Nº 288
Marzo
1999

# Sumario

**Ensayo - La filosofía, hoy** (XXII)

*La Ilustración parisina: del estructuralismo a las ontologías del presente*, por Miguel Morey 3

**Arte**

La exposición «Marc Chagall: Tradiciones judías», hasta el 11 de abril 13
— 65.000 personas la visitaron durante el primer mes 13
Exposición «Delvaux: acuarelas y dibujos», en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma 18
Abanicos pintados por grandes autores, en el patio del Museu 19
La exposición de obra gráfica de Rauschenberg, en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, desde el 12 de marzo 20
Curso sobre «El arte abstracto», por Javier Maderuelo y María Bolaños 21

**Música**

Ciclo «Poulenc y el Grupo de los Seis» 24
Finalizó el ciclo sobre «Violín del Este» 25
«Cuatro Sonatas de Chopin», nuevo ciclo de «Conciertos del Sábado» 27
«Conciertos de Mediodía» de marzo 28

**Cursos universitarios**

Francisco Rico: «El primer siglo de la literatura española» 29

**Aula Abierta**

«La economía española del siglo XX: perfil económico de una centuria» 32
— La imparte en marzo el catedrático José Luis García Delgado 32

**Publicaciones**

SABER/*Leer*» de marzo: artículos de Francisco López Estrada, Vicente Verdú, Guillermo Carnero, Alfredo Aracil, Ignacio Sotelo, Enrique Cerdá y Juan Antonio Bardem 33
Presentado el catálogo *Federico García Lorca y la música* 34
«Cuadernos de los Seminarios Públicos»: *Ciencia moderna y postmoderna* 35

**Biología**

XVIII Ciclo de Conferencias Juan March: «Nuevas perspectivas en la investigación del cáncer» 36
— Intervenciones del Premio Nobel de Medicina J. Michael Bishop, y de Richard Peto, Terry H. Rabbits, Mariano Barbacid, Margarita Salas, Manuel Nieto-Sampedro, Andrés Aguilera y Juan Carlos Lacal 36
«Estructura y mecanismo de canales iónicos» 37
— Sesión pública con los doctores Nigel Unwin y Roderick MacKinnon 38

**Ciencias Sociales** 39

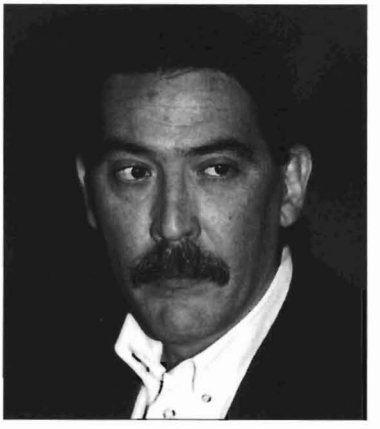
Nuevos cursos en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales 39
Seminarios de Peter Lange sobre «La globalización de la economía y las políticas económicas domésticas» 40
Serie «Tesis doctorales»: «Políticas de recuperación lingüística en Irlanda y el País Vasco», por Josu Mezo 41

**Calendario de actividades culturales en marzo** 43

LA FILOSOFÍA, HOY (XXII)

# La Ilustración parisina: del estructuralismo a las ontologías del presente

«Je ne crois pas aux choses mais aux relations entre les choses»
G. Braque, *Reprospects*



**Miguel Morey** (Barcelona, 1950) es catedrático de Filosofía de la Universidad de Barcelona. Sus últimas publicaciones son *Camino de Santiago* (1986), *El orden de los acontecimientos* (1987) y *Deseo de ser piel roja* (1994, XXII Premio Anagrama de Ensayo).

*I*

¿Nos cabe imaginar, ni que sea en el atisbo de un momento, la atención que concederá la crítica del futuro al movimiento que hemos conocido bajo el nombre de estructuralismo? ¿Lo entenderá como una corriente cultural, una atmósfera, un clima, pero cuyos rasgos teóricos, característicos y unitarios, no dejan de desdibujarse ante cualquier intento de determinación rigurosa? ¿Cerrará los ojos indulgentemente ante lo que ya será visto como un teoricismo ingenuo, unas pretensiones metodológicas algo rústicas para destacar, por el contrario, los rasgos de familia que, paradójicamente, le aproximan a aquellas corrientes de pensamiento que más empeño puso en combatir? ¿O quedará caracterizado precisamente por eso, por el hilo rojo de sus antagonismos, por su oposición a toda forma de atomismo lógico, a to-

* 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 Ciencia,

→

do empirismo, a todo subjetivismo (tanto fenomenológico como existencial), por su antihistoricismo y su antihumanismo (G. Vattimo, ed.: *Enciclopedia Garzanti di Filosofia*, 1981)? ¿O bien se destacará, ante todo, su dimensión política, haciendo de él una manifestación especialmente intensa y lúcida de las convulsiones que sacudieron a la inteligencia parisina, desde la guerra de Argelia al mayo del 68, recordando con perplejidad entonces el trágico destino que golpeó a sus principales representantes: Barthes, Althusser, Foucault...? En consecuencia, ¿se leerá de este modo en la filigrana de sus textos algo como un aviso desgarrado ante la inminencia de la globalidad que la caída del Muro de Berlín o la mun-

---

→

Lenguaje, Arte, Historia, Prensa, Biología, Psicología, Energía, Europa, Literatura, Cultura en las Autonomías, Ciencia moderna: pioneros españoles, Teatro español contemporáneo, La música en España, hoy, La lengua española, hoy, y Cambios políticos y sociales en Europa.

'La filosofía, hoy' es el tema de la serie que se ofrece actualmente. En números anteriores se han publicado ensayos sobre *La ética continental*, por Carlos Thiebaut, catedrático de la Universidad Carlos III, de Madrid (febrero 1997); *Actualidad de la filosofía política (Pensar la política hoy)*, por Fernando Quesada Castro, catedrático de Filosofía Política en la U.N.E.D (marzo 1997); *La filosofía del lenguaje al final del siglo XX*, por Juan José Acero Fernández, catedrático de Lógica de la Universidad de Granada (abril 1997); *Filosofía de la religión*, por José Gómez Caffarena, profesor emérito de Filosofía en la Universidad de Comillas, de Madrid (mayo 1997); *La filosofía de la ciencia a finales del siglo XX*, por Javier Echeverría, profesor de Investigación en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Instituto de Filosofía), de Madrid (junio-julio 1997); *La metafísica, crisis y reconstrucciones*, por José Luis Villacañas Berlanga, catedrático de Historia de la Filosofía de la Universidad de Murcia (agosto-septiembre 1997); *Un balance de la modernidad estética*, por Rafael Argullol, catedrático de Humanidades en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona (octubre 1997); *El análisis filosófico después de la filosofía analítica*, por José Hierro Sánchez-Pescador, catedrático de Lógica y Filosofía de la Ciencia de la Universidad Autónoma de Madrid (noviembre 1997); *Imposible futuro (Un ejercicio de la filosofía de la historia)*, por Manuel Cruz, catedrático de Filosofía de la Universidad de Barcelona (diciembre 1997); *La «Dialéctica de la Ilustración», medio siglo después*, por Jacobo Muñoz, catedrático de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid (enero 1998); *Filosofía del diálogo en los umbrales del tercer milenio*, por Adela Cortina, catedrática de Ética y Filosofía Política de la Universidad de Valencia (febrero 1998); *La ética anglosajona*, por Victoria Camps, catedrática de Filosofía Moral y Política de la Universidad Autónoma de Barcelona (marzo 1998); *Marxismos y neomarxismos en el final del siglo XX*, por Francisco Fernández Buey, catedrático de Filosofía Política en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona (abril 1998); *La fenomenología como estilo de pensamiento*, por Javier San Martín, catedrático de Filosofía en la U.N.E.D. (mayo 1998); *El movimiento fenomenológico*, por Domingo Blanco, catedrático de instituto y profesor titular de Ética de la Universidad de Granada (junio-julio 1998); *La hermenéutica contemporánea, entre la comprensión y el consentimiento*, por Mariano Peñalver Simó, catedrático de Filosofía de la Universidad de Cádiz (agosto-septiembre 1998); *Más allá de la fenomenología. La obra de Heidegger*, por Ramón Rodríguez, catedrático de Filosofía en la Universidad Complutense de Madrid (octubre 1998); *Movimientos de Desconstrucción, pensamientos de la Diferencia*, por Patricio Peñalver Gómez, catedrático de Filosofía de la Universidad de Murcia (noviembre 1998); *Las Escuelas de Francfort o «Un mensaje en una botella»*, por Reyes Mate, profesor de Investigación y director del Instituto de Filosofía del CSIC (diciembre 1998); *Filosofía del Derecho: legalidad-legitimidad*, por Elías Díaz, catedrático de Filosofía del Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid (enero 1999); y *Hermenéutica filosófica contemporánea*, por Juan Manuel Navarro Cordón, catedrático de Metafísica y director del departamento de Filosofía I de La Universidad Complutense, de Madrid (febrero 1999).

