

Sumario

ENSAYO - La música en España, hoy - 4*Sobre los derechos de autor*, por Claudio **Prieto****NOTICIAS DE LA FUNDACIÓN** 15**Arte** 15«Cubismo en Praga. Obras de la Galería Nacional», próxima exposición
en mayo 15

Odilon Redon, visto por la crítica 16

Ginebra acogerá la colección de Grabados de Goya 21

— Desde el 20 de abril, en el Salón Internacional del Libro 21

«Arte Español Contemporáneo», en el Museo de Albacete 22

«Grabado Abstracto Español», en Alcañiz y Tarazona 22

Música 23

Las 32 Sonatas para piano de Beethoven, en «Conciertos del Sábado» 23

— Serán ofrecidas, en ocho conciertos, por Mario Monreal 23

Presentación del Catálogo de obras 1990 de la Biblioteca de Música
Española Contemporánea, el 4 de abril 24Edición facsímil de *Fantochines*, ópera de Conrado del Campo 25

El Trío con piano en España 26

«Conciertos de Mediodía», en abril 30

Cursos universitarios 31

Eduardo García de Enterría: «Revolución Francesa y Derecho» 31

Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología 40

Conferencias del Premio Nobel Aaron Klug, en abril, en Andalucía 40

Científicos europeos y americanos presentaron sus investigaciones sobre la
genética del desarrollo de plantas 41Editado en «Serie Universitaria» el contenido del *workshop* sobre «Pa-
thogenesis-Related Proteins in Plants» 43**Publicaciones** 44«S *ABER/Leer*»; artículos de García-Sabell, Manuel Seco, Tomás y
Valiente, Elías Díaz, González de Cardedal y Valverde 44**Estudios e Investigaciones** 46Trabajos realizados con ayuda de la Fundación, publicados por otras
instituciones 46**Calendario de actividades culturales en abril** 47

ENSAYO

SOBRE LOS DERECHOS DE AUTOR

— Por Claudio Prieto—

Claudio Prieto, compositor, ha realizado estudios musicales en Alemania, España e Italia y es titulado por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y por la Academia Nacional de Santa Cecilia, de Roma. Entre otros premios internacionales posee el «OsCar Esplá», el «Manuel de Falla» y el «Reina Sofía».



La concepción de los derechos de autor en nuestro país ha cambiado sustancialmente desde la aprobación en las Cortes de la Ley 22/1987, de 11 de noviembre, de Propiedad Intelectual. Una ley que, según hace constar en su preámbulo, «establece, con carácter unitario y sistemático, un nuevo régimen jurídico de la propiedad intelectual, que tiene por finalidad que los derechos sobre las obras de creación resulten real, concreta y efectivamente reconocidos y protegidos de acuerdo con las exigencias de nuestra época».

Esta declaración de intencionalidad responde claramente a una necesidad que se hacía palpable en los sectores afectados en mayor o menor medida por este tipo de derechos y que no es

* BAJO la rúbrica de «Ensayo», el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva 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, la Energía, Europa, la Literatura, la Cultura en las Autonomías, Ciencia moderna: pioneros españoles y Teatro Español Contemporáneo.

El tema desarrollado actualmente es «La Música en España, hoy». En números anteriores se han publicado ensayos sobre *La música española y la prensa*, por Antonio Fernández-Cid, crítico musical y académico de Bellas Artes; *La enseñanza profesional de la música*, por Daniel Vega Cernuda, catedrático del Conservatorio Superior de Música de Madrid; y *La música en la escuela*, por Elisa María Roche, profesora de Pedagogía Musical en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. La Fundación Juan March no se identifica necesariamente con las opiniones expresadas por los autores de estos Ensayos.

otra sino la de actualizar la normativa legal hasta entonces vigente, adaptándola a las transformaciones de las últimas décadas y cubriendo un vacío legal que se estaba convirtiendo en campo abonado para todo tipo de fraudes. No podemos olvidar que la anterior ley databa de 1879 y que desde entonces ha transcurrido un siglo marcado por unas innovaciones tecnológicas, particularmente en el campo de las comunicaciones, tan imprevisibles como sorprendentes, que han posibilitado a los ciudadanos una amplia gama de medios técnicos para acceder a la información y a la cultura.

Pero, a la par que estos medios han ofrecido un gran servicio a la sociedad, también han provocado situaciones claramente injustas para los derechos morales, profesionales y económicos de muchos artistas y creadores.

Baste recordar, a modo de ejemplo, problemas tan presentes en las primeras páginas de nuestra actualidad, como los ocasionados por la aparición del video comunitario, o la proliferación de grabaciones «piratas» en los sectores fonográfico y de programas de ordenador o el no menos preocupante de la reproducción ilegal de libros. Y si hablamos de cifras, se adjudica al vídeo comunitario la responsabilidad directa del cierre de más de mil salas cinematográficas y de la disminución, en más de veinte millones, de venta de entradas.

Por otra parte, la Federación Nacional de Gremios de Editores, que considera que la reproducción ilegal de libros incide especialmente en los textos universitarios de Medicina, Ingeniería y Tecnología, aporta datos muy significativos: mientras en 1970 se editaron 2.284 títulos sobre estas materias, en 1979 los libros publicados fueron 1.598, todo ello a pesar del enorme incremento en el censo de universitarios que se produjo en esos años.

Sin embargo, el objetivo aquí no es el de juzgar la situación pasada, sino el de exponer las bases reales que la nueva ley nos ofrece y sobre las que los autores tenemos que construir nuestro futuro. Y para ello, creo que lo mejor es analizar el texto legal desde diversas perspectivas: ¿Cómo se trata la figura del autor? ¿Cuáles son sus derechos? ¿Qué medios tiene a su alcance para ejercer estos derechos? ¿Cuál es el marco jurídico que los garantiza?

La Ley de Propiedad Intelectual establece que es al autor —definido como «la persona natural que crea alguna obra literaria, artística o científica» (art. 5)— a quien corresponde la pro-

propiedad intelectual de sus obras, integrada ésta por derechos de carácter personal y patrimonial.

Entre las muchas innovaciones que introduce la ley se encuentra el espíritu de considerar la obra de un creador como una proyección de su propia personalidad e inseparable de ella. Sentada esta premisa, el autor tiene pleno derecho moral sobre sus trabajos y puede exigir respeto a su obra, su reconocimiento como autor de la misma, sobre decidir cómo y cuándo ha de ser divulgada, impedir cualquier transformación en ella y ejercer el derecho de retracción si considera que han cambiado sus convicciones intelectuales o morales. Asimismo, sus herederos o derechohabientes mantienen indefinidamente el poder para exigir el reconocimiento de la condición de autor y el respeto a la integridad de la obra.

No obstante, la ley dice, con respecto al derecho de modificación de las obras, que éste se subordina a «las exigencias de protección de Bienes de Interés Cultural».

Este punto ha suscitado no pocas preocupaciones entre los artistas, pues abre una puerta a la injerencia en el ejercicio de unos derechos morales que el propio legislador califica de «irrenunciables e inalienables» (art. 14).

El autor es también propietario de los derechos que se deriven de la explotación de su «patrimonio», especialmente aquellos que se deducen de la reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de sus obras, actividades que no se pueden llevar a cabo sin su expresa autorización.

El derecho patrimonial se alarga hasta pasados sesenta años de la muerte del autor, frente a los ochenta que contemplaba la anterior ley de 1879. Esta reducción en veinte años parece contrastar con la tendencia que se aprecia en otros países comunitarios, donde surgen voces que reclaman la ampliación de esos límites en sus respectivas legislaciones.

Pero cabría preguntarse: ¿es justa esa limitación? Aunque se inspira en el espíritu de equidad entre los legítimos derechos de los descendientes y los de la sociedad, muchos autores juzgan discriminatoria esta medida con respecto al derecho de propiedad sobre otro tipo de bienes. Porque, pongamos por caso, si un ciudadano es dueño de una casa, a su muerte ésta pasará a manos de sus herederos, quienes podrán a su vez legarla a sus herederos y así sucesivamente. De esta forma las generaciones posteriores disfrutan de unas posesiones que les corresponden por ley. Por el

contrario, los autores vemos negada la posibilidad de transmitir nuestro patrimonio a nuestros descendientes por tiempo indefinido, ello a pesar de que la sociedad siga participando de él.

Además, la ley establece en su artículo 40 la opción de una intervención judicial en el caso de que, fallecido el autor, sus herederos ejerciesen el derecho a la no divulgación de una obra, siempre que se entienda que con tal decisión se vulnera el derecho de los ciudadanos al acceso a la cultura, según dispone el artículo 44 de nuestra Constitución.

Por una parte, la ley está reconociendo plenamente el derecho moral de los autores sobre sus obras. No obstante, este artículo parece contradecir ese reconocimiento desde el mismo momento en que puede condicionar las decisiones que el artista hubiese dejado en vida al respecto, aludiendo a un derecho colectivo que, por otra parte, resulta francamente difícil de constatar.

En el capítulo dedicado a la transmisión de los derechos, la ley redacta ampliamente las formas de cesión «inter vivos», que quedan limitadas a las «modalidades de explotación expresamente previstas y al tiempo y ámbito territorial que se determine», declarándose nulas «la cesión de derechos de explotación respecto de las obras que puede crear en el futuro» y «las estipulaciones por las que el autor se comprometa a no crear obra alguna en el futuro» (art. 43). También se disponen cláusulas concernientes a los contratos de edición y de representación teatral y ejecución musical. En este último punto, el texto legal parece querer proteger a los autores frente a los editores o empresarios públicos.

Los primeros están obligados a «reproducir la obra en la forma convenida, sin ninguna modificación que el autor no haya consentido», «someter las pruebas de tirada al autor», «proceder a la distribución de la obra en el plazo y condiciones estipulados», «asegurar una explotación continua y una difusión comercial conforme a los usos habituales en el sector profesional de la edición», «satisfacer al autor la remuneración estipulada» y «restituir al autor el original de la obra una vez finalizadas las operaciones de impresión y tirada de la misma» (art. 64).

Los empresarios de espectáculos públicos tienen la obligación de «llevar a cabo la comunicación pública de la obra en el plazo convenido», «efectuar esa comunicación sin hacer variaciones, adiciones, cortes o supresiones no consentidos por el autor y en condiciones técnicas que no perjudiquen su derecho moral», «garantizar al autor o sus representantes la inspección de la repre-

sentación pública de la obra y la asistencia a la misma gratuitamente», «satisfacer puntualmente al autor la remuneración convenida» y presentarle «el programa exacto de los actos de comunicación, y cuando la remuneración fuese proporcional, una declaración de los ingresos» (art. 78).

Conocidos ya los derechos que amparan al autor, el legislador presenta una relación de las creaciones objeto de protección, haciéndolo con bastante especificidad. Amén de libros, composiciones musicales, obras dramáticas, dramático-musicales y audiovisuales, la ley ha querido materializar las peticiones de los sectores que demandaban la concesión de los derechos de autor para sus trabajos. Así, los artículos 10, 11 y 12 recogen las obras plásticas —escultura, pintura, grabado, litografía e historietas gráficas—; obras arquitectónicas y de ingeniería —proyectos, planos, maquetas y diseños—; gráficos, mapas y diseños topográficos y científicos; las obras fotográficas; los programas de ordenador; las transformaciones que afecten a cualquier obra original —traducciones, revisiones, compendios y arreglos— y las colecciones de obras ajenas.

Mención aparte han merecido las obras cinematográficas y demás obras audiovisuales y los programas de ordenador.

Las primeras, definidas como «creaciones expresadas mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporada, que estén destinadas esencialmente a ser mostradas a través de aparatos de proyección o cualquier otro medio de comunicación pública de la imagen y del sonido, con independencia de la naturaleza de los soportes materiales de dichas obras» (art. 86), tienen como autores al «director-realizador», «a los autores del argumento, la adaptación y los del guión o los diálogos» y a los de «las composiciones musicales, con o sin letra, creadas especialmente para esta obra» (art. 87). Se especifica, además, que «los derechos de reproducción, distribución y comunicación pública, así como los de doblaje o subtítulo de la obra», se presumen cedidos en exclusiva al productor (art. 88).

En cuanto a los derechos de los autores, la remuneración actual de las producciones para televisión se sitúa en un porcentaje del 30 por 100 para el director y el músico, respectivamente, y del 40 por 100 para el guionista. En las producciones para el cine, el reparto es equitativo para los tres.

El 20 de febrero de 1989 se constituía oficialmente la Asociación de Autores Literarios de Medios Audiovisuales del Estado

Español (ALMA), al amparo de lo establecido en la Ley de Propiedad Intelectual sobre las entidades de gestión de los derechos de autor. Uno de los precursores de esta Asociación, José María González Sinde, declaraba que los objetivos primeros eran «estar representados en la Sociedad General de Autores» y «conseguir un reparto de los derechos de autor más equitativo y proporcional». En efecto, en palabras de González Sinde sobre la distribución económica en las producciones cinematográficas, «creemos que es injusto, por un lado, que el director cobre igual que el guionista, y por otro, que el músico también, cuando a veces la música en una película dura dos minutos. Por eso queremos un reparto proporcional según el tiempo de música en cada film» (1).

Esta es una de las manifestaciones resultantes de la aplicación práctica del contenido de la ley. Como veremos más adelante, no es la única en valorar negativamente algún aspecto del texto legal y, presumiblemente, irán surgiendo más a medida que se avance en el ejercicio de los preceptos jurídicos.

Otra de las innovaciones que más elogios ha merecido es la protección de los derechos de propiedad intelectual sobre los programas de ordenador y sus versiones sucesivas o los programas derivados, así como de los manuales al uso.

Se define el programa de ordenador como «toda secuencia de instrucciones o indicaciones destinadas a ser utilizadas directa o indirectamente en un sistema informático para realizar una función o una tarea o para obtener un resultado determinado, cualquiera que fuere su forma de expresión y fijación» (art. 96). Los derechos sobre estos programas podrán inscribirse en el Registro de la Propiedad Intelectual y se ha establecido el límite de 50 años para la duración de los derechos de explotación.

Otros derechos de Propiedad Intelectual

Los derechos de los artistas, intérpretes o ejecutantes, de los productores de fonogramas y de las grabaciones audiovisuales, de las entidades de radiodifusión, de los realizadores de fotografías no sujetas a protección y de los editores de obras inéditas de dominio público se contemplan dentro de lo que se conoce como «derechos afines, anexos o vecinos».

Se concede al artista, intérprete o ejecutante «el derecho exclusivo de autorizar la reproducción y comunicación pública de

sus interpretaciones o ejecuciones» (art. 102), por una duración de 40 años. Cuenta también con el derecho al «reconocimiento de su nombre sobre sus interpretaciones» y a oponerse a «toda deformación, mutilación o cualquier otro atentado sobre su actuación que lesione su prestigio o reputación» (art. 107).

