

Sumario

ENSAYO	3
<i>Reflexiones políticas sobre defensa y seguridad de Europa</i> , por Javier Rupérez	3
NOTICIAS DE LA FUNDACION	11
Balance de un año de la Fundación Juan March	11
II Reunión Internacional de Fundaciones en Caracas	13
Arte	14
Inauguración de la Exposición Paul Klee	14
— Jürgen Glaesemer, Director de la Fundación Paul Klee: «Naturaleza y abstracción en el arte de Klee»	15
— Félix Klee: «Color y grafismo, factores esenciales en su obra»	19
La Exposición «Minimal Art» en Barcelona	21
Música	22
Ciclo de conciertos dedicado a Béla Bartók en el centenario de su nacimiento	22
Disco en homenaje a Luis de Pablo	28
Cursos Universitarios	29
Antonio Hernández Gil: «La ciencia jurídica tradicional y sus perspectivas de transformación»	29
Gonzalo Torrente Ballester: «Literatura y vida»	32
Publicaciones	37
Nuevos títulos de «Serie Universitaria»	37
Estudios e investigaciones	38
«Los condicionamientos de la participación política». Investigación de J. de Esteban Alonso	38
Curso sobre «Renacimiento de la ciudad»	40
II Congreso Nacional de Reales Academias de Medicina y Cirugía	41
Cursos de formación médica continuada en Asistencia Sanitaria	41
Trabajos terminados	42
Trabajos realizados con ayuda de la Fundación publicados por otras instituciones	43
Calendario de actividades en mayo	44

REFLEXIONES POLITICAS SOBRE DEFENSA Y SEGURIDAD DE EUROPA

Por Javier Rupérez

Diplomático de carrera. Actualmente ocupa el cargo de Embajador jefe de la Delegación de España en la Conferencia sobre la Seguridad y Cooperación en Europa. Diputado por Cuenca y miembro del Comité Ejecutivo de UCD. Es autor de dos libros: «Estado confesional y libertad religiosa» (1970) y «Europa entre el miedo y la esperanza» (1975).



Quizá nunca hasta ahora haya sido tan perceptible de qué forma la defensa como concepto depende tanto del conjunto de condiciones externas que componen lo que globalmente conocemos como Seguridad. Esta situación se cumple plena y perfectamente en Europa y en nuestros días, advirtiendo que a estos efectos por Europa ha de tenerse la del Este y la del Oeste, así como el espacio atlántico; es decir, a los Estados Unidos y a Canadá (1).

Esta condición proporciona a los problemas de defensa una característica inestable, de *dilema continuo*, ya que tales

(1) Esta realidad, aceptada desde hace cuarenta años, se consagra en los primeros años de la década de 1970, cuando se admite sin la menor renuencia esa presencia atlántica (representada por los países americanos y Turquía) en las conversaciones preliminares que decidirán en 1973 la convocatoria de una Conferencia sobre la Seguridad y Cooperación en Europa. Ciertamente este fenómeno —excepción hecha de Turquía— se impone durante la segunda guerra mundial, aunque en busca de más rigor tal vez habría que trasladar el renglón al momento de la renuncia norteamericana a su aislamiento, que algún autor ha llamado «ensimismamiento continental USA», lo que ocurre con el presidente Wilson y su intervención en la primera de las grandes guerras europeas de este siglo.

* BAJO la rúbrica de «Ensayo» el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a la Ciencia, el Lenguaje, el Arte, la Historia, la Prensa, la Biología, la Psicología y la Energía. El tema desarrollado actualmente es el de Europa.

problemas, al depender de condiciones ajenas, están menos resueltos que nunca, lo cual desde una perspectiva puramente doctrinal tampoco debe extrañar demasiado ya que:

1º) La defensa es algo *instrumental*, pues la guerra no es un fin.

2º) Los problemas de defensa sólo pueden considerarse satisfactoriamente resueltos en la medida en que existe una manifiesta superioridad propia en el entorno, en el área de intereses concurrentes o, en general, ante el potencial adversario.

3º) Y último, porque la guerra produce, casi siempre, resultados inciertos.

En román paladino: la Seguridad hoy no se garantiza disponiendo de plazas fortificadas con artillería adecuada para guardar costas y pasos de frontera, o de una escuadra con que proteger el comercio marítimo. Los Ejércitos no bastan, pues Seguridad no es Defensa, sino el conjunto de condiciones políticas y de comportamientos en el trato internacional que permitan razonablemente no sentirse amenazado. El alejamiento moderno desde una cuasi identificación de conceptos entre Seguridad y Defensa, alude tanto a la existencia como a la importancia relevante de factores externos capaces de debilitar, cuando no anular, la eficacia de los trabajos y cuidados puramente defensivos y militares.

En la actualidad el panorama europeo de Seguridad sigue dominado por la realidad de un *esquema bipolar* enfrentado desde dos ideologías y dos políticas incompatibles, el cual en todo caso se caracteriza por la necesidad de cada polo de convivir y relacionarse mutuamente con el adversario. Todos los esfuerzos políticos de signo positivo habidos en Europa desde 1950 —que culminan con el proceso de la C.S.C.E.— no discuten lo anterior: lo reconocen y tienden a encontrar el *cómo*; a fijar un cauce duradero para esa relación. Reiterar ahora la realidad y vigencia del esquema bipolar tiene algo de «verdad del barquero», de afirmación no por sencilla y conocida, ociosa ya que constituye *la* realidad fundamental de la política internacional de

▷ En números anteriores de han publicado *Génesis histórica del europelismo*, por Antonio Truyol Serra, Catedrático de Derecho y Relaciones Internacionales de la Universidad Complutense; *Balance y perspectivas del Mercado Común*, por Matías Rodríguez Inciarte, Técnico Comercial del Estado; *Portugal y la Comunidad Económica Europea*, por José da Silva Lopes, ex-ministro de Finanzas de Portugal; y *Reflexiones sobre política europea*, por Thierry de Montbrial, Director del Instituto Francés de Relaciones Exteriores.

nuestros días. Necesario es, por otra parte, recordar que tales esfuerzos no han conseguido eliminar el enorme recelo mutuo, cuya raíz más parece vinculada a la razón final de las ideologías que a las políticas.

Para Europa, donde la vigencia del esquema bipolar es radical incluso físicamente, el proceso de la C.S.C.E. —y fundamentalmente la declaración del Acta Final sobre los *Principios que rigen las relaciones entre las naciones*— constituye, sin duda, el intento más completo y perfilado de definir la *Seguridad*; la aproximación más precisa a las condiciones básicas mediante las cuales pueden razonablemente las naciones y los hombres no sentirse amenazados. Esta declaración es fuente de autoridad y principio de doctrina, completada con otra —el Documento sobre las medidas destinadas a fomentar la confianza— de aplicación a algunos aspectos concretos de tipo defensivo y militar. Pero sin aquéllas ésta carece de sentido.

De tal declaración quiero destacar dos observaciones:

1ª) La existencia, junto a los principios que pueden considerarse *clásicos* (2), de otros profundamente *innovadores* en este campo de la Seguridad internacional, cual son el respeto a las libertades fundamentales de las personas y sus derechos, la libre determinación de los pueblos y la igualdad de derechos, la cooperación entre los Estados y, finalmente, aceptar cumplir de buena fe las obligaciones contraídas.

2ª) La antagónica manera de entender e interpretar esos principios, fundamentalmente los denominados *innovadores*, entre Este y Oeste, puesta de manifiesto en las actuales discusiones de la reunión de la C.S.C.E., en Madrid, que avalan la sensación señalada anteriormente de que el recelo mutuo mana de las ideologías.

Este esquema bipolar se impone con fuerza y casi súbitamente al término de la segunda gran guerra europea, sobre todo un rico pasado histórico de *sistemas* político-defensivos diversos y diferentes: Napoleón, Viena, 1870 y el tratado de Versalles, que rápidamente inaugura una nueva época en la cual los planteamientos anteriores pierden su sentido y las previsiones de defensa, generalmente válidas

(2) Tales principios son: la igualdad soberana y el respeto a los derechos soberanos de las naciones; la inviolabilidad de las fronteras y el derecho a la integridad territorial; el desecho del uso de la fuerza o de la amenaza de su empleo en el trato internacional; la no intervención en asuntos internos y el arreglo pacífico de las disputas.

hasta entonces, se pulverizan. Llega el esquema bipolar en el cual antiguos contendientes resultan amigos y los antaño aliados, adversarios. Parece importante señalar que el cambio es tan profundo que lo que la Conferencia de Helsinki abre no alcanza la categoría de sistema sino la condición de un *proceso*, de previsiones difíciles respecto a su futuro y virtualidad. Valga este comentario como constatación de que en todo caso el esquema bipolar implica *elección, identificación y decisiones consecuentes en política exterior*.

Estas consideraciones ilustran sobre la dificultad cierta de un análisis sobre la seguridad europea capaz de prever la situación para los próximos cinco años, o de saber simplemente si los grados de tensión actuales van a mantenerse soportables. De ello pueden deducirse tres consecuencias inmediatas:

A) La imprescindible necesidad a que se enfrentan los países que simplemente quieren continuar celosos de su posición internacional y de su prestigio exterior —en la medida que nada hay más desprestigiado que aquello que no se guarda— de mantener esquemas individuales o múltiples de defensa muy a punto. Los gastos militares, pues, *no* parece que vayan a disminuir en ese período.

B) La convicción de que la *concertación política internacional* es el único procedimiento realista e inmediato de crear bases de seguridad, de identificar nutrientes y purgantes de la misma y de optimizar la defensa a precios asequibles.

C) No sólo la validez, sino la casi absoluta necesidad de mantener abiertos foros internacionales adecuados, en cuyo caso el impacto de la C.S.C.E. debe reputarse irreversible.

En cuestiones de seguridad y defensa el esquema bipolar produce en Europa diferentes *modelos*, los cuales no siempre guardan relación directa con los sistemas de organización social a que pertenecen. Los dos más importantes de ellos (el de *Washington* y el de *Varsovia*) participan de la misma característica de ser múltiples y constituir procedimientos bastante perfectos de concertación política, en los cuales ni la cosa defensiva es menester exclusivo de los militares ni la relación internacional cometido excluyente de diplomáticos, quedando una y otra satisfactoriamente encuadradas por aquélla.

Ambos modelos, además, articulan una organización político-defensiva entre los países que componen cada alian-

za. Que la relación horizontal sea formalmente igualitaria no quiere decir que el peso específico nacional dentro de ella desaparezca; por otra parte, los modelos de Washington y Varsovia acusan las naturales consecuencias de trato diferente entre naciones donde la democracia es fundamento de la filosofía política del Estado, y donde ésta se basa en relaciones de dependencia y autoridad.

Los demás modelos definen distintas posiciones político-internacionales, que en todo caso se caracterizan tanto por su sentido individual cuanto por no contradecir el espíritu de los sistemas de organización social a que esas naciones particularmente pertenecen. Puede distinguirse entre ellos un *modelo independiente*, cuyos rasgos son unos medios militares muy poderosos, incluyendo los elementos de una triada nuclear y fuerzas de intervención exterior rápida, para asegurar individualmente y por sí misma sus necesidades totales de defensa; y dos modelos neutrales, uno *voluntario*, caracterizado por un potencial militar convencional numéricamente considerable y moderno, sostenido con unos gastos elevados en esta materia y completado todo por una extraordinaria capacidad de movilización; y otro *adquirido* que, por el grado de imposición exterior a que obedece, determina países neutralizados, como Finlandia y Austria.

Quedan finalmente modelos de difícil clasificación por su carácter eminentemente singular: el que podría denominarse de *no alineamiento*, como Yugoslavia y Malta, y los de *aislamiento*: España e Irlanda. De todos ellos es característica común su alejamiento político de los sistemas de alianza, un grado de indefinición política exterior (con matices) acusado y, finalmente, carencias notables en materia defensiva.

ESPAÑA

La exigencia de un desarrollo completo, si bien forzosamente breve, del tema objeto de este ensayo impone no esquivar una sucinta reflexión sobre los propios problemas españoles en materia de seguridad y defensa (3).

(3) Cuando se entregaba el original de este trabajo se exponía en la investidura presidencial de febrero de 1981 la más decidida declaración política oficial a favor de la adhesión de España a la Alianza Atlántica, la cual ha reavivado desde entonces —y con marcado acento— la polémica entre partidarios y detractores.

El autor, cuya posición y acciones favorables a la presencia española en el sistema político defensivo de la OTAN son de antaño conocidas, considera inevitable aludir al tema, aunque para no traicionar el sentido fundamentalmente académico del «Boletín» advierte que la exposición de sus ideas no debe ser interpretada como una utilización oportunista de la presente publicación.

Ha de considerarse punto de partida que, con o sin Alianza Atlántica, desde cualquiera de los modelos políticos defensivos existentes, es decir, aislada de los ángulos de debate político, España es tributaria, tanto como componente, de las condiciones generales de seguridad que afectan a Europa. He defendido reiteradamente en foros políticos, en conferencias o en artículos el *carácter global que hoy tiene la seguridad europea* y a este respecto no aparecen elementos nuevos ni atisbos de algún rasgo capaz de eximir a nuestro país: los meridianos y paralelos del universo de las relaciones Este-Oeste pasan igualmente por España.

Sin embargo, observar la deficiente comprensión de este y otros relevantes temas internacionales por la sociedad española lleva a constatar la continua presencia en torno suyo de una suerte de *complejo de ausencia*, ciertamente no fácil de definir, pero que se manifiesta en una ignorancia colectiva, persistente y generalizada, así como en una sensación de que este país forma parte del mapa sólo a efectos morfológicos. Quizá sea producto del hábito introducido en las actitudes hispanas desde la invención del burladero, pues cierto es que como pueblo estamos reclamando de continuo derechos a actuar en el mundo internacional, pero con el ánimo presto a utilizar tal reguardo en cuanto vienen mal dadas. Y ahí están basando tal juicio el continuo recurso en la historia al proteccionismo aduanero o el recelo general ante todo compromiso político internacional, o la ausencia permanente de los órganos de participación de que hace gala la política española desde 1820. Cualquier reflexión seria sobre los problemas de seguridad y defensa españoles ha de comenzar, pues, admitiendo esas líneas generales de la ley, y entendiendo la causa que ha conformado una tal actitud mental. Cuánto de esta incomprensión de las realidades internacionales a que aludo no hay, por ejemplo, en la contumaz presentación poco reflexiva de los problemas de pesca españoles, que son simplemente consecuencia de un cambio irreparable introducido en las relaciones internacionales por el Derecho del Mar a partir de 1958.

El complejo de ausencia viene motivado a mi juicio por la situación que podría denominarse como *fuera de modelo* de España en temas internacionales y por consiguiente en aquello que es de su más directa aplicación: las cuestiones de seguridad y defensa que, aunque con diferencias evidentes de ritmo, es precisamente aquello que la política española del último lustro trata de superar. Dicho de otra manera: la situación fuera de modelo es el resultado anodino

de siglo y medio de *aislamiento político internacional* de España, el cual ahora se presenta por algunos como «posición tradicional» de nuestro país, en una manifestación positiva de cómo los dogmas de la política pueden traicionar las exigencias de la reflexión intelectual.

Que el aislamiento es tal y no un sucedáneo lo demuestra el hecho objetivo de que desde 1812 España no firme en ningún tratado de alianza internacional importante. Incluso la llamada por los españoles Guerra de Independencia —aunque para otros fue sólo parte de una larga lucha por la hegemonía europea— no alcanzó más dimensión desde esta perspectiva que la de un acuerdo bilateral hispano-británico, en función de cuyo limitado contenido España no participó en la concertación del Sistema de Viena. Desde entonces ha quedado fuera de participar en las grandes decisiones políticas —de alcance entonces continental— como en otros esquemas de intereses económicos y financieros. No impidió este hecho recibir inversiones extranjeras, principalmente en servicios y minería extractiva, en condiciones desfavorables cuando no ciertamente abusivas. España ha contado poco desde entonces.

Que todo ello nos librara de dos cruentas guerras a lo largo del tiempo no debe hacernos olvidar que en algún conflicto nuestro —no mucho más suave— peones terminamos siendo de la influencia de los mismos grandes intereses políticos que luego ocasionarían la última de aquellas grandes guerras. La historiografía actual tiene en este campo tarea para la apasionante investigación de la historia política de las relaciones internacionales de España desde el año 1800. La generación de nuevos historiadores españoles ha preferido en éstos últimos años el análisis económico y, en menor escala, el estudio social reciente o contemporáneo de nuestro país. Sugestivo cometido, pero falta historiar la Política Exterior de nuestro país para comprender fenómenos muy diversos. Se mencionaba antes el proteccionismo aduanero cuya razón trasciende el sencillo esquema capitalista de aumento de los beneficios mediante barreras arancelarias para salvar los precios interiores, más elevados, de una competencia exterior a la baja. Conviene conocer, por ejemplo, cómo los altibajos proteccionistas se corresponden con vicisitudes políticas de unas relaciones exteriores apocadas; cómo se forma el complejo de ausencia o de qué manera llegamos a quedar fuera de modelo.