La Fundación Juan March no se identifica necesariamente con las opiniones expresadas por los autores de estos Ensayos.

dialización informática avecinaban, el aviso de que, en adelante, el saber habrá de pensarse de otra manera, que la libertad tendrá que buscarse en otro lado?

Es bien posible que, en el futuro, siga resultando convencionalmente aceptable que «el estructuralismo propiamente dicho comienza cuando se admite que conjuntos diferentes pueden aproximarse, no a pesar sino en virtud de sus diferencias, que se trata entonces de ordenar» (A. Noiray, ed.: *La Philosophie*, 1969), y que, en este sentido, la atención se dirija a los filósofos de la diferencia, considerándolos las expresiones más punteras y emblemáticas de este pensamiento: G. Deleuze, J. Derrida, M. Foucault, F. Lyotard... Aunque también puede ser que se contenten con señalar, siguiendo una indicación de R. Barthes, que «el estructuralismo no es (todavía) una escuela o un movimiento; es una actividad, de modo que cabe hablar de la actividad estructuralista, como se habla de la actividad surrealista». Y que «esta actividad, más que un grupo de ideas comunes, caracteriza la obra de los autores [«Lévi-Strauss y Louis Althusser, o Lévi-Strauss y Jacques Lacan, o Michel Foucault y Roland Barthes»] mencionados al principio del artículo» (J. Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, 1979).

En todo caso, sea entendido como movimiento, escuela o actividad, es seguro que se recordará, con la tozudez propia de los tópicos, su filiación saussuriana, repitiendo tal vez para la ocasión las palabras de Lévi-Strauss, su unánime jefe de filas: Saussure «representa la gran revolución copernicana en el ámbito de los estudios sobre el hombre, por habernos enseñado que no es tanto la lengua cosa del hombre cuanto el hombre cosa de la lengua. Con esto es necesario entender que la lengua es un concepto que tiene sus leyes, leyes de las cuales el hombre mismo no es conocedor, pero que determinan rigurosamente su modo de comunicar y por lo tanto su mismo modo de pensar. Y aislando la lengua, el lenguaje articulado, como principal fenómeno humano que, en un estudio riguroso, revele leyes del mismo tipo que las que regulan el estudio de las ciencias exactas y naturales, Saussure ha elevado las *ciencias humanas* al nivel de verdaderas y propias ciencias. Por lo tanto, todos debemos ser lingüistas, y solo partiendo de la lingüística, y gracias a una extensión de los métodos de la lingüística a otros órdenes y fenómenos, podemos intentar hacer progresar nuestras investigaciones». (P. Caruso: *Conversazioni con Lévi-Strauss, M. Foucault, J. Lacan*, 1969).

Pero, incluso sobre la base de este acuerdo, aún quedarán bailando en el aire los acentos que deberían permitir una caracterización cerrada del gesto saussuriano. Porque sabemos que, al definir la lengua como un sistema de signos, Saussure imagina «una ciencia que estudie la vida de los signos en el cuadro de la vida social; esta ciencia podría formar parte de la psicología social y, en consecuencia, de la psicología general; nosotros la llamamos semiología... Podría decirnos en qué consisten los signos, qué leyes los regulan. Puesto que aún no existe no podemos decir qué será; sin embargo tiene derecho a existir y su sitio está determinado desde un principio. La lingüística es sólo una parte de esta ciencia general, las leyes descubiertas por la semiología serán aplicadas a la lingüística, y ésta se encontrará conectada a un dominio bien definido en el conjunto de los hechos humanos» (*Cours de linguistique générale*, 1916). ¿Quiere esto decir que se entenderá que el estructuralismo fue, ante todo, el abanderado de la inflación semiologicista que, a partir de los años sesenta, amenazó con saturar el espacio entero en el que era pensable lo humano? Sin duda, es posible. Pero resultará igualmente aceptable señalar que «allí donde puede decirse que el estructuralismo representa un progreso real es en su tratamiento altamente sofisticado de las figuras retóricas como la metáfora o la metonimia, figuras que (según Roman Jakobson) son los ejes estructurales de toda comunicación lingüística y que alcanzan su más alto poder expresivo en la poesía y otras formas artísticas» (T. Honderich, ed.: *The Oxford companion to philosophy*, 1995); con lo cual la caracterización de la especificidad del gesto saussuriano sería bien otra, llevándonos de la distinción originaria entre paradigma y sintagma al juego de permutaciones y conmutaciones de Lévi-Strauss, a la estrategia de la metáfora y la metonimia en Jakobson, al análisis de los mecanismos inconscientes de la condensación y la sustitución en Lacan...

Ante una disparidad tal de aperturas posibles, podemos comprender fácilmente que la crítica del futuro deberá inventar los criterios de sentido y de valor que le posibiliten una caracterización cabal del estructuralismo, entendiéndolo tal vez como Foucault, como «esa conciencia despierta e inquieta del saber moderno» (*Les mots et les choses*, 1966), atendiendo a lo que implicó como reordenamiento de la Biblioteca de nuestra tradición: el (re)descubrimiento de nuevos autores y nuevas familias, nuevos hábitos de lectura, nuevos ejes de atención... La crítica del futuro, a buen se-

guro, inventará un nombre con el que caracterizar las errancias del pensamiento de esta segunda mitad del siglo: un nombre que, tal vez incluso plácidamente, acogerá lo que hemos conocido como estructuralismo junto a otras aventuras espirituales bien dispares, según unos criterios de coherencia que, ni siquiera en el atisbo de un momento y por más empeño que pongamos, nos cabe imaginar.