Los productores fonográficos y de grabaciones audiovisuales gozan del derecho exclusivo de autorizar la reproducción, distribución y comunicación pública de sus fonogramas o grabaciones, respectivamente.

Las entidades de radiodifusión tienen, sobre sus emisiones o transmisiones, el derecho exclusivo de autorizar la retransmisión, la grabación y la comunicación pública de las mismas cuando se efectúe en lugares a los que el público pueda acceder mediante el pago de un derecho de admisión o entrada (art. 116).

Para finalizar con este apartado, el legislador reconoce el derecho de reproducción, distribución y comunicación pública a los realizadores de fotografías que no estén contempladas como objeto de Propiedad Intelectual durante un plazo de 25 años (art. 118). Por lo que respecta a los editores de obras inéditas que estén en dominio público, se les conceden «los mismos derechos de explotación que hubieran correspondido a sus autores» (art. 119).

Marco jurídico para la aplicación de la Ley

Entramos ya en uno de los capítulos que más expectación había creado al abordar la tarea de la creación de una nueva Ley de Propiedad Intelectual: la adopción de las acciones y procedimientos jurídicos apropiados para la exigencia del buen uso de los derechos que confiere a los autores.

Las acciones con que cuenta el titular de estos derechos se estructuran en dos tipos: la petición del cese de la actividad ilícita del infractor, exigiendo la indemnización de los daños materiales y morales causados, y la solicitud de adopción de medidas cautelares urgentes, que serán de tramitación preferente y con arreglo al artículo 1.428 de la Ley de Enjuiciamiento Civil.

Estas acciones se complementan con la aprobación de la Ley Orgánica 6/1987, de 11 de noviembre, por cuyas disposiciones se crean en el Código Penal los artículos 534 bis.a), 534 bis.b), 534 bis.c) y 534 ter, en los que se tipifican los delitos contra la Propiedad Intelectual. Se agravan también las penas de multa y de privación de la libertad cuando en los delitos concurren circuns-

tancias como «obrar con ánimo de lucro», «infringir el derecho de divulgación del autor, usurpar la condición de autor sobre una obra o parte de ella o el nombre de un artista en una interpretación o ejecución, modificar sustancialmente la integridad de la obra sin autorización del autor» o «cuando, además de obrar con ánimo de lucro, la cantidad o el valor de las copias ilícitas posean especial trascendencia económica o el daño causado revista especial gravedad», y se contemplan otras penas, como la «inhabilitación especial para el ejercicio de la profesión relacionada con el delito cometido» o «el cierre temporal o definitivo de la industria o establecimiento del condenado» (2).

La reacción generalizada que han suscitado estas medidas es de aprobación a un marco jurídico que por primera vez se ha mostrado sensible a la grave problemática que hemos soportado los autores en los últimos años. Ello no implica que no exista una cierta precaución a la hora de enjuiciar algunos de los procedimientos que facilita la ley para la protección efectiva de nuestros derechos. Sin ánimo de pretender la perfección, creo que aún hace falta más tiempo para ver el alcance real de esta legislación. De hecho, ya se han observado algunas deficiencias que pudieran mermar su eficacia.

El jurista Martín Richard O'Farrel, en su artículo *La Protección legal de Marcas y Derechos de Autor en España y los Estados Unidos*, publicado el 10 de abril en el *Boletín de Información Comercial Española*, en el que realiza un análisis comparativo de la protección legal a los titulares de derechos de autor contra eventuales importaciones que pudieran infringir dichos derechos, señala, con relación a las medidas cautelares de carácter urgente, que, si bien el autor puede presentar su correspondiente demanda por este procedimiento, el demandante también puede ejercer el derecho a oposición que recoge el artículo 1.428 de la Ley de Enjuiciamiento Civil, con lo que la presunta «urgencia» se podría ver restada.

Por otra parte, el pasado mes de mayo, la Administración Bush publicaba un informe en el que se acusaba a España de no aplicar la Ley de Propiedad Intelectual vigente en materia de *software* de ordenadores y copias de vídeo, incumpliendo, además, la legislación internacional sobre libre comercio. Según el informe, la copia ilegal de *software* de ordenadores y los vídeos hacen perder al Tesoro americano unos 4.200 millones de pesetas anuales.

En el polo opuesto cabe destacar la rigidez con que se ha aplicado la ley frente a las denuncias contra los empresarios de los llamados «vídeos comunitarios» o la nueva disposición del Ministerio de Cultura por la cual las máquinas de reproducción de libros, fonogramas y videogramas deben pagar un canon en concepto de compensación de derechos de autor.

Entidades de gestión de los derechos reconocidos en la Ley

Parece claro que los derechos de propiedad intelectual no pueden ejercitarse individualmente si se quiere conseguir una efectividad verdadera frente a los usuarios. Por ese motivo se autoriza a unas organizaciones o sociedades a controlar y gestionar el uso de esos derechos.

Estas entidades, legalmente constituidas, deben obtener para su funcionamiento la autorización del Ministerio de Cultura y no podrán tener ánimo de lucro.

Como entidades que aglutinan un poder económico importante, pueden adquirir, y de hecho tienen, carácter de monopolio. Para evitar que se dé un abuso de este monopolio se arbitran las siguientes medidas:

- Deben aceptar la administración de los derechos de autor y otros derechos de propiedad intelectual que les sean encomendados de acuerdo con su objeto o fines (art. 137).
- La gestión será encomendada mediante contrato, que no podrá ser superior a cinco años ni podrá imponer la gestión de todas las modalidades de explotación (art. 138).
- Deben asegurar una gestión libre de influencias de los usuarios de sus repertorios (art. 138).
- El reparto de los derechos recaudados será equitativo y deben reservar a los titulares una participación proporcional a la utilización de sus obras (art. 139).
- Deben promover actividades o servicios de carácter asistencial en beneficio de sus socios y de formación de artistas, autores, ejecutantes e intérpretes noveles (art. 140).
- Deben conceder autorizaciones no exclusivas en los derechos gestionados a quien lo solicite, salvo motivo justificado, en condiciones razonables y bajo remuneración. Tienen que establecer tarifas generales y celebrar contratos con asociaciones de usuarios de sus repertorios (art. 142).

Estas disposiciones no se aplican a la gestión de los derechos de obras dramáticas, dramático-musicales, literarias, coreográficas o de pantomima.

El Ministerio de Cultura crea, con carácter de órgano colegiado de ámbito nacional, la Comisión Arbitral de la Propiedad Intelectual, que mediará en los conflictos que pudieran surgir entre las entidades de gestión y las asociaciones de usuarios o entre aquéllas y las entidades de radiodifusión, previo sometimiento de las partes.

En estos dos años de vigencia de la Ley, el panorama español se ha enriquecido con la aparición de nuevas entidades de gestión que se han ido sumando a la Sociedad General de Autores de España, hasta entonces la única existente en este tipo de actuaciones.

Una de las últimas en crearse ha sido la ya mencionada Asociación de Autores Literarios de Medios Audiovisuales del Estado Español (ALMA), cuyo fin primordial gira en torno a la defensa de los derechos de los guionistas de cine y televisión.

También muy reciente es la asociación Artistas, Intérpretes o Ejecutantes, Sociedad de Gestión de España (AIE), presidida por Luis Cobos e integrada por unos 600 afiliados. Su objetivo es la gestión de los derechos del artista, intérprete o ejecutante y de los derivados de la difusión de sus intervenciones en soportes sonoros o audiovisuales. También pretende programar actividades de tipo asistencial o benéfico para sus socios.

Por último, el 12 de julio de 1988 se publica en el *Boletín Oficial del Estado* la orden ministerial que autorizaba al Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO) su constitución como entidad de gestión. Su actividad va dirigida a erradicar la reproducción «pirata» de libros, estableciendo un sistema de licencias otorgadas a partir de unas tarifas que ofrezcan una remuneración justa y equitativa.

Pero volvamos a la Sociedad General de Autores de España (SGAE). La Disposición Transitoria Séptima de la Ley de Propiedad Intelectual indicaba que este organismo debía adaptarse a los nuevos preceptos en un plazo de seis meses a contar desde su entrada en vigor. Cumpliendo esta normativa, la Junta general extraordinaria aprobaba el 18 de mayo de 1988 los nuevos estatutos y el 4 de junio se publicaba la pertinente autorización ministerial en el *BOE*.

Su antigüedad (se creó en 1941) y su condición de única

hasta la aprobación de la Ley le confieren —sin que esto suponga menoscabo hacia las demás— una experiencia en este campo que ha quedado suficientemente demostrada a lo largo de su trayectoria.

El camino no ha sido fácil. La SGAE ha tenido que enfrentarse a numerosos problemas que han planteado diversos colectivos de usuarios, haciendo uso de su calidad de garante de los derechos de los autores.

Se ha hablado muchas veces de los fraudes a los que se han visto sometidos los autores. En ocasiones, estos fraudes hay que achacarlos a la estricta responsabilidad del individuo que los comete. Pero en una buena parte de los casos, la defraudación viene de grandes colectivos de usuarios. Este hecho merece una reflexión mucho más profunda que la simple interpretación de incumplir unos preceptos o de aprovechar un vacío legal para realizarlos.

La situación no es nueva o exclusiva de nuestro país. Antes estuvo en el punto de mira de otras legislaciones. Pero ¿por qué?

Si hiciéramos un sondeo de opinión, los resultados nos llevarían a una triste conclusión: un alto porcentaje de ciudadanos no comparte el que los autores cobren por sus creaciones unos derechos que se devengan cada vez que existe una utilización de las mismas, ni están sensibilizados hacia las protestas por las vejaciones que continuamente han sufrido sus intereses personales. Ha sido necesario llegar a situaciones prácticamente insostenibles para conseguir un eco tangible en nuestra legislación. Porque, no nos engañemos, mientras la sociedad no esté concienciada de la justicia de que los autores perciban una remuneración por el disfrute de sus obras y que puedan ejercer unos derechos morales sobre unos trabajos que, al ser producto del ingenio, son inseparables de la propia personalidad, no conseguiremos avanzar en el ejercicio real de esos derechos, ni encontraremos eco a nuestras reivindicaciones ni será posible la completa erradicación del fraude.

La piratería de cintas, vídeos, programas de ordenador, discos, etcétera, se ha producido con el beneplácito de los consumidores, que han visto una posibilidad de acceso más económico a estos productos, sin pensar, probablemente por no tener una buena información al respecto, en las incalculables pérdidas que por estas prácticas han soportado los respectivos sectores y, con ellos, sus autores. Otro tanto podría decirse de la reproducción ilegal de

libros, que, sumada a otros motivos también de índole social, ha provocado una fuerte crisis editorial.

Así se entienden conflictos tan graves como los que ha tenido que asumir la SGAE. Me vienen a la memoria, por ejemplo, las negociaciones difíciles y complejas con las televisiones y los radios. Estos organismos, por su especial configuración, hacen un uso continuo del repertorio de las obras musicales llamadas de «pequeño derecho». El control y la declaración de todas y cada una de las composiciones emitidas sería extremadamente complicado. La fórmula que se ha arbitrado en el resto de los países comunitarios es la de aplicar unas tarifas generales sobre todos los ingresos de dichos organismos. En nuestro caso, y en este sentido, la SGAE está encaminando las negociaciones actuales con las televisiones, tanto públicas como privadas, y las emisoras de radio, para conseguir unas tarifas comparables con los restantes miembros de la Comunidad Económica Europea.

Afortunadamente, la incompreensión que sufríamos los autores está empezando a cambiar. A ello ha contribuido en buena parte nuestro acercamiento a la opinión pública cuando, a través de los medios de comunicación, hemos podido dar a conocer nuestros mensajes, bien a nivel individual o corporativo. En este sentido, la SGAE está haciendo grandes esfuerzos para conseguir que los ciudadanos estén realmente familiarizados con el autor y su obra. Hay que resaltar, asimismo, el magnífico respaldo jurídico que hemos recibido de los estamentos oficiales.

Para finalizar este breve análisis, creo oportuno señalar que, a pesar de que considero que el plazo transcurrido es aún insuficiente para hacer una valoración precisa de la magnitud que ha tenido y tendrá la Ley, mi impresión es que se ha abierto un horizonte esperanzador, aunque también hay que ser conscientes de la lentitud con que se suelen operar estos cambios.

Sólo cabe esperar que los defectos que vayan saliendo a la luz, a medida que tomen cuerpo todas y cada una de las disposiciones legales, se vean paulatinamente modificados o suprimidos, en beneficio de un texto que ya de por sí ha sido calificado como progresista, moderno y positivo.

NOTAS

(1) *Los guionistas de cine y televisión crean una asociación para defender sus derechos*, «Diario 16», página 32 (publicado el 8 de abril de 1989).

(2) DELGADO PORRAS, Antonio: *Panorámica de la Protección Civil y Penal en materia de Propiedad Intelectual*. Madrid, Ed. Civitas, 1988, págs. 113 y ss.

NOTICIAS DE LA FUNDACIÓN arte

Nueva exposición desde mayo, en la Fundación

«CUBISMO EN PRAGA. OBRAS DE LA GALERÍA NACIONAL»

Con el título de «Cubismo en Praga. Obras de la Galería Nacional», se ofrecerá en la sede de la Fundación Juan March, a partir del próximo 11 de mayo, una exposición con 76 obras (óleos, esculturas, acuarelas, dibujos y guaches) de diez artistas, todas ellas pertenecientes a la Galería Nacional de Praga.

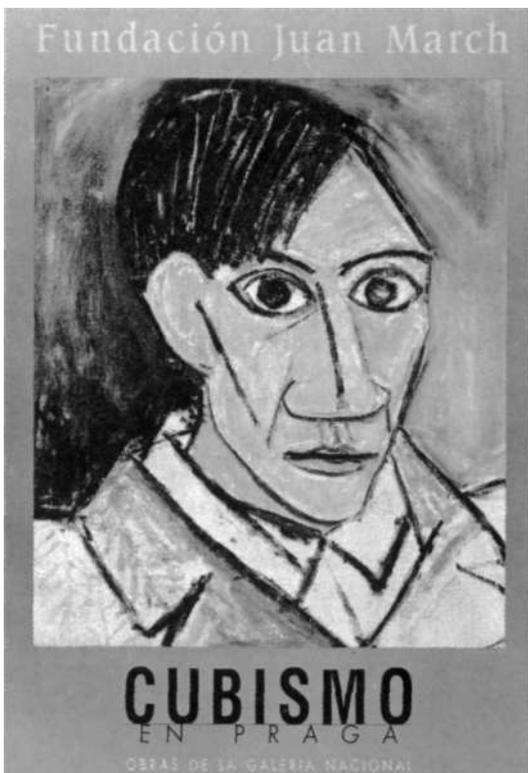
La muestra, que permanecerá abierta en la Fundación Juan March hasta el 8 de julio próximo, ha sido organizada conjuntamente con el Museo Picasso de Barcelona, donde se exhibe actualmente.