Porque precisamente allí donde la política exterior española encuentra un objetivo, el país descubre intereses y

se crean —en un doble sentido de acción y reacción— tanto problemas específicos de seguridad cuanto servidumbres de defensa: Marruecos. Desde 1860, pero fundamentalmente desde finales del siglo XIX, las aspiraciones sobre los antiguos territorios del rey de Fez constituyen el único aliviadero al aislamiento político nacional —de influencia, no de relación y representación se entiende— en esta etapa. Así esa España aislada llega hasta obtener capacidad y título para convocar en su territorio (Algeciras 1906) la *única conferencia internacional política* habida hasta 1980. Y al hallar la política exterior unos objetivos, los problemas de defensa comienzan a enfocarse; así, sin las llamadas ley de Escuadra (almirante Ferrándiz, 1908) y Miranda (1915) es dudoso pensar que la operación anfibia con que comienza la gran ofensiva final de la guerra de Marruecos (Alhucenas, 1925) hubiera podido ser llevada a cabo.

Concluye esta reflexión para españoles: contrariamente a lo que con falta de rigor se afirma, la Alianza Atlántica no constituye ningún *objetivo* para la política exterior española, sino un *medio*. El objetivo es *encontrar el modelo político defensivo* válido para las necesidades de seguridad españolas durante los próximos años: salir del aislamiento en un mundo y en una época en las cuales la identificación de los amigos no se hace por exclusión, sino mediante afirmaciones: amigo es quien participa de los mismos propósitos. ¿Y los demás? El que menos es *no-amigo*, alguien incierto con quien no se comparten aquéllos.

Para los preocupados por el «statu quo»: examinando los modelos, no aparece en el siglo XX ningún acceso *voluntario* a la neutralidad. Los dos que se producen —Austria y Finlandia— responden a un idéntico condicionamiento exterior, manifiesto además con escasa diferencia de años. Irlanda rechaza en 1948 su invitación a integrarse en la Alianza Atlántica por prejuicios políticos internos de tipo nacionalista y relacionados con sus posturas sobre los condados del Ulster.

Creo que parte de la desorientación española en este sentido radica en no comprender que la Política Exterior de un país es algo diferente a la suma de una serie de relaciones bilaterales. A mi modo de ver el único proyecto que integra la superación de complejos históricos, que digiere carencias de más de siglo y medio y que ordena con realismo las prelación es al que nos lleva una política europea, democrática y occidental*.

* En el próximo número de este Boletín Informativo se incluirá un ensayo sobre «La defensa y la seguridad europeas», original de Fernando Morán.

Publicada la Memoria de 1980

BALANCE DE LA FUNDACION JUAN MARCH

■ Asistentes a actos: 512.224

En un año: 90 investigaciones terminadas, 86 becas nuevas, 21 operaciones científicas, 33 exposiciones, 130 conciertos, 80 conferencias y 45 publicaciones.

Un total de 279 actos culturales, en Madrid y en otras 30 ciudades españolas; 21 operaciones científicas, 86 nuevas becas, 45 publicaciones y otras actividades desarrolladas en los distintos campos científicos, artísticos, culturales y sociales, son el balance de realizaciones de la Fundación Juan March en el pasado año, según se desprende de los Anales de esta institución, correspondientes a 1980, que acaban de publicarse. Sobre todo ello se informa detalladamente en los distintos capítulos, completados con los cuadros económicos correspondientes. También se relacionan todas las personas que han intervenido en la labor de asesoramiento de dichas actividades.

La promoción de investigaciones y estudios científicos se concretó en 1980, según los datos de los Anales, en la concesión de 86 nuevas becas. De ellas 63 correspondieron a España —50 para estudios científicos y técnicos en diversos campos y 13 para trabajos de creación artística, literaria y musical—. Las becas en el extranjero fueron 23, de las cuales se destinaron 20 a estudios científicos y técnicos y 3 a trabajos de creación artística.

Asimismo, durante 1980 fueron aprobados, por los secretarios de los distintos departamentos, un total de 90 trabajos objeto de becas anteriores (74 correspondientes a estudios científicos y técnicos y 16 a creación artística, literaria y musical). Atendiendo a la distribución geográfica de los centros de investigación en que estos trabajos fueron realizados, 70 de ellos se llevaron a cabo en España y 20 en



el extranjero. Los centros extranjeros de investigación más numerosos se localizaron en los Estados Unidos (11). Dos becarios trabajaron en centros de Alemania; otros dos lo hicieron en Francia; y los otros cinco, lo hicieron, respectivamente, en México, Suecia, Canadá, Italia y Jerusalén. El lugar de trabajo es elegido por el propio becario.

A ello se añaden las 21 operaciones científicas y cultura-

les concertadas directamente para la realización de determinados trabajos, promoción de actividades de instituciones, ayuda para la organización de reuniones científicas u otros fines diversos.

Por otra parte, con respecto a la Asistencia Social prestada por la Fundación Juan March en dicho año, los Anales dan cuenta de 2 operaciones especiales sociales con las que se apoyó a entidades benéficas y asistenciales españolas.

Igualmente se recogen en la Memoria anual las *actividades culturales*, cuyo balance estadístico fue de un total de 279 actos, a los que asistieron 512.224 personas. Estos actos se distribuyeron del modo siguiente:

— *33 exposiciones artísticas*. Siete de ellas se realizaron en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March: las muestras de Julio González, Robert Motherwell, Henri Matisse, las dos colectivas de Becarios de Artes Plásticas de la Fundación, que ofrece esta institución en la modalidad de exhibir la obra realizada por los becarios en este campo; la de Azulejos Portugueses y la de «Arte Español Contemporáneo» (colección itinerante de la Fundación) que se ofreció en su sede en septiembre. Esta última muestra se exhibió a lo largo del año en otras nueve capitales españolas (Burgos, Logroño, Valladolid, Palencia, León, Oviedo, Santander, Málaga y Cádiz), organizada con la colaboración de entidades locales.

Asimismo, se llevaron fuera de Madrid otras muestras, como la de Braque, ofrecida en la sede de la Fundación en 1979, que se exhibió durante 1980 en Sevilla, Valencia y Barcelona; la de Julio González y Robert Motherwell, que se ofrecieron en Barcelona; y, por último, la Exposición de Grabados de Goya que recorrió durante el año 13 localidades de Murcia, Alicante e Islas Baleares.

— *130 conciertos*: 51 fueron para el público en general y los otros 79 correspondieron a la serie de «Conciertos para Jóvenes» que organiza la Fundación en su sede y en otras ciudades españolas, con carácter didáctico y destinados a estudiantes de los últimos cursos de bachillerato, procedentes de colegios e institutos. En 1980 esta serie se llevó a Zaragoza, Zamora, Benavente y Toro. Asistieron a los 79 conciertos celebrados durante el año un total de 20.953 chicos y chicas.

— *80 conferencias* sobre distintos temas científicos y humanísticos, 52 de las cuales correspondieron a los 14 «cursos universitarios» organizados con carácter monográfico.

— *14 proyecciones cinematográficas* con motivo de las Exposiciones de Robert Motherwell y Henri Matisse, en Madrid.

— *18 recitales de poesía para jóvenes*, sobre «Quevedo y la sociedad de su tiempo», que ofrecieron cada jueves en la sede de la Fundación Carmen Heymann y Servando Carballar; con una explicación de Elena Catena, con motivo de cumplirse en 1980 el cuarto centenario del nacimiento de Francisco de Quevedo.

— *4 reuniones científicas* en forma de seminario o simposio científico o cultural, a cuya celebración contribuyó la Fundación con su patrocinio o ayuda económica y dos de las cuales fueron de ámbito internacional.

ASISTENTES A ACTOS CULTURALES ORGANIZADOS POR LA FUNDACION JUAN MARCH DURANTE 1980

ALICANTE	12.640	MALAGA	3.500
BARCELONA	24.431	MANACOR	3.700
BENAVENTE	1.050	MURCIA	21.200
BURGOS	640	OVIEDO	3.000
CADIZ	5.000	PALENCIA	4.723
CARTAGENA	7.259	PALMA	21.000
CIUDADELA	3.680	SANTANDER	12.000
DENIA	7.000	SEVILLA	2.680
ELCHE	10.000	SOLLER	2.800
GRANADA	200	TORO	900
IBIZA	5.000	VALENCIA	17.278
INCA	6.500	VALLADOLID	20.000
LEON	18.000	ZAMORA	1.682
LOGROÑO	7.145	ZARAGOZA	3.256
LORCA	23.000		
MADRID	258.860		
MAHON	4.100		
		TOTAL GENERAL ...	512.224

SEGUNDA REUNION INTERNACIONAL DE FUNDACIONES

■ El «Derecho europeo de Fundaciones», ponencia del Director Gerente

Los días 5, 6 y 7 de marzo tuvo lugar en Caracas (Venezuela) la II Reunión Internacional de Fundaciones y Empresarios, organizada por la Federación Venezolana de Fundaciones Privadas.

La reunión se estructuró sobre la base de cinco sesiones plenarias y de discusiones en grupos de trabajo. Las sesiones se desarrollaron según el programa siguiente:

● El futuro de la Fundación privada: tres perspectivas

Ponentes:

J. D. Livingston, Director de la Charities Aid Foundation, de Inglaterra.

Mauricio García Araujo, Director Ejecutivo del Consorcio Inversionista Mercantil y Agrícola, de Venezuela.

Robert Payton, Presidente de la Exxon Education Foundation, de los Estados Unidos.

● Cooperación entre Fundaciones.

Ponentes:

Enrique Fernández, Secretario General de la Fundación Solidarios, de la República Dominicana.

Alan Rubin, Presidente de Partners of the Americas, de los Estados Unidos.

● Fundaciones privadas: su régimen legal y política de regulación e incentivo.

Ponentes:

Rafael Sajón, Abogado argentino.
Tom Troyer, Abogado de Caplin and Drysdale de Washington.

José Luis Yuste, Director Gerente de la Fundación Juan March.

● Manejo de la Fundación: las responsabilidades de los directivos.

Ponentes:

Landrum Bolling, Presidente honorario y Consejero del Council on Foundations, de los Estados Unidos.

Alfredo Guinand, Director de la Fundación Polar, de Venezuela.

● Fundaciones privadas y fondos internacionales.

Humberto Calderón, Ministro de Energía y Minas de Venezuela.

Las discusiones en los Grupos de Trabajo versaron sobre dos series de temas:

● Teoría y práctica en la formación de *sistemas de cooperación en las áreas de Educación, Desarrollo Rural y Salud.*

● Problemas especiales de la administración de Fundaciones: *Evaluación de Programas. Administración Financiera y Planificación Estratégica.*

La ponencia desarrollada por el Director Gerente de la Fundación Juan March versó sobre el Derecho europeo de Fundaciones.

En ella realizó un estudio comparativo entre los sistemas legales de distintos países europeos, estableciendo una separación entre el *Derecho anglosajón*, que se basa en la tradición, y el *Derecho continental*, en el cual la norma es sustancialmente escrita; y analizando la forma en que dichos sistemas contemplan los dos grandes temas de la regulación jurídica en esta materia: cómo las Fundaciones surgen a la vida del Derecho y cómo la Autoridad vela para que cumplan las finalidades para las que fueron creadas. Asimismo abordó en esta ponencia el tema del *tratamiento fiscal* que reciben las Fundaciones en los distintos países europeos.

En un mes

EXPOSICION KLEE: 40.647 VISITANTES

■ El director de la Fundación Paul Klee presentó la muestra

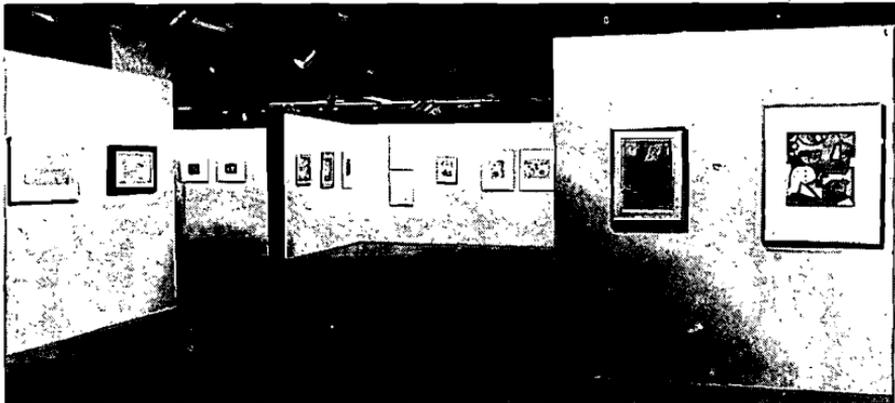
Hasta el 10 de mayo permanecerá abierta, en la sede de la Fundación Juan March, la Exposición de 200 obras de Paul Klee, que se exhibe en esta institución desde el pasado 17 de marzo. Con 96 óleos y acuarelas, y el resto, dibujos y grabados, realizados por el artista suizo de 1901 a 1940, año de su muerte, esta Exposición fue visitada durante el primer mes de exhibición por un total de 40.647 personas.

La Exposición Paul Klee, que ha sido organizada con la colaboración de la Fundación Paul Klee del Kunstmuseum de Berna, la Galería Beyeler de Basilea y el propio hijo del pintor, Félix Klee, se ofrecerá, desde el próximo 19 de mayo en Barcelona, en la sede de la Fundación Joan Miró.

La muestra presenta diferentes estilos cultivados por Klee: primeras experiencias figurativas en la línea del realismo tradicional, sus contactos con el impresionismo, surrealismo y cubismo; el expresionismo abstracto y la investigación experimental de su tarea en la Bauhaus; hasta sus últimas obras, con la característica obsesión por el tema de la muerte.

En el acto inaugural de la exposición, al que asistió el hijo del pintor, Félix Klee, el Director de la Fundación Paul Klee y Conservador del Kunstmuseum de Berna, Jürgen Glaesemer, pronunció una conferencia sobre «El arte de Paul Klee: entre 'naturaleza' y 'abstracción'»; y cerró el acto Félix Klee con unas palabras sobre la figura y obra del artista. De ambas intervenciones ofrecemos a continuación un resumen.

Previamente, el director gerente de la Fundación Juan March, José Luis Yuste, tras explicar que esta Exposición «viene a confirmar el ciclo informativo que la Fundación abrió hace un par de años con las muestras relativas al movimiento Bauhaus y a Vasili Kandinsky», subrayó que en esta ocasión «hemos querido que todas las obras que integran la Exposición Klee fueran, por así decir, inéditas en España».





Glaesemer:

«NATURALEZA Y ABSTRACCION EN EL ARTE DE KLEE»

Paul Klee, al igual que Kandinsky, Mondrian y Picasso, es hoy un clásico. Si desde el momento en que un artista se convierte en parte de la historia, cambia necesariamente nuestra visión y actitud ante su obra, en el caso de Klee ese cambio se ha hecho especialmente evidente durante los últimos diez años. La bibliografía que en ellos ha ido apareciendo sobre el Klee artista y hombre revela un enfoque más crítico. Sin embargo, la fama de Klee sigue siendo indiscutible: su arte es admirado por gentes de las naciones y los contextos más diversos y los museos que organizan exposiciones de su obra, tanto en América como en Europa o en Japón, tienen garantizado el lleno.

A primera vista, esto nos tendría que sorprender, ya que las obras de Klee ni poseen la vitalidad sensual y el poder de persuasión de las de Picasso, ni se fundamentan tanto en esa intención «misionera» de enseñar que impregnó el arte de Kandinsky o de Mondrian. Es más: el pequeño formato, el juego técnico, el amor por el detalle revelan un ámbito de introversión, de repliegue en sí mismo muy característico de Paul Klee. Su arte, sin pasión ni «pathos», intelectual y sensible al mismo tiempo, requiere un tipo de contemplación especial, de examen reposado y reflexivo.