## *II*

Con toda certeza, nos decimos, lo que no dejará de sorprender en el futuro y así será señalado es la repetición, por última vez en nuestro siglo, en el momento fundacional de esta corriente, del gesto clásico copernicano, en su contenido y por sus efectos, pero también por el talante kantiano de sus maneras, por el modo de importar de un dominio científico los protocolos de experiencia que le permiten darse un objeto. Lévi-Strauss, en *Anthropologie structurale* (1958), señala así el movimiento general que abrió la lección de la lingüística (de la lingüística saussuriana en general, y de la fonología de Trubetzkoi en particular): 1) paso del estudio de los fenómenos lingüísticos conscientes al de su infraestructura inconsciente; 2) rechazo a considerar los términos como entidades independientes y la correspondiente búsqueda de las relaciones entre los mismos; 3) introducción del concepto de sistema y de estructura subyacente a los sistemas; y 4) descubrimiento, bajo una base inductiva y deductiva al mismo tiempo, de leyes generales. Ante este horizonte, bajo sus auspicios, se acuña la herramienta mayor del estructuralismo, la noción de «modelo estructural». Sus características son: «En primer lugar, una estructura presenta el carácter de un sistema. Consiste en elementos tales que una modificación cualquiera de uno de ellos comporta una modificación de todos los demás. En segundo lugar, todo modelo pertenece a un grupo de transformaciones cada una de las cuales corresponde a un modelo de la misma familia, de modo que el conjunto de tales transformaciones constituye un grupo de modelos. En tercer lugar, las propiedades antes citadas permiten prever cómo reaccionará el modelo, en caso de modificación de uno de sus elementos. Finalmente, el modelo debe ser construido de tal modo que su funcionamiento pueda explicar todos los hechos observados» (*Éloge de l'Anthropologie*, 1960). Y, junto a esta noción, tan sólo será preci-

sa entonces la caución que permita su aplicación a otros ámbitos de experiencia, para que la prodigiosa maquinaria analítica muestre de lo que es capaz. Aquí, la caución que da nacimiento cumplido al modelo lévi-straussiano, y que lo convierte en ejemplar para el resto de las ciencias humanas, puede estilizarse como una operación en dos pasos: reducción de los principales fenómenos de la vida en sociedad a sistemas de intercambio (de palabras, bienes, mujeres, etc.); y reducción de los elementos reales que entran en tales sistemas a sistemas de signos.

Nos decimos que es seguro que toda mirada futura se detendrá en la importancia de este gesto fundacional, en el prodigio, modesto y genial, de una filiación casi mecánica del modelo lévi-straussiano a partir de las enseñanzas de la fonología de Trubetzkoi. «La fonología tiene, en relación con las ciencias sociales, el mismo deber renovador que la física nuclear, por ejemplo, ha tenido para el conjunto de las ciencias exactas» (*Anthropologie Structurale*). Nos decimos que es seguro que las consecuencias de este gesto se medirán del mismo modo a como se hizo ya en el pasado, como lo hizo Foucault, por ejemplo: «El punto de ruptura tuvo lugar el día en que Lévi-Strauss para la sociedad y Lacan para el inconsciente nos han enseñado que el sentido no era probablemente más que una especie de efecto de superficie, un brillo, una espuma, y que aquello que nos atraviesa profundamente, aquello que nos precedía, aquello que nos sostenía en el tiempo y en el espacio, era el sistema» (*Entretien avec M. Chapsal*, 1966). Creemos saber cómo se señalarán los profundos desplazamientos que a partir de ahí se sucedieron en la comprensión misma del tiempo (un tiempo ahora plural, no homogéneo, no sometido a la exigencia de continuidad lineal, sin teleología ni progreso, extraño a toda filosofía de la historia...) y del espacio (un espacio en el que la atención a las estructuras ha desalojado al sujeto de su pretensión hegemónica, o para decirlo con Althusser, en *Lire le Capital*, 1966: «La estructura de las relaciones de producción determina los lugares y las funciones que están ocupadas y asumidas por los agentes de producción, los cuales son solamente los ocupantes de estos lugares, en la medida en que son los portadores de estas funciones...»); nos repetimos que ni el antihumanismo ni el antihistoricismo podrán ser obviados cuando se trate de dar cuenta de aquello que de fundamental hubo en el movimiento estructuralista. Pero lo cierto es que no lo sabemos, que no podemos saberlo. Porque

la distancia que abre ese coeficiente de extrañeza («Trato de entender a los hombres y al mundo como si estuviera completamente fuera del juego, como si fuera un observador de otro planeta y tuviera una perspectiva absolutamente objetiva y completa», declara Lévi-Strauss en *Conversazioni*) nos lo impide; este coeficiente mismo por el que las ciencias humanas reciben del estructuralismo una lección que las aproxima a su cumplimiento como ciencias, pero a costa de emplazarlas sin paliativos a dejar de ser «humanas». Se recordarán aquí las palabras de Lévi-Strauss en *La pensée sauvage* (1962): «Creemos que el fin último de las ciencias humanas no consiste en constituir el hombre, sino en disolverlo». Y las de Foucault, tal vez el más lúcido explorador de los abismos de esta mirada a la que obliga a interiorizarse, radicalizando este arte lévi-straussiano de la conmutación de las perspectivas, cuando carga los acentos así, casi en una consigna: «...todo lo que se ha pensado será pensado de nuevo por un pensamiento que todavía no ha salido a la luz...».

## *III*

Esa imposibilidad de imaginar la otredad radical de toda mirada futura sobre nuestro presente (sin dejar empero de presentirla cada vez que asumimos nuestra propia otredad radical respecto del pasado) forma parte, atañe en lo fundamental al proyecto foucaultiano: constituye el efecto intempestivo específico de su discurso, tal vez la línea mayor de su gradiente nietzscheano. Escolarmente puede caracterizarse el modo de aparición en escena del quehacer foucaultiano poniéndolo en parangón estrecho con un gesto etnológico: el de la crítica a toda proyección etnocéntrica. Así, podemos decir que, al igual como la etnología nos prohibe todo etnocentrismo en nuestro acercamiento a las culturas espacialmente otras, el quehacer histórico, entendido como una suerte de etnología interna a la cultura occidental, nos prohibe toda racionalización retrospectiva en nuestro acercamiento a las culturas temporalmente otras, esto es, a nuestro pasado. De este modo, críticas tan denostadas como las que Foucault realiza a la historia lineal y continuista o al sujeto fundador hallan aquí el suelo modesto de su sensatez.

Considerada la obra de Foucault según la unidad retórica «li-

bro», diríamos que tal unidad se articula mediante la presión de dos momentos retóricos mayores, que constituyen su principio y su final. Un libro determinado, cuyo mismo título ya enuncia el objeto que se va a problematizar, se abre con la afirmación de que tal objeto es un invento reciente. Que tal objeto –la locura, la enfermedad, la sexualidad...– es un invento reciente quiere decir que el lugar y la función que ocupa en nuestros discursos y en nuestras instituciones nos es específico, y que ese modo de sernos específico tiene una historia, reciente y caduca, cuyos pormenores pueden determinarse mediante el análisis. Y además, que entre él y el objeto confuso que parece precederle en la historia y cuya verdad secreta nuestro objeto presente estaría encargado de decir (la sexualidad respecto de la lujuria, la enfermedad mental respecto de la sinrazón o la posesión... ), entre ambos no media la línea sinuosa pero continua del progreso de un conocimiento cada vez más adecuado, sino la brusca mutación que separa dos espacios de lo discursivo, dos órdenes de gestión institucional que son entre sí inconmensurables. Sentado como punto de partida el carácter de invento reciente de nuestro objeto, el grueso del libro se aplicará a establecer la trabazón de condiciones de posibilidad (tanto discursivas como institucionales, tanto las que atañen a los modos de lo decible como las que remiten a las formas de lo visible) que hubieron de darse cita y converger en un momento histórico determinado para que la emergencia de tal objeto pudiera hacerse necesaria. Las formas de discurso que reconocemos bajo el nombre de *arqueología* o *genealogía* se dan como tarea precisamente el despliegue moroso de estos pormenores. Luego, en sus últimas páginas, el libro se cierra tal como ha comenzado, con un idéntico guiño al afuera del no-saber, con un mismo gesto intempestivo. El escándalo que levantó el final de *Les mots et les choses* ha acabado por entronizarlo como modélico al respecto: «En todo caso, una cosa es cierta: que el hombre no es el problema más antiguo ni el más constante que se haya planteado el saber humano. Al tomar una cronología relativamente breve y un corte geográfico restringido –la cultura europea a partir del siglo XVI– puede estarse seguro de que el hombre es una invención reciente. El saber no ha rondado durante largo tiempo y oscuramente en torno a él y a sus secretos. De hecho, entre todas las mutaciones que han afectado al saber de las cosas y de su orden, el saber de las identidades, las diferencias, los caracteres, los equivalentes, las palabras –en breve,

en medio de todos los episodios de esta profunda historia de lo *Mismo*– una sola, la que se inició hace un siglo y medio y que quizá está en vías de cerrarse, dejó aparecer la figura del hombre. Y no se trató de una liberación de una vieja inquietud, del paso a la conciencia luminosa de una preocupación milenaria, del acceso a la objetividad de lo que desde hacía mucho tiempo permanecía preso en las creencias o en las filosofías: fue el efecto de un cambio en las disposiciones fundamentales del saber. El hombre es una invención cuya fecha reciente muestra con toda facilidad la arqueología de nuestro pensamiento. Y quizá también su próximo fin.