La exposición tiene como objetivo dar a conocer el desarrollo del movimiento cubista en Praga entre los años 1907 y 1918 e incluye 17 obras de Picasso realizadas en ese período, dos obras de Braque, dos de André Derain y medio centenar pertenecientes a los pintores checos Vincenc Benes, Josef Capek, Emil Filia, Antonin Prochazka, Bohumil Kubista y Vaclav Spala, así como al escultor Otto Gutfreund.

Las obras, que se ofrecen por vez primera en España, pertenecieron al historiador de arte y coleccionista checo **Vicenc Kramar** (1877-1960), que donó su colección de arte cubista a la Galería Nacional, de la que fue director entre 1919 y 1938. Kramar estuvo en contacto con los conocidos marchantes de París

Ambroise Vollard y Daniel-Henry Kahnweiler. Entre 1911 y 1913 realizó varios viajes a París, donde adquirió cuadros de Picasso y conoció personalmente al pintor malagueño, así como a otros artistas como Braque y Derain. Con ellos mantendría una relación artística y una profunda amistad que se vería interrumpida en 1914, al estallar la Primera Guerra Mundial.

La muestra seguirá abierta en el Museo Picasso de Barcelona hasta el 29 de abril.



ODILON REDON, VISTO POR LA CRITICA

El 1 de abril se clausura la retrospectiva del pintor simbolista francés Odilon Redon, que desde el 19 de enero se ha podido ver en la Fundación Juan March. La muestra, organizada conjuntamente por el Museo Picasso de Barcelona y la Fundación, consta de 109 obras pertenecientes a la colección privada del norteamericano Ian Woodner, y abarca óleos, pasteles, acuarelas y dibujos, realizados por Redon desde 1865 hasta 1912. En total, casi cincuenta años de trabajo artístico.

Como es habitual, la prensa se ocupó de esta exposición con informaciones y críticas. Se ofrece a continuación un resumen de algunas de estas críticas.

Un pintor de enigmas

«El vínculo entre estos dos maestros (Goya y Redon) es profundo y se sobrepone a las evidentes diferencias técnicas y lingüísticas que separan sus respectivas obras. Ambos, como antes William Blake y después Alfred Kubin, se esforzaron por dar cabida en la pintura al mundo de los sueños y de la razón y los monstruos y las fantasías que engendra».

Carlos Jiménez («Tiempo», 15-1-90).

La lógica imaginativa

«Las exégesis de índole literaria que pueda provocar la obra de Redon no suponen carencia de calidades plásticas. Por el contrario, la audacia de los

empastes, la distorsión de su dibujo (distorsiones que aparecen en sus invenciones fantásticas, no en sus retratos, sometidos a la realidad del modelo), nos hacen pensar en que Redon actúa con dos normas diferentes, según se trate de criaturas de la vida o del sueño».

José Hierro («La Guía de El Mundo», 26-1-90).

Expresión de la angustia

«En su obra hallamos la expresión de la angustia del hombre ante lo inexorable de la naturaleza. Su temática es fruto y animación de sueños, son un conjunto de visiones oníricas y poéticas amparadas o inspiradas en los términos simbolistas».

Francisco Vicent Galdón («Guadalajara 2000», 9-II-90).

Antítesis naturalista

«Desde sus primeros trabajos ya emerge todo el genio particular de Redon, en completa antítesis con el arte naturalista de la época. Su temática, en la que encontramos flores con rostros, esqueletos con forma de árbol o arañas con lujuriosas sonrisas, provienen directamente del mundo de los sueños y ponen de relieve su profundo interés por el mundo natural. Progresivamente evoluciona hacia el color, primero utilizando papeles teñidos como soporte, después toques de pastel».

Esperanza d'Ors («Elle», enero 1990).



«La desesperanza», c.1890.

Un contemporáneo

«Por vez primera podemos admirar en Madrid una gran exposición del más misterioso e inquietante de los pintores simbolistas franceses: Odilon Redon, que, a pesar de pertenecer en buena parte de su vida al pasado siglo, nos resulta tan contemporáneo. A diferencia de otros pintores de esa tendencia que postergan, en aras del mensaje poético, la calidad puramente plástica y cromática de sus obras, Redon es antes que nada un pintor».

Julián Gallego («ABC», 18-1-90).

Entre la pluma y el pincel

«Hay material de sobra como para hacerse una idea, no ya de la importancia histórica de Odilon Redon, que es una cuestión hace tiempo zanjada, sino del atractivo mórbido de su universo, en cuyas imágenes se conjugan generosamente pensamientos y formas inquietantes dentro de la mejor tradición de lo que, desde el romanticismo,

se ha dado en llamar arte fantástico. Pero si Redon es en sentido estricto un visionario, no le suele ocurrir lo que a otros artistas dominados por la libre ensoñación, que frecuentemente acaban devorados por ella; en una palabra, que, fascinados por la visión del más allá, pierden el control artístico del más acá».

Francisco Calvo Serraller («El País», 3-II-90).

Tonos del sueño

«Artista inequívocamente del sueño, como los surrealistas se encargarían de airear, a Redon se le ha asociado habitualmente con la parte más calmada de ese estado onírico. Sus colores festivos, sus alegorías tranquilas y sus curvas acogedoras son la facción plácida y más vista de una dedicación exclusiva y atmosférica a lo irreal soñado».

Pablo Llorca («Guía de Diario 16», 2-II-90).

Universo mágico y misterioso

«Universo que además de delicado es mágico y misterioso como pocos. Sólo a título de curiosidad citaré el nombre del autor de algunos significativos cuadros o dibujos de este «museo imaginario» de Redon. Entre los antecedentes, en primer lugar, Leonardo, Rembrandt, Goya... Entre los émulos, Delacroix, Moreau, Corot, Millet y ese Víctor Hugo tan poco (o nada) conocido en su faceta de soberbio pintor y acuarelista. En fin, entre los herederos, Munch, Knopff, Toorop y el mismo Monet de 'Las ninfas'».

J. Pérez Gallego («Heraldo de Aragón», 1-11-90).

Mundo macabro y alegre

«El nombre de Redon evoca el mundo de los sueños, un mundo primero macabro, por el predominio del color negro, y luego alegre, por la explosión de colores. Sus obras son el recuerdo de un arte tan íntimo que era de difícil acceso para muchos. El pintor, simbolista por técnica, impresionista por época y antecedente del surrealismo, está en Madrid. La sede de la Fundación Juan March es el escenario».

Marina Zamarreño («Dinero», 10-11-90).

Defensa del color

«Sus interpretaciones de Poe, Baudelaire, Flaubert o Mallarmé son lo mejor del simbolismo artístico, pero Redon no se contentó con las negras visiones de sus litografías y sus dibujos al carbón. A partir de 1890, Redon comienza a separarse de los escritores para emprender la defensa de eso que parece específico de la pintura y no puede ser otra cosa que el color; el color desbordado y exacto que los óleos, pasteles y acuarelas de la colección Woodner ponen de manifiesto».

Angel González («Cambio 16», 12-11-90).

Representación de lo imaginario

«Dotado de una sorprendente fecundidad, Redon se volcó en la representación de lo imaginario a través de esas «sombras» y sólo en su último período se dejó arrebatar por completo por el color del óleo, el pastel y la acuarela, confiriendo siempre a sus obras esa sensación de irrealidad que distinguiera toda su producción y recibiendo el reco-



«La corona», s/f.

nocimiento de los artistas 'nabis' como el Mallarmé (poeta cuyas tertulias frecuentaba) del que-hacer pictórico».

Felipe Hernández Cava («Villa de Madrid», 1-H-90).

Libertad de composición

«Esta muestra permite un recorrido casi completo por el mágico, místico y observador mundo del artista. En ella se ve la progresiva evolución del pintor: desde sus dibujos oscuros y visionarios en carboncillo, que él llamaba 'Los negros', hasta sus últimas producciones, en las que se da una auténtica explosión del color. Su arte es sugestivo y en muchas de sus obras se manifiesta una libertad en la composición que permite al observador encontrar toda su originalidad».

Pura C. Roy («Guía de El País», 25-1-90).

Propuestas turbadoras

«Los 'negros', una de las propuestas más turbadoras de la plástica decimonónica en pleno auge del naturalismo, es un conjunto coherente de dibujos que apuntan hacia unas posibilidades descriptivas inusitadas.

Un mundo visual que, con el paso de los años, asumirían algunos miembros del grupo surrealista (Delvaux, Magritte). El simbolismo francés, eclipsado durante mucho tiempo por la estela del impresionismo, es un antídoto de la fantasía contra la tiranía de lo real que, desde Cézanne en adelante, adquirió una dimensión científica».

Ramón R. Reboiras («El Independiente», 19-1-90).

Manchas expandidas de fuego

«Uno de los cuadros más representativos de esa exposición es "El nacimiento de Venus" (1912), que se desarrolla casi como una célula, aunque el misterio que transmiten sus paisajes marinos y la calidad de tintes clasicistas de sus dibujos, sin olvidar la exuberancia de sus bodegones de flores, en los que el olor se expande como manchas de un fuego que no pudiese extinguirse, serían otros de los apartados a tener en cuenta en esta hermosa muestra, en la que se pone de manifiesto la infatigable labor llevada a cabo en el campo plástico —muy distinto— de Redon».

Carlos García-Osuna («Ya», 21-1-90).

El mundo de los sueños

«La clave está en que Redon reflejaba el mundo de los sueños, en una línea puramente onírica que poco a poco se iba enriqueciendo y poblando de personajes. Para él los impresionistas (coetáneos suyos) eran "payasitos del objeto" que ignoraban "la luz de la espiritualidad". Esta es la diferencia esencial, ya que si los impresionistas pintaban lo que realmente veían,

siempre dejándose llevar por la visión tamizada de la luz y fugaz de lo real, Redon pintaba lo que veía con los ojos del sueño y la imaginación, dejándose también influir por una luz, posiblemente de otra tonalidad más oscura y enigmática, y también intentando reflejar lo fugaz de las ilusiones».

(«Epoca», 22-I-90).

Seres inquietantes y quiméricos

«Su obra toda es ciertamente como una invitación a penetrar en una región de sueños y ensueños. El pintor fue explorando su paisaje interior, poblado de seres inquietantes y quiméricos, de rostros borrosos, de esqueletos, de mariposas y de flores. Junto a motivos mitológicos, religiosos y musicales, tampoco faltan los pretextos literarios. Esto último nada tiene de extraño en alguien tan próximo y personal estéticamente a algunos de los grandes del simbolismo».

Juan Manuel Bonet («El Europeo», enero de 1990).

Inagotable paleta

«En principio, Redon pasó a mezclar sus negros carbones con el pastel, para entrar de lleno en el último tramo de su vida en un colorido restallante surgido de una riquísima e inagotable paleta. Una infinita variedad cromática que le sirve para abordar una variadísima serie de temas como paisajes, plantas, árboles, flores y motivos mitológicos y místicos».

Miguel Lorenci («Heraldo de Aragón», 18-1-90).

Honda perturbación

«La muestra se mueve entre

los 'negros', una serie de papeles al carboncillo de honda perturbación y sentido misterico, y los óleos-pasteles de combinación y colorido inédito, rebosante de expresividad y explosión de gamas frescas».

J. M. Alvarez Enjuto («Arteguía», febrero 90).

Espina clavada

«Al salir de la exposición queda un sentimiento de paz y sosiego, que nos ha sido transmitido por cuadros y dibujos, sólo levemente alterados por alguna espina que se nos clava, como al mismo corazón de la divinidad, para hacernos recordar que la humanidad no es el mundo idílico y hermoso de Redon, sino algo más cruel, como también lo vio el pintor, queriéndonos transmitir de una manera genial y llena de personalidad».

Pedro Feo. García («Crítica de Arte», febrero 90).

Fragmentos de su agenda personal

«Esta importante exposición

nos confirma que sus cuadros son realmente fragmentos de su agenda personal, y en ellos aparece escrito lo vivido y lo alcanzado con la imaginación. Más vale la visión interior que la del ojo humano».

Teresa Soubriet («Crónica 3», enero/febrero 90).

Un lenguaje nuevo

«Redon, lejos de buscar una representación fiel a la realidad, lo que pretendía era, a través de la imaginación, la fantasía y la propia inspiración, crear un lenguaje nuevo, simbolista al fin».

Orencio Solís («Comunidad Escolar», 21-11-90).

Atmosfera oniriche

«Questo contadino, fedele alle proprie origini, fa della pittura un modo di vivere, un modo per evadere dalla società urbana e industriale. Redon desidera suggerire prima di definire e ci riesce concentrandosi su atmosfera oniriche».

L. Jiménez Martos («Corriere della Sera», 4-III-90).

«La batalla», 1865.



Del 20 de abril al 6 de mayo

GINEBRA ACOGERÁ LA COLECCIÓN DE GRABADOS DE GOYA

- 218 grabados en el Salón Internacional del Libro

Tras su recorrido por Portugal y la República Federal de Alemania, la exposición de Grabados de Goya (colección itinerante de la Fundación Juan March) se exhibirá desde el 20 de abril en Ginebra, en el Salón Internacional del Libro y la Prensa (PALEXPO), con la colaboración de esta Feria y la ayuda de **François Daulte**, presidente de la Fundación L'Hermitage, de Lausanne.

Integran la exposición 218 grabados pertenecientes a las cuatro series de Goya: *Caprichos* (80 grabados, 3.^a edición, de 1868); *Desastres de la guerra* (80 grabados, 6.^a edición, de 1930), *Tauromaquia* (40 grabados, 6.^a edición, de 1928); y *Proverbios o Disparates* (18 grabados, 3.^a edición, de 1891).

La muestra permanecerá abierta en Ginebra hasta el 6 de mayo, para proseguir posteriormente un recorrido por otras ciudades europeas.

La exposición, en ocho países

La exposición incluye también reproducciones fotográficas de gran formato para observar mejor los detalles y técnicas del grabado, varios paneles explicativos y un vídeo de 15 minutos de duración sobre la vida y la obra de Goya. El catálogo, redactado por el director del Museo del Prado, **Alfonso Emilio Pérez Sánchez**, presenta la vida y la obra artística de Goya y de su tiempo y comenta todos y cada uno de los grabados que figuran en la muestra.