¿Cómo entendió Klee el concepto de la espiritualidad en el arte? O, para expresarlo de otra manera, ¿qué significado dio a las cosas del mundo físico en su obra, en sus ideas sobre el arte y en su personal visión de la vida? El modo específico en que Klee miró el mundo exterior y su particular concepto de la abstracción puede rastrear-se ya en su obra temprana. Antes de 1900 Berna era una ciudad completamente provinciana en lo que a arte se refiere, una ciudad burguesa, obsesio-

nada por la seguridad. Ello debió influir en el carácter de Klee, en su marcado sentido del orden. Sus dibujos y acuarelas, todos ellos titulados minuciosamente y enmarcados por él mismo —¡unos nueve mil!— nos muestran que es difícil imaginar un artista con mayor fanatismo por el orden. La vida de Klee fue totalmente burguesa y tranquila, aparentemente; pero había en su personalidad otro rasgo de libertad e individualismo, tan fuerte como su necesidad de seguridad y respetabilidad.

Aún en su obra de madurez, Klee habría de enfrentarse con el problema de su padre, a quien vio como la corporeización misma de su otro yo. Durante mucho tiempo sintió un franco aborrecimiento y fijación hacia su padre, ya que Hans Klee no entendió realmente lo más mínimo la obra de su hijo, llegando incluso a hacer públicas sus objeciones. Para Klee, su padre fue algo más que la figura dominante paterna contra la que él tenía que luchar; se convirtió en el símbolo de todos los valores caducos del siglo diecinueve, siglo del que él trataba de liberarse con todas sus fuerzas. Su lucha por adquirir sus propios medios de expresión, su desafío a la decadencia de la época y su intento de salir de la máscara de una tradición agotada, todo ello hubo de influir necesariamente en el conflicto entre padre e hijo.

La relación de ambos adquiere una importancia simbólica en *El Comediante* de 1904, perteneciente a la serie de grabados a los que Klee denominó «Invenciones». En este grabado Klee nos proporciona la clave para entender su doble naturaleza. Vemos una cabeza trágicamente seria, sin duda alguna un autorretrato, que se esconde tras una mueca. Esta máscara de sátiro que hace una mueca, de larga

barba, nos recuerda directamente los rasgos de su padre. Este grabado puede ser interpretado de diversas maneras. La cabeza trágica puede estar ocultándose tras la máscara de grotesca mueca, o bien puede estar tratando de liberarse de ella. A modo de incrustación, la máscara parece estar despejándose del rostro que hay tras ella.

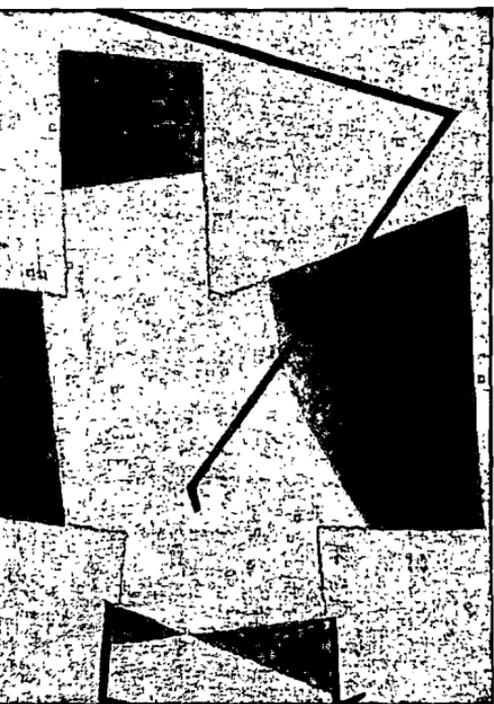
Encontramos el motivo de la máscara por primera vez aquí en *El Comediante*, pero será motivo recurrente, con muchos matices significativos, en la obra de Klee, y nos permite sacar deducciones directas acerca de su carácter.

La estilización que él mismo impuso a las formas externas de su vida, la inaccesibilidad de su carácter, que siempre desconcertaba a quienes le conocieron personalmente, su reserva con respecto a las cosas del mundo exterior, son, todos ellos, rasgos muy característicos de su personalidad. Esta incesante preocupación por sí mismo arroja luz sobre un importante aspecto del diálogo de Klee con la naturaleza. Desde su juventud Klee trató de autoanalizarse en sus cuadros, de explorar a través de su arte los rincones más oscuros de su psique. Y este afán de autoanálisis no sólo abarcaba los numerosos autorretratos y variaciones de éstos, sino también los Diarios y los detallados inventarios de sus obras. Tampoco es mero azar que ese deseo de autoexamen de Klee coincidiese en el tiempo con el descubrimiento del Psicoanálisis.

Klee halló los antecedentes intelectuales de la actitud artística de su primera etapa en la cultura y el pensamiento románticos del siglo XIX. En su juventud conoció la filosofía de Schopenhauer y de Nietzsche por su padre, muy inclinado hacia el pensamiento del segundo. He aquí el origen de la concepción de Klee de la creatividad artística como parábola de la creación divina y de la visión del artista como semejante a un dios. Y también de la justificación para el abandono del «fango del mundo físico», como él solía decir.

En este contexto cabe también situar su inclinación hacia la novela de Voltaire *Cándido o el Optimismo*, que leyó por vez primera en 1906 y que a comienzos de 1911 empezó a ilustrar. Klee se identificaba, sin duda, con la filosofía de la vida expresada en el *Cándido*: aquél que se deja mezclar en el fango del mundo físico pierde la perspectiva global del mundo, que tan importante era para Klee. Hay que permanecer apartado críticamente de las cosas externas, replegarse en uno mismo, en la propia individualidad. Ese «dedicarnos a cultivar nuestro jardín», del *Cándido*, lo hizo suyo Klee. Y con ello, asumió un rol pasivo frente a la sociedad en cuanto artista. Como profesor de la Bauhaus, evitó siempre expresar cualquier opinión no relacionada con sus intereses profesio-





El paso, 1932.

nales. Incluso su expulsión humillante por los nazis fue aceptada por Klee pasivamente, sin notable resistencia. Así pues, a pesar del importante papel que desempeñó en la transformación de la forma artística durante el período de entreguerras, Klee fue todo menos un revolucionario. Más que un innovador y protagonista de una nueva visión del mundo, hoy se nos aparece Klee como un consumidor de ella; es más, nos sentimos inclinados a verlo como uno de los grandes representantes del romanticismo alemán.

En los años de su formación académica en Munich mostraba ya Klee un gran talento en el dibujo del natural y en el retrato, pero pronto este tipo de trabajo se le hizo rutinario. Ni siquiera el medio año que pasó en Italia en 1901/1902 le dio ninguna solución. Cada vez estaba más convencido de que las cosas no podían continuar así, de que no servía de nada sentarse ante un paisaje o una figura y copiarlos lo más fielmente posible, pues de este modo la experiencia personal que el artista tiene al pintarlos no podía ser captada. La búsqueda de un medio adecuado de expresión le llevaría a su primera ruptura con la tradición. Tras su regreso de Italia dejó de reproducir la apariencia visible y se preocupó de

inventar las formas y el contenido artístico de un modo nuevo, dibujando exclusivamente a partir de su imaginación.

La caricatura se convirtió en su primera fuente de inspiración. En los años de retiro artístico en Berna, años de angustiosa soledad, de 1902 a 1906, creó su Opus I: la célebre serie de *Invenções* al aguafuerte, que marcan literalmente la ruptura y el avance hacia un estilo propio. Estas obras son comparables, en cierto modo, a las de Picasso de los períodos azul y rosa. Las *Invenções* de Klee rayan a veces los límites de la locura. El pesimismo, el sentido de lo macabro y la burla desesperada de la ridiculez humana que muchas de estas obras reflejan parecen llevar inexorablemente a la autodestrucción. En la titulada *Héroe alado*, Klee se burla incluso de su propia situación como artista. Con las *Invenções* al aguafuerte, Klee se liberó definitivamente de la necesidad de imitar fielmente a la naturaleza.

LA ABSTRACCION, NUEVO LENGUAJE PICTORICO

Importante en esta liberación fue el descubrimiento de Klee de que, al dibujar, la tercera dimensión no tenía que ser reproducida sobre una superficie plana. Si el artista había de limitarse a las posibilidades de la representación bidimensional adecuada a una superficie plana, primero había que garantizar un uso de los medios pictóricos estilísticamente más puro; y, además, erradicar completamente toda imitación de la naturaleza. Esta transferencia de una forma tridimensional al campo del dibujo bidimensional requiere una cierta capacidad de abstracción. En este primer estadio Klee comprendió que la forma pictórica podía serlo todo menos un símbolo de la realidad.

En 1906 Klee termina las *Invenções*, se casa y se traslada a Munich, integrándose de nuevo en el mundo artístico. Pronto conocería a Kandinsky y a los pintores del «Blaue Reiter», y llegaría a descubrir un nuevo lenguaje pictórico, al que él aplicó el término «abstracción» por primera vez. El aspecto trágico de sus primeras obras, el tono de desesperación frente a las in-

suficiencias humanas iba ahora a dejar paso a un fatalismo distanciado y, a veces, humorístico. Fue precisamente en el momento de la ilustración del *Cándido*, hacia 1911, cuando se produjo el cambio crucial en la actitud de Klee, el paso de la experiencia de la naturaleza a la forma abstracta. Lo que a nivel puramente formal proponían por entonces los cubistas con sus obras —transformación de la realidad en una nueva estructura pictórica individual—, Klee lo llevaba a cabo yendo más allá de los aspectos meramente formales y artísticos, hasta llegar a la creación de su propia y distintiva ima-



El globo en la ventana, 1929.

gen del mundo. Un distanciamiento exento de emociones frente al mundo de lo visible se convirtió en factor determinante, tanto de su obra de creación como de su propia vida.

Ahora era ya innecesaria la distinción que hasta finales de 1913 había hecho siempre Klee entre el «a partir de la naturaleza» y el «sin la naturaleza»; ambos ámbitos se fundían en su obra en uno solo. Desde entonces la idea de la naturaleza se amplió a cualquier expresión de crecimiento orgánico, incluyendo las formas abstractas. Klee, pues, no consideraba la abstracción, como lo hicieron Kandinsky y Mondrian, como una ruptura nece-

saria con la realidad objetiva. Lo que Klee denominó «abstracción» fue el proceso de poner distancia entre él y la realidad.

Desde 1921, con sus lecciones en la Bauhaus, Klee había tratado de teorizar acerca del conocimiento que había alcanzado empíricamente con sus pinturas. Partiendo de que, con los medios artísticos de que dispone —puntos, líneas, planos, tonos, colores—, un artista no puede recrear las formas de la naturaleza en una superficie plana, sino sólo reestructurarlas, llegó a la convicción de que el arte había de ser entendido como semejante a una parábola de toda la Creación. Y dado que su idea de la naturaleza abarcaba no solo la apariencia exterior de las cosas sino su totalidad, el artista, para él, se convertía en el creador de un cosmos pictórico que podía reclamarse como símbolo del cosmos real. Klee ya no se iba a preocupar más del objeto individual sino del origen de todo lo creado (del proceso mismo de la creación).

De este modo, la abstracción en Klee no significa la negación o abandono radical de las condiciones de la realidad, sino por el contrario, una interiorización de la «visión externa», un hacer visible las condiciones internas. Para Klee hay dos formas características de expresión, que son inseparables de la idea de un arte «abstracto» fuera de la realidad externa, y que jugaron un importante papel en el desarrollo de su personal estilo: el humor, que viene a ser un poco el reverso de su búsqueda de la abstracción, expresión de su desinterés por lo cotidiano; y la música. Quiso Klee transferir las posibilidades de la expresión musical a su arte, evocar el mismo sentido de movimiento continuo de la música: disolver los lazos estáticos de la representación pictórica en una fuerza rítmica liberada casi por completo del objeto.

Ningún otro artista de nuestro tiempo ha intentado, por otra parte, con tanta intensidad explorar y dar forma a las numerosas apariencias que la muerte adopta en nuestras vidas. En esto Klee fue incluso capaz de llevarnos a una más profunda percepción y conocimiento de la naturaleza humana.



Félix Klee:

«COLOR Y GRAFISMO, FACTORES ESENCIALES»

En el año 1929 Paul Klee tan sólo había dirigido una pequeña mirada hacia España, hacia el País Vasco concretamente. Hubo un segundo encuentro con la pintura española en la Exposición de Obras Maestras del Museo del Prado celebrada en Ginebra en 1939. Entonces Klee quedó especialmente fascinado por un gran pintor español, al que veía por vez primera: Velázquez. No deja de resultar curioso que Velázquez fuese, fuera de España, casi un desconocido por entonces. Hubo otro pintor español que jugó un papel importante en la evolución artística de mi padre: Francisco de Goya. En este mundo artístico de Goya, Klee se encontró muy pronto como en su casa. Y habría que mencionar a El Greco, uno de los primeros expresionistas, y a toda una larga serie de pintores españoles hasta nuestro tiempo, a los que Klee consideraba y conocía muy bien.

En el Diario de mi padre encontramos lo que fue un punto culminante y crítico en el conocimiento y experiencia de Klee con respecto al color. Se trata de un escrito de su viaje a

Túnez durante la Pascua de 1914: «Dejo ahora el trabajo. Algo penetra tan profunda y suavemente dentro de mí; lo siento y de esta forma me siento seguro. Me ha atrapado para siempre; lo sé. Este es el sentido de las horas felices: yo y el color somos una misma cosa». Así el color se había convertido, junto con el grafismo hasta entonces primario, en un factor principal en la obra de Klee, y así permanecería hasta el final de su vida.

La obra gráfica adquiere un lugar importante en la obra de Klee. El primer aguafuerte data de 1901 y hasta el último, realizado en el año 1932, contamos 109 obras. A ello hay que añadir el mismo número de estudios en papel litográfico, madera, en parte acuarelados, aguafuertes en cobre, zinc y celuloide. El número puede considerarse más bien discreto si pensamos en la totalidad de sus obras, pero en las primeras realizaciones de los años 1903-1905 reconocemos una maestría que, considerada en su conjunto, adquiere una característica especial y orientadora de Klee.

A partir de 1911 Klee realizó un in-



Félix Klee visita la exposición en compañía del Director Gerente de la Fundación.

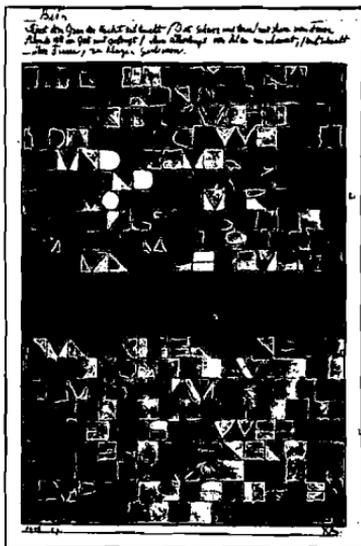
ventario de sus obras, fechándolas retrospectivamente y de forma continuada hasta el año 1940, en el que están comprendidos todos los trabajos válidos, con denominación, número correlativo cronológico, técnica y, en parte, también tamaño y título. Gracias a este sentido del orden, el trabajo que ha supuesto el legado de la Fundación Paul Klee y el de mi propia colección se ha visto facilitado enormemente, para fastidio de falsificadores de la obra de Klee. Podemos contar en el catálogo 8.932 obras, de ellas 733 cuadros, 3.197 acuarelas, 4.877 dibujos, 109 trabajos gráficos y 16 esculturas. A esto pueden añadirse más de 1.000 obras legadas, algunas de su juventud y otras de sus últimos años de vida, que suman un total de 10.000 obras. Así pues, predominan los dibujos, con la importante cifra de 5.000, creados por el artista a lo largo de 40 años. Existen también algunas esculturas de Paul Klee, que en su mayoría fueron realizadas en los años veinte. Aunque menos conocidas, demuestran que Klee también se entendió con ese material: madera y yeso.

La lengua alemana fue para Paul Klee, desde su primera juventud, un tema capital. Los miles de títulos de cuadros, de contenido poético y filosófico, reflejan esta preocupación. Desde su juventud hasta el año 1918 dio exacta cuenta de sus ideas en sus notas del Diario. También se ha conservado una gran cantidad de cartas dirigidas a sus amigos, marchantes y familiares.



Aquende-allende (Atrapado), 1940.

Klee, como otros hombres geniales, ha sabido levantar el telón hacia un mundo distinto, más allá de nuestra percepción. Muchas de sus obras y manifestaciones así lo indican. A menudo permanecía concentrado y sólo en su actividad creadora, cerrado al exterior. Aunque nos mostrara sus obras, jamás se comentaban. Pero fuera de su actividad artística, era alegre, desenvuelto, amable y abierto a cualquier emoción humana. Mi madre y yo éramos conscientes de su importancia, respetábamos su forma de ser y nos sentíamos felices de poder llamar «nuestro» a un esposo y a un padre tan ecuánime.



La portada del Catálogo de la Exposición reproduce la obra Antaño surgido del gris de la noche (1918) que, como otras obras de Klee, es una «traducción a la pintura» del texto lírico escrito en su parte superior.