Si esas disposiciones desaparecieran tal como aparecieron, si, por cualquier acontecimiento cuya posibilidad podemos cuando mucho presentir, pero cuya forma y promesa no conocemos por ahora, oscilaran, como lo hizo a fines del siglo XVIII el suelo del pensamiento clásico, entonces podría apostarse a que el hombre se borraría, como en los límites del mar un rostro de arena».

De un modo general podríamos decir que éste es el encofrado retórico que preside la obra mayor de Foucault; encofrado desde el que ésta se deja leer como la problematización de uno de nuestros objetos morales eminentes (la locura, la enfermedad, la sexualidad, etc., piezas fundamentales para el establecimiento de nuestra normalidad y envite moral privilegiado de una cultura como la nuestra en la que lo moral se articula por elevación de lo normal a normativo), mediante el recurso a establecer su carácter de invento reciente y la plausibilidad de su próximo fin. Gesto intempestivo, pues, por el que los valores de nuestro presente se problematizan hasta el límite de su irrealización al someterlos, mediante el detalle de la historia efectiva de su pasado y operando un efecto retroprofético o de profecía retrospectiva desde su supuesto futuro, a una torsión telescópica (es decir, una *mise en abîme*) de la perspectiva habitual que nos los presenta como obvios, naturales y razonables; lento y meticuloso despliegue de ese efecto intempestivo que está en el corazón de la crítica nietzscheana, y cuya formulación más emblemática reza así: «En algún rincón apartado del Universo rutilante, configurado por innumerables sistemas solares, hubo una vez un astro donde animales inteligentes inventaron el conocimiento. Fue aquél el minuto más arrogante y mendaz de la 'Historia Universal'; pero tan sólo fue un minuto. Al cabo de unas pocas respiraciones más de la Naturaleza, el astro aquel se congeló, y los animales inteligentes murieron».

## *IV*

Esa imposibilidad de imaginar la otredad radical de toda mirada futura sobre nuestro presente (sin dejar empero de presentirla cada vez que asumimos nuestra propia otredad radical respecto del pasado, la misma que nos impide ya escribir su historia en los términos de nuestro presente) señala una tarea a la medida de una experiencia de la zozobra que, cuanto menos a partir de lo que conocemos como estructuralismo, ha pasado a ser para nosotros cada vez más urgentemente contemporánea: pensar el presente. Y pensarlo sin hacer de él una culminación satisfecha del pasado ni la tranquilizadora anticipación de una reconciliación futura; sino sosteniéndolo como ese espacio del límite en el que se abre la pregunta: «¿qué ocurre hoy, qué somos nosotros que acaso no somos nada más que lo que ocurre?» (M. Foucault, *Entretien avec B. H. Levy*, 1975).

Es muy posible que los expertos del futuro pongan esta pregunta radical en continuidad con la cuestión crítica, tal como se asienta en la versión kantiana del ideal ilustrado, o con la actividad diagnóstica propia del filósofo del futuro, según Nietzsche (el propio Foucault, en sus *Conversazioni con Caruso*, lo recordaba así: «Nietzsche ha descubierto que la actividad peculiar de la filosofía es la actividad diagnóstica... ¿Qué es lo que somos hoy? ¿Y qué es este hoy en el cual vivimos? Tal actividad diagnóstica comportaba un trabajo de excavación bajo los propios pies, para establecer cómo se había constituido antes de él todo aquel universo de pensamiento, de discurso, de cultura, que era su universo... Yo trato en efecto de diagnosticar, y de diagnosticar el presente: de decir aquello que somos hoy, qué es lo que significa actualmente decir aquello que decimos»). O puede que vean en ella algo específico que sólo a nosotros nos compete: nuestro modo de redescubrir, de repetir, de refundar la emoción filosófica, el vértigo fascinante, abismo y espejo a la vez, por la ignorancia.

En cualquier caso, los hombres del futuro sabrán que esta cultura que fuimos, consagrada a jugar sus suertes ontológicas sobre la línea límite del presente, creyó en ellos y a ellos encomendó su pensamiento en cada tirada decisiva. Y que nos sentimos en cierto modo sus semejantes, tal vez porque alcanzamos a comprender que nos serán completamente extraños. □

*Exposición abierta hasta el 11 de abril*

# «Marc Chagall: Tradiciones judías», 65.000 visitantes en un mes

Hasta el próximo 11 de abril está abierta en la sede de la Fundación Juan March la exposición «Marc Chagall: Tradiciones judías», compuesta por 41 obras realizadas por el pintor ruso-francés a lo largo de 67 años, entre 1909 y 1976. Un total de 65.000 personas la han visitado durante el primer mes de exhibición, desde que se inaugurase el pasado 15 de enero. Es la primera vez que se presenta en España el conjunto del decorado arquitectónico y escénico que Chagall realizó para el Teatro de Arte Judío de Moscú, procedente de la Galería Estatal Trétiakov de Moscú. Este conjunto excepcional, que se mantuvo en la clandestinidad durante más de cincuenta años, fue descubierto y restaurado en 1991 por la citada Galería Trétiakov gracias al mecenazgo de la Fundación Pierre Gianadda de Martigny (Suiza).

Tras su exhibición en Madrid, la exposición se llevará a Barcelona, a la Fundació Caixa Catalunya (Edificio La Pedrera), del 22 de abril al 4 de julio. Las obras proceden del legado Chagall, y de museos y galerías como el Museo Nacional de Arte Moderno Centro Pompidou, de París; Galería Trétiakov, de Moscú; Museum Ludwig, de Colonia; Musée des Beaux-Arts, de Nantes; Musée National Message Biblique, de Niza; Stedelijk Museum, de Amsterdam; y Kunstmuseum, de Basilea, entre otros.

Nacido en el barrio judío de Vitebsk, en la Rusia Blanca, en 1887, Marc Chagall adquirió su plenitud plástica en París, donde fue reconocido como uno de los suyos por los poetas y artistas surrealistas. De vuelta a Rusia, trabajó para la Revolución, fundó una Academia de arte y pintó durante un tiempo para el Teatro Judío de Moscú. Pronto regresó a París donde se fraguó su fama como pintor e ilustrador. Tras refugiarse en Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial, volvió a Francia, esta vez a Niza y a Vence. «En Francia –declaró Chagall– nací por segunda vez».

La exposición fue inaugurada por Sylvie Forestier, Conservadora General del Patrimonio y directora honoraria del Musée National Message Biblique Marc Chagall, de Niza –quien es también autora de un estudio sobre Chagall recogido en el catálogo–, con una conferencia de la que en páginas siguientes reproducimos un resumen.



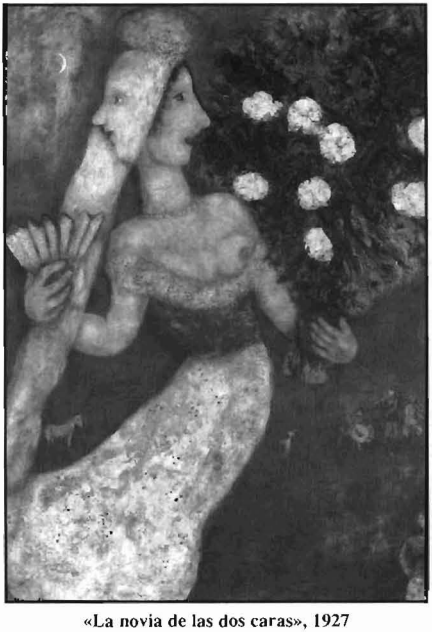
# «El país que se encuentra en mi alma...»



