**, Miriam del: 43  
**Rivera**, Manuel: 19  
**Robaina**, Jorge: 43  
**Ródenko**, Alexandr: 9, 11, 19, 20, 24, 25, 81  
**Ródenas**, Pablo: 66, 67, 80  
**Rodin**, Auguste: 64  
**Rodrigo**, Joaquín: 29, 30, 42, 47, 63  
**Rodrigo**, José Luis: 30  
**Rodríguez**, M<sup>a</sup> Antonia: 37, 42  
**Rodríguez Adrados**, Francisco: 77, 78  
**Rodríguez-Navarro**, Alonso: 90, 93  
**Rodríguez Robles**, Antonio: 83, 129, 133  
**Rohlf's**, Christian: 13  
**Rojas Zorrilla**, Francisco: 58  
**Rojo**, Luis Ángel: 132  
**Roldán**, Concha: 68, 69  
**Roncero**, V.: 44  
**Rost**, Burkhard: 86, 92  
**Rothko**, Mark: 14, 15, 26  
**Ruano**, Alfonso: 78  
**Rueda**, Gerardo: 19  
**Rueda**, Jesús: 42  
**Ruhrberg**, Bettina: 80  
**Ruiz**, Ángel: 35  
**Ruiz**, Esther: 104  
**Ruiz**, Julia: 43  
**Ruiz Tarazona**, Andrés: 31, 36, 62

## S

**Sáez**, Antonio: 33  
**Saint-Säens**, Camille: 42  
**Sáinz Villegas**, Pablo: 43

**Salas**, Margarita: 84, 85, 132, 134, 135  
**Salas**, Vicente: 43  
**Salvador**, Gregorio: 132  
**Sampedro**, José Luis: 132  
**Sánchez**, Álvaro: 78  
**Sánchez**, Héctor: 43  
**Sánchez-Cuenca**, Ignacio: 97, 104  
**Sánchez del Río**, Carlos: 77, 132  
**Sánchez Ron**, José Manuel: 77, 129, 130, 131  
**Sanz**, Daniel: 47  
**Sanz**, Diego: 43  
**Sanz**, Pedro: 43  
**Saunders**, P.: 111  
**Saura**, Antonio: 19, 21  
**Scarlatti**, Alessandro: 42  
**Schaeffer**, Carlos: 51  
**Scheler**, Máximo: 70  
**Schleif**, Robert: 86, 92  
**Schlessinger**, Joseph: 85  
**Schoenberg**, Arnold : 36, 41, 49, 50  
**Schubert**, Franz: 29, 31, 32, 39, 42, 46, 62  
**Schumann**, Clara: 32  
**Schumann**, Robert: 29, 32, 39, 62  
**Scriabin**, Alexandre Nikolaïevich: 42, 51  
**Seco**, Manuel: 132  
**Segovia**, Francisco José: 45  
**Segura**, Julio: 80  
**Sempere**, Eusebio: 9, 11, 19, 20, 21, 23, 81  
**Senserrich Sogues**, Roger: 97  
**Serna Salvador**, Juanjo: 44  
**Serrano**, Ramón: 84, 85, 86, 92, 134, 135, 136  
**Serrano Sanguilinda**, Inmaculada: 97  
**Seurat**, Georges: 13  
**Shakespeare**, William: 57, 59  
**Shostakovich**, Dimitri: 29, 35, 51  
**Sibelius**, J.: 51  
**Signac**, P. : 13  
**Smith**, David: 14, 15  
**Solana**, Guillermo: 16, 17, 64, 81  
**Solar**, Gloria del: 86, 92  
**Solé**, Eulàlia: 31  
**Solé**, Francisco: 78  
**Soler**, Josep: 132  
**Sonenberg**, N.: 84  
**Sopeña**, Federico: 30  
**Sotelo**, Ignacio: 77  
**Sotorres**, José: 37  
**Soysal**, Yasemin: 95, 103, 104, 134, 136, 137  
**Stamler**, J. S.: 92, 93  
**Stefanovic**, Suzana: 36, 46  
**Stella**, Frank: 26  
**Stepánova**, Varvara F.: 24, 25  
**Stephenson**, Laura: 103  
**Stevens**, Charles F.: 135  
**Stockhausen**, Karlheinz : 51, 131

Stokes, John: 31, 35  
Storey, Kate G.: 89, 92  
Stradella, Alessandro: 62  
Strawinsky, Igor: 50, 51, 63  
Sundaresan, Venkatesan: 91, 93  
Sureda, José Luis: 132