Curso

Antaño surgido del gris de la noche. Después, grande y querido y fuerte por el fuego.

Por la tarde, lleno de Dios e inclinado.

Ahora, etéreo y rodeado del azul, desvanecido sobre los ventisqueros hacia las sabias estrellas.

LA EXPOSICION «MINIMAL ART», EN BARCELONA

■ Ha sido organizada por la Fundación, la Caja de Ahorros de Barcelona y el Ayuntamiento

Del 12 de marzo al 13 de abril se ha ofrecido en Barcelona la Exposición «Minimal Art» que, con 18 obras de siete artistas norteamericanos contemporáneos representativos de este movimiento artístico, se presentó anteriormente en la sede madrileña de la Fundación Juan March. La Exposición de «Minimal Art» en Barcelona ha sido organizada conjuntamente por la Fundación, la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Barcelona y el Ayuntamiento de esta capital.

Con ocasión de esta Exposición, María Corral, fundadora y directora del Grupo Quince, pronunció una conferencia el 25 de marzo en el salón de actos de la citada Caja sobre el tema «Minimal Art, un concepto estético», con proyección de diapositivas, al igual que hiciera en la inauguración de la muestra en la sede de la Fundación Juan March en Madrid. Otro acto organizado en relación con esta Exposición fue la Mesa Redonda celebrada el 26 de marzo en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad catalana y dirigida por María Corral.

Formada con fondos procedentes de la Colección Crex de Zurich (Suiza), la Exposición incluye una selección de esculturas y pinturas ilustrativas de las diversas fases seguidas por el Minimal en su desarrollo: desde los inicios del movimiento, con obras de 1959 a 1966, de Andre y Flavin, hasta las últimas pinturas de Ryman, de 1979 y 1980, así como estructuras de Morris y LeWitt, en la etapa de madurez del estilo.

Movimiento significativo y permanente

Carl Andre (1935), Dan Flavin (1933), Sol LeWitt (1928), Donald Judd (1928), Robert Morris (1931), Robert Mangold (1937) y Robert Ryman (1930), son los artistas representados en la muestra. Todos ellos nacieron en el período de entreguerras y han expuesto su obra en los prin-

cipales museos y galerías de Europa y América.

En su estudio «Reflexiones sobre el Minimal Art» incluido en el Catálogo de la Exposición, Phyllis Tuchman afirma que «hoy, cuando ya han

FUNDACIÓN JUAN MARCH CAIXA DE BARCELONA AJUNTAMENT DE BARCELONA		
EXPOSICIÓN		
MINIMAL ART	MINIMAL ART	MINIMAL ART
MINIMAL ART	MINIMAL ART	MINIMAL ART
MINIMAL ART	MINIMAL ART	MINIMAL ART
MINIMAL ART	MINIMAL ART	MINIMAL ART
MINIMAL ART	MINIMAL ART	MINIMAL ART
MINIMAL ART	MINIMAL ART	MINIMAL ART
MINIMAL ART	MINIMAL ART	MINIMAL ART
MINIMAL ART	MINIMAL ART	MINIMAL ART
MINIMAL ART	MINIMAL ART	MINIMAL ART
MINIMAL ART	MINIMAL ART	MINIMAL ART
MINIMAL ART	MINIMAL ART	MINIMAL ART
MINIMAL ART	MINIMAL ART	MINIMAL ART
MINIMAL ART	MINIMAL ART	MINIMAL ART
MINIMAL ART	MINIMAL ART	MINIMAL ART
MINIMAL ART	MINIMAL ART	MINIMAL ART
MINIMAL ART	MINIMAL ART	MINIMAL ART
MINIMAL ART	MINIMAL ART	MINIMAL ART
Obras procedentes de la colección Crex de Zurich de los artistas norteamericanos		
Carl Andre, Dan Flavin, Sol LeWitt, Donald Judd, Robert Morris, Robert Mangold i Robert Ryman.		
Del 12 març al 13 abril 1981		
DRASSANES REIALS Passeig de Colom 26 de Barcelona		

transcurrido más de quince años desde que comenzaron a aparecer los primeros ejemplos de Minimal, éste se ha convertido en un movimiento contemporáneo tan significativo como el fauvismo, el cubismo, el dadá, el surrealismo o el expresionismo abstracto. Y también es uno de los que más han permanecido». A esta significación y a la aportación que ha supuesto para el arte contemporáneo ha respondido la voluntad de difundirlo más en ámbitos españoles.

En el centenario de su nacimiento

HOMENAJE A BELA BARTOK

■ Cinco conciertos con 12 obras suyas y otras 3 españolas

Con motivo del centenario del nacimiento de Béla Bartók se celebró en la sede de la Fundación los días 4, 11, 18 y 25 de marzo y 1 de abril un ciclo de cinco conciertos en homenaje al compositor, reconocido como uno de los maestros de nuestro tiempo. El Grupo de Percusión de Madrid, los pianistas García Chornet y José Tordesillas, el Cuarteto Hispánico Numen, el violinista León Ara y Carmelo Bernaola, como clarinetista, fueron los intérpretes de unos programas musicales en los que se incluyeron 12 obras de Béla Bartók (*Sonata para dos pianos y percusión, Para los niños, Catorce bagatelas, Sonatina, Seis danzas populares rumanas y Mikrokosmos; Primero y Sexto Cuartetos; I y II Sonatas para violín y piano; Contrastes y la Sonata póstuma para violín y piano*) y tres de otros tantos compositores españoles que las escribieron en homenaje y bajo la inspiración de Béla Bartók. Dos de las partituras, *Homenaje a Bartók*, de E. Armenteros y *Béla Bartók-i Omenaldía*, de Carmelo Bernaola fueron estrenos, aún cuando solamente la última de ellas fue compuesta con ocasión de esta conmemoración. *Aquaevivae*, de L. Blanes, fue estreno en Madrid. Con ellas no solamente cobra un sentido más profundo el homenaje sino que, además, se demuestra de nuevo la vigencia del mensaje de Bartók.

Junto a las habituales notas al programa, la Fundación editó un amplio ensayo sobre la obra de Béla Bartók y una antología de sus cartas, labor que se encomendó a Federico Sopena, musicólogo, miembro de la Real Academia de Bellas Artes y Director de la Academia Española de Bellas Artes de Roma, con el propósito de facilitar no sólo la comprensión de la música de Bartók, sino también, a su través, la de toda una época de la cultura europea. De este ensayo ofrecemos a continuación un resumen.



Federico Sopeña:

REDESCUBRIMIENTO DE BARTOK

Los redescubrimientos de los últimos años, la pasión-moda por Mahler, el interés creciente por Scriabin, pueden juntarse muy bien con una cierta vuelta al Bartók «transcendental».

No necesita de ningún redescubrimiento la labor de Bartók con la canción popular: su concepto «totalitario» de la ciencia del folklore supera y trasciende viejos nacionalismos para insertarse plenamente en el mundo de la cultura. No faltan los buenos libros sobre Bartók, pero sí necesitan de un cierto empujón como respuesta a la profunda crisis del mundo de hoy. Ahora puede ser también oportuno el reestreno de las músicas «transcendentes» de Bartók, la ampliación de referencias, apoyados en el gran esfuerzo discográfico hecho por Hungría. No es sólo el disco. El poder manejar el tesoro de recatada intimidad, de grave admonición, de lucha amarga, que llena la correspondencia, ayuda enormemente a conocer los entresijos de un espíritu tan cruzado y crucificado por la gran desventura de Europa.

Actitud contra Viena e influencias musicales

Como primer ambiente de la vida de Béla Bartók hay que señalar el odio hacia Viena que sentían Budapest y Praga, como capitales que «suspiraban por serlo de nación independiente», y las influencias musicales que recibió. Eligiendo Budapest, Bartók renuncia a una vida musical más amplia, renuncia a un posible pedestal como pianista y compositor hacia Europa. Heroicamente elige Budapest, febril en su afán nacionalista: conoce mejor Wagner, ahonda en Liszt, y esto le permite salir de una cierta prisión en el magisterio de las obras de Brahms, a quien había tomado como modelo. Strauss fija dos polos en Bartók: por una parte, el nacionalismo; por otra, la búsqueda de un humanismo no convencional.

En 1905 compone *Kossuth*, poema sinfónico sobre las aventuras y desventuras del héroe húngaro, cuya parte más interesante es quizás la «burlesca», pues lo burlesco-trágico es una constante expresionista y, en este caso, se trata de ridiculizar el himno austriaco. La obra es una primera salida del compositor, una salida «a lo Liszt». Lo cual es importante porque, a pesar de la clarísima influencia de Strauss, especialmente en lo que se refiere a la orquestación, el anti-Brahms de Bartók trae una cierta vuelta a los «ideales» de Liszt, inseparable, en esta época del compositor, del nacionalismo húngaro.

Juntura del nacionalismo con la ciencia del folklore

En París, adonde fue para presentarse al Concurso Antón Rubinstein, Bartók, olvidándose de la música, parece escuchar sólo sus voces interiores en discordia y la llamada de su tierra. Hay en la breve etapa del nacionalismo ingenuo, en el de la primera rapsodia, una mezcla de lo popular «recibido», con una exasperada exuberancia que busca hacer brillante lo sarcástico o a la inversa.

Después coincidirá con Kodaly en el deseo de superar el nacionalismo heredado, pintoresco, hacia algo muy distinto: juntura de nacionalismo y ciencia. Bartók, si sólo hubiera hecho lo del folklore, sería ya una gran figura de la música europea, porque Bartók, muy admirador de la ciencia —no olvidemos lo del proclamado materialismo—, construye la del folklore: geografía, historia, filología, etnología, sociología; todo eso se reúne en torno a los primeros fonógrafos. El demócrata insobornable que será siempre Bartók surge de algo conmovedoramente vivido y cuya experiencia exhibirá siempre con orgullo: el contacto permanente con los campesinos, el quererlos como son.

Que la música popular húngara, singular cruce entre Oriente y Occidente, salga de la prisión de lo «tziganes», que sea necesario buscar otro fondo para el nacionalismo, es, a la vez, lección de músico y lección de artista noblemente comprometido. Las *Veinte canciones populares húngaras*

son comienzo de lo que será continuo trabajo hasta la muerte.

Bartók, pedagogo

Hay que destacar también la vertiente de pedagogo de Béla Bartók, quien hizo de la cátedra del Conservatorio de Budapest algo más que un «modus vivendi». Lo más fructífero del Bartók profesor es la construcción de un sistema que va desde el método de piano, hecho en colaboración con Sandor Reschowski, hasta el *Mikrokosmos*.

Bartók, como Bach, como Schumann, escribe para que desde los primeros toques sobre el piano el alumno haga música, para que la memoria sea musical y no mecánica. Es esas obras, como en la dedicada a los dos violines, se busca la técnica, no el oficio, para los más clarificados capítulos de la modernidad: su nacionalismo, su empleo de lo modal, su vitalidad rítmica, pero no menos ese desnudo melodismo tan característico, tan inconfundible.

En torno al teatro

Mientras el Bartók científico, el Bartók sabio, recorre los campos en una impresionante colecta y mete no poco perfume de esas tierras en sus canciones con piano, el teatro le llama. El poeta y dramaturgo Balazs, el novelista Lajos Zilahy, Maeterlinck influyen en él. Del cruce de influencias surge el *Barba azul* de Béla Bartók, que quiere ser, a la vez, ruptura con el nacionalismo ingenuo, afirmación de la capacidad humanística de la lengua húngara y situación a la par tanto de París como de Munich.

La guerra del catorce causa en él heridas y traumas: no puede ver la devastación material y espiritual de las tierras donde florecen las canciones y danzas que ha recogido. No es de extrañar que en el ballet *El príncipe de madera*, lo que viene de París, el encanto del impresionismo y el empuje rítmico de Stravinsky, se conviertan en una serie de asperezas, de gritos comprimidos, de orquestación sarcástica, camino distinto al de la escuela vienesa,

pero coincidiendo en la voluntad de agresión.

La derrota, en 1918, hace heridas que ya no van a cicatrizar; la misma democracia, el intento revolucionario, las ganas de comprometerse, todo se pone en crisis; crisis que, muy a lo Bartók, afecta también a su vida matrimonial. Pero en 1919, en plena crisis, termina *El mandarín maravilloso*, ballet ya de repertorio, música también para concierto. En las obras de entonces hay autobiografía y retrato del mundo en torno, un mundo, el húngaro de la guerra y de la posguerra, horrible, hambriento y por horrible y hambriento deseando conciliar la evasión con la amargura: así aparece en los retratos de esta época.

La madura plenitud y el triunfo singular

Tras la guerra, Bartók alcanza la consideración y la fama. Como compositor y pianista se le abren todas las puertas. Bartók está en ese mundo que gira en torno a París, pero, humanamente, distinto y distante de muchos barullos, de muchos centros de esnobismo, en espontánea y digna postura de reserva. La permanente desgracia de la dictadura húngara, el crecimiento de las otras, los cambios de frontera, hacen de su nacionalismo algo irritado y nostálgico a la vez. No se retira, como Manuel de Falla, a una voluntaria lejanía y soledad: está en el mundo, en muchos mundos, pero no participa de lo más ostentoso de ellos.

Bartók se salva casi por entero de esa corriente que, a rastras de Stravinsky y del grupo de París, da a casi un cuarto de siglo una equivocada dirección: el neoclasicismo, la moda de los retornos. Que el neoclasicismo tuvo eficacia positiva en el mundo de los nacionalismos musicales es indudable. Pero no era sólo en el caso de Bartók: si de joven se siente tentado a cierto retorno a lo Bach, pronto será una verdadera constante el querer la herencia de lo que precisamente el neoclasicismo rechazaba: Beethoven, la actitud romántica, la música romántica.

Testimonio y profecía

Bartók, muy al contrario de Falla, por ejemplo, sigue viendo en Beethoven su inspiración «temática-denominativa» como una permanente coordenada. Eso mismo, la constancia de esa línea, le separa de la escuela vienesa a pesar de no pocas coincidencias. No es extraño, por lo tanto, el que, cuando coincidiendo con la gran crisis de los años treinta el grupo de «La Jeune France» postule una «música más humana», tenga como muy suyo a Bartók.

Las obras maestras, transcendentales, de Bartók, los últimos cuartetos,



la *Música para cuerda, percusión y celesta*, la *Sonata para dos pianos y percusión*, coinciden con años de profunda amargura, creciente en tanto en cuanto se acerca el exilio. Bartók sufre desde el principio con la reacción política imperante, pero tiene, por una parte, el viaje y los éxitos, y por otra, una fuerte tensión ideológica.

En él ha influido, sin duda, más que el Lukács prosoviético, el inmediatamente anterior. Cuando Lukács regresa de Heidelberg se une al sociólogo Karl Mannheim y al crítico de arte Arnold Hauser para formar una es-

cuela libre de disciplinas humanísticas. El pensamiento de fondo, según el mismo Lukács, era el de un socialismo ético a lo Tolstoi. En esa línea puede entrar la honda espiritualidad de Bartók. Por otra parte, lo anterior se hace pelea y angustia cuando sube al poder Hitler y cuando todo lo que es vivo y auténtico en el arte moderno es visto, en la Alemania nazi, como «arte degenerado».

Una madurez soliviantada

El *Segundo concierto para piano y orquesta* (1932) marca el final de la etapa de la posguerra. A partir de ahí comienza lo transcendental. La cumbre de la madurez, una madurez necesariamente soliviantada. No en vano coinciden esas obras maestras con el auge del existencialismo. El programa de angustia lo asume Bartók como desolación personal, desventura política y final de todo un mundo. Ese fondo va unido, es inseparable, de una colosal maestría de medios. Basta una sola consideración: si una característica de radical modernidad es la inspiración tímbrica, el protagonismo de la percusión, la antología de hallazgos, de preciosidades y chirridos a la vez la encontramos en ese Bartók, un Bartók muy solitario, muy pesimista, pero muy señor a la vez.

En los años de exilio de Bartók en Estados Unidos se juntan las dificultades externas y una como resistencia interior. No soporta la lejanía. Se sabe ya enfermo. Ve venir la muerte y la acepta trabajando hasta el final.

Hay virtuosismo en el *Concierto para orquesta* y lo hay en la *Sonata para violín solo*. En esta sonata, de un tejido a veces áspero, surge como casi un milagro el «tiempo-melodía», importantísimo porque de él va a tirar Bartók para su despedida en el *Tercer concierto para piano* (1945) y en el de viola, obra póstuma terminada por Tybor Serly. Ya no hay el contraste entre melodía y chirrido, entre ensueño y alucinación, ya el mismo virtuosismo se modera para hacerse lírico. Los subtítulos de los tiempos lentos de los dos conciertos —«andante religioso»— dicen todo y con la máxima sencillez de la hondura del Bartók último.