¿Qué es lo que hace a Chagall único, próximo y lejano a la vez, extraño y fraternal? ¿Por qué su pintura, ese mundo onírico de imágenes inmediatas y de ficciones sabias conmueve nuestra imaginación y nuestra sensibilidad?, se preguntaba en la conferencia inaugural de la exposición **Sylvie Forestier**. «¿Por qué su particularismo es tan universal? En esta antitética oposición de contrarios –particularidad-universalidad– creo que radica el misterio de Chagall. Y es ese sentimiento afianzado en mí desde que interrogo a Chagall, o mejor, desde que Chagall me interroga a mí, lo que desearía plasmar aquí.

Cuando a fines del año 1910 Chagall llega a París, tiene ya una obra cargada de promesas. A pesar de haber recibido una formación cuyo academicismo no le había satisfecho, los temas de su obra aparecen desde el comienzo incontestablemente originales. Chagall en efecto se había ejercitado en el arte del retrato, del paisaje o del desnudo, géneros mediante los cuales se va haciendo el artista. Pero sobre todo toma de lo más profundo de su sensibilidad las imágenes de una experiencia personal ligada a su propia historia y su propia cultura. Se trata de escenas familiares apacibles o trágicas del ritual judío, o las del ciclo vital, que marcan siempre el destino individual o colectivo: el Nacimiento, la Boda, la Muerte... son temas recurrentes que, desde la juventud del pintor, constituirán el fundamento de su obra.

Chagall escoge París, en lugar de Roma –que era un lugar de paso obligatorio en cualquier carrera pictórica desde el siglo XVII– para proseguir y desarrollar su obra. Por entonces Pa-



«La novia de las dos caras», 1927



«El candelabro y las rosas blancas», 1929

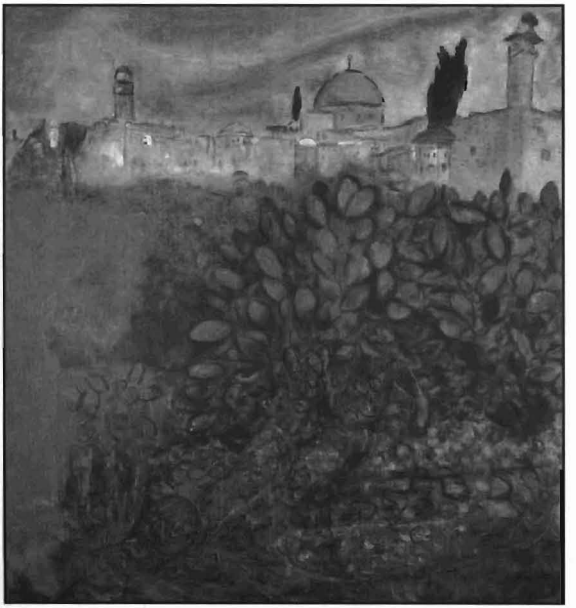
*Horario: de lunes a sábado, de 10 a 14 horas, y de 17,30 a 21 horas. Domingos y festivos, de 10 a 14 h. Visitas guiadas: miércoles, 10-13,30; y viernes, 17,30-20,30.*

rís es el crisol de la modernidad, del que Chagall se va a impregnar y alimentar. En ese París lleno de vida, de luz y de libertad, al precio de un duro trabajo y de una marcada soledad, Chagall forja su propio lenguaje y crea, a los 24 años, una obra brillante y profundamente original.

La fuerza visionaria del arte de Chagall alcanza así su apogeo en su primera estancia en París. Su genio será reconocido por algunos: Cendrars, el amigo de los primeros tiempos; Apollinaire, que le dedica *Rotsoge*; Canudo, Walden, que le organiza su primera exposición en Berlín en 1914, poco antes de la declaración de la guerra; incluso Robert y Sonia Delaunay, cuyos trabajos estimulan a Chagall.

A pesar de los destacados e importantes estudios realizados sobre Chagall, el arte de éste sigue suscitando hoy múltiples interrogantes. Los avatares sufridos por su obra inmensa –dada la longevidad del artista–, la pérdida de cuadros importantes que se quedaron en el taller de la Ruche, cuando estalló la guerra en 1914; la desaparición de las obras presentadas por Walden en Berlín, y la ignorancia durante largo tiempo de obras que dejó Chagall en Rusia y que siguen siendo inaccesibles –el ejemplo del Teatro de Arte Judío es una muestra– explican por una parte una cierta visión estereotipada que a veces se ha dado sobre la pintura de Chagall.

Desde Apollinaire, que en una de sus crónicas del Salón (2 de marzo de 1914) dice de Chagall que «...su materia es rica y se inspira en el arte popular...», hasta Tériade, quien en los años 30 alaba la suntuosidad de los ramos de flores de Chagall, se fue construyendo un malentendido crítico que ha contribuido en gran parte a este profundo desconocimiento de la lengua (*yídish*, hebreo, o ruso), del arte y del pensamiento judíos. Este desconocimiento se está corrigiendo poco a poco. Los recientes estudios de Benjamin Harshav, de universitarios americanos e israelíes, a los que se suman los de otros eruditos franceses



«Jerusalén», 1932-37



«Éxodo», 1948-51

o anglosajones, han permitido aclarar el contexto ruso-judío de la obra de Chagall, las relaciones con la vanguardia y el lugar que ha ocupado en el reconocimiento de los valores culturales judíos que agitaban a los sectores intelectuales moscovitas durante la primera Revolución.

Destacadas exposiciones como la de la Fundación Gianadda en 1991, la del Museo de Arte Moderno de la Villa de París en 1995, dedicada a los años rusos, junto a estudios recientes, nos permiten valorar más justa y profundamente la riqueza y la complejidad de la obra de Chagall. Ésta tiene su significación última en lo que yo denomino «la paradoja chagalliana». Esta paradoja chagalliana radica por completo en esa unión de contrarios: un profundo enraizamiento en la vida, práctica y tradiciones religiosas y culturales judías, y una aspiración violenta a la libertad de pintar y de expresar lo universal.

Con frecuencia se han visto estas fuentes judías y rusas del arte de Chagall en temas que suelen clasificarse como elementos folclóricos o anecdóticos. Sin embargo, no es así: estamos ante una verdadera analogía semántica entre imagen y lenguaje. El hebreo, como sabemos, es una lengua constitutiva de lo real, de tal modo que la palabra se inscribe en su forma misma. Igualmente en la obra de Chagall la imagen conlleva literalmente el sentido, ya sea porque traduce expresiones de la lengua (proverbios, juegos de palabras); sea porque se asocie al texto.

Ejemplo de ello son dos cuadros de Chagall: *El Judío en rojo* y *El Judío en verde*, ambos de 1914. Estos cuadros testimonian esa voluntad de Chagall de hacer, no una descripción realista de personajes físicos, sino de traducir la singularidad de la persona. Son retratos del alma, del espíritu, retratos interiores a los que el uso antinaturalista del color infunde una atmósfera mística. En ambos, la integración de unos textos bíblicos concretos precisa el sentido de la obra.

Verdaderos retratos del alma son, pues, estos dos cuadros, que con el de *Bella con cuello blanco* ejemplifican para mí lo que Chagall expresa en ese maravilloso poema, del que he tomado el título de esta conferencia:

*Seul est mien/le pays qui se trouve en mon âme...* («Sólo es mío/ el país que se encuentra en mi alma...»)

Ese país es el territorio secreto de la infancia y de la memoria, del amor y de la fidelidad al destino de un pueblo y una cultura. Ese país es también el territorio de la pintura, por el cual Chagall existe y sobrevive, eternamente, en nuestra memoria.»