Con Suiza son ya ocho los países donde se han exhibido los grabados de Goya de la Fundación Juan March. En 1985 se exhibieron en Andorra y en Japón; en 1986, en Bélgica, dentro del Festival Europalia; y desde 1987 la muestra se ha llevado a diversas ciudades de Alemania Federal y de Austria, así como a Budapest (Hungría) y, más recientemente, a Portugal. En cada ocasión, un profesor o crítico de arte pronuncia la conferencia de inauguración de la exposición. Asimismo, 222 grabados de los mismos fondos de la Fundación Juan March se exponen de forma itinerante por las provincias españolas desde que se formara la colección en 1979.



Organizada con «Cultural Albacete», desde el 6 de abril

«ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO», EN EL MUSEO DE ALBACETE

Desde el 6 de abril, la colección de la Fundación Juan March «Arte Español Contemporáneo» podrá verse en el Museo de Albacete. Un total de 24 obras de otros tantos artistas españoles integran esta colectiva de pintura y escultura que exhibe la Fundación Juan March de forma itinerante por diversas ciudades españolas, con la colaboración de entidades locales. En el presente curso académico, la muestra se ha ofrecido en Logroño, con «Cultural Rioja»; en Vitoria, con la Caja de Ahorros Provincial de Alava —Arabako Kutxa—, y en Valencia, con la colaboración de la Caja de Ahorros de Valencia.

Los 24 artistas con obra en la exposición son, por orden alfabético, los siguientes: Sergi Aguilar, Alfonso Albacete, Frederic Amat, Gerardo Aparicio, Miquel Barceló, José Manuel Broto, Miguel Angel Campano, Gerardo Delgado, Luis Gordillo, Xavier Grau, Eduardo Gruber, Eva Lootz, Mitsuo Miura, Luis Martínez Muro, Juan Navarro Baldeweg, Guillermo Pérez Villalta, Enric Pladevall, Santiago Serrano, Soledad Sevilla, José María Sicilia, Susana Solano, Juan Suárez, Jordi Teixidor y José María Yturralde.

La exposición permanecerá abierta en Albacete hasta el 13 de mayo.

Durante el mes de abril

«GRABADO ABSTRACTO ESPAÑOL», EN ALCAÑIZ Y TARAZONA

- Integran la muestra 85 obras de 12 artistas

Prosigue dinante el mes de abril el recorrido por diversas localidades de Aragón de la Exposición «Grabado Abstracto Español» (colección de la Fundación Juan March), integrada por 85 obras de 12 artistas españoles. El 5 de abril se clausura en la Lonja de Alcañiz (Teruel), donde se

viene exhibiendo desde el 21 de marzo, con la colaboración del Ayuntamiento de dicha localidad e Iber-Caja. Posteriormente, desde el 10 hasta el 28 de abril, esta colectiva de obra gráfica podrá verse en **Tarazona** (Zaragoza), en el Palacio Episcopal, también organizada con Iber-Caja.

«Conciertos del Sábado»

CICLO DE LAS 32 SONATAS PARA PIANO DE BEETHOVEN

- Serán ofrecidas, en ocho conciertos, por Mario Monreal

Con el ciclo de las 32 sonatas para piano de Beethoven, que ofrecerá en ocho conciertos el pianista **Mario Monreal**, finalizan los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March en el presente curso. Desde el día 21 de abril hasta el 9 de junio, en sábados sucesivos, a las doce de la mañana, podrán escucharse estas treinta y dos obras del músico de Bonn, una de las colecciones más importantes en el repertorio pianístico clásico y romántico. Compuestas entre 1796 y 1821, estas sonatas son fruto de cinco lustros en los que, además, aparecerán otras muchas de sus composiciones capitales.

La integral de sonatas para piano de Beethoven fue ofrecida por la Fundación Juan March en sus ciclos de tarde de los miércoles, en la primavera de 1980, a cargo del pianista **José Francisco Alonso** en nueve recitales. Además, esta institución ha dedicado al compositor alemán diversos ciclos monográficos en su programación musical. En ese mismo año pudo escucharse el ciclo completo de las Sonatas para violín y piano, interpretadas por **Agustín León Ara** y **José Tordesillas**; al año siguiente, el ciclo de las sonatas para violonchelo y piano, a cargo de **Pedro Corostola** y **Manuel Carra**; ciclo éste que incluyó también las de Brahms para los mismos instrumentos y que se ofrecería

posteriormente en Albacete (en 1983), en Avila (1988) y en Logroño, el pasado año.

Otros ciclos beethovenianos programados por la Fundación Juan March han sido la integral de Tríos con piano (en 1982) por **Albert Giménez Attenelle** (piano), **Gerard Claret** (violín) y **Lluís Claret** (violonchelo); y el de Variaciones para piano, en 1986, que interpretaron **Isidro Barrio**, **Maite Berrueta**, **Carmen Deleito** y **Josep Colom**.

El ciclo de Sonatas para piano de Beethoven constituye, en opinión del crítico y académico **Antonio Fernández-Cid**, autor de los comentarios al programa, «uno de sus ciclos más capitales y representativos que, con los cuartetos de cuerda y las sinfonías, marcan más y mejor hasta qué punto es trascendente la evolución del genio y cómo treinta, veinticinco años de labor creadora son capaces de recoger un cambio pasmoso en el punto de mira y un varillaje múltiple representativo de las circunstancias, problemas, anhelos, tristezas y esperanzas que jalonan una vida, sin duda, muy difícil en la que la música es el asidero único».



Será presentado el 4 de abril

CATALOGO DE OBRAS DE LA BIBLIOTECA DE MUSICA

- Los fondos ascienden a 7.627 documentos entre partituras, discos, casetes, libros y otros materiales

El miércoles 4 de abril se presentará en la Fundación Juan March el *Catálogo de Obras 1990*, con los fondos existentes en la Biblioteca de Música Española Contemporánea de esta institución. Como es habitual, con este motivo se dará un concierto. En esta ocasión, un recital de violín a cargo de Angel-Jesús García Martín. Interpretará las siguientes obras: «Trama 12 por 12», de Xavier Turull; «Microtono», de Joan Guinjoan; «Sonata in cinque tempi», de Jordi Cervello; «Capricho», de Rodolfo Halffter; «Chacona», de Roberto Gerhard; y «Sonata», de Cristóbal Halffter.

Fondo de la Biblioteca de Música

Desde 1983 funciona dentro de la Biblioteca de la Fundación Juan March el *Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea*, que desde 1989 ha pasado a denominarse *Biblioteca de Música*

Española Contemporánea. Esta se propone facilitar la investigación, consulta y audición a personas interesadas de las composiciones existentes; responder a las consultas realizadas e intercambiar información con instituciones españolas y extranjeras de similares características.

Tanto el material editado como inédito recogido en la Biblioteca de Música está a disposición de sus visitantes para estudio y consulta, pero no se proporciona ningún tipo de copia, limitándose a indicar al interesado el lugar y condiciones donde puede obtenerlo. De esta forma, la Biblioteca muestra sus fondos y preserva los derechos de autores y editores. Durante 1989 se han incorporado 486 nuevos documentos entre partituras, discos, casetes, fichas y libros, y al 31 de diciembre de ese año el fondo total de la Biblioteca de Música Española Contemporánea ascendía a 7.627 documentos, desglosado de la siguiente manera:

BIBLIOTECA DE MUSICA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA

	Incorporaciones en 1989	Total al 31-XII-89
Partituras	53	3.739
Discos	30	337
Casetes originales	20	102
Casetes de consulta	163	1.020
Fichas de compositor	19	169
Fichas de obras	62	367
Libros	139	389
TOTALES	486	7.627

El 25 de abril, en edición facsímil

«FANTOCHINES», OPERA DE CONRADO DEL CAMPO Y TOMAS BORRAS

- Se interpretarán fragmentos de la obra

El 25 de abril se presentará en la Fundación Juan March la edición facsímil de la ópera *Fantochines*, con música de **Conrado del Campo** y libreto de **Tomás Borrás**, en un acto organizado por esta Fundación, a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea. Con tal motivo se ha programado un concierto con fragmentos de dicha obra, a cargo del barítono **Luis Alvarez** y el pianista **Sebastián Mariné**.

Fantochines, ópera de cámara en un acto, fue compuesta en 1923 y estrenada el 21 de noviembre de ese mismo año en el Teatro de la Comedia, de Madrid. La edición facsímil que ha realizado la Fundación se ha hecho a partir de la partitura original, que, junto con el libreto, se encuentran en su fondo de la citada Biblioteca de Música Española Contemporánea. Existe, además, una copia del libro de *Fantochines* editado por C.I.A.P., en Madrid, en 1931, con ilustraciones de Bagaría. El Dúo canción de «Las tres rosas» fue publicado en versión para canto y piano por la Unión Musical Española en 1924.

Con esta edición, la Fundación prosigue su labor de promoción y difusión de la música española contemporánea que viene realizando desde hace varios años a través de su fondo documental a ella dedicado y la organización de actividades como estrenos de obras expresamente encargadas a compositores contemporáneos españoles, la edi-

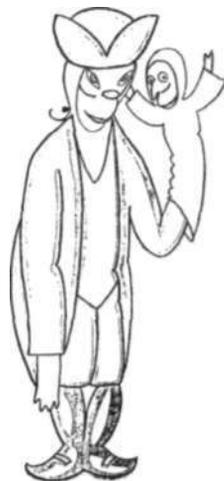
ción de catálogos con la obra completa de algunos de ellos (ya han aparecido los de Conrado del Campo, Julio Gómez, Joaquín Homs y Jesús Guridi), además de otras iniciativas. En 1988, la Fundación editó en facsímil la ópera *Chariot*, con música de Salvador Bacarisse y texto de Ramón Gómez de la Serna, y ofreció un concierto con fragmentos de la misma.

Catálogo de la obra de Conrado del Campo

De la obra de Conrado del Campo (1878-1953), tal como se ha señalado más arriba, la Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación publicó un Catálogo, cuyo autor es el compositor y musicólogo Miguel Alonso, que fue presentado en la citada institución en noviembre de 1986 con una conferencia del propio Alonso y un concierto con varias composiciones del maestro.

Luis Alvarez es miembro cofundador de la «Opera Cómica» de Madrid y, aparte de sus actividades como solista, centra su trabajo en el estudio y difusión de la música escénica española del siglo XVIII.

Sebastián Mariné nació en Granada en 1957. Estudió con Rafael Solís en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, del que es profesor desde 1979.



UN SIGLO DE MÚSICA PARA TRÍO EN ESPAÑA

- El Trío Mompou interpretó 14 obras de los últimos cien años

En tres conciertos, en Madrid, los días 14, 21 y 28 de marzo, y en Albacete, dentro de Cultural Albacete, los días 5, 12 y 26 de marzo, el **Trío Mompou** repasó, con la interpretación de catorce obras de otros tantos autores, «Un siglo de música para trío en España (1890-1990)».

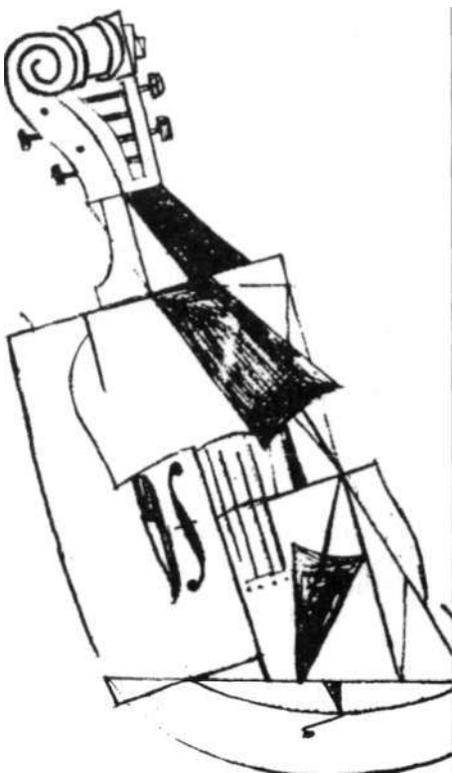
El Trío Mompou está compuesto por **Luciano G. Sarmiento** (piano), **Joan Lluís Jordá** (violín) y **Mariano Melguizo** (violonchelo) y se fundó en Madrid en 1981 con el objetivo de divulgar de una manera fiel y cuidada la música española. Su trabajo de investigación e interpretación ha fomentado el estreno de un gran número de obras de compositores españoles de este tiempo, muchos de los cuales han escrito y han dedicado al Trío sus obras, y la recuperación para el concierto de tríos importantes como los de Arbós, Bretón, Granados, Malats, Gerhard, Gombau, Fernández Blanco y otros compositores 'clásicos' del siglo XX. El Trío Mompou no descuida, por otro lado, el repertorio de la música universal, desde Haydn hasta nuestros días.

Son pocas las formas camerísticas españolas —se señala en una nota previa al programa de mano y justificativa del ciclo— que a través de un mismo *organicum* instrumental permiten repasar el último siglo de nuestra música con un mismo hilo conductor. Este es el caso del Trío con piano, el «piano-Trío» clásico en el que la tecla

dialoga con las líneas extremas del cuarteto: el violín por arriba y el violonchelo por abajo.

A medio camino entre lo camerístico y lo concertante, el Trío con piano ha resultado un «instrumento» en el que con muy pocas excepciones (Falla a la cabeza) todas las músicas del último siglo han tenido cabida: desde el casticismo de salón de los últimos años del XIX hasta los experimentos de las vanguardias más o menos históricas.

En esta breve antología de catorce obras españolas, de que se **compone** el ciclo, se han eludido aquellas que son más conocidas (los dos tríos de Joaquín Turina) o que han sido



escuchadas recientemente en la Fundación (los dos tríos de Claudio Prieto). Y las obras se han ordenado, para su audición, no por orden cronológico, uno de los muchos posibles, sino a través de algunos conceptos estilísticos emparejados, que establecen una tensión dia-

léctica en cada uno de los conciertos.

Uno de los miembros del Trío Mompou, el pianista Luciano G. Sarmiento, es el autor de las notas al programa de mano, de cuya introducción se ofrece a continuación un amplio resumen.

Luciano G. Sarmiento

EVOLUCIÓN DEL TRÍO CON PIANO

La atención que los compositores han prestado al Trío de violín, violonchelo y piano (Trío con piano) ha ido configurando a esta formación instrumental como una referencia ineludible a la hora de formular cualquier tipo de reflexión sobre el desarrollo histórico de la música, más aún si ello se realiza en el ámbito de la música de cámara, ya que en tal caso aparecen dos formas instrumentales diáfananamente protagonistas: el Cuarteto de cuerdas y el Trío de piano.