GRUPO DE PERCUSION DE MADRID

Fue creado en 1976 bajo la dirección de José María Martín Porras, Catedrático del Real Conservatorio de Música de Madrid, con el fin de montar tanto las obras «clásicas» para percusión escritas en el siglo XX como las nuevas producciones de los compositores jóvenes, con particular atención a los españoles. El Grupo ha realizado 24 estrenos absolutos de obras a ellos dedicadas por diversos compositores españoles. En el plano internacional ha intervenido en varios festivales de música contemporánea. El Grupo está formado en la actualidad por José Alberto Aguilar Rubira, Pedro Esteban, Katsunori Nishimura, José Antonio Pérez Cócera y Evilasio Ventura.

PERFECTO GARCIA CHORNET

Natural de Carlet (Valencia). Estudió en el Conservatorio de Música de Valencia, donde logró los Premios extraordinarios de Piano y de Música de Cámara. Ha participado varios años en los Cursos Internacionales de Música de Compostela y ha dado numerosos conciertos en varios países europeos. Es Catedrático del citado Conservatorio Superior de Valencia. Es muy importante su labor de difusión de la música española.

CUARTETO HISPANICO NUMEN

Creado en 1978 por la fusión de miembros de sendos cuartetos disueltos, el Hispánico y el Numen, y compuesto actualmente por Polina Kotliarskaya, Francisco Javier Comesaña, Juan Krakenberger y José María Redondo, el Cuarteto Hispánico Numen ha realizado numerosos conciertos. El Cuarteto pretende dar a conocer, ade-

más del repertorio universal, obras desconocidas u olvidadas de compositores españoles. Sus integrantes, además de dedicar sus esfuerzos al cultivo de la música de cámara, llevan a cabo la enseñanza de sus respectivos instrumentos en diferentes centros docentes del país.

AGUSTIN LEON ARA

Nacido en Santa Cruz de Tenerife, estudió en el Royal College of Music de Londres y en el Real Conservatorio de Bruselas. Después de obtener importantes premios en concursos internacionales, ha dado recitales en Europa, América Latina y Africa, actuando como solista en las más importantes orquestas y participando en Festivales Internacionales.

JOSE TORDESILLAS

Nació en Madrid, en cuyo Conservatorio Superior de Música estudió, obteniendo numerosos premios, entre ellos el Primer Premio Fin de Carrera. Su labor de pianista ha sido muy amplia, habiendo realizado giras de conciertos por países europeos y americanos. Ha colaborado con destacados artistas en el campo de la música de cámara y realizado grabaciones discográficas muy difundidas en Europa y América.

CARMELO BERNAOLA

Natural de Ochandiano (Vizcaya). Además de su carrera como compositor ha desarrollado también una ininterrumpida labor como clarinetista. A este respecto, obtuvo en el Conservatorio de Madrid el primer premio de la especialidad y el extraordinario en Música de Cámara, ingresando el año 1953 en la Banda Municipal de Madrid.

I Concierto

E. Armenteros: *Homenaje a Bartók*; L. Blanes: *Aquaevivae*; B. Bartók: *Sonata para dos pianos y percusión.*

GRUPO DE PERCUSION DE MADRID.



II Concierto

B. Bartók:
Para los niños, Cuatro bagatelas, Sonatina, Seis danzas populares rumanas. Mikrokosmos.

GARCIA CHORNET.



III Concierto

B. Bartók:
Cuarteros números 1 y 6.
CUARTETO HISPANICO
NUMEN.



IV Concierto

B. Bartók:
Primera y segunda sonatas para violín y piano.
LEON ARA y TORDESILLAS.



V Concierto

B. Bartók: *Sonata póstuma para violín y piano, y Contrastes.* C. Bernaola: *Béla Bartók-i Omenaldia.*

LEON ARA, BERNAOLA y
TORDESILLAS.

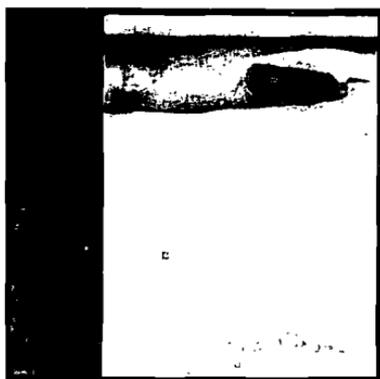
DISCO EN HOMENAJE A LUIS DE PABLO

■ Patrocinado por la Fundación Juan March en el 50 aniversario del compositor

*Con motivo del 50 aniversario del compositor Luis de Pablo, la Fundación Juan March ha querido rendir un homenaje a su labor musical —como lo hiciera también en los últimos meses con los compositores Cristóbal Halffter y Carmelo Bernaola— patrocinando en este caso la edición de un disco con la obra *Portrait imaginé*, interpretada por el Grupo Koan dirigida por José Ramón Encinar.*

Sobre *Portrait imaginé*, obra encargada por el Departamento de Música de la Universidad de Ottawa, que iba a ser sede en 1975 del Consejo Internacional de Música, escribe el mismo Luis de Pablo:

«Este encargo tenía características particulares. Era obsequio de la Universidad de Ottawa a los asistentes al Consejo Internacional de la Música. Decidimos, pues, que todos los intérpretes fueran estudiantes de música de distintas Universidades canadienses. Provisto, pues, de paciencia y de billetes de avión, recorrí bastantes universidades para ver qué podía encontrar. De Este a Oeste, el material que elegí fue: en Quebec, el grupo electrónico de Nil Parent; en Montreal, dos alumnos de la clase de percusión de Guy Lachapelle; en Ottawa, un grupo de mis propios alumnos expertos en instrumentos no demasiado frecuentes —flautas de pico, guimbaradas, kalimbas, etc.—; en Toronto, un conjunto de viento y en Vancouver el pequeño coro de la Simon Frazer University. A esto añadí una parte de órgano electrónico y una cinta en la que, con un montaje electroacústico, se mezclaban distintos idiomas hablados en Canadá: dos o tres clases de francés —el «acadien», el «geoale», ó «joale»—; dos o tres clases de inglés —el del valle del Ottawa y el del Oeste—, el «cree», el «algonquino», el «kwakiutl», el esquimal, etc... Mis informantes vinieron del Departamento de Lengua de mi Universidad. La plantilla, pues, quedó así: 1 flautas, 1 óboes, 2 trompetas,



2 trombones, órgano electrónico, 3 sintetizadores, 2 percusiones, flautas diversas, guimbaradas, kalimbas, 12 voces y la cinta.

Se previó la posibilidad de emplear un segundo director para el coro, pero la práctica ha demostrado que no es absolutamente necesario. Empecé a componer la obra en diciembre de 1974 en

Ottawa y la terminé en la primavera de 1975 en Berlín. Se estrenó el 1 de octubre de 1975 en la Iglesia del Sacré Coeur de Ottawa, bajo la dirección de Francoys Bernier.

Veo: *Portrait Imaginé* como un vasto fresco de un paisaje más soñado —'imaginado', justamente— que vivido, aunque mis impresiones visuales y sonoras del Canadá fuesen decisivas a la hora de componerlo. Su respiración me recuerda a la de esos inmensos ríos del Norte americano, helados en invierno, caudalosos en verano. Pero no se trata en absoluto de música descriptiva. La lógica interna es estrictamente musical: todo proviene de un acorde en fa sostenido menor —el resultante de las únicas campanas disponibles— y de una melodía cuya métrica está en transformación constante. Sin duda, que es obra con fuertes alusiones visuales —alguien ha dicho que geográficas... y, ¿por qué no?—, pero cuya coherencia musical siempre ofrece un firme hilo conductor. La ofrezco casi como quien ofrece un libro de aventuras... Y termino dando las gracias a la Fundación Juan March por el espléndido regalo, por el esfuerzo hecho al montar una obra cuyas dificultades saltan a la vista».

LA CIENCIA JURIDICA TRADICIONAL Y SUS PERSPECTIVAS DE TRANSFORMACION

■ Conferencias del profesor Antonio Hernández Gil

Los días 10 y 12 del pasado mes de marzo Antonio Hernández Gil, catedrático de Derecho Civil de la Universidad Complutense y Presidente de las Cortes Constituyentes, dio en la sede de la Fundación Juan March dos lecciones sobre «La ciencia jurídica», en las que analizó, respectivamente, los orígenes y situación actual de la ciencia jurídica tradicional y las perspectivas de su transformación. El objeto, la metodología y filosofía de la ciencia jurídica constituye uno de los temas prioritarios en la labor investigadora del profesor Hernández Gil, quien dentro de este ciclo se definió, en relación al derecho, como «un jurista socialmente preocupado e intelectualmente insatisfecho, que considera como tareas pendientes insistir en la compenetración del derecho y la sociedad e impulsar la transformación de la ciencia jurídica intentando en su seno un saber más riguroso».

Presentó el ciclo el director gerente de la Fundación Juan March, José Luis Yuste, quien pronunció unas palabras de introducción al tema objeto del mismo: «La ciencia del derecho —dijo— ha estado siempre determinada por los respectivos tipos metodológicos del espíritu europeo: autoridad y razón cimentaron la jurisprudencia de la Edad Media; la autonomía del mundo natural y social renovó desde comienzos del siglo XVII el sistema de las Ciencias Jurídicas, al igual que lo hizo con el sistema de las Ciencias Naturales, liberándolos para siempre del principio de autoridad; el desarrollo del sentido histórico y de la conciencia nacional condujo en el siglo XIX a una nueva revolución metodológica de los sistemas jurídicos europeos; finalmente, la especialización científica y técnica de nuestros días está impreg-



ANTONIO HERNANDEZ GIL, extremeño, nació en 1915. Abogado, Catedrático de Derecho Civil de la Universidad Complutense, es Académico y Presidente de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación y Presidente de la Comisión General de Codificación. En 1977 fue designado Senador y Presidente de las Cortes y del Consejo del Reino. Ha realizado una importante labor en el campo docente y de investigación, en la práctica forense y como escritor especializado en temas jurídicos. Entre sus publicaciones figuran «Problemas epistemológicos de la ciencia jurídica» (1975), «El abogado y el razonamiento jurídico» (1975) y numerosas monografías.

nando a la Ciencia Jurídica de los nuevos métodos de acceso al conocimiento social. Sobre este proceso dialéctico —señaló el señor Yuste— ha centrado el profesor Hernández Gil el contenido de estas dos conferencias, una mirando hacia el pasado y la otra hacia el futuro; conferencias que tratan de llamar un poco la atención sobre los problemas de la Ciencia Jurídica, a la que hoy en día se le presta, en general, muy poca».

El saber científico-jurídico que hoy se cultiva —afirmó el conferenciante— es sensiblemente igual al que se constituyó hace dos siglos, no habiéndose producido en él transformaciones similares a las operadas en otras áreas cognoscitivas. El modelo científico que inspira las disciplinas jurídicas particulares es el de la dogmática jurídica. Un modelo que encarna una concepción positivista y normativista del derecho, identificando como derecho el establecido por el Estado a través de las fuentes formales, prevalentemente la ley, frente a las otras grandes concepciones del derecho, la filosófica —iusnaturalista en un sentido amplio— y la histórico-sociológica, que afirma un positivismo de los hechos —la realidad social, el espíritu del pueblo, la organización económica de la producción, etc.— y no de las normas. El modelo dogmático es un círculo de hierro, quizá una costumbre, que ni se rompe ni llegamos a abandonarla.

En cuanto a la constitución de este paradigma dogmático —señaló— sería preciso reconocer que seguimos siendo tributarios de la aportación inicial de Savigny. «Si bien Savigny no fue seguramente un normativista en el sentido que después ha adquirido esta expresión, prestó más atención a las relaciones que a las normas, centró su obra en un derecho como el romano compuesto no por lo que nosotros solemos llamar normas, sino, principalmente, por opiniones y soluciones jurídicas y principios generales; para Savigny, además, el derecho no estaba formulado previamente, de una manera completa, para el jurista, sino que contribuye a formarlo la investigación científica.»

«Y si Savigny fue el impulsor de la dogmática jurídica tal y como hoy la conocemos y practicamos, a Ihering, al primer Ihering del *Espíritu del derecho romano*, se debe la primera y más completa formulación teórica de su método de la dogmática expresado en la operación fundamental de la construcción jurídica. Por otra parte, Savigny, Ihering, sobre todo, también, pero en menor medida sus continuado-

res-se sirven para configurar el método de la dogmática del patrón epistemológico de las ciencias de la naturaleza y en particular de la historia natural. La misión del jurista científico sería transformar la materia o masa del derecho en cuerpos jurídicos compuestos de elementos anatómicos y funcionales, como son el sujeto, el objeto, el contenido, el efecto, la acción».

A continuación el profesor Hernández Gil analizó el papel de la inducción, la analogía y la deducción en el método dogmático, así como el sentido de los conceptos, las instituciones y el sistema en tanto que categorías estructuradoras de la visión dogmática del ordenamiento jurídico; y formuló la siguiente pregunta: el modelo epistemológico de la dogmática, ¿guarda equivalencia con algún modelo global de las concepciones de la ciencia? «Partiendo de un esquema muy simple que distinguiera básicamente un modelo racionalista de las ciencias y un modelo positivista, la dogmática jurídica antes que corresponder por entero a uno de ellos o quedar completamente al margen de los dos —como se ha pretendido—, vendría a ser más bien una yuxtaposición de ambos. En la ciencia del derecho, el positivismo no eliminó todos los componentes racionalistas».

NECESIDAD DE UN PROGRESO DE LA CIENCIA DEL DERECHO

En la segunda conferencia, el profesor Hernández Gil abordó el tema de las perspectivas de transformación de la ciencia jurídica tradicional, desarrollándolo en torno a cuatro proposiciones, seguida cada una del correspondiente intento de comprobación. Conforme a la primera, señaló el conferenciante que las impugnaciones críticas de la ciencia dogmática y los propósitos renovadores del conocimiento jurídico, que empezaron a mostrarse hace aproximadamente un siglo, han creado una preocupación revisora y han dado lugar a abundantes reflexiones epistemológicas y metodológicas; mas no han llegado a consolidarse en una operatividad científica esencialmente distinta de la dogmática, sobre todo en el campo de las disciplinas particulares, por lo que el modelo

tradicional sigue subsistiendo en sus líneas esenciales.

La segunda proposición —explicó— contendría el siguiente enunciado: junto a las tendencias dirigidas a corregir o reemplazar la dogmática, es ostensible también que se han multiplicado los conocimientos sectoriales o aspectuales del derecho (el sociológico, el comparativo, el lógico, el cibernético, el estructural, etc.).

«Así se incrementan o diversifican y se matizan los puntos de vista cognoscitivos que se presentan como paralelos o yuxtapuestos al conocimiento dogmático sin tratar de eliminarle», señaló. Como tercera proposición, el profesor Hernández Gil formuló la siguiente: «la ciencia del derecho tal y como hoy predominantemente se cultiva es, sin grandes variaciones, la misma de ayer, menos segura de sí misma, rodeada de más saberes laterales, con propósitos y proyectos de transformación, pero sin haberse transformado de una manera profunda. La ciencia jurídica —subrayó— se muestra excesivamente postergada en el marco de las ciencias sociales y carente de atractivos hacia afuera. No participa en las temáticas generales del pensamiento».

Por último, al enunciar la cuarta proposición, se preguntó el conferenciante cuáles podían ser las vías para abordar el problema pendiente de la transformación de la ciencia jurídica: «En ese sentido —señaló— los patrocinadores de los cánones de la renovación pueden reducirse a dos grupos: uno, el de los resignados que se conforman, retroceden y aceptan la penuria o precariedad científica del saber acerca del derecho y reconocen sus límites angostos; y otro, el de los insatisfechos y disconformes que imputan esas deficiencias científicas a la falta de rigor, a la no utilización de todas las posibilidades cognoscitivas, y por eso consideran pendiente una tarea orientada hacia el progreso y a la transformación. Obviamente —afirmó Hernández Gil— sólo el segundo grupo tiene horizonte. La ciencia nunca marcha hacia atrás. La renuncia carece de sentido científico; la involución y la renuncia son incompatibles con la propia estructura del saber. O

éste avanza, o se está negando a sí mismo».

EL DERECHO, DENTRO DE LAS CIENCIAS SOCIALES

«El científico del derecho ha de situarse en un plano superior al del nivel empírico en que se manifiesta el derecho. Las normas son prescripciones relativas al comportamiento; el abogado argumenta con la retórica en función de las circunstancias; la sentencia no es un puro acto de razón, sino también de autoridad; los fenómenos jurídicos pueden ser vagos o estar llenos de contenidos axiológicos. Es obvio que a tales niveles semióticos no hay ciencia. Pero el grado de desarrollo de una ciencia no está en función del objeto, sino de la capacidad inquisitiva en el tratamiento intelectual a que se le somete».