El catálogo de la Exposición «Marc Chagall: Tradiciones judías» incluye un estudio de **Sylvie Forestier**, asesora científica de la muestra y ex directora del Musée National Message Biblique, de Niza, titulado *El color verde del Arca...*, seguido de un glosario de términos *yídish*; anotaciones sobre los diversos paneles de *El Teatro Judío*, a cargo de **Benjamin Harshav**; y una Biografía de Marc Chagall, escrita por la nieta del pintor, **Meret Meyer**.

La Fundación Juan March ha editado asimismo tres carteles –*La Música* (1920), *La novia de la cara azul* (1932-59) y *Liberación* (1937-52)–, una reproducción de la *Introducción al Teatro de Arte Judío* (1920) y nueve tarjetas postales de las siguientes obras: *La Música*, *La Danza*, *El Teatro*, *La Literatura*, *Sobrevolando la ciudad*, *La casa azul*, *Yo y la aldea*, *El shofar* y *La boda*.



*Me propusieron que hiciera las pinturas murales de la sala de representaciones y la escenografía del primer espectáculo. ¡Ah!, pensé. He aquí la ocasión de cambiar del todo el viejo teatro judío, su naturalismo psicológico, sus barbas pegadas con cola. Ahí, en las paredes, podré por lo menos sentirme a gusto y proyectar libremente todo lo que me parece indispensable para el renacimiento del teatro nacional.*

*Me puse manos a la obra. Hice una pintura para la pared principal: «la introducción al nuevo teatro nacional». Las restantes paredes divisorias, el techo y los frisos representaban los antepasados del actor contemporáneo –un músico popular, un bufón de bodas, una mujer bailando, un copista de la Torá, primer poeta soñador y por último una pareja moderna revoloteando sobre el escenario–. Platos y manjares, rosquillas y frutas, esparcidos sobre mesas llenas, decoraban los frisos.*

Marc Chagall



A la derecha, fragmento del panel *Introducción al Teatro de Arte Judío*, en el que Chagall aparece en el centro. Arriba, el artista en su taller.

*Desde el 24 de marzo, en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma*

# Exposición «Delvaux: acuarelas y dibujos»

## Ofrece 35 obras realizadas por el artista belga entre 1920 y 1968

**Desde el 24 de marzo se ofrece en la sala de exposiciones temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, una exposición de 35 acuarelas y dibujos del pintor belga** Paul Delvaux **(1897-1994). La Fundación Juan March organizó el pasado año en su sede una retrospectiva de pintura de este artista, quien, aunque se suele clasificar entre los artistas surrealistas, creó un universo artístico muy personal; en él volcó los sueños y fantasías solitarias de su infancia, todo un universo onírico en que lo cotidiano es convertido en mágico, en poesía. Las estaciones de tren, las arquitecturas clásicas, los jardines simétricos, los desnudos femeninos, bellas estatuas enigmáticas e inaccesibles, personajes de Julio Verne... son temas recurrentes en su obra.**

**La muestra está patrocinada por la Comunidad Francesa de Bélgica y presenta acuarelas y dibujos realizados por Delvaux entre 1920 y 1968, procedentes de colecciones particulares. La exposición estará abierta en Palma hasta el 12 de junio próximo.**

**El mismo día de la apertura, 24 de marzo, y en el propio Museu, pronunciará una conferencia** Pierre Ghene**, especialista en Paul Delvaux y coleccionista que ha cedido la mayor parte de las obras que integran la muestra.**

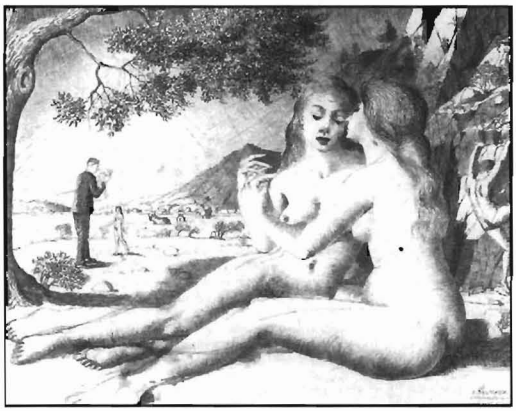
Paul Delvaux nace el 23 de septiembre de 1897 en Antheit (provincia de Lieja, Bélgica) y muere en Furnes (Flandes del Este, Bélgica) en 1994. Se inicia como pintor bajo la influencia de los pintores simbolistas Constant Montald y Jean Delville. Más tarde, a comienzos de los años treinta, le atraerá el expresionismo de Constant Permeke y de James Ensor. Continúa su búsqueda personal y en 1934, a través del contacto con los surrealistas Giorgio De Chirico, Salvador Dalí y, sobre todo, René Magritte, descubre otra visión del mundo basada en el misterio.

Fascinado por la obra de Giorgio De Chirico e influido durante un tiempo por el surrealismo de Magritte (la Fundación Juan March organizó en 1989 una exposición de este último), Paul Delvaux encontró hacia mediados de los años treinta su propio estilo: «para mí la pintura es la expresión de un sentimiento, de una atmósfera. (...); lo que me interesa es la expresión plástica, el redescubrimiento de la poesía en la pintura, algo que se había perdido desde hacía bastantes siglos».

«El Surrealismo –afirma el artista– ha representado para mí la libertad y, por tanto, ha sido de extrema importancia. La libertad me permitió transgredir la lógica racionalista que en cierta medida había presidido hasta entonces mi obra.»

**Catherine de Cröes**, encargada de Promoción de Artes Plásticas de la Comunidad Francesa de Bélgica, apunta

en el programa de mano de la exposición: «Todo discurre como si Delvaux quisiera conducirnos a su maravilloso mundo lleno de recuerdos, sobre todo de su juventud: las estaciones de ferrocarril, los trenes y los tranvías de su infancia, los esqueletos contemplados en una clase del colegio y de los que no podía apartar los ojos, la impresión que le produce el Museo Spitzner, tema clave en su obra, inspirado en la barraca de feria que el artista había tenido la ocasión de visitar. También le apasiona el mundo antiguo tanto como las obras de Julio Verne, de las que adopta algunos personajes».



«Las amigas», 1940

«Además está la larga y obsesiva procesión llena de mujeres impenetrables, 'figurantes sin una misión objetiva', sin pasado ni futuro, que esperan algo que no llega ni llegará nunca. Éstos son los ingredientes por los que se puede reconocer fácilmente a Paul Delvaux y que el artista esboza con delicadeza en su cuaderno de apuntes, retoca en sus dibujos y acuarelas para a menudo desembocar en el lienzo.» □

*Entre los 59 artistas: Miró, Dalí, Alberti y Tàpies*

# Abanicos pintados por grandes autores

Una muestra de abanicos pintados por 59 autores contemporáneos se exhibe de forma permanente en el patio del Museu d'Art Espanyol Contemporani. Esta colección, formada desde 1971 a partir de una idea de Carlos de Aguilera de Fontcuberta, ha estado anteriormente expuesta en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March. Entre los autores en ella representados figuran nombres como Joan Miró, Salvador Dalí, Rafael Alberti, Antoni Tàpies y Pablo Neruda. Diecisiete de los 59 artistas tienen obra en el Museu d'Art Espanyol Contemporani.

Además, un total de 57 obras, de otros tantos autores españoles del siglo XX, procedentes de los fondos de la Fundación Juan March, se exhiben con carácter permanente en el Museu d'Art Espanyol Contemporani. Pueden contemplarse pinturas y esculturas de creadores como Picasso, Miró, Juan Gris, Dalí, Tàpies, Millares, Antonio López, Barceló y Torner, entre otros.