## T

Tabin, Cliff J.: 89, 92  
Takeichi, M.: 86, 92  
Tamayo, José: 58, 59  
Tàpies, Antoni: 19, 21  
Tate, C. G.: 93  
Tchaikovsky, Peter Ilich: 42  
Thoma, Hans: 12  
Thomas, Georges: 85  
Thomson, Elihu: 51  
Todorova, Mariana: 36, 45, 46  
Tomasi, H.: 36  
Torcal, Mariano: 103  
Torney, Gustavo: 18, 19, 21, 24  
Torralba, Antonio: 33  
Torre, Joaquín: 45, 48  
Toulouse-Lautrec, Henri de: 12, 13  
Trías, Eugenio: 77  
Troy, P.: 116  
Trujillo Barbadillo, Gracia: 100  
Tsebelis, George: 103  
Tucker, William: 64  
Turina, Fernando: 30, 63  
Tusell, Javier: 78

## U

Ureña, César: 43  
Uría, Rodrigo: 132  
Urquiza Sancho, Ignacio: 97  
Usandizaga, José María: 63  
Usterman, Nora: 33

## V

Valencia, Alfonso: 86, 92  
Valero, Carlos: 33  
Vallbona Vadell, Pablo: 83, 129, 133  
Valverde, Joaquín: 34  
Valverde, Miguel Ángel: 92, 93  
Vaquero Turcios, Joaquín: 77  
Varèse, Edgard: 51  
Vassiliev, Alexander: 35  
Vázquez, David: 132

Vega Toscano, Ana: 47  
Velarde Fuentes, Juan: 77, 80  
Ventura López, Josep: 97  
Verdi, Giuseppe: 29, 44, 48  
Verdier, Daniel: 105, 110  
Verdú, Vicente: 77  
Vicedo, Joaquín: 36  
Vicente Becerro, Juan Francisco: 43  
Vidal, Enrique: 43  
Vidal, Salvador: 43  
Villardell, Francesc: 132  
Vilkomirskaja, Olga: 43  
Villa Rojo, Jesús: 47, 78  
Villanueva Iribas, Tomás: 83, 129, 133  
Voltes, Pedro: 132  
Voronkov, Guerassim: 35  
Voronkova, Ala: 35

## W

Wagemans, Michel: 45  
Wagner, Richard: 36, 39, 62  
Walker, John E.: 84, 85, 134, 135, 136  
Wallerstein, Michael: 66, 95, 105, 117, 134, 136, 137  
Weber, Carl Maria von: 62  
Webern, Anton: 41, 50  
Wildbaum, Ernest: 33  
Williams, S.: 44  
Witt, Juan de: 57  
Wittenberg, Stella: 78  
Wojtysiak, Jerzy: 46  
Wright, C. V. E.: 93, 99  
Wright, F. L.: 54

## Y

Yamak, Deborah: 46  
Yensen, Christian B.: 103  
Yepes, M<sup>a</sup> Carmen: 36, 42, 62  
Ynduráin, Francisco J.: 77  
Yuste Grijalba, José Luis: 24, 83, 85, 129, 133

## Z

Zabala, Alejandro: 47  
Zaller, John: 105, 109  
Zamora Vicente, Alonso: 132  
Zechmeister, Elizabeth: 103  
Zimmermann, Albert: 36  
Zóbel, Fernando: 5, 19, 20, 21, 132  
Zumajo, Carlos: 43

---

# Índice general

---

---

3	<b>Guía del libro</b>	
4	<b>Breve cronología</b>	
7	<b>La Fundación Juan March y el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, en 2001</b>	
9	<b>Actividades culturales</b>	
11	<b>Arte</b>	
12		De Caspar David Friedrich a Picasso. Obras maestras sobre papel del Museo de Wuppertal
14		Adolph Gottlieb
16		Matisse: Espíritu y sentido (Obra sobre papel)
18		Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma
20		Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca
22		Lucio Muñoz íntimo
23		Sempere. Paisajes
24		Ródchenko. Geometrías
26		Gottlieb: Monotipos
29	<b>Música</b>	
30		«El arte de Joaquín Rodrigo»
31		«Schubert, 1828: el canto del cisne», en Palma
32		«Mendelssohn-Schumann: tríos con piano»
33		«Música medieval española»
34		«Flauta romántica española»
35		«Shostakovich: integral de los cuartetos de cuerda»
36		«Jóvenes intérpretes»
37		«Músicas para una exposición Matisse»
38		«Cuartetos españoles del siglo XVIII»
39		«Robert Schumann: canciones de 1840»
40		«Aula de (Re)estrenos»: concierto de Gabriel Estarellas
41		Homenaje a Joan Guinjoan
42		«Recitales para Jóvenes»
43		«Conciertos de Mediodía»
44		«Conciertos del Sábado»: nueve ciclos matinales
49	<b>Conferencias, Aulas abiertas y Seminarios públicos</b>	
50		«El pensamiento musical del siglo XX»
52		«La permanencia de lo efímero: Arte sobre papel»