Por último, el conferenciante situó a la ciencia jurídica ante un doble problema, en orden a su transformación: por un lado seguiría en pie la determinación de la especificidad de lo querido. Sería preciso —subrayó— comprender el derecho como y desde el derecho; quedarnos a solas con él; explicarlo internamente, sin tratar por ello de excluir cualquier otro tipo de investigación. Por otro lado, correlativa o complementariamente, sería necesario introducir el tema del derecho en el cuadro de las ciencias sociales y, por consiguiente, en el de las relaciones interdisciplinarias. En el primer sentido, piensa el profesor Hernández Gil que la investigación del derecho puede dar un paso importante en la medida en que, sin prescindir de las normas, no las tome como el objeto exclusivo de su análisis. «Sería preciso inquirir las propias reglas internas que, mediante la combinación de elementos, asociándolos y oponiéndolos, generan las normatividades», señaló. «Las normas, y el ordenamiento jurídico globalmente considerado, serían sólo la superficie visible de un universo jurídico más vasto y más completo, regido por sus propias leyes de combinación y transformación de elementos. Hallar, así, lo que podríamos llamar las *reglas de las reglas* sería una de las tareas posibles de la ciencia jurídica».

«LITERATURA Y VIDA»

■ Conferencias de Torrente Ballester, en Palma

«No hay motivo para pensar que el hombre moderno vaya a abandonar la literatura» ha afirmado el novelista y académico Gonzalo Torrente Ballester dentro del ciclo de conferencias que sobre el tema general «Literatura y vida» impartió en Palma de Mallorca, del 10 al 31 de marzo pasado, en el Estudio General Luliano de esta capital. Organizadas por el Ayuntamiento de Palma, a través de su Delegación de Cultura, y la Fundación Juan March, estas conferencias trataron de «La aparición de la poesía como respuesta a una necesidad histórica», «La relación entre la poesía y la vida», «Función histórica de la literatura» y «La literatura y el hombre actual».

Además de este ciclo, la Fundación propició la presencia del conocido escritor en la Universidad Balear, para ofrecer en ella diferentes cursos y seminarios destinados a universitarios y profesores de Literatura, que fueron impartidos por el propio Torrente Ballester del 2 de marzo al 5 de abril. Dedicado a los profesores del Departamento de Literatura de la citada Universidad Balear, y una vez por semana, Torrente Ballester dirigió un seminario sobre «Metodología y problemas de un Departamento de Literatura Española». Ofrecemos a continuación un resumen del ciclo de conferencias públicas que pronunció el novelista en el Estudio General Luliano de Palma.

A la hora de plantear cómo y por qué apareció la poesía en el mundo, ningún hombre de ciencia es capaz de dar una respuesta científica. Cuando investigamos el pasado históricamente, encontramos una poesía ya constituida y establecemos hipótesis sobre ese pasado para justificar la existencia de unos monumentos poéticos *verbales*. Pero sólo se trata de eso, de hipótesis; ya que entre tales manifestaciones escritas de la poesía y la primera aparición real de la misma hay un lapso temporal de miles de años que, hasta ahora al menos, está vacío de documentación. Estamos,



Nacido en El Ferrol (La Coruña), en 1910, GONZALO TORRENTE BALLESTER es catedrático jubilado de Lengua y Literatura Española y, desde 1975, académico de la Real Academia Española de la Lengua. Considerado como uno de los novelistas más destacados del panorama español actual, Torrente Ballester cuenta, entre otros premios, con el Nacional de Literatura (1939), el Premio «March» de Novela (1959) y el Premio de la Crítica Teatral (1961). Además de «La saga-fuga de J. B.», su novela más popular, figuran entre otros títulos más conocidos del novelista «Los gozos y las sombras», «Fragmentos de Apocalipsis», «Las sombras recobradas» y «El Quijote como juego». Recientemente acaba de publicar «La isla de los jacintos cortados».

pues, ante un tema sobre el que nos es lícito fantasear, siempre que la imaginación se apoye en datos relativamente seguros para interpretar lo que fue la vida de nuestros antepasados.

El punto de partida de la concepción del mundo y de la poesía es que el hombre es un ser menesteroso y, por tanto, incompleto. Esta menesterosidad del hombre, aunque imperfecta, lleva al animal una doble ventaja: entender el mundo en el que está y poder proyectar modificaciones. La invención del hacha de piedra por el hombre primitivo, proceso que dio origen a la técnica, implicaba dos cualidades: el entendimiento de la realidad y la *imaginación*. Es decir, ante la realidad el hombre puede proyectar algo que aún no existe, pero que puede llegar a existir. Se ha llamado al hombre «homo

faber» (fabricante) y «homo sapiens» (subrayando su capacidad de entendimiento); y, sin embargo, la cualidad esencial del hombre, que completa a estas dos, es la imaginación, el poder proyectar, ver lo que no hay partiendo de lo que hay.

Para mostrar cómo ha transcurrido el movimiento ascendente de la humanidad, podría elaborarse un catálogo de utopías, que son sistemas imaginativos de lo no realizable y que tienen mucho que ver con la poesía. Estas utopías no son posibles en el momento en que son formuladas, pero lo pueden llegar a ser dentro de equis años (pensemos en obras literarias europeas del pasado: en las que se nos habla de viajes a la Luna, en cuya posibilidad no creían sus autores).

LENGUAJE Y MISTERIO

El entendimiento, la inteligencia y la imaginación no serían, sin embargo, suficientes, sin la invención de dos nuevos elementos: el *lenguaje* y el *misterio*. Acerca del origen del lenguaje hay numerosas teorías; algunas sostienen que apareció como sistema de signos de órdenes, como necesidad de una sociedad dividida entre poderosos y obedientes. El hecho es que en un momento dado de nuestra historia apareció un sistema de signos, cuya naturaleza ya está estudiada, que sirve para comunicar. Pero lo importante es lo que se comunica y, desde el punto de vista de la poesía, lo que se designa. Una de las propiedades más importantes del lenguaje es la de contener la realidad, mediante la designación, la combinación de signos que de alguna manera representan la realidad y las relaciones entre los objetos de la misma. Este es, creo yo, el salto más importante de la humanidad: el poder de representación y de comunicación, que nos elevó sobre nuestra propia condición, del homínido de aquellos tiempos prehistóricos al hombre que hoy conocemos.

Por aquellos remotos milenios el hombre primitivo, que vivía sumido en el terror, que no entendía el mundo en el que vivía, sembrado de peligros, pudo en un momento dado, mediante el entendimiento, separar lo que para

él era inteligible de lo que no lo era: el misterio. Con la imaginación, explicaba el misterio mediante figuras, es decir, el germen de lo que serían los mitos. Así se establece una relación entre el hombre y el misterio, relación que alguna vez es verbal. Pues ante el misterio los hombres operan de dos maneras: mediante la plegaria y mediante el conjuro; y ambos se formulan con palabras. El hecho de que la palabra tenga un poder (el poder de conjurar, de evitar un peligro) perdura hasta nuestros días, no sólo en la convicción del poder de la palabra en contextos políticos o religiosos, sino en cuanto a su poder curativo (palabras mágicas, ritos).

¿Qué propiedades tienen las palabras para que podamos hacer con ellas estas operaciones tan extrañas que no son propiamente comunicación? Lo importante no es tanto su contenido como su ritmo (oraciones rítmicas eran las antiguas plegarias). También es el ritmo lo que más distingue la poesía de la palabra utilitaria. El ritmo sirve para que las gentes recuerden las cosas cuando aún no existe la escritura. Se acude así a una estructura rítmica, a recursos como la aliteración, la onomatopeya y otros procedimientos sonoros que crean un ritmo. De hecho lo más patente del mundo en el que vivimos es el ritmo: ritmo del día y de la noche, de las estaciones, del movimiento de las galaxias, del latir de nuestro corazón. Todo lo real está sometido a ritmo. Cuando la madre primitiva duerme a su hijo, crea un ritmo sin palabras, con una mera música sin significantes ni significados. Solamente el ritmo como cauce, instrumento, como algo que está en la poesía, pero que en sí mismo no es poesía. Existen muchos sistemas de palabras rítmicas que no son poesía; mientras que, al contrario, no encontramos poesía que no tenga un ritmo.

LA POESÍA, RESPUESTA A LAS PREGUNTAS DEL HOMBRE

¿Qué le falta, pues, a la palabra rítmica para ser poesía? Entrando en el orden de los contenidos y apoyándonos en las muestras más antiguas que poseemos, señalemos dos factores

fundamentales: la operación de la magia negra, consistente en dar muerte a una persona mediante el pinchamiento de un muñeco que tiene algún atributo de la persona objeto del rito. Se está operando sobre semejanzas. La palabra también puede operar sobre semejanzas y establecer sustituciones sobre cosas semejantes, dando así lugar a la *metáfora*. Esta consiste en sustituir una cosa por otra. En la poesía tal operación se hace mediante la palabra.

La presencia de la metáfora está muy relacionada con el conocimiento. Al alcanzar el hombre formas elevadas de conocimiento, llega a la convicción de que puede ser intelectualmente conocido todo aquello susceptible de ser comparado. Del objeto que es único, que no puede ser comparado, no puede tenerse un conocimiento intelectual y sólo será conocido mediante la intuición, difícilmente expresable, o mediante el «es como si». *El castillo interior* o *Las Moradas*, de Santa Teresa de Jesús, y todas las obras místicas no son sino un maravilloso manójo de metáforas.

El instrumento de conocimiento del poeta ante la realidad es la intuición y el procedimiento de expresar lo que ve es la metáfora. No es casualidad que a través de todas las modificaciones que desde sus primeras manifestaciones ha sufrido la poesía la metáfora siempre se haya mantenido. El procedimiento metafórico se utiliza, además —y ello es importante para comprender la poesía primitiva, la más grandiosa— para entender las preocupaciones esenciales del hombre: la vida, la muerte, el amor, Dios. El hombre, se pregunta ¿de dónde vengo?, ¿cómo estoy aquí? Y responde siempre con historias. Si rastreamos en los principios de las distintas civilizaciones, encontramos que el origen de los hombres se expresa siempre a través de una historia, de un mito, en una obra poética.

El *Génesis* es un poema y en el *Cantar de los Cantares* está la respuesta al origen del amor. Se trata siempre de soluciones a las respuestas que no podrían ser dadas sin la fórmula de la poesía. Y cuando los pueblos se preguntan acerca de la historia, de las re-

laciones con los demás hombres, o sobre un tiempo y un lugar determinados, la respuesta es también una respuesta poética: en los comienzos de la civilización aparecen los primeros grandes poemas en los que se encierra la clave histórica de un pueblo: los *Poemas Homéricos*, en la cultura griega clásica.

RELACION ENTRE LA POESIA Y LA VIDA

El hombre desde la prehistoria ha realizado tres funciones poéticas: cantar, contar y representar. Estas tres funciones se han ido transformando a lo largo de la historia, pero más que su evolución interesa la materia con la que se han conformado. Cabría enunciar a modo de dos axiomas: afirmar, en primer lugar, que somos prisioneros de la realidad, de la experiencia; y, segundo, que nada hay en la imaginación que no haya estado en la experiencia. Todo lo pensado, sabido, imaginado, es real aunque no de la misma manera.

Sartre, en *L'imagination* y en *L'imaginaire* distingue entre la imaginación que recuerda y la imaginación que modifica. La primera se confunde con un modo de la memoria; la segunda nos trae esas primeras imágenes transformadas, modificadas. La imagen poética responde a este último esquema de génesis.

La vida es la experiencia de la realidad. Así pues, la vida es el soporte de la poesía; y ésta no es otra cosa sino vida transformada a través de la operación imaginativa del hombre. El poeta posee una facultad distintiva: su primera actitud ante la experiencia es específica y de ella obtiene una figura en la que la realidad está de manera semejante, mediata o inmediatamente.

Esta relación con la realidad tiene dos aspectos. Uno perteneciente a la lírica, a sus expresiones: el poeta traduce en palabras su sentimiento particular, que es entendible para los que utilizan la misma lengua; el otro, la universalidad de, pongamos por ejemplo, la *Antígona*, de Sófocles. Mientras dure nuestra civilización, existirá siempre el conflicto entre el poder y el

individuo. El choque constante del hombre contra el poder hace la historia. Sófocles intenta buscar un sentido que se manifiesta en sistemas de imágenes, en palabras. *Antígona* no es un drama ideológico, partidista, muestre las razones de ambos, Antígona y Creonte. Sófocles hubiera traicionado la realidad, el sentido de la vida humana, si en algún momento se hubiera sentido inclinado hacia uno de los dos bandos.

La relación poesía-vida se expresa mejor al comprender cómo la vida de los hombres engendra la poesía, encontrando en ella la formulación de su sentido. En ocasiones la cultura, y la literatura en particular, se alejan de la vida. Si se rompe esta relación, la vida queda manca y la poesía se convierte en una hoja seca.

FUNCION HISTORICA DE LA LITERATURA

Hay en la realidad algo que permanece —naturaleza— y algo que cambia —la historia—. Desde una perspectiva bíblica, el hombre en el paraíso posee un estado invariable de naturaleza perfecta que no podemos imaginar. La historia comienza a partir del pecado. El hombre llega a ser histórico a través de él; y ésta es una interpretación más poética que filosófica.

Objeto histórico es aquello que, inserto en un sistema que varía, tiene un antes, un ahora y un futuro, etapas que son movimiento y variación. Cada uno de nosotros tiene una idea del mundo. Esta idea recibe muchos nombres ideológicos, descriptivos o nominativos. Es una cosmovisión, una visión del mundo: el conjunto de ideas, saberes, intuiciones, experiencias que, ordenadas, constituyen el reflejo que la realidad engendra en el espíritu de cada uno. Esta cosmovisión es distinta de dos maneras: 1.º) las personas se distinguen por su cultura, pero todo hombre sabe algo del mundo en que vive; y 2.º) el estado en que se encuentra la ciencia en un momento dado. Creo que una de las asignaturas que debería estudiarse en el bachiller es la historia de las cosmovisiones del hombre a su paso por la tierra.

Por otra parte, existe una diferencia entre ideología y cosmovisión. Un hombre, el expresarse —un escritor—, puede prescindir de su ideología, pero no de su cosmovisión, que es el sostén de la realidad (ya hemos aludido a la necesidad de relación entre la poesía y la realidad).

Todo esto es necesario para la comprensión de la obra poética. Las últimas investigaciones lingüísticas, ya intuitivas por algunos escritores (Unamuno decía que una cultura es una lengua), aseguran que una lengua es una cosmovisión; también es una ideología, pero ésto es otra cuestión.

Esta cosmovisión está encerrada, por ejemplo, en las palabras «sale el sol». La palabra está retrasada y sigue describiendo un fenómeno aparente, pues ya hace 500 años que sabemos que es la tierra, y no el sol, la que se mueve. También las palabras son objetos históricos: varían como sistemas de sonidos, varía su significación y se mueve también el sistema de relaciones, la sintaxis, lo más inmóvil de la lengua.

Las obras poéticas son sociales, van a ser recibidas por alguien. La relación entre autor y receptor está determinada por el agrado. Hay que añadir, pues, al analizar los modos de historicidad de las obras poéticas, un factor más: el gusto del público, gusto que es variable. La obra poética es histórica y el gusto por ella cambia. No podemos afirmar de manera absoluta que el gusto cambie con la obra de arte o viceversa, ya que en la historia de la literatura se han dado ambos casos. Todo artista innovador tiene que educar a su público.

Con respecto al contenido de la obra poética, éste resulta de la conjugación entre materia y forma, ambas históricas. Si examinamos la historia de lo que se cuenta —una novela—, vemos que el trato de los materiales cambia hasta agotarse. La historicidad de los materiales narrativos viene dada así por la toma, en un momento dado, de temas que habían sido tabú. En cuanto a la forma, puede ser retomada de manera cautelosa; así, por ejemplo, *Ulises* es una repetición del esquema de la *Odisea*, y la primera serie de los *Episodios Nacionales*, de Galdós, tiene esquema de novela bizantina.

Otro aspecto histórico de la poesía, independiente de la calidad, es su valor documental. Una obra que tiene éxito, es decir, satisface el gusto del público con plenitud, tiene un gran valor documental, ya que muestra la contextura espiritual de sus lectores. Ante la sociología de la literatura desaparecen las calidades.