El precio de entrada al Museu es de 500 pesetas, con acceso gratuito para todos los nacidos o residentes en las islas Baleares. El horario de visita es de lunes a viernes, 10-18,30; y sábados: 10-13,30. Domingos y festivos, cerrado. Todos los días se realizan visitas guiadas para escolares al Museu, previa petición. Así mismo, hay visitas guiadas para el público en general, también previa petición.

*Desde el 12 de marzo, en el Museo Español de Arte Abstracto (Fundación Juan March)*

# La exposición «Robert Rauschenberg: obra gráfica 1967-1979», en Cuenca

**Desde el 12 de marzo se ofrece en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, una exposición de obra gráfica del pintor norteamericano** Robert Rauschenberg **(Port Arthur, Texas, 1925), una de las figuras más destacadas de la vanguardia artística de Estados Unidos. Incluye un total de 34 obras realizadas por Rauschenberg entre 1967 y 1979: litografías sobre papel y otras en técnica mixta de diversas series como *Cardbird*, *Horsefeathers Thirteen* y *Pages y Fuses*.**



Esta muestra, que estará abierta en Cuenca hasta el 13 de junio, ha sido organizada con la colaboración del Walker Art Center, de Minneapolis (Estados Unidos). En 1997 la Fundación Juan March organizó en esta misma sala del Museo de Arte Abstracto Español una exposición de obra gráfica de otro artista clave de la Escuela de Nueva York: Frank Stella. También se ha podido contemplar la obra sobre papel de dos destacados autores españoles: Manuel Millares y José Guerrero.

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

«Un par de calcetines no es menos adecuado para hacer un cuadro que la madera, los clavos, el aguarrás, el óleo y la tela», ha dicho Rauschenberg.

Y es que –como señalaba el crítico de arte **Lawrence Alloway** en el catálogo de la exposición Rauschenberg que organizó la Fundación Juan March en Madrid en 1985– «para el artista no parecen existir, originariamente, objetos inasimilables. Rauschenberg propone una estética de la heterogeneidad en la que las partes divergentes mantienen una clara evidencia de sus orígenes dispersos. (...) En Rauschenberg se rompe la correspondencia entre el espacio real y el espacio en el arte, ya que improvisa con brillantez e imaginación sobre lienzo, papel o en tres dimensiones, hasta conseguir una orientación de imágenes donde no se sabe lo que es 'arriba' o 'abajo'. (...) Mediante el *collage*, el *frottage*, el serigrabado... Rauschenberg encontró caminos para incorporar imágenes directamente en su obra, evitando el dibujo lineal». □

*Lo impartieron Javier Maderuelo y María Bolaños*

# Curso sobre «El arte abstracto» en Cuenca

## 35.417 personas visitaron el Museo de la Fundación Juan March en 1998

**Un total de 35.417 personas visitaron a lo largo de 1998 el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca. Cerca de 800.000 personas han visitado este Museo desde que, en 1980, pasó a ser gestionado por la Fundación Juan March, tras la donación de su colección hecha por su creador, el pintor Fernando Zóbel. La Fundación Juan March organizó en Cuenca, en octubre pasado, un curso sobre «El arte abstracto», con la colaboración de la Diputación Provincial. Se celebró en seis sesiones, en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, impartido por** Javier Maderuelo y María Bolaños, **profesores de la Universidad de Valladolid.**

*Javier Maderuelo*

## *La abstracción y las vanguardias*

«La idea de un arte abstracto parece propia de este siglo, pero podemos hablar de culturas abstractas (en el sentido de no figurativas), de pueblos que, desde sus remotos orígenes, no han tenido necesidad de servirse de la mímesis al expresarse por medio de formas plásticas. El espíritu abstracto, tal como ha mostrado Juan Eduardo Cirlot, se puede rastrear desde las primitivas culturas neolíticas; pero el arte abstracto, que no es un estilo ni una tendencia, cristaliza hacia 1910 por la confluencia de una serie de intereses que habían surcado el pensamiento estético y la práctica del arte durante el siglo XIX.

Esquemáticamente, estos intereses se pueden resumir en tres: el descubrimiento y valoración de las artes decorativas y exóticas; el proceso de disolución de las figuras al que se ve sometida la pintura desde el Romanticismo; y, por último, el triunfo de la expresividad como valor estético por encima de las cualidades formales. A principios del siglo XX la necesidad de realizar un arte sin referentes externos, emotivo y espiritual, estaba en el aire. En 1910 Kandinsky logrará, de una manera consciente y premeditada, reunir estos tres principios, denominando a una de sus obras, en la que sólo se aprecian manchas de color tiñendo el papel, *Primera acuarela abstracta.*

El arte abstracto aparece como la manifestación no figurativa de un conjunto heterogéneo de tendencias que abarcan el expresionismo, el futurismo, el cubismo, el constructivismo, el dadaísmo y el surrealismo. Desde las primeras manifestaciones se diferencian muy claramente distintas actitudes frente al fenómeno del arte abstracto. Kandinsky, que representa las posiciones más expresionistas, ha realizado una pintura basada en impulsos líricos de una inspiración romántica domina-

da por la efusión del espíritu y la emotividad expresiva.

La pintura de Mondrian parece estar regida por un rigor intelectual que se expresa a través del orden, la regla y la geometría, pero en ella subyace un misticismo que tiene un origen rigorista, de raíz calvinista, que pretende superar las pasiones y las incertidumbres sentimentales mediante un duro proceso de distanciamiento y de negación de la mezquindad individual. Malevich buscaba un grado cero de la pintura a través de un elemento plástico simple: el cuadrado negro que es presentado como protoforma, como elemento primigenio que debe regenerar la pintura, como punto de partida desde el que explorar la 'inobjetividad' que se presenta ya, en 1915, como principio autónomo del arte. Las investigaciones plásticas de Paul Klee, aun no siendo estrictamente abstractas, acentúan ciertos caracteres que más adelante serán importantes en el desarrollo de la abstracción. Estos caracteres son: la autonomía del color, la estructura poética y la diferenciación de texturas.

En la pintura abstracta no hay 'imágenes' ni tampoco 'historias que contar' o leer; sólo se contempla pintura, materia, colores, texturas o superficies. Esta evidencia nos conduce a enfrentarnos con otra manera de percibir por los sentidos, mirando, contemplando y disfrutando del hecho estético de forma muy diferente a como se aprecia el arte clásico.

Estas nuevas actitudes consolidarán un arte basado en la experimentación con la diversidad y maleabilidad de la materia, que se expresa a través del gesto y del acto físico de pintar o que busca el espacio del silencio, ahondando en el vacío y la monocromía.

A partir de estas iniciativas se abrirán los caminos de muchas corrientes posteriores, protagonizadas por generaciones de nuevos artistas que se suceden hasta ahora mismo. Entre ellas: el expresionismo abstracto, los informalismos, la abstracción gestual, la pintura de acción, el arte constructivo y el minimalismo son algunas de estas corrientes que han cosechado un merecido reconocimiento.»

*María Bolaños*

# *Del informalismo a las tendencias normativas*

«*El arte sigue muy de cerca a la desesperación de nuestro tiempo, la vigila y le cose sus heridas.* La frase del español Millares expresa la quiebra moral que acompañó a dos grandes tragedias de nuestro siglo –la Guerra Civil española y la II Guerra Mundial– y la emergencia, asentada en el curso de los cincuenta, de nuevas tendencias en la pintura inmersas en este clima espiritual de desgarramiento y pesadilla.

Denominado expresionismo abstracto por su afinidad con el arte alemán de comienzos de siglo, y por su aparente alejamiento del geometrismo posc

bista de los años treinta, ese conjunto de pintores que emerge en Europa y Estados Unidos, y por supuesto en España, abarcaba variedades pictóricas irreductibles a un estilo uniforme, pues oscilan entre la gestualidad de los *action painters* y los campos de color estructurados, entre la espontaneidad anárquica y una pintura sin accidentes materiales, entre la escritura y el teñido; ambas fronteras admiten, además, numerosos estadios intermedios, por los que esta generación transita sin traumas, yendo y volviendo del espacio profundo a la pura bidimensionalidad, de lo abstracto a la figuración, del lirismo a la violen-

cia, de la factura empastada a las gasas evanescentes del óleo muy diluido, del tenebrismo blanquinegro a las explosiones cromáticas más deslumbrantes.