Con la perspectiva que desde nuestro 'hoy' podemos trazar al considerar el desarrollo de la música, bien podríamos concluir que la música instrumental ha ido perfilando su propia síntesis a través de dos campos claramente orientados, el sinfónico y el camerístico, y que cada uno de ellos ha elaborado su propia configuración actual a través de estructuras instrumentales peculiares, la orquesta para el ámbito sinfónico y el cuarteto de cuerdas para el camerístico. El Trío con piano, el Cuarteto con piano y el Quinteto con piano han llegado a ser las formas camerísticas concertantes más cultivadas por los compositores de todas las épocas, especialmente a partir de la época en que se logra la culminación de la forma, es decir, a

partir de Haydn. Hasta la treintena de Tríos que compusiera Haydn a lo largo de su vida, las formas anteriores no dejaban de pertenecer a lo que Salazar denominaba el «antiguo mundo de las formas del continuo», en las que el piano (el clave) rara vez entraba en lucha con otros instrumentos (sentido primigenio del «concertare»), sino que reducía su papel al apoyo fundamental de la melodía, y en algunos casos a su conjugación ornamental.

Sin arraigo en España

La proyección de Haydn sobre Europa es inmediata y, junto con Mozart, Haydn se convertirá de forma fulgurante no sólo en el maestro, sino en la referencia creativa de su tiempo, lo que hoy entendemos en el marco de ese inconcreto término de «clasicismo». Ambos proyectan sobre Europa una nueva síntesis y, por tanto, una nueva actitud creativa. España no queda fuera de esa onda proyectiva y son sobradamente conocidas las relaciones de Haydn con nuestro país a través de la condesa-duquesa de Benavente. Pero al margen de los ejemplos evidentes de los Cuartetos de Canales y algo más tarde los de Arriaga, en los que |



la influencia de Haydn y Mozart es diáfana, no parece que la forma del Trío con piano hubiera arraigado en nuestro país en este tiempo.

Mas no es solamente el Trío con piano el que brilla por su ausencia a lo largo de casi todo el siglo XIX en España, sino toda la música de cámara, precisamente cuando en Europa se está produciendo el mayor auge en este sentido. La explicación hay que buscarla en el propio desarrollo social y cultural de Europa al que España no se incorpora. En España la vida musical se estanca en la Corte y se esconde en un limitado número de casas privadas. Aún más concretamente, la vida musical camerística es inexistente, tanto desde el punto de vista creativo como desde el interpretativo, hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XIX.

En el año 1863, el famoso violinista cántabro Jesús de Monasterio fundó la «Sociedad de Cuartetos», que perdura durante 31 años, pero cuya existencia resulta ser muy interesante, ya que en ella se involucran los

nombres que más activamente han protagonizado el resurgimiento de una vida musical activa en nuestro país. Allí se estimulan unos a otros para interpretar la música de cámara de los «clásicos», Monasterio, Arbós, Bretón, Albéniz, Granados, etc., para componer los primeros Tríos de piano, violín y violonchelo. Son obras de diversión para un nuevo público que hay que captar y para la «excitación» profesional de artistas de renombre internacional. Arbós, violinista de rango europeo, compone su Op. 1, que precisamente es un Trío de matiz y sabor españolista. Bretón también compone sus «cuatro piezas españolas» para Trío con piano, y Granados escribe su Trío Op. 50. Al propio Albéniz se le atribuye un Trío en fa de paradero desconocido, que se supone estrenó con Arbós y Casals. En fin, este tiempo de fin del XIX aparece como algo prometedor que en realidad hará honor a sus entusiasmos, y a partir de entonces la música española para la formación de Trío con piano seguirá una trayectoria tan elocuente y atractiva como la de cualquier país.

La reacción que se produce en España en la segunda mitad del XIX coincide precisamente con un tipo de reacción que se produce en Europa y que va a tener consecuencias interesantes a pesar de sus contradicciones: el nacionalismo que surge en Europa como reacción frente a la asfixia romántica acentúa el valor de lo autóctono y popular, aunque, como sucede en un gran número de países, no puede prescindir del discurso romántico.

España desea adquirir conciencia de su propia identidad musical para adentrarse en el mundo de la cultura europea a la que pertenece, y al mismo

tiempo para sacudirse la abulia que el poder cortesano había venido generando con la importancia de estereotipos que habían mermado nuestra identidad a lo largo de mucho tiempo.

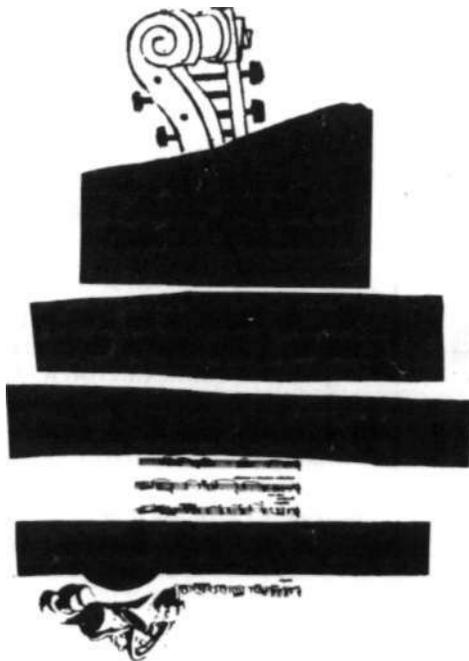
Datos como la atractiva llamada de Pedrell en su especie de manifiesto «Por nuestra música», como la relación frecuentada por los músicos de entonces, Albéniz, Falla, Granados, Arbós, Malats, Turina, etc., con la cultura viva de Europa, son datos suficientes como para entender el inicio de un renacimiento musical español que hoy ha logrado un desarrollo paralelo al de cualquier país culto de Europa.

Sin detenerme en pormenores sobre la evolución musical de España, y cerrando ya el capítulo de la producción de carácter nacionalista evidenciado por Arbós, Bretón, Malats, etc., basta una observación somera a la relación de autores y obras que se describen en el anexo para darnos cuenta de que la literatura musical para Trío con piano es constante a lo largo de este siglo. Modelos de obras pertenecientes a compositores de diferentes estilos y concepciones estéticas son evidentes en cada época o período generacional: los compositores de la época perteneciente a la denominada «generación de la República» (Gerhard, Turina, Serra, Fernández Blanco), los independientes situados a continuación de la mencionada generación (Gombau, Montsalvatge, Homs, Bágüena, Tapia, Colman), la generación posterior comúnmente denominada del 51 (Barce, Bernaola, C. Halffter, De Pablo, García Abril, Groba, Taverna) y otros cercanos a ella (Prieto, Samperio, Barja) hasta las generaciones de los más jóvenes nacidos a partir de la década de los cuarenta (Marco, Fernández

Alvarez, Turina, Pérez Maseda, Casablanca, Seco, etc.).

No sería justo cerrar el marco de esta breve introducción sin hacer mención del papel estimulante que para el creador puede jugar el intérprete. En tal sentido la historia es bien elocuente, ya que son numerosos los ejemplos de obras que han sido escritas para ser interpretadas por solistas o grupos determinados.

Esta función del intérprete ha jugado un papel importante en cada época reseñada, pero cabe destacar el número de obras escritas en esta década que acaba de terminar, y que son fruto de la existencia de grupos que en nuestro país promueven la cultura musical con el hecho interpretativo, al tiempo que dinamizan la vida musical promoviendo la creación y el estreno de nuevas obras. Tal es el caso del Trío Mompou, de Madrid, grupo al que me honro en pertenecer, que ha suscitado el interés de los compositores por este género instrumental.



«CONCIERTOS DE MEDIODÍA», EN ABRIL

Canto y piano, piano y guitarra son las modalidades de los «Conciertos de Mediodía» correspondientes al mes de abril y que organiza la Fundación Juan March los lunes a las doce horas. La entrada es libre y se permite el acceso o salida de la sala entre una pieza y otra.

Lunes 2

RECITAL DE CANTO Y PIANO por **José Menéndez** (tenor) y **Paloma Camacho** (piano), con obras de Scarlatti, Bellini, Haendel, Tosti, Donizetti, Alvarez, Falla, Guridi, Sorozábal y Alonso.

José Menéndez, tenor asturiano, ha estudiado en Barcelona y en Madrid e hizo su presentación en Oviedo cantando en la ópera «El trovador», de Verdi. Paloma Camacho ha estudiado piano y canto y es profesora de Repertorio de ópera y oratorio en el Conservatorio Superior de Madrid.

Lunes 30

RECITAL DE GUITARRA por **Krzysztof Kossakowski**, con obras de Narváez, Milán, Mudarra, Bach, Sor, Villa-Lobos, Tansman, Rodrigo y Ruiz Pipó.

Krzysztof Kossakowski nació en Sopot (Polonia) en 1951. En 1975 viene a España becado por el Ministerio español de Asuntos Exteriores y estudia oficialmente en el Conservatorio Superior de Música de Madrid y privadamente con Narciso Yepes. Desde 1982 es profesor del conservatorio de Música de Zamora.

Lunes 23

RECITAL DE PIANO por **Sergio Barcelos**, con obras de Chopin, Bartók, Mignone, Nazareth y Villa-Lobos.

Sergio Barcelos es brasileño y en su país obtuvo numerosos premios como intérprete al piano. En la actualidad reside en Madrid. En 1987, coincidiendo con el centenario de su compatriota Heitor Villa-Lobos, dio una serie de recitales-conferencias por toda España, lo que le supuso el reconocimiento y el aplauso internacional.



cursos universitarios

«REVOLUCIÓN FRANCESA Y DERECHO»

- Ciclo de conferencias de García de Enterría

Sobre «Revolución francesa y Derecho» impartió un ciclo de conferencias del 9 al 18 del pasado mes de enero el profesor y jurista **Eduardo García de Enterría**. A lo largo de cuatro lecciones abordó los siguientes temas: «Los grandes principios: soberanía nacional, igualdad, libertad»; «La formación de la sociedad civil. El nuevo Derecho Privado»; «El Estado y la Administración. La formación del Derecho Público»; y «El sistema jurídico revolucionario en el Estado de Derecho contemporáneo».

A continuación ofrecemos un amplio resumen del ciclo.

Si toda revolución es siempre una revolución jurídica, mayor o menor, la Revolución Francesa excede a todas en este aspecto. De ella saldrá una nueva civilización jurídica, que corta abruptamente el tiempo histórico. Desde esta perspectiva se justifica que la Revolución se presente a sí misma (todo lo anterior será «Antiguo Régimen») como el inicio de la Edad Contemporánea.

La Revolución alumbró inmediatamente los tres grandes principios que van a determinar todo su sentido en un tiempo inverosímilmente corto, en apenas dos meses, y precozmente, desde su mismo origen. Es notable que la Revolución surja sin programa preciso, mediante improvisaciones y pulsiones súbitas.



**EDUARDO GARCIA DE ENTE-
RRIA** nació en Cantabria en 1923. Letrado del Consejo de Estado (luego excedente), fue catedrático de Derecho Administrativo en la Universidad de Valladolid y desde 1962, en la Complutense. Desde 1988 es Profesor Emérito. Premio «Príncipe de Asturias» de Ciencias Sociales 1984. Académico de número de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. Director de «Revista Española de Derecho Administrativo» y de «Revista de Administración Pública». Doctor «honoris causa» por varias universidades, entre ellas de la Sorbona, de París. Autor de numerosos libros y artículos sobre su especialidad.

Tampoco está detrás de sus iniciativas un grupo organizado, un partido (como lo estuvo en la Revolución leninista de 1917) que planifique, dirija o simplemente vislumbre el punto de arribada.

Los tres grandes principios que van a constituir los ejes de toda la construcción y desarrollo posterior son, por el orden de su formulación, soberanía nacional, igualdad y libertad. El concepto de soberanía nacional se forma al hilo de la reunión de los Estados Generales y de la posición que desde su comienzo adopta el Tercer Estado o estado llano. Este postula inicialmente ya una reunión conjunta de los tres Estados en una Cámara única y no por brazos o estamentos, y un voto correlativo por cabezas. Desde el 4 de mayo de 1789, fecha de la apertura de las sesiones, hasta el 10 de junio hay pugnas y debates diversos sobre la cuestión. El 10 de junio, el *Tiers* invita a los otros dos brazos a reunirse con él por considerarse representante de toda la nación, invitación que siguen algunos clérigos. El 17 de junio, el *Tiers*, a proposición de Sieyès, se declara Asamblea Nacional, lo que determina la incorporación de una buena parte del clero y de un grupo considerable de nobles. El 20 de junio, la llamada Asamblea Nacional encierra cerrado el salón donde se reunía. Se trasladan al *Jeu de Pomme* y allí tiene lugar el primer acto formalmente revolucionario, el juramento de no disolverse «hasta que la Constitución del Reino sea establecida». El día 23, el Rey en persona desautoriza ese acuerdo y les intima formalmente a reunirse separadamente. Desobedecen esa intimación y consiguen que el día 27 de junio el Rey rectifique e invite a los otros dos brazos a unirse al *Tiers*. Ese día concluyó la Monarquía absoluta.

Soberanía nacional es el nombre que adopta el principio democrático. El término nación

está aún exento de la reelaboración que los idealistas alemanes y el romanticismo aportarán más tarde: es, en concepto de Sieyès, el conjunto de los ciudadanos unidos bajo una ley común. El término de soberanía se toma del instrumento jurídico del Estado absoluto para significar el poder supremo y sin límites. Se inicia entonces el problema de la representación política o de transferencia de ese poder del pueblo a la Asamblea, problema que la Revolución no acertará a resolver y que animará durante un siglo el debate político. Por de pronto, la soberanía nacional se manifiesta en el poder constituyente, tomado del pactismo social y del ejemplo americano, pero también en la supremacía de la voluntad de la Asamblea, la ley, sobre los demás poderes. La dinámica del principio conducirá a la abolición de la Monarquía y al regicidio.

El principio de igualdad es lanzado contra el orden social tradicional, expresado en una multitud de *status*; el Derecho se aparece como un «haz de privilegios». Su formulación se alcanza en una sola noche, la famosa del 4 de agosto de 1789, en que nobles, provincias, villas, clérigos renuncian sucesivamente a sus respectivos privilegios y aceptan la unidad bajo «el Derecho común de todos los franceses». El 11 de agosto se aprobará la redacción final del decreto. Pero el principio de igualdad se prolonga en la creación de los departamentos (1790), que rompe las antiguas provincias y territorios; con la adopción del sistema métrico decimal (1790-1793); con el ideario de la unificación del Derecho, que se expresará en la codificación; con la centralización administrativa.

El tercer gran principio será la libertad. Se expresará en un documento emblemático, la Declaración de Derechos del Hombre y del Ciudadano, de 26 de agosto de 1789. El debate sobre los orígenes del documento parece cerrado: su iusnaturalismo, su influjo americano, pero también su originalidad, que hay que encontrar en su carácter más universalista y concentrado y, de manera especial, como ha probado Rials, en la introducción de la ley (arts. 4, 5 y 6) como reguladora de la libertad.