LA LITERATURA Y EL HOMBRE DE HOY

Si hacemos una especie de memoria estadística sobre los libros de literatura que se venden hoy, llegamos a la conclusión de que nunca se han vendido tantos libros como en nuestros días; y ello se debe a algo más que —como suele decirse— al desarrollo de una industria tan importante como la editorial y a la manipulación y propaganda que crea necesidades de consumo. Las personas que leen lo hacen, sobre todo, porque les gusta. Quizá hay algunos aspectos fundamentales en esta tendencia a leer mucho del hombre de hoy: siendo tan dura como es la realidad que nos rodea, aumenta la tendencia a escapar de ella mediante la imaginación. Se acude así a la literatura. La literatura de evasión ha provocado, en épocas no muy lejanas de nosotros, ataques considerables, ha sido considerada como inmoral y, frente a ella, se ha propugnado la literatura de testimonio, para cambiar el mundo o para, al menos, denunciar aspectos de la realidad dignos de ser cambiados. Además, solemos olvidar que las masas, las naciones, los grupos están formados por individuos y que, mientras el grupo es permanente, el individuo no lo es. El individuo no se repite. Como suele decirse, «no se vive más que una vez».

Cuando el hombre es niño, adolescente, joven, tiene muchas posibilidades vitales que con el paso de los años se van mermando. El escritor, que tiene la facultad de imaginar, puede vivir todas las vidas posibles a través de sus personajes, que teóricamente son él mismo. El hombre que no es escritor, echa mano de la imaginación de los otros. Se ha dicho que todo hombre quiere ser otro distinto del que es y un caso ejemplar lo tenemos en Don Quijote, que por tener imaginación, y por

tener a mano los libros de caballerías, puede convertirse de Alonso Quijano en Don Quijote. Es decir, que puede hacerlo por tener un modelo literario, guiado por la literatura.

Ahora que dicen que la literatura está en trance de desaparecer, o al menos, en decadencia, asistimos a la aparición de nuevos géneros perfectamente justificados: los libros de narraciones de ciencia ficción, género que inventó Poe y desarrolló magníficamente Julio Verne. Es la versión que la literatura hace de la ciencia y responde a un anhelo real del hombre contemporáneo, de lanzarse hacia nuevos descubrimientos, hacia posibilidades absolutamente inéditas. De este modo, la literatura está cumpliendo hoy una doble misión, de incitación y de satisfacción de anhelos, que el hombre particular no puede lograr por su cuenta.

¿Qué ocurre con las formas tradicionales de literatura? ¿Están muertas o en trance de desaparición? La poesía lírica, por ejemplo, —y citemos a Pound, Pessoa, Rilke, entre los contemporáneos—; todos ellos han sido traducidos a muchas lenguas, son objeto de investigación y estudios en todos los países civilizados y en general, son muy leídos, como lo prueban las continuas reediciones de sus obras. Y lo mismo cabe decir, a una escala intermedia, con poetas nacionales, como Machado en España, que sigue siendo muy leído. La poesía lírica sigue interesando.

En cambio si estamos en un proceso de decadencia en el teatro. Desde hace treinta años no encontramos una figura comparable a un Pirandello o un Bernard Shaw. Esta decadencia no se debe al mismo género en sí, ya que la gente sigue acudiendo a ver obras clásicas.

En cuanto a la novela, sigue teniendo la misma función que en la época de su apogeo del realismo burgués. En España, las cifras de los editores revelan que ha habido un incremento en la lectura de novelas, proporcionalmente mayor al aumento de la población (y me refiero a la venta de novelas corrientes). No hay motivo para pensar que el hombre moderno vaya a dejar de interesarse por la literatura.

NUEVOS TITULOS EN «SERIE UNIVERSITARIA»

Siete nuevos títulos se han incorporado últimamente a la Colección «Serie Universitaria», editada por la Fundación, en la cual se incluyen resúmenes amplios de algunos estudios e investigaciones llevados a cabo por los becarios de la Fundación y aprobados por los Secretarios de los distintos Departamentos.

Los resúmenes en que consisten los volúmenes de la «Serie Universitaria» son realizados por los propios becarios a partir de las memorias originales de su estudio e investigación, las cuales se encuentran en la Biblioteca de la Fundación.

Los nuevos títulos de esta Serie, que se reparten gratuitamente a investigadores, bibliotecas y centros especializados de toda España, son:

141. **José Luis Vicent López.**
Efectos anómalos de transporte eléctrico en conductores a baja temperatura.
41 páginas.
(Beca Extranjero, 1977. Física.)
142. **Carlos Reyero Hermosilla**
Gregorio Martínez Sierra y su Teatro de Arte.
38 páginas.
Trabajo realizado en la Biblioteca de Teatro de la Fundación Juan March.
143. **Manuel Nieto Vesperinas.**
Técnicas de prolongación analítica en el problema de reconstrucción del objeto en óptica.
39 páginas.
(Beca España, 1979. Física.)
144. **Carmen Arnau Faidella.**
Marginats a la novel·la catalana (1925-1939): Llor i Arbó o la influencia de Dostoievski.
30 páginas.
(Beca España, 1978. Literatura y Filología.)
145. **Jaime Arias Pérez.**
Encefalopatía portosistémica experimental.
51 páginas.
(Beca España 1979. Medicina, Farmacia y Veterinaria.)
146. **Antonio Arribas Moreno.**
Distribución geoquímica de los elementos en trazas de los yacimientos españoles del tipo B.G.P.C.
54 páginas.
(Programa de Investigación, 1971. Geología.)
147. **Antonio Palanca Soler.**
Aspectos faunísticos y ecológicos de carábidos altoaragoneses.
50 páginas.
(Plan Especial de Biología, 1977. Estudios de especies y medios biológicos españoles.)

LOS CONDICIONAMIENTOS DE LA PARTICIPACION POLITICA

■ Investigación sociológica del profesor Jorge de Esteban Alonso

La participación política varía con el tiempo, el lugar y las circunstancias y también de país a país. En todo caso, activamente sólo participa una minoría. Y esto es así por los condicionamientos —individuales y globales— que influyen en dicha participación y que Jorge de Esteban Alonso, Profesor Agregado de Derecho Político de la Universidad Complutense, ha analizado tras obtener una beca de la Fundación Juan March. De las dos vertientes indicadas se ha seleccionado en este resumen la primera —los condicionamientos personales—.

Pueden señalarse muchas motivaciones personales para explicar la participación política: el deseo de favorecer económicamente el propio «status», la búsqueda del poder, la necesidad de expresarse, el deseo de sentirse integrado, la compensación de fenómenos de frustración o los intereses profesionales o ideológicos. Análogamente existen también razones para explicar la «no-participación». Unas se refieren a la indiferencia, la exclusión manifiesta por parte del sistema político, o la incapacidad; pero en otras ocasiones se trata de un deseo voluntario de no participar, porque se piensa que la política es algo sucio y corrupto, porque no se ofrecen las alternativas deseadas o porque se estima en poco la propia aportación.

En opinión del autor, no parece que se pueda hoy mantener científicamente que exista una correlación entre los rasgos psicológicos de las personas y la participación política. Pero la psicología puede ser de utilidad. En ciertas personas el conflicto que se libra en su personalidad, como consecuencia de ciertos rasgos caracteriológicos junto con elementos ambientales o sociológicos, puede ser explicativo de su actuación o no en la política. La superactividad de ciertos individuos en la política se debe a que la ven como constitutiva de otra esfera en la que se encuentran frustrados por causas psicológicas, familiares, ambientales o sexuales. Pero conflictos de este tipo pueden ser también la causa y la explicación de la apatía política de ciertos individuos. Es decir, la participación política puede cumplir una importante función como alivio de tensiones in-

trapsíquicas, como medio de bloquear tensiones, «distrayendo» al individuo de sus problemas personales, o como medio de expresar el impulso de las tensiones o de racionalizar la resolución del conflicto en términos socialmente aceptables.

Pero los condicionamientos pueden referirse también a las situaciones sociales. Así, con respecto a la *edad*, aunque se entrecruzan otras variables parece que, en general, la participación es baja en los jóvenes, alcanza su mayor grado en la edad adulta y declina en la tercera edad. Según el autor, los jóvenes siguen generalmente las tendencias políticas de sus padres, si bien en ciertos casos ese seguimiento puede romperse debido a la inseguridad emocional y profesional de los jóvenes o a sucesos políticos importantes. (En España, el rechazo del sistema político heredado de sus mayores y el deseo de mayor participación política deben explicarse en el contexto global de la sociedad española.)

Según la encuesta Almond y Verba realizada en cinco países, los jóvenes participan más que los adultos en la vida familiar, escolar y profesional, debido a la influencia de la industrialización y procesos de modernización que han alterado valores sociales y tradicionales; pero, con todo, este cambio no significa necesariamente una mayor participación política, que en general sigue siendo menor que la de los adultos. Hay que considerar, por otra parte, que las distintas formas de participación —institucionalizada, organizada y contestataria—, motivan de diferente manera e intensidad a los distintos grupos de edad.

La categoría del *sexo* es particularmente importante para la participación política. Hasta una época muy reciente el marginamiento político de la mujer ha sido general. Sin embargo, su mayor actividad laboral como consecuencia de la industrialización, la entrada de nuevas ideas y el papel de los movimientos feministas condujeron al reconocimiento del voto, como primer escalón de la participación política. La participación electoral femenina se caracteriza en general por dos notas: menor participación que el hombre y tendencia conservadora del voto. Ello se debe, según el autor, a la desigualdad todavía existente entre los papeles del hombre y de la mujer en la vida social. En otras formas de participación, la presencia de la mujer es también menor, aunque conviene matizar. En la organizada, la participación femenina puede ser relativamente importante, aunque la desproporción entre hombres y mujeres sigue siendo muy grande. Y en la forma contestataria, la presencia femenina parece muy escasa.

El *estado civil* no parece tener por sí solo una significación alta. Sin embargo, correlacionándolo con otras variables como edad, sexo y status socio-económico, puede ser importante. Los estudios realizados señalan que los casados son los que suministran una mayor participación, por la mayor integración en la sociedad que origina el estado de casado, lo que lleva consigo una mayor responsabilidad y un cierto equilibrio —en principio— emocional para interesarse por los asuntos comunes. Además, es mayor la participación de casados sin hijos o, también, con hijos mayores. La mujer casada vota menos que el varón casado, pero en todo caso, más que las mujeres solteras, siendo mayor el porcentaje de las mujeres con empleo. Por otro lado, la mujer suele votar ideológicamente como el marido. Los solteros, por su parte, por regla general constituyen el «más apático grupo entre todos los ciudadanos», señalándose entre las razones de tal hecho la falta de una integración total en la sociedad.

Hay otra variable que posee un peso específico: la *clase social* que en el estudio se identifica con el *status socio-económico* integrado por tres elementos: nivel de renta, nivel de educación y clase de ocupación. En general, las personas de mayor nivel en los tres elementos citados participan más en la política, en circunstancias normales. Esto se debe a que tienen más intereses que defender, más tiempo,

mayor nivel de educación que fomenta el sentido cívico de participar, mayor comprensión de los problemas y deseo de mantener el vigente sistema político, creyendo poder influir en él. En la influencia entre *residencia* y actitudes políticas parecen ser tres los elementos a analizar: la dimensión centro-periferia, la dimensión urbano-rural y el grado de permanencia en una misma residencia.

En lo concerniente a la *etnia*, hay que distinguir países de segregación social, países de integración simulada y países de plena integración. En los primeros un gran sector de la población se ve segregada de los derechos más fundamentales y, por tanto, del acceso a todo tipo de participación institucionalizada. En otros países parecen existir idénticos derechos para todos, pero en la práctica tal igualdad se ve coartada por medidas legales que mantienen una cierta segregación. En los países con integración étnica vigente, finalmente, no hay cortapisas legales para la participación de minorías étnicas, aunque sería ingenuo mantener que la igualdad es total desde este punto de vista. Por otra parte, en estos países el factor étnico no condiciona por sí solo la participación política, sino que hay que ponerlo en relación con otras variables. La influencia del *factor religioso* no parece decisiva por sí sola.

Por último, suele ser mencionada la *pertenencia a grupos*. Pero según el autor habría que distinguir tres categorías: los estrictamente políticos, los formados en base a una comunidad de origen social o intereses profesionales y el resto (asociaciones educativas, culturales, etc.). Respecto a los dos últimos suele mantenerse la tesis de que la afiliación a ellos influye en la participación política porque suministran estímulos partidistas, confieren conciencia de «grupo», etc. Pero también se ha mantenido que el índice de pertenencia a grupos de este tipo viene dado fundamentalmente por la variable del status socio-económico, de forma que cuanto más elevado sea el nivel económico y cultural del individuo, más propenso se verá a pertenecer a un grupo. Aunque es necesario tener en cuenta otros factores como la cultura política de cada sociedad y la estructura de los grupos.

Jorge de Esteban Alonso, *Los condicionamientos de la participación política*. *Be-ca Extranjero* 1973. Ciencias Sociales. Memoria aprobada el 21-IV-80.

CURSO SOBRE «RENACIMIENTO DE LA CIUDAD»

■ Organizado por Hispania Nostra en colaboración con la Fundación

Organizado por la Asociación «Hispania Nostra» en colaboración con la Fundación Juan March, se ha celebrado en Madrid, del 25 de febrero al 17 de marzo en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, un curso sobre el tema «Renacimiento de la ciudad», situado en el contexto de la gran campaña lanzada por el Consejo de Europa para mejorar las ciudades europeas y la vida de los ciudadanos. Esta acción —que el Consejo de Europa propicia para todos los países miembros— se presenta bajo el lema de «Campaña Europea para el Renacimiento de la Ciudad».

Atendiendo esta iniciativa y contando con el asesoramiento del arquitecto Rafael de la Hoz, se ha organizado un ciclo de conferencias, seguidas de sendas Mesas Redondas en las que han participado expertos españoles en restauración de monumentos y en revitalización y remodelación urbanas, de acuerdo con el siguiente programa:

«La vida en la ciudad como experiencia vital»

25 de febrero: *Conferencia* de M. Elmandjra (Marruecos), Directivo de la Unesco.

26 de febrero: *Mesa Redonda*, moderada por el arquitecto Juan Ramírez de Lucas.

«¿El hombre para la ciudad o la ciudad para el hombre?»

4 de marzo: *Conferencia* de Pierre Vago (Francia), Presidente de la Unión Internacional de Arquitectos.

5 de marzo: *Mesa Redonda*, moderada por Antonio Bonet Correa, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense.

«Cultura urbana en la ciudad moderna»

11 de marzo: *Conferencia* de J. C. Argan (Italia), Presidente del Comité Internacional de Historia del Arte.

12 de marzo: *Mesa Redonda*, moderada por José Luis Álvarez, Ministro de Transportes.

«Urbanismo y democracia»

16 de marzo: *Conferencia* de Antonio Vallejo (España), Director general de Arquitectura y Vivienda.

17 de marzo: *Mesa Redonda*, moderada por Rafael de la Hoz, Doctor Arquitecto.

La campaña iniciada en España con este curso está dirigida a devolver la ciudad al hombre, integrando a sus habitantes, rehabilitando las áreas degradadas, reforzando su entorno físico, promoviendo equipamientos y servicios suficientes e impulsando una vida cultural que debe ser resultado de la participación de todos los ciudadanos. El problema de la conservación artística, visto en este contexto, no es tanto el de proteger los monumentos como el de proteger la tradición de la comunidad de una ciudad, sus formas de vida.

Estos planteamientos de rehabilitación y renovación urbana responden a una serie de circunstancias políticas, sociales y económicas. Entre ellas se encuentran: abandono y deterioro de muchos centros históricos, urbanismo malogrado, especulación del suelo, previsible menor crecimiento de las ciudades españolas, mayor conciencia social y necesidad política y social de evitar la degradación de la ciudad.

II CONGRESO NACIONAL DE REALES ACADEMIAS DE MEDICINA Y CIRUGIA

La Fundación Juan March colaborará en la celebración del II Congreso Nacional de Reales Academias de Medicina y Cirugía de España, los días 28, 29 y 30 del mes de mayo. Este Congreso coincide con el 150 aniversario de la fundación de la Real Academia de Medicina y Cirugía de la citada capital mallorquina.

Las sesiones de trabajo se han estructurado en torno a dos ponencias fundamentales y a las comunicaciones que pueden versar sobre las ponencias o sobre cualquier tema médico o para-médico. La primera ponencia tratará de la *Historia de las Reales Academias de Medicina y Cirugía* y estará a cargo del profesor Sánchez Granjel. La segunda versará sobre *Medicina Hospitalaria y Extrahospitalaria* y será presentada por el profesor Narbona Arnau.