---

54	«El pensamiento arquitectónico del siglo XX»
56	«La pintura holandesa del siglo XVII y los orígenes del mundo moderno»
58	«Teatro clásico español: texto y puesta en escena»
60	«La formación de la identidad española»
62	«Jóvenes compositores»
64	«Cinco lecciones sobre Matisse»
66	«Cambio de paradigma en la filosofía política»
68	«El Pasado y sus críticos»
70	«La suerte de Europa»
72	<b>Instituciones que colaboraron en las actividades en 2001</b>
73	<b>Balance de actos y asistentes a los actos culturales en 2001</b>
74	<b>Bibliotecas de la Fundación Juan March</b>
74	Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo
75	Biblioteca de Música Española Contemporánea
76	Otros fondos
77	<b>Publicaciones</b>
77	Revista «SABER/Leer»
79	Libro-Catálogo de la Biblioteca de Música Española Contemporánea
80	«Cuadernos» de Seminario público
80	Otras publicaciones
83	<b>Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones</b>
84	<b>Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología</b>
85	La Ayuda a la investigación básica, para Jorge Moscat
86	«Bombas, canales y transportadores: estructura y función»
86	«Moléculas comunes en el desarrollo y carcinogénesis»
87	«Genómica estructural y bioinformática»
87	«Mecanismos de unión proteína-ADN en procariotas»
88	«Regulación de la función de proteínas por óxido nítrico»
88	«La regulación de las funciones de la cromatina»
89	«Asimetría izquierda-derecha»
89	«Especificación y predeterminación neural»
90	«Señalización en el cono de crecimiento»
90	«Bases moleculares de la homeostasis y la tolerancia a salinidad en plantas»

91	«Conexiones entre el ciclo de división celular y el desarrollo en plantas»
91	«Base molecular de las enfermedades congénitas que afectan a los linfocitos»
92	«Acciones genómicas <i>versus</i> no-genómicas de las hormonas esteroides: visiones opuestas o unificadas»
92	Publicaciones del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología
93	Reflejo del Centro en publicaciones científicas
95	<b>Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales</b>
96	Enseñanza e investigación
97	Seis nuevos alumnos becados en 2001
98	Biblioteca del Centro
99	Entrega de diplomas a diez alumnos del Centro
102	Serie «Tesis doctorales»
103	Serie «Estudios/Working Papers»
103	Cursos, seminarios y otras actividades del Centro en 2001
106	John Aldrich: «Efectos de la globalización: élites políticas y opinión pública» y «El voto estratégico en las elecciones de Israel en 1999»
107	Herbert Kitschelt: «Las relaciones entre ciudadanos y políticos en las democracias»
107	Adam Przeworski: «La democracia como equilibrio»
108	Barbara Geddes: «Cómo los autoritarismos afectan a la desintegración de los regímenes» e «Importancia de la estabilidad del sistema de partidos»
109	John Zaller: «Políticos, periodistas y votantes: el juego de la política mediática» y «Dinámica de las elecciones en Estados Unidos, 1972-2000»
110	Daniel Verdier: «Cómo las instituciones políticas afectan a los mercados de valores» y «La integración europea como solución ante la guerra»
111	Richard Breen: «Desigualdades de clase y meritocracia» y «Las diferencias educativas y la teoría de la acción racional»
112	Nancy Bermeo: «Los ciudadanos y el colapso de la democracia» y «El federalismo como solución»
113	Diego Gambetta: «La confianza: taxistas y clientes en las ciudades peligrosas» y «Cine y crímenes: ¿por qué la vida imita al Arte?»
114	Bruce Ackerman: «Una nueva división de poderes» y «Justicia social en el Estado liberal»
115	Anthony B. Atkinson: «Las desigualdades en la distribución de ingresos en los países de la OCDE»
115	Joan María Esteban: «¿Por qué los leones se llevan la parte del león?»
116	Margaret Levi: «Confiamos en los sindicatos»
116	Russell Hardin: «Democracia y participación»

---

117	Margaret Levi y Russell Hardin: «El papel de la confianza en las relaciones sociales y políticas»
117	Michael Wallerstein: «El impacto de la desigualdad salarial en el apoyo político al gasto en bienestar»
118	Suzanne Lohmann: «¿Por qué se hace el bien?» y « <i>Ecología</i> de la información en la universidad estadounidense actual»
119	Javier Astudillo: «Relaciones partido-sindicato en un contexto de división sindical»
121	<b>Resumen económico general de la Fundación Juan March en 2001</b>
125	<b>Resumen económico general del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones en 2001</b>
129	<b>Órganos de gobierno de la Fundación Juan March</b>
133	<b>Órganos de gobierno del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones</b>
139	<b>Índice onomástico</b>
149	<b>Índice general</b>

---