Esos tres grandes principios consagran la ruptura total con el orden público y social establecido y encierran en sí toda la dinámica revolucionaria, prolongada en su vigencia hasta hoy, y de la que saldrá entero «el monumento jurídico de la Revolución».

El nuevo Derecho Privado

La Revolución ha introducido una idea básica, la del individuo autónomo y voluntario, como resulta de la Declaración de Derechos de 1789. El hombre es definido como sujeto natural, cuyas pretensiones de libertad ha de acoger la ley, en cuya formación participa él mismo como ciudadano. Marx observó que el hombre-ciudadano se disociaba en dos personajes, según que vacase a sus asuntos privados o se consagrara a los asuntos públicos. Los dos personajes parecen reconciliados en la Declaración de 1789; la Convención y los jacobinos priman sobre el hombre al ciudadano, con su búsqueda frenética de la expresión de la voluntad general. En Thermidor, el Directorio, el Consulado y el Imperio, el ciudadano-héroe deja paso al

hombre privado. Se llega así a lo que B. Constant llamará «la libertad de los modernos», expresada en autonomía y «jouissances» privadas, frente a la «de los antiguos», que era participar en el gobierno de la ciudad. Hace así su entrada el individuo soberano del Derecho civil y el intento de establecer una sociedad civil autónoma, pasando a segundo plano el problema de la participación o representación política. No es extraño que éste sea el momento de la codificación privada.

El término «sociedad civil» procede de Hobbes, que lo contraponía a estado de naturaleza. Pero su sentido moderno sale de Rousseau, influido por los economistas ingleses; es el sentido moderno del concepto, opuesto a Estado. Su idea es simple: la búsqueda de los intereses privados conduce a un orden autónomo, que al Estado cumple respetar. Se expresa, pues, en intereses, necesidades, intercambio, consumo, utilidad recíproca; su ley es la de la libertad natural.

Hay una coincidencia histórica esencial entre la Revolución y la conciencia de autonomía de la sociedad civil. Sobre esta conciencia y sobre los principios revolucionarios básicos (la soberanía nacional, que legitima la omnipotencia de la Ley, la igualdad, la libertad) se realizará una de las construcciones revolucionarias más lúcidas y de mayor trascendencia, la codificación civil. La primera codificación fue la constitucional, pero la codificación para la sociedad civil, que comienza con el primer Código Penal de 1791, será la napoleónica, expresada en los cinco grandes Códigos: el Civil, 1804; el de Procedimiento civil, 1806; el de Comercio,

1807; el de Instrucción Criminal, 1808; y el nuevo Código Penal, 1810. Conjunto impresionante por su alcance, por su coherencia, por su novedad radical, por su correlación con la sociedad igualitaria y libre recién fundada, por su papel decisivo en toda su dinámica futura. Operación gigantesca, sin paralelo en la historia jurídica.

Con el 18 Brumario, Napoleón se presenta desde el comienzo como el garante de la seguridad y del goce pacífico de los derechos frente al frenesí revolucionario. Su estrategia le hace ver enseguida la oportunidad de un Código Civil (como de una Administración centralizada y eficiente) que canalice el ímpetu de la Revolución hacia el individualismo, y social, hacia «el egoísmo civilizado» (Jaurès).

El 12 de agosto de 1800 se encarga la redacción de un Código a cuatro ponentes, entre los que destaca Portalis, que redactará el magistral Discurso Preliminar. El proyecto es redactado en cuatro meses, pasará al Consejo de Estado, donde se debate largamente, y, finalmente, es aprobado por títulos (36 Leyes) por las Cámaras, refundidas luego en un Código único el 30 Ventoso Año XII (1804); en 1807 se le llamará Código Napoleón, designación que intentará restaurarse en 1852.

Ha aparecido en la historia del Derecho una nueva concepción del Derecho. Un Código va a significar un conjunto de normas (y sólo de normas, sin explicación ni retórica), considerado como documento unitario y sistemático, cuyas partes enlazan entre sí, con intención de producir una disciplina jurídica completa y exhaustiva. Por vez primera una Ley única dero-

ga todos los textos legales multiseculares, todas las costumbres, todas las jurisprudencias, todas las opiniones de los Doctores, todos los fueros locales y corporativos. «La floresta petrificada de los 'privilegia' cede ante una 'lex universalis'». No es, pues, un añadido al Derecho vigente, sino totalmente abrogatorio del mismo, para excluir la heterointegración.

Sólo tres concepciones han permitido la fórmula: la omnipotencia de la Ley, capaz de vaciar en su totalidad el Derecho de una sociedad y de sustituirlo por otro enteramente nuevo; el racionalismo jurídico, que confía en una nueva articulación sistemática capaz de regular la totalidad de los problemas jurídicos de una sociedad; la idea de libertad, como espacio delimitado por las Leyes, capaz de rellenar los grandes vacíos de la nueva regulación.

No sorprende que el Código Civil ejerciese una gran fascinación sobre los juristas. Al reabrirse entonces las Facultades de Derecho, éstas dejan de estudiar las Pandectas y los viejos «bártulos». Se descubre una Ciencia del Derecho capaz de funcionar autonomamente, sin apoyos filosóficos o morales.

El resultado final de esta construcción es el surgimiento de una nueva civilización jurídica. La sociedad es libre: porque hace las Leyes; porque éstas se limitan a articular y garantizar las libertades; porque el Derecho Privado es el reino de la libertad civil y de la independencia; porque ese Derecho funciona por sí solo, por medio de acciones que los jueces resuelven con simplicidad y con sometimiento a la Ley sabia y limitada.

La sociedad civil ha encontrado su instrumento para el prodigioso desarrollo que conocerá a partir de entonces.

La Revolución no ha querido destruir el Estado, sino transformarlo radicalmente. Opera para ello directa y resueltamente sobre los aspectos centrales del poder: su origen, su ejercicio, su organización, sus límites.

Durante siglos el Derecho fue sinónimo de Derecho Privado. Todos los prestigios del Derecho Romano conducían a esa conclusión. Pero en las fuentes romanas había también regulaciones jurídico-públicas. Dos capítulos, entre todos, interesaron a los legistas regios de la Edad Media. En primer término, el referente a los poderes que el Derecho Romano tardío, el recogido en el *Corpus iuris*, reconocía al Emperador, el «imperium», una supremacía general, exenta de lazos, de pactos, de franquicias, no tasada en títulos o regalías concretas. Los juristas se esfuerzan en trasladar ese formidable poder, cuya magnitud y potencia les fascina, a los menesterosos reyes medievales.

En la Edad Moderna, el trabajo tenaz de los juristas ha cuajado en el Estado moderno, organizado sobre el concepto de soberanía, teorizado por Bodino, Maquiavelo, Hobbes y materializado sobre todo en las grandes monarquías nacionales. Los primeros tratados de Derecho Público surgen ahora, al hilo de la doctrina de la razón de Estado, como ha demostrado Meinecke. Describen poderes del Rey, sumisión total de los subditos, facultad regia de quebrantar el orden jurídico común. En ningún caso hay verdaderas relaciones jurídicas, puesto que el Rey es «legibus solutus», absuelto de la ley. Toda relación jurí-

dica será de Derecho Privado, y esto en cuanto el Rey está «abstractus» al Derecho natural y de gentes, campo al que pertenecerían las grandes instituciones de la propiedad y el contrato. Pero el fondo de la decisión del poder no está afectado de límites jurídicos, sino remitido a la prudencia del Príncipe, de donde la importancia de su educación. Un Príncipe ilustrado, capaz de un despotismo ilustrado, es el ideario mismo de la Ilustración prerrevolucionaria.

Frente a esta situación, la Revolución opera cambios decisivos alrededor de los grandes temas del poder.

A) *Origen, naturaleza y ejercicio del poder.* La Revolución «desencanta» el poder, lo reduce a mecanismo humano, ordinario, racional. Las viejas potestades pretendían recibir el encargo de Dios para regir sus pueblos. El poder era así un «mysterium». Las investiduras, sacralizaciones, consagraciones, el uso de signos y símbolos mágicos, de apotegmas jurídicos desempolvados de los textos imperiales romanos (donde el Emperador mismo era Dios), todo eso envolvía de un aura mística al poder secular.

La Revolución rompe con ese mundo con un principio simple y claro, el que expresa el art. 3º de la Declaración de 1789. Son los hombres, iguales y libres, quienes confían a otros hombres (representantes, delegados) el poder de regirles. Ello se expresa primero en la posibilidad de darse una Constitución, que, por el pacto social, fija las bases de la ordenación política y social.

Pero la autodisposición de la comunidad sobre sí misma no se expresa sólo en su organización suprema; también, y especialmente, en el ejercicio del

poder. Tras la Revolución, el instrumento de gobierno no será ya la voluntad prudente del Príncipe, sino la ley en cuya formación todos los ciudadanos concurren (art. 6º de la Declaración). Por eso la representación nacional se encarnará en el Poder Legislativo, cuyos productos los otros dos ejecutan y aplican. El mando dejará de ser un mando personal para pasar a ser el mando de la Ley: «government by law, not by men», como están diciendo los revolucionarios del otro lado del mar. Supuesto el «status» general de libertad, sólo la ley puede imponer vinculaciones (art. 4º de la Declaración). Todo mandato ha de ser «en nombre de la ley» (art. 7 de la Declaración, posición del Rey en la Constitución de 1791).

De ahí surge el concepto básico de acto arbitrario (art. 7 de la Declaración), que es la ordenada sin cobertura de Ley o en contra de su previsión («todo acto ejercido contra un hombre fuera del caso y sin las formas que la Ley determine»: art. 11 de la Declaración de Derechos de 1793, arts. 7 y 9 de la Declaración del año III, 1795).

Todo esto conduce a una novedad radical: la legalización general de la vida política. Las leyes antiguas o eran leyes de Derecho privado o meras instrucciones a los agentes regios (las cuales podían excepcionarse, dispensarse, avocarse). El ejercicio del poder regio era incondicionado porque esas leyes no le vinculaban («legibus solutus»). La obligación de obediencia no viene de la ley, sino de la situación general y previa de sumisión de los subditos. A partir de ahora la ley (sin perjuicio de la ley civil) es el medio inexcusable del poder público.

De aquí derivará que se puedan exigir cuentas al agente (arts. 15 y 16 de la Declaración de 1789). El antiguo derecho de resistencia, que sólo en casos más que extremos admitía la filosofía política del Antiguo Régimen, y que recuerda aún el art. 2º de la Declaración del 89, va a convertirse en una garantía jurídica contra el acto arbitrario.

Pero los arts. 7 y 8 de la Declaración dicen otra cosa esencial: la legalidad de los delitos y de las penas, que se toma directamente de Beccaría. En el Antiguo Régimen el «ius puniendi» no estaba legalizado, el proceso penal (inquisitivo) no se distinguía de lo que es hoy la policía, el fin de la pena era sobre todo social, los «crudos escarmientos» y las penas indeterminadas. Todo el Derecho Penal suge de este cambio esencial. El primer Código de la Revolución será el Penal de 1791, sobre estos principios.

Así se consagra el principio de legalidad de toda la actuación pública, base de todo el Derecho Público actual. Sólo la comunidad puede mandar, por ley hecha por ella misma, castigar, prohibir, levantar impuestos, habilitar la acción de los agentes. La democracia no queda en una fórmula abstracta, a lo sumo operativa en la ocasión intermitente de las elecciones, sino que se prolonga en el papel central de la ley en la organización y la vida colectiva. Surgen de aquí el Derecho Constitucional, que articula el complejo político, donde antes sólo la voluntad de un sujeto; el Derecho Administrativo, el Derecho Penal, el Derecho Procesal, el Derecho Presupuestario y Tributario, todo ello apenas parecido con la situación del Antiguo Régimen.

B) *Organización del poder.* Dominada por un principio estructural básico, el de división de los poderes, art. 16 de la Declaración. No ha perdido hasta hoy su formidable poder estructurante. No se entra en todos sus problemas.

Sólo una alusión al Ejecutivo, que, frente a la concepción ideal revolucionaria (sólo orden público: arts. 12 y 13 de la Declaración), se convertirá inesperadamente en la Administración Pública, más poderosa que la misma del Rey absoluto. Napoleón dará plena configuración a esa transformación, oculta en los desórdenes revolucionarios. Tocqueville ha explicado que ha sido la igualdad la que la ha determinado. Pero la Revolución no podía abdicar de los dos principios de libertad y de legalidad y de la consiguiente garantía frente al acto arbitrario. Esa garantía se canalizará hacia el contencioso-administrativo, quicio del Derecho Administrativo que entonces, y por estas vías, surge.

C) *El fin y los límites del poder.* Este tema, hasta ahora de filosofía, va a ser por vez primera ordenado jurídicamente. Ese fin, dice el art. 2 de la Declaración, es la conservación de los derechos del hombre. A la vez, éstos se erigen en límites de la acción pública. Todas las Constituciones, menos las napoleónicas e incluso las de la Restauración, formularán su carta de derechos, con excepción de la de la III República. Surgirán nuevas categorías de derechos fundamentales (sobre todo los sociales, apoyados en los principios de igualdad y la fraternidad, ya desde los jacobinos) y, sobre todo, se procurará su efectividad y su extensión.

Todo un ideario, servido por unas técnicas rigurosas, precisas de Estado de Derecho, surgen así del hontanar revolucionario. Estos dos siglos han visto su afirmación, su desarrollo y su universalización. Todo el Derecho Público contemporáneo se ha formado a partir de esos datos. La sociedad política sigue reconociéndose en ellos. La Revolución ha sido su matriz directa.

Hemos visto cómo la Revolución había puesto en marcha principios y formas de organización jurídica que no sólo suponían una ruptura completa con el Antiguo Régimen, sino que también habían mantenido hasta hoy su eficacia operativa. Pero esto último no ha ocurrido sin que se produjesen ciertas adaptaciones y transformaciones sobre las formulaciones originarias que, si en ningún caso han sido decisivas, sí en muchos han sido importantes. No ha habido, pues, liquidación de esos principios y estructuras, agotamiento, sustitución por otros nuevos; dos siglos después siguen substancialmente intactos, con la misma capacidad de ordenar la sociedad, aunque ésta sea hoy tan diferente de la de entonces. Ello permite, y obliga, a hablar del legado de la Revolución Francesa presente en el Estado de Derecho actual.

Por de pronto, los tres grandes principios básicos —democracia, igualdad, libertad—, enérgicamente extraídos por los revolucionarios de un fondo social y jurídico radicalmente diferente, continúan siendo los ejes de la vida política y social actuales, las fuentes de la única legitimación política aceptada por nuestras sociedades. La frescura intacta de estos principios ha encontrado un renuevo espectacular

en las mismas fechas del segundo centenario de la Revolución: las masas de Tiamanmen, las de Varsovia, Leipzig, Berlín, Bucarest, Budapest no han encontrado otro ideario para arrumbar el sistema que se presentó como el sustituto de la Revolución Francesa que esos tres paradigmas que ésta alumbró.