En el marco de este Congreso se celebrará también la reunión reglamentaria de Presidentes y Secretarios de las Reales Academias de Medicina y Cirugía y distintas actividades culturales, entre las cuales se cuentan la exposición de libros de Medicina editados en las Islas Baleares, en la Biblioteca March, y la exposición de muestras para un futuro Museo de la Medicina Balear, en la Real Academia de Medicina y Cirugía de Palma.

CURSOS DE FORMACION MEDICA CONTINUADA

Bajo el patrocinio de las Consejerías de Sanidad de la Generalidad de Cataluña y del Consejo General de las Islas Baleares se han impartido 26 cursos de Formación Continuada en Medicina en 17 centros hospitalarios y 5 filiales pertenecientes a zonas urbanas y rurales, para un total de 639 participantes.

En estos cursos —que han sido coordinados por la Academia de Ciencias Médicas de Cataluña y de Baleares y que han contado con la ayuda de la Fundación— se ha tenido en cuenta la asistencia primaria, tanto en el aspecto de medicina interna como en el de pediatría. Ambas finalidades se han unificado en las zonas rurales —por tener que atender el mismo médico las dos facetas—, mientras que en las zonas urbanas se han mantenido bien diferenciadas.

Los asistentes han sido 385 de Medicina Interna y 254 de Pediatría.

La Academia de Ciencias Médicas de Cataluña y de Baleares, constituida por 42 asociaciones especializadas y 10 filiales radicadas en diversas ciudades de Cataluña y Baleares, es el núcleo de estudio y relación de los médicos de estas regiones, a cuya formación científica atiende, a través de reuniones, el servicio de biblioteca y la revista mensual «Annals de Medicina».

TRABAJOS TERMINADOS

RECIENTEMENTE se han aprobado por los Secretarios de los distintos Departamentos los siguientes trabajos finales realizados por becarios de la Fundación, cuyas memorias pueden consultarse en la Biblioteca de la misma.

CIENCIAS AGRARIAS

(Secretario: Francisco García Olmedo. Catedrático de Bioquímica y Química Agrícola de la Universidad Politécnica de Madrid)

EN ESPAÑA:

Juan Vicente Martínez Cortés.

Estudio del aprovechamiento integral, como piensos, de los subproductos de las industrias cerveceras mediante la aplicación de la deshidratación en lecho fluidizado.

Centro de trabajo: Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos de Valencia.

HISTORIA

(Secretario: Antonio Domínguez Ortiz. Catedrático de Historia. Miembro de la Real Academia de la Historia)

EN ESPAÑA:

María de la Cruz Jiménez Gómez.

Carta arqueológica de la isla de El Hierro.

Centro de trabajo: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Laguna.

EN EL EXTRANJERO:

José Patricio Merino Navarro.

Aspectos materiales de la marina de guerra francesa, 1700-1850.

Centros de trabajo: Archivos Nacionales. Servicio Histórico de la Marina y Archivo de los arsenales de Francia.

MUSICA

(Secretario: Tomás Marco. Compositor y crítico musical)

EN ESPAÑA:

Alicia Muñoz Hernández.

El teatro lírico del Padre Soler.

Centros de trabajo: Instituto Español de Musicología, Biblioteca de Cataluña y Archivo de Música de El Escorial.

MATEMATICAS

(Secretario: Cristóbal García-Loygorri. Catedrático de Álgebra y Topología de la Universidad de Salamanca)

EN ESPAÑA:

Juan Antonio Navarro González.

Clases de Chern y teorema de Riemann-Roch.

Centro de trabajo: Facultad de Ciencias de la Universidad de Salamanca.

BIOLOGIA

EN ESPAÑA:

Ricardo Anadón Alvarez.

Estructura y dinámica del sistema litoral rocoso de las costas de Asturias.

Centro de trabajo: Facultad de Ciencias de la Universidad de Oviedo.

ESTUDIOS E INVESTIGACIONES EN CURSO

ULTIMAMENTE se han dictaminado por los Secretarios de los distintos Departamentos 42 informes sobre los trabajos que actualmente llevan a cabo los becarios de la Fundación. De ellos 30 corresponden a becas en España y 12 a becas en el extranjero.

TRABAJOS REALIZADOS CON AYUDA DE LA FUNDACION PUBLICADOS POR OTRAS INSTITUCIONES

Se han recibido las siguientes publicaciones de trabajos realizados con ayuda de la Fundación y editados por otras instituciones. Estas publicaciones se encuentran en la Biblioteca de la Fundación a disposición del público, junto con todos los trabajos finales llevados a cabo por los becarios.

● **F. García Olmedo.**

— *Biochemical and cytological studies of genetic transfer from the M' genome of «Aegilops ventricosa» into hexaploid wheat. A progress report*, por F. García Olmedo, A. Delibes y R. Sánchez-Monge, en «Interspecific hybridization in plant breeding. Proceedings of the eighth congress of EUCARPIA». Madrid, Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos, 1977, págs. 81-89.

— *Resistance to eyespot («Cercospora herpotrichoides») and distribution of biochemical markers in hexaploid lines derived from a double cross («Triticum turgidum X Aegilops ventricosa») X «T. aestivum»*, por F. García-Olmedo, A. Delibes, F. Dosba, en «Interspecific hybridization in plant breeding. Proceedings of the eighth congress of EUCARPIA». Madrid, Escuela Técnica de Ingenieros Agrónomos, 1977, págs. 91-97.

(Plan Especial de Biología. España 1973.)

● **Francesc Mercadé.**

La cuestión nacional catalana.

«Sistema», 1980, octubre, núm. 38-39, págs. 239-256.

(Plan Especial de Sociología 1977. Investigaciones sobre el cambio político y social en España.)

● **Antonio Arias.**

Antología de Estudios para violín (grado elemental: cuaderno II; y grado medio: cuaderno III).

Madrid, Real Musical, 1978 y 1980. Dos volúmenes.

(Beca España 1961. Música.)

● **Francisco Bernis.**

La migración de las aves a través del Estrecho de Gibraltar (época postnupcial). Apéndice I: Detalles diarios del movimiento de las principales aves planeadoras.

Madrid, Cátedra de Zoología (Vertebrados) de la Universidad Complutense, 1980, 171 págs. y láminas.

(Plan Especial de Biología 1979. Estudios de Especies y Medios Biológicos Españoles.)





- **Miguel Cordero del Campillo (y colaboradores).**
Índice-catálogo de zooparásitos ibéricos.
Madrid, Ministerio de Sanidad y Seguridad Social, 1980. 579 págs.
(Plan Especial de Biología 1976. Estudios de Especies y Medios Biológicos Españoles.)
- **M. Llobera (y E. Herrera).**
Effects of Starvation on «in vivo» Gluconeogenesis in Hypo and Hyperthyroid Rats.
«Endocrinology», 1980, vol. 106, núm. 5, págs. 1628-1633.
(Beca España 1977. Biología.)
- **S. Durán García.**
Characterization of insulin receptors in rat hypothalamus: effect of obesity and starvation, por S. Durán-García, J. Gómez Nieto, E. Romero Bobillo, F. Padrón y A. Marañón Cabello.
«Diabetes and Obesity» (International Congress Series, n.º 454, Proceedings of the Vth International Meeting of Endocrinology, 1978, págs. 61-65).
(Beca España 1977. Medicina, Farmacia y Veterinaria.)
- **L. E. Ibáñez (y F. del Aguila).**
Higgs bosons in SO(10) and partial unification.
Oxford, Department of Theoretical Physics of the Oxford University, 41/80. 14 hojas.
(Beca Extranjero 1979. Física.)
- **Juan J. Aragón (y John M. Lowenstein).**
The Purine-Nucleotide Cycle. Comparison of the Levels of Citric Acid Cycle Intermediates with the Operation of the Purine Nucleotide Cycle in Rat Skeletal Muscle during Exercise and Recovery from Exercise.
«Eur. J. Biochem.» (1980), núm. 110, págs. 371-377.
(Beca Extranjero 1977. Medicina, Farmacia y Veterinaria.)
- **Salvador Seguí (y otros).**
Cancionero musical de la provincia de Valencia.
Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1980. 997 páginas.
(Beca España 1974. Música.)
- **Adolfo Hernández Lafuente.**
Autonomía e integración en la Segunda República.
Madrid, Ediciones Encuentro, 1980. 392 páginas.
(Beca España 1976. Ciencias Sociales.)
- **Manuel J. Peláez.**
Tres estudios de Historia del Derecho Marítimo Catalán en su proyección italiana.
Barcelona, Círculo Editor Universo, 1980. 11 páginas.
(Beca España 1978. Historia.)
- *Los paisajes rurales de España* (varios autores).
Valladolid, Asociación de Geógrafos Españoles, 1980. 356 páginas.
(Operación Especial.)

LUNES, 4**12,00 horas****CONCIERTOS DE MEDIODIA.**Intérpretes: **Isabel Rivas** (mezzo-soprano) y **Miguel Zanetti** (piano).

Programa:

Obras de Vivaldi, Scarlatti, Schubert, Brahms, Wolf, Leoz, Falla, García Abril y Turina.

MARTES, 5**11,30 horas****CONCIERTOS PARA JOVENES.****Concierto de flauta y piano.**Intérpretes: **Antonio Arias** y **Ana María Gorostiaga.**Comentarios: **Tomás Marco.**

Programa:

Obras de Mozart, Van Eyck, Reinecke, Fauré y Bartók.

(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos previa solicitud.)

19,30 horas**CURSOS UNIVERSITARIOS.**

«Folklore y mundo clásico» (III).

Julio Caro Baroja:

«Las fiestas y los ritos».

MIÉRCOLES, 6**19,30 horas****CICLO DE PIANO ROMANTICO ESPAÑOL (II).**Intérprete: **Joan Moll.**

Programa:

Obras de Massot, Marques, Torrens, Noguera, Torrandell y Capllonch.

JUEVES, 7**11,30 horas****CONCIERTOS PARA JOVENES.****Concierto de vihuela y guitarra barroca.**Intérprete: **Jorge Fresno.**Comentarios: **Jacinto Torres.**

Programa:

Obras de Pisador, Valderrábano, Mudarra, Calvi, Roncalli, Foscari y Gaspar Sanz.

(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos previa solicitud.)

19,30 horas**CURSOS UNIVERSITARIOS.**

«Folklore y mundo clásico» (y IV).

Julio Caro Baroja:

«La interpretación antropológica».

VIERNES, 8**11,30 horas****CONCIERTOS PARA JOVENES.****Concierto de piano.**Intérprete: **Ricardo Requejo.**Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.****LA EXPOSICION PAUL KLEE, EN MADRID Y EN BARCELONA**

El 10 de mayo se clausura la Exposición Paul Klee en la Fundación Juan March. La muestra ofrece 200 obras del artista suizo —96 óleos y acuarelas, y el resto dibujos y grabados, realizados de 1901 a 1940, año de su muerte— y ha sido organizada con la colaboración de la Fundación Paul Klee del Kunstmuseum de Berna, la Galería Beyeler de Basilea y el propio hijo del pintor.

El martes 19 la Exposición Klee se inaugurará en Barcelona, en la Fundación Joan Miró, organizada con la colaboración de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Barcelona y la citada Fundación Joan Miró.

Programa:

Obras de Chopin, Mendelssohn y Albéniz.

(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos previa solicitud.)

LUNES, 11

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Intérprete: **Sebastián Maroto** (guitarra).

Programa:

Obras de Mudarra, Haendel, Bach, Sor, Sancho, Pernambuco, Lauro, Turina, Albéniz y Semenzato.

MARTES, 12

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES.

Concierto de flauta y piano.

Intérpretes: **Antonio Arias** y **Ana María Gorostiaga**.

Comentarios: **Tomás Marco**.

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 5.)

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«El romancero hoy» (I).

Diego Catalán:

«Hallazgo de una poesía marginada».

MIÉRCOLES, 13

19,30 horas

CICLO DE PIANO ROMANTICO ESPAÑOL (III).

Intérprete: **Guillermo González**.

Programa:

Obras de Teobaldo Power.

JUEVES, 14

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES.

Concierto de vihuela y guitarra barroca.

Intérprete: **Jorge Fresno**.

Comentarios: **Jacinto Torres**.

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 7.)

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«El romancero hoy» (II).

Diego Catalán:

«Apertura de significados en el romancero del siglo XX».

CONCIERTOS PARA JOVENES, EN FIGUERAS

El viernes 15 de mayo se ofrece el último concierto del ciclo para escolares organizado en colaboración con Juventudes Musicales de Figueras.

Este concierto se dedica a «la orquesta» e intervendrá en él el Obrador Instrumental de Juventudes Musicales de Manresa, dirigido por Joan Casals.

EXPOSICION «MIRRORS AND WINDOWS», EN MADRID

El viernes 22 de mayo se inaugurará en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, la Exposición de fotografía americana «Mirrors and Windows», integrada por un total de 185 fotografías, procedentes del Museo de Arte Moderno de Nueva York.

LUNES, 18

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Intérpretes: **Trío Bomtempo.**

Programa:

Obras de Armando José Fernandes y Mendelssohn.

MARTES, 19

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES.

Concierto de flauta y piano.

Intérpretes: **Antonio Arias y Ana María Gorostiaga.**

Comentarios: **Tomás Marco.**

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 5.)

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«El romancero hoy» (III).

Diego Catalán:

«El mito se hace historia».

MIÉRCOLES, 20

19,30 horas

CICLO DE PIANO ROMANTICO ESPAÑOL (IV).

Intérprete: **Pilar Bilbao.**

Programa:

Obras del P. Donostia.

JUEVES, 21

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES.

Intérprete: **Eugenio Gonzalo.**

Comentarios: **Jacinto Torres.**

Programa:

Obras de Mudarra, Sanz, Sor, Villalobos, Sáinz de la Maza, Moreno Torroba, Albéniz y Bielsa.

(Sólo para grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud.)

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«El romancero hoy» (y IV).

Diego Catalán:

«Poética de una poesía colectiva».

VIERNES, 22

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES.

Concierto de piano.

Intérprete: **Ricardo Requejo.**

Comentarios: **A. Fernández-Cid.**

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 8.)

19,30 horas

INAUGURACION DE LA EXPOSICION «MIRRORS AND WINDOWS» (fotografías procedentes del Museo de Arte Moderno de Nueva York).

Conferencia de **Roberto Luna** sobre «Espejos y ventanas: reflexiones».

EXPOSICION DE GRABADOS DE GOYA, EN EL FERROL Y EN LUGO

Hasta el 14 de mayo permanecerá abierta en El Ferrol (La Coruña), la Exposición de Grabados de Goya, que ofrece 222 de las cuatro grandes series *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates o Proverbios*.

El 20 de mayo la muestra se exhibirá en Lugo, en el Círculo de las Artes. En ambas ciudades la exposición está organizada con la colaboración de la Real Academia Gallega.

LUNES, 25

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Intérprete: **Beata Monstavičius** (piano).

Programa:

Obras de Scarlatti, Beethoven y Chopin.

MARTES, 26

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES.

Concierto de flauta y piano.

Intérpretes: **Antonio Arias** y **Ana María Gorostiaga**.

Comentarios: **Tomás Marco**.

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 5.)

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«La obra ejemplar de **Leopoldo Alas**, 'Clarín'» (I).

Gonzalo Sobejano:

«La Regenta a la luz de la novela europea de su tiempo».

**«ARTE ESPAÑOL
CONTEMPORANEO»,
EN CACERES**

El 13 de mayo se inaugurará en Cáceres, en la Iglesia de San Francisco, la Exposición de Arte Español Contemporáneo (colección de la Fundación Juan March), en colaboración con la Institución Cultural «El Brocense».

La muestra está integrada por 27 obras de otros tantos artistas españoles.

MIÉRCOLES, 27

19,30 horas

CICLO DE PIANO ROMANTICO ESPAÑOL (y V).

Intérprete: **Gloria Emparán**.

Programa:

Obras de E. Ocon y C. Martínez Rucker.

JUEVES, 28

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES.

Concierto de vihuela y guitarra barroca.

Intérprete: **Jorge Fresno**.

Comentarios: **Jacinto Torres**.

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 7.)

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«La obra ejemplar de **Leopoldo Alas**, 'Clarín'» (II).

Gonzalo Sobejano:

«Modos, especies y fines de la crítica de 'Clarín'».

VIERNES, 29

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES.

Concierto de piano.

Intérprete: **Joaquín Parra**.

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid**.

Programas:

Obras de Schumann, Chopin, Liszt y Albéniz.

(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos previa solicitud.)

El presente Calendario está sujeto a posibles variaciones. Salvo las excepciones expresas, la entrada a los actos es libre.

**Información: FUNDACION JUAN MARCH, Castelló, 77
Teléfono: 225 44 55 — Madrid-6**