Pero esta continuidad no quiere decir que sobre su comprensión misma no hayan operado transformaciones y cambios cuya huella en el Estado de Derecho no es difícil seguir.

No será necesario detenerse mucho para explicar cómo y por qué conductos esos principios se propagaron por toda Europa, primero; por Hispanoamérica independizada, después. Tras la dura derrota a Napoleón por todos los Estados europeos coaligados, que representaban las viejas monarquías absolutas, parecía asegurado un retorno al Antiguo Régimen. Desde esta creencia las potencias vencedoras impusieron a Francia la Restauración. Sorprendentemente, sin embargo, subsistirá lo esencial de la obra revolucionaria. Las restauraciones ni en la Francia vencida ni en la Europa victoriosa pudieron destruir los tres grandes principios sobre los que había alumbrado la Revolución: retornarán íntegros en Francia en 1848 y 1871 y se generalizarán, ya sin enemigos, en toda la Europa de la primera postguerra de este siglo, que consagra el fin de los cuatro grandes imperios absolutos que restaban (el alemán, el austríaco, el ruso y el turco). Para explicar esta pervivencia hay que partir, por de pronto, de la posición central de Francia a fines del XVIII (superioridad política, demográfica, económica, intelectual), que prestó a la

Revolución su enorme influjo. Pero, sobre todo, la Revolución, tras Napoleón, ha concluido por crear estructuras jurídicas y administrativas de extraordinaria simplicidad y eficacia que traducen perfectamente los principios revolucionarios, si se excluye en el orden político la posición, en último extremo de democracia plebiscitaria, del Emperador (fácilmente sustituible por el Rey). El cuadro de las instituciones privadas (Código Civil, Código de Comercio, Tribunales desestamentalizados, con procedimientos simples y sometidos a la ley) y públicas (el Derecho Penal, el Procesal Penal, el Financiero, el Administrativo, el Constitucional) era incomparablemente superior al gárrulo, complejo, rígido, arbitrario, ineficaz sistema jurídico y administrativo del Antiguo Régimen. El influjo revolucionario sobre los regímenes restaurados se opera a través de esa manifiesta superioridad. Todos los Estados pretenden establecer Códigos Civiles, Tribunales racionalizados y legalizados, eliminar los poderes exentos y privilegiados (que, en último extremo, obstaculizaban la posición del Rey), la centralización administrativa, una justicia penal legalizada.

La evolución del principio democrático va a operarse en varios puntos:

— El tema de la representación política fue uno de los puntos débiles de la Revolución. Rousseau no había admitido la representación en la democracia. Sieyès la justifica en la magnitud de Francia y en la necesidad de especializar a una clase política. Pero en la Constitución de 1791 se impone el sistema de los «ciudadanos activos» o censitario, que va a tener larga fortuna. Los jacobinos

nos son los primeros en implantar el sufragio universal y aun un sistema de ratificación de todas y cada una de las leyes por las Asambleas electorales. Las «listas de confianza» del sistema napoleónico es otra fórmula. Se intentará después la correpresentación Rey-pueblo. Más adelante harán su entrada en el sistema representativo los partidos políticos, lo que complica todo el proceso.

— En cuanto a la división de poderes, las debilidades de las construcciones revolucionarias fueron también patentes. En primer término, la debilidad del Ejecutivo, que compensaría largamente Napoleón, y el principio monárquico, pero que no encontraría su equilibrio sino con el general De Gaulle.

— Otro problema no resuelto fue la posición del Poder judicial, cuya dependencia orgánica del Ejecutivo se ha rectificado en las democracias actuales. A la vez, las prohibiciones de las Leyes revolucionarias de inmiscuirse en los asuntos administrativos y legislativos retrasó la plenitud de control sobre la Administración y sobre la constitucionalidad de las leyes, que en Francia mismo se consagrará en la V República.

— La corrección del principio absoluto de la centralización es otra de las evoluciones más notables. La descentralización, administrativa primero, política después, ha concluido por verse como una garantía de la integración, de la eficacia y de la libertad en la mayor parte de las democracias actuales.

Por su parte, el principio de igualdad ha continuado la expansión que Tocqueville le predijo. No sólo con la igualdad política (sufragio universal), sino con la igualdad social y eco-

nómica, cuyo ideario aparece con los jacobinos y con la versión socialista de la Revolución, que desde entonces vive con la concepción propiamente «republicana». El Estado de Derecho ha concluido por transformarse en Estado social de Derecho.

Finalmente, el principio de libertad ha sufrido un desarrollo análogo. Por una parte, frente al retoricismo inicial, la efectividad de los derechos fundamentales ha ganado impulso; nada lo expresaría mejor que la conversión de la vieja Declaración de 1789 en parámetro de la validez de las Leyes, que proclama el Consejo Constitucional francés en 1971. Por otra parte, la resuelta internacionalización de los derechos humanos, a partir sobre todo de la Carta de las Naciones Unidas, de la Declaración Universal subsiguiente a ésta y de los varios intentos, universales y regionales (el más conseguido, el europeo, Convenio de Roma de 1950 y Tribunal Europeo de Derechos Humanos), de prestarles una garantía internacional.

Todo ese ideario y lo substancial de sus técnicas han surgido de la Revolución Francesa. Otros pueblos han aportado también técnicas diversas al Estado de Derecho contemporáneo. Pero fue el momento jurídico de la Revolución el que inauguró esta época de la humanidad. Su bicentenario ha venido a concluir con el desplome de la Revolución marxista-leninista, que pretendió que la Revolución Francesa había sido sólo una revolución burguesa y que sólo ella podría llegar a ser la revolución de la humanidad entera. Hoy, por vez primera, aparece posible la extensión del legado de la Revolución Francesa a la humanidad entera. •

reuniones científicas

Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología

CONFERENCIAS DEL PREMIO NOBEL AARON KLUG

- El director del Medical Research Council hablará en Sevilla, Córdoba y Granada

El profesor Sir Aaron Klug, director del Medical Research Council Centre de Cambridge (Inglaterra) y Premio Nobel de Química en 1982, pronunciará tres conferencias en el mes de abril en España en torno al tema «Zinc finger and other DNA binding proteins involved in gene regulation». Estas conferencias se celebrarán en las Universidades de Sevilla (el día 20), Córdoba (el 23) y en Granada (el 24).

Estas conferencias del profesor Klug están promovidas por la Fundación Juan March, dentro del Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología, que, entre otras actividades, incluye la organización de estancias de científicos extranjeros en España (o de españoles residentes en el extranjero) que puedan contribuir a la aclaración de problemas experimentales o a la implantación de nuevas técnicas de laboratorio. Desde su inicio en 1989, el Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología ha incluido diversos cursos teóricos dirigidos a estudiantes graduados y a científicos ya establecidos que están trabajando en el área objeto del curso; diversos *workshops* y seminarios en los que han participado destacados científicos españoles y extranjeros y ciclos de conferencias públicas. Algunos de estos actos se han celebrado fuera de Madrid.

Aaron Klug participó en uno de estos ciclos citados, que tuvo lugar en la Fundación en febrero de 1984, dedicado al tema «ADN y cáncer», programado dentro del Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones que mantuvo en vigor la citada institución desde 1980 a 1988. En aquella ocasión el doctor Klug habló sobre «La estructura de los cromosomas» y fue presentado por Eladio Viñuela, del C.S.I.C., de Madrid.

El doctor Aaron Klug inició su carrera como físico. Incluso realizó su tesis doctoral sobre transiciones de fase en sólidos. Después entró en el campo de la Biología Molecular y con Rosalyn Franklin participó en el estudio estructural del virus del mosaico del tabaco, el primero que se conoció y se cristalizó. En 1956, Watson y Crick descubrieron que la simetría de los virus regulares era cúbica. El doctor Klug dedujo que esta simetría sería la icosaédrica y, junto con el doctor Caspar, sentó los principios de la construcción de los virus regulares en unos estudios que son clásicos.

Además de la estructura del virus del mosaico del tabaco, Klug estudió un proceso muy importante en Biología: el autoensamblaje. Este virus está formado por una molécula de ARN y muchas copias de una única proteína.

GENETICA DEL DESARROLLO DE PLANTAS

Científicos europeos y americanos resumen sus investigaciones recientes

Más de cuarenta especialistas en el tema del desarrollo de plantas se reunieron en la Fundación Juan March del 12 al 15 del pasado mes de febrero, en un curso titulado «Approaches to Plant Development», programado dentro del Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología de la Fundación.

Este curso, en el que intervinieron 15 conferenciantes, fue organizado por los científicos **Pere Puigdoménech**, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, de Barcelona, y **Timothy Nelson**, de la Yale University en New Haven (Estados Unidos), con el propósito de presentar en unas pocas sesiones una selección representativa de las investigaciones más destacadas sobre el tema. Cada intervención fue seguida de discusión por los participantes.

«La genética del desarrollo en los sistemas animales comienza a ser conocida en sus detalles moleculares», explicaba el profesor **Puigdoménech**. «Ello es debido sobre todo al extenso trabajo realizado por los genéticos (algunos de ellos españoles) sobre sistemas como la mosca del vinagre, *Drosophila melanogaster*, o el nematodo *Caenorhabditis elegans* y a la aplicación sistemática de las aproximaciones más avanzadas de la biología molecular a estas mismas cuestiones. No hay que olvidar tampoco el trabajo de embriólogos y biólogos celulares que han permitido acumular una información esencial sobre la biología del desarrollo animal. Gracias a ello comen-

zamos a comprender cómo y por qué de una única célula como el óvulo fecundado puede acabar formándose un organismo con sus órganos bien diferenciados y un patrón corporal bien conservado».

«En los sistemas vegetales —afirma Puigdoménech—, el conocimiento que se posee acerca de esta cuestión es bastante limitado. Sin embargo, un número creciente de investigadores se ha dado cuenta del interés de esta cuestión. Por una parte es evidente el interés que para la ciencia básica tiene este tema, ya que comprender cuál es la información que hace que de un óvulo fecundado surjan patrones tan diversos como los que nos ofrecen las plantas, con sus complejidades florales, por ejemplo, y cómo esta información actúa en las células y los tejidos, es un problema de un interés intelectual obvio. Está claro también que en esta cuestión las plantas pueden tener mecanismos distintos de los animales. Así, es bien conocido que pueden regenerarse en el laboratorio plantas normales a partir de cultivos de células indiferenciadas, algo que en animales no puede hacerse en absoluto.»

«Aislar (clonar) genes de interés para obtener plantas mejoradas es algo que está haciéndose de forma acelerada. Al mismo tiempo se han ido desarrollando técnicas muy diversas y sencillas para introducir genes en células vegetales. Sin embargo, obtener plantas enteras y fértiles a partir de células

transformadas se consigue sólo en determinadas especies. Uno de los problemas es la falta de métodos que permitan de forma predecible regenerar plantas de cualquier especie. Es evidente, pues, que comprender los mecanismos del desarrollo de las plantas es una cuestión con consecuencias muy diversas.»

Fructífero intercambio de ideas

Por su parte, el doctor **Timothy Nelson** destacó al término del curso la importancia de éste para promover «el intercambio de ideas entre científicos europeos y americanos, que tienen raras oportunidades de reunirse a trabajar juntos, especialmente los estudiantes o científicos postdoctorales», y se refirió a la organización de la Fundación Juan March, ambiente y desarrollo del curso como «óptimos para este intercambio de ideas».

En la primera sesión, **I. Sussex** (New Haven) hizo un repaso general acerca del desarrollo de la raíz y el tallo de meristemas apicales. Explicó las ventajas de diversos tipos de quimeras genéticas para el estudio de las derivaciones del meristemo y las interacciones célula-célula. **S. Poethig** (Philadelphia) y **M. Freeling** (Berkeley) ilustraron algunas aplicaciones sofisticadas de tales quimeras genéticas. Poethig describió su trabajo con mutantes *Teopod* (*Tp*) de maíz que cambian sus fases relativas de desarrollo juvenil y adulta. Utilizó quimeras en análisis clonales para demostrar que el gen *Tp2* actúa de una forma celular autónoma y el *Tpl* no. Freeling describió su modelo por la acción de genes *liguleless*, que normalmente parecen inducir una unión en la hoja de maíz en células de una edad particular mediante una señal difun-

da desde la vena central hasta el margen de la hoja. Si un sector mutante interrumpe esta difusión, la lígula de la región distal es desplazada.

M. Delseny (Perpignan) presentó una útil revisión de los caracteres distintivos de los genomas de plantas, incluyendo su lamentable propensión a mantener grandes bloques de DNA repetitivo. **S. de Vries** (Wageningen, Holanda) resumió sus investigaciones con glicoproteínas liberadas en el medio de cultivo por cultivos celulares embriogénicos de zanahoria. Describió varios de estos cultivos, incluyendo una peroxidasa, que también están presentes en plantas con desarrollo normal en posiciones que sugieren funciones en el desarrollo normal.

Por su parte, **J. Rothman** (Cambridge, Inglaterra) y **J. Modolell** (Madrid) aportaron importantes resúmenes de la investigación sobre la biología del desarrollo del nematodo *Caenorhabditis elegans* y la mosca de la fruta *Drosophila melanogaster*, respectivamente. La elegancia de los abordajes genético-moleculares de estas dos intervenciones sirvió de estímulo para amplias discusiones. **F. Salamini** (Colonia, Alemania) presentó un modelo, que fue objeto de discusión, para la estructura fitomérica de hierbas, en la que todas las partes florales y vegetativas de la planta se interpretan como variaciones de unidades básicas repetitivas. Sugirió que diversos mutantes morfológicos de cebada podían ser interpretados como transiciones, modificaciones, adiciones o reducciones de las unidades de fitómero que propuso. **J. M. Martínez Zapater** (Madrid) mostró las ventajas del sistema *Ara-bidopsis* y dio ejemplos de su análisis genético sobre las formas de control de floración. T.

Nelson (New Haven) habló sobre el sistema del maíz y presentó un análisis de la diferenciación celular en las hojas mediante la utilización de métodos *in situ* y fisiológicos.

A. Spena (Colonia) describió un método para introducir sectores de tejido con niveles de hormona alterados. Su trabajo se basa en la activación de un gen de hormona en clones identificables de células, por escisión de elementos que pueden transponerse en determinados momentos del desarrollo. El enorme potencial de esta aproximación aportó muchas ideas para la realización de nuevos experimentos durante la discusión. **P. Hooykas** (Leiden, Holanda) revisó las ventajas del sistema *Agrobacterium*, que es el modelo normal para generar plantas transgénicas en los estudios sobre desarrollo.

M. Estelle (Bloomington, Estados Unidos) describió los fenotipos de desarrollo de mutantes resistentes a hormonas en *Arabidopsis*. La facilidad para aislar mutantes de *Arabidopsis* (una vez que se diseña una pantalla) es uno de los grandes atractivos de este sistema. **P. Puigdomé-**

nech (Barcelona) presentó un estudio sobre genes que codifican una clase especial de proteínas de pared celular (HPRGs) en maíz. Los genes HPRG son especialmente activos cerca de los centros vasculares de desarrollo y después de causar heridas a la planta. **M. Pagés** (Barcelona) clausuró el curso con un análisis de genes y proteínas inducidos por la hormona de ácido abscísico y por la escasez de agua. Su análisis fue notable por su combinación de las aproximaciones bioquímica y de biología molecular.

Para **Timothy Nelson**, la conclusión general de este curso y de los debates que en él se produjeron es que «sólo los biólogos que utilicen enfoques tanto clásicos (morfología y genética del desarrollo) como nuevos (genética molecular, transformación de plantas) pueden confiar en hallar respuestas significativas en el desarrollo de plantas. El evidente entusiasmo hacia esta perspectiva interdisciplinar que se puso de manifiesto durante el curso hace esperar que el campo del desarrollo de plantas sea de enorme interés en los próximos años».

EDITADO EN «SERIE UNIVERSITARIA» EL CONTENIDO DEL WORKSHOP SOBRE PROTEÍNAS PR EN PLANTAS

La Fundación Juan March acaba de editar en su colección «Serie Universitaria» el contenido del *workshop* sobre «Pathogenesis-Related Proteins in Plants», que se celebró en el Parador Nacional «Luis Vives» de Valencia, en octubre de 1989, promovido por la Fundación a través del Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología, y que estuvo organizado por los doctores **V. Conejero**, de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos de Valencia, y **L. C. Van Loon**, del Departamento de Fisiología de Plantas de la Agricultural University, de Wageningen (Holanda).

El volumen, de 108 páginas, recoge los *abstracts*, en inglés, de las distintas intervenciones, así como las conclusiones del *workshop*.

Revista crítica de libros

NUMERO 34 DE «SABER/Leer»

- Artículos de García-Sabell, Manuel Seco, Tomás y Valiente, Elias Díaz, González de Cardedal y José María Valverde

Trabajos de Literatura, Filología, Historia, Política, Teología y Pensamiento se incluyen en el número 34, correspondiente al mes de abril, de la revista crítica de libros «SABER/Leer». En esta publicación de la Fundación Juan March escriben, en esta ocasión, **Domingo García-Sabell, Manuel Seco, Francisco Tomás y Valiente, Elias Díaz, Olegario G. de Cardedal y José María Valverde.**

Domingo García-Sabell, médico y escritor, ha leído, y la comenta en estas páginas, una extensa biografía aparecida en Gran Bretaña sobre Nora Barnacle, una mujer ajena a la literatura, de escasa preparación intelectual y que permaneció toda la vida junto a uno de los más grandes escritores contemporáneos, el irlandés James Joyce.

Aquella antigua camarera de hotel, que se fugó a los veinte años con el autor de *Ulysses*, cuando éste tampoco *era* nadie todavía, adquiere en esta biografía, a juicio de García-Sabell, más importancia de la que cabía esperar.

«Así fue Nora —acaba su artículo García Sabell—. Alegre, animosa, paciente, irónica. Situada más allá del bien y del mal. Eso constituyó su grandeza, su máximo grado de constante heroísmo. Era el amar de forma continuada, como pedía Nietzsche. Y por eso hizo posi-



ble, a su modo, una obra genial.» Una fotografía de Joyce paseando y dos ilustraciones, encargadas expresamente a **Pablo Schugrensky y Fuencisla del Amo**, completan el artículo.

Dos gramáticas

El lexicógrafo, y académico Manuel Seco en un artículo titulado «Salva, Bello y Cuervo: un reencuentro», y que ilustra **Miguel Angel Moreno**, comenta la aparición en reedición de dos de las gramáticas del castellano más importantes del siglo XIX, la del venezolano Andrés Bello,

Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos (con las *Notas del colombiano Rufino José Cuervo*), y la del español Vicente Salva, *Gramática de ja lengua castellana según ahora se habla*. El texto de Bello es más conocido y accesible que la gramática de Salva, mucho menos difundida. Seco aprovecha el artículo para recordar la estrecha relación doctrinal entre estas dos obras.

El catedrático de Historia del Derecho y actual Presidente del Tribunal Constitucional, Francisco Tomás y Valiente, considera que donde comienza la historia científica acaba la leyenda. Hoy la Inquisición española, que es el tema del libro que ha escogido para su comentario, ha dejado de ser arma arrojada entre ideólogos de segunda mano o pseudohistoriadores empeñados en elaborar y difundir leyendas. Un libro del francés Jean Pierre Dedieu sobre la Inquisición en Toledo le da ocasión para repasar el tema inquisitorial. Las ilustraciones son de **Antonio Lancho**.

La utopía racional

Dos profesores de filosofía y a la vez parlamentarios socialistas, Miguel Angel Quintanilla y Ramón Vargas Machuca, han escrito una obra sobre la utopía racional que es resultado de esta doble experiencia: teórica intelectual y práctica política, en que ambos actúan y trabajan. Tras coincidir el autor de este artículo con ellos en que la utopía racional encuentra su mejor expresión, dentro del campo de la política, en el ámbito del socialismo democrático, el profesor Elias Díaz sugiere también algunas críticas y discrepancias desde una más dialéctica interrelación entre economía

y política. **Juan Ramón Alonso** se ha encargado de ilustrar el trabajo del profesor Díaz.

Un texto breve, unas quince páginas, que recoge una conferencia sobre ética dada hace sesenta años por el filósofo Ludwig Wittgenstein (para Olegario González de Cardedal, la personalidad filosófica que más fascinación, que no influencia, ha ejercido en la filosofía del siglo XX), le sirve al comentarista, apoyado en otras obras, para hacer una reflexión sobre la cercanía y las conexiones entre ética y religión. El artículo del profesor González de Cardedal lleva por título «Ética, religión y cristianismo» y lo ha ilustrado **Stella Wittenberg**.

El sumario de este número se cierra con un trabajo de José María Valverde, profesor, ensayista, poeta y traductor, quien se ocupa de un libro-catálogo de una exposición vista en París y en la ciudad alemana de Marbach am Neckar con motivo de las celebraciones del segundo centenario de la Revolución Francesa, y en la que se mostraba cómo los hombres de la cultura alemana, escritores, pensadores y filósofos, habían recibido este hecho capital de la historia moderna de la Humanidad y la huella que tal acontecimiento había dejado en sus propias obras. «De la simpatía al desencanto —escribe Valverde— fue la línea general en ese mundo cultural. Sólo Goethe, entre los grandes, se mostró adverso desde el principio.»

Suscripción

SABER/Leer se envía a quien la solicite, previa suscripción anual de 1.500 ptas. para España y 2.000 para el extranjero. En la sede de la Fundación se puede encontrar al precio de 150 ptas. ejemplar.

estudios e investigaciones

TRABAJOS REALIZADOS CON AYUDA DE LA FUNDACIÓN, 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.

- **Isabel López-Díaz, Sandra Clarke y Joel Mandelstam.**
 - *Use of lacZ gene fusions to determine the dependence pattern of the sporulation gene spoIID in spo mutants of «Bacillus subtilis».* «Journal of General Microbiology» (1986), num. 132, págs. 2987-2994.
 - *spoIID Operon of «Bacillus subtilis»: Cloning and Sequence.* «Journal of General Microbiology» (1986), num. 132, págs. 341-354.
(Operación Especial 1984).
- **Juan F. Santarén y Rodrigo Bravo.**
Immediate Induction of a 45 K Secreted Glycoprotein by Serum and Growth Factors in Quiescent Mouse 3T3 Cells. Two-Dimensional Gel Analysis.
«Experimental Cell Research», 1987, num. 168, págs. 494-506.
(Beca Extranjero 1984. Biología Molecular y sus Aplicaciones).
- **Alberto Muñoz (y otros).**
The c-erb-A protein is a high-affinity receptor for thyroid hormone.
«Nature», 18 diciembre 1986, vol. 324, n.º 6098, págs. 635-640.
(Beca Extranjero 1986. Biología Molecular y sus Aplicaciones).
- **Margarita Lorenzo y John Mayer.**
Effect of prolactin withdrawal on the amount of β -casein mRNA in rabbit mammary explants.
«Biochemical Society Transactions», 1986, vol. 14 (5), págs. 880-881.
(Beca Extranjero 1984. Biología Molecular y sus Aplicaciones).
- **Javier Gómez Barriocanal (y otros).**
Biosynthesis, Glycosylation, Movement through the Golgi System, and Transport to Lysosomes by an N-Linked Carbohydrate-independent mechanism of Three Lysosomal Integral Membrane Proteins.
«The Journal of Biological Chemistry», 15 diciembre 1986, vol. 261, n.º 35, págs. 16755-16763.
(Beca Extranjero 1984. Biología Molecular y sus Aplicaciones).
- **Enoch Alberti Rovira.**
Federalismo y cooperación en la República Federal Alemana.
Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1986, XXIII, 575 págs.
(Beca Extranjero 1982. Autonomías Territoriales).

LUNES, 2

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA

Recital de canto y piano.

Intérpretes: **José Menendez** (tenor) y **Paloma Camacho** (piano).

Obras de Scarlatti, Bellini, Haendel, Tosti, Alvarez, Falla, Guridi, Sorozábal, Donizetti y Alonso.

MIÉRCOLES, 4

19,30 horas

BIBLIOTECA DE LA MUSICA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA.

Presentación del Catálogo de Obras 1990.

Recital de violín por Angel-Jesús García.

Programa: Trama 12 por 12, de X. Turull; Microtono, de J. Guinjoan; Sonata in cinque tempi, de J. Cervello;

LA EXPOSICIÓN DE ODILON REDON SE CLAUSURA EL DIA 1

El 1 de abril es el último día en que podrá visitarse la Exposición de 109 obras del pintor simbolista francés Odilon Redon (1840-1916), que ha venido exhibiéndose en la Fundación Juan March desde el pasado 19 de enero. Organizada conjuntamente por esta institución y el Museo Picasso de Barcelona, la muestra ofrece óleos, pasteles, acuarelas y dibujos realizados por Redon desde 1865 hasta 1912. Todas las obras pertenecen a la colección Ian Woodner.

Horario de visita del domingo 1 de abril: de 10 a 14 horas.

Capricho, de R. Halffter; Chacona, de R. Gerhard; y Sonata de C. Halffter.

SÁBADO, 21

12,00 horas

CONCIERTOS DEL SÁBADO
CICLO «INTEGRAL DE LAS SONATAS PARA PIANO DE BEETHOVEN» (I).

Intérprete: **Mario Monreal.**

Programa: Sonata nº 1, Op. 2 nº 1; Sonata nº 2, Op. 2 nº 2; Sonata nº 3, Op. 2 nº 3; y Sonata nº 4, Op. 7, «Verliebt».

LUNES, 23

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA

LOS GRABADOS DE GOYA, EN GINEBRA

Desde el 20 de abril, la colección de grabados de Goya de la Fundación Juan March, compuesta por 218 grabados, se exhibirá en Ginebra (Suiza), en el Salón Internacional del Libro y de la Prensa, PALEXPO, y con la colaboración de esta Feria.

Los grabados pertenecen a las cuatro grandes series de Goya: *Caprichos* (80 grabados, 3.ª edición, de 1868); *Desastres de la guerra* (80 grabados, 6.ª edición, de 1930); *Tauromaquia* (40 grabados, 6.ª edición, de 1928); y *Proverbios o Disparates* (18 grabados, 3.ª edición, de 1891).

Acompañan a la exposición paneles explicativos y reproducciones fotográficas de gran formato, así como un vídeo sobre la obra y la vida de Goya.

calendario

Recital de piano por Sergio Barcelos.

Obras de F. Chopin, B. Bartok, F. Mignone, E. Nazareth y H. Villa-Lobos.

Intérprete: **Mario Monreal.**

Programa: Sonata nº 5, Op. 10 nº 1; Sonata nº 6, Op. 10 nº 2; Sonata nº 7, Op. 10 nº 3; y Sonata nº 8 Op. 13, «Patética».

MIÉRCOLES, 25

19,30 horas

BIBLIOTECA DE LA MUSICA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA.

Presentación de la edición facsímil de la ópera «Fantochines», de **Conrado del Campo y Tomás Borrás** (libreto).

Concierto a cargo de **Luis Alvarez** (barítono) y **Sebastián Maríné** (piano).

LUNES, 30

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODÍA
Recital de guitarra por Krzysztof Kossakowski.

Obras de L. de Narváez, L. Milán, A. Mudarra, J. S. Bach, F. Sor, H. Villa-Lobos, A. Tansman, J. Rodrigo y A. Ruiz Pipó.

SÁBADO, 28

12,00 horas

CONCIERTOS DEL SÁBADO
CICLO «INTEGRAL DE LAS SONATAS PARA PIANO DE BEETHOVEN» (II).

«GRABADO ABSTRACTO ESPAÑOL», EN ALCAÑIZ Y TARAZONA

Durante el mes de abril la colección itinerante «Grabado Abstracto Español», con 85 obras de 12 artistas españoles, se exhibirá en Alcañiz (Teruel), hasta el día 5, en la Lonja, con la colaboración del Ayuntamiento de esta localidad; y desde el 10 hasta el 28, en el Palacio Episcopal de Tarazona (Zaragoza). En ambas localidades la muestra se ha organizado con Iber-Caja.

«ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO», EN ALBACETE

El 6 de abril se inaugura en el Museo de Albacete la Exposición «Arte Español Contemporáneo (Fondos de la Fundación Juan March)», con la colaboración de Cultural Albacete. Integran esta muestra un total de 24 obras de los siguientes artistas: Sergi Aguilar, Alfonso Albacete, Frederic Amat, Gerardo Aparicio, Miquel Barceló, José Manuel Broto, Miguel Angel Campano, Gerardo Delgado, Luis Gordillo, Xavier Grau, Eduardo Gruber, Eva Lootz, Mitsuo Miura, Luis Martínez Muro, Juan Navarro Baldegweg, Guillermo Pérez Villalta, Enríe Pladevall, Santiago Serrano, Soledad Sevilla, José María Sicilia, Susana Solano, Juan Suárez, Jordi Teixidor y José María Yturralde.

Información: Fundación Juan March, Castelló, 77
Teléfono: 435 42 40 - **Fax:** 576 34 20 - 28006-Madrid