Algo había cortado los puentes con el período precedente. La nueva generación no podía aceptar las quimeras de las vanguardias de anteguerra, sus telas armoniosamente decoradas, su obsesión por un formalismo exquisito. Los *action painters* neoyorquinos, los pintores de *El Paso*, los informalistas y tachistas franceses, aunque procedentes de diversas tradiciones estilísticas, convergían en su ofensiva contra ese limbo platónico de la belleza formal que ahora resulta incapaz de incorporar el sentimiento contemporáneo. La pintura no puede seguir siendo ya aquel 'sillón confortable' de Matisse y se vertebra sobre nuevas urgencias: la existencia, el tiempo, la muerte. El esfuerzo informalista no se orienta, pues, a un simple cambio de *estilo*, palabra cada vez más odiada, sino a refundar la *experiencia misma* de la pintura. Es este principio el que arrincona el problema de la forma, pues todos los viejos recursos –color, composición, dibujo– se convierten en meros auxiliares de los que habrá que prescindir con tal de que el arte se parezca a la vida. La pintura se convierte, en el límite, en un arte sin gramática, casi anterior al pensamiento, una pintura anterior a la pintura misma, con efectos desestabilizadores para los hábitos del espectador, que debe valorar no tanto la belleza del efecto como la *autenticidad* del proceso. El gesto de De Kooning que lanza contra el lienzo una mancha de color, o la danza en el aire que traza el pincel de Pollock cargado de materia, el furioso trazo lineal de Saura o los cuajarones de materia batida de Feito son, más que ejercicios pictóricos, la representación de una apuesta vital, la escenificación de su deseo de salvar la existencia individual. Al igual que el artaudiano 'teatro de la crueldad', el *acontecimiento* logra abolir el arte: sólo entonces, cuando la pintura le pertenece por entero, el pintor *es*; como si declarase: *yo soy el actor de mi propio apocalipsis*.

Hay en todo ello una suerte de trasfondo romántico, una obsesión por encontrar el 'África interior' del ser humano. En ese viaje al corazón de las tinieblas que emprende esta generación, el acontecimiento pictórico deviene un ritual, en el que el pintor convoca, mediante la energía volcánica de su gesto, un mito eterno, el de la purificación por el regreso al Origen, al mundo mágico del Comienzo.

Al calor de la frialdad reinante, se reaviva en Europa un movimiento poderoso que aspira a recuperar la pureza de la forma y el viejo entusiasmo por una geometría de formas mecánicas y colores anti-psicológicos. También en España se difunde el mismo objetivismo, el mismo sueño de la razón con todos los excesos que la geometría autoriza, bajo una convicción de principio que ejemplificó, por ejemplo, *Equipo 57*: la de que el tratamiento de la forma geométrica requiere la sujeción a una *normativa* cuya legislación no es competencia del artista, pues pertenece a un orden exterior a él, que es el *orden del mundo*.»

## *Curso sobre grabado*

La Fundación Juan March ha organizado del 5 al 13 de marzo en el Aula Magna de la Facultad de Bellas Artes, de Cuenca, un curso sobre grabado a cargo de **Elena de Santiago**, directora del Servicio de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional, de Madrid, y **Juan Carrete**, delegado de la Calcografía Nacional (dos conferencias cada uno).

**Elena de Santiago** hablará sobre «Historia y técnicas tradicionales de grabado» (5 de marzo) y «Durero, Rembrandt y Goya» (6 de marzo); y **Juan Carrete** sobre «Técnicas actuales de estampación» (12 de marzo) y «El arte gráfico en España durante el siglo XX» (13 de marzo).

Se realizarán visitas al Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March) y al Taller de Grabado del Museo de Bellas Artes de Cuenca.

*Nuevo ciclo en marzo*

# Ciclo «Poulenc y el Grupo de los Seis»

**La Fundación Juan March ha programado para los miércoles 3, 10, 17 y 24 de marzo, a las 19,30 horas, en su sede de Madrid, un nuevo ciclo de conciertos bajo el título «Poulenc y el Grupo de los Seis», que se retransmite en directo por Radio Clásica, de RNE. Este mismo ciclo, con iguales intérpretes, programa de mano, estudios críticos, notas y otras ayudas técnicas de la Fundación Juan March, se celebra en Logroño, dentro de «Cultural Rioja», los lunes 1, 8, 15 y 22 de este mismo mes. Se ofrecerán obras de Francis Poulenc, Darius Milhaud, Arthur Honegger, Georges Auric, Louis Durey y Germaine Tailleferre.**
**El programa de los conciertos en Madrid es el siguiente:**

— *Miércoles 3 de marzo*
**Ángel Luis Quintana**, violonchelo; y **José Gallego**, piano.

— *Miércoles 10 de marzo*
**Alicia Suescun**, flauta; y **Pablo Puig**, piano.

— *Miércoles 17 de marzo*
**Luis Michal** y **Martha Carfi** (**Dúo de Violines de Múnich**) y **Liliana Pignatelli**, piano.

— *Miércoles 24 de marzo*
**Quinteto de viento «Aulos Madrid»** ( **Marco Antonio Pérez Prados**, flauta; **Ramón Puchades Marcilla**, oboe; **Enrique Pérez Piquer**, clarinete; **Vicente José Palomares Gómez**, fagot; y **Javier Bonet**, trompa) y **Aníbal Bañados**, piano.

## *Los intérpretes*

**Ángel Luis Quintana** es profesor de la Orquesta Nacional de España y profesor asistente de la Cátedra de Violonchelo Sony en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. **José Gallego** es profesor de la Escuela «Manuel de Falla» y del Conservatorio «Ferraz» de la Comunidad de Madrid. **Alicia Suescun** es profesora del Conservatorio «Ángel Arias» de Madrid. **Pablo Puig** es repertorista del Conservatorio Superior de Música de Madrid. **Luis Michal** es director-solista de la Orquesta de Cámara de Baviera. **Martha Carfi** es concertino-solista de la Orquesta de Cámara de Baviera. **Liliana Pignatelli** ha actuado como solista en diversos recitales con orquesta y música de cámara. **Marco Antonio Pérez Prados** es solista con la Orquesta de la Comunidad de Madrid y componente del conjunto de música contemporánea «Cámara XXI». **Ramón Puchades Marcilla** es profesor de la Orquesta Nacional de España. Es también miembro del grupo de música contemporánea «Cámara XXI». **Enrique Pérez Piquer** es solista de la Orquesta Nacional de España; ha pertenecido y fundado diversos grupos de cámara. **Vicent José Palomares Gómez** es profesor titular de la Orquesta Nacional de España y miembro del grupo de música contemporánea «Cámara XXI». **Javier Bonet** es profesor titular de la Orquesta Nacional de España, labor que compagina con su actividad como solista y en el campo de la música de cámara. **Aníbal Bañados** es profesor de Música de Cámara en el Conservatorio de la Comunidad de Madrid y profesor de Repertorio en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. □

*Con obras de Hungría, Polonia y Chequia*

# Finalizó el ciclo «Violín del Este»

**A lo largo del mes de febrero se ha desarrollado el ciclo de conciertos que, bajo el título «Violín del Este», ha organizado en su sede la Fundación Juan March.**

**Como se indicaba en el programa de mano, con el título de «Violín del Este» se ofrecieron «tres recitales de violín y piano, con seis Sonatas y otras dos obras en otros géneros, que resumen en brevísima antología lo que este dúo ha propiciado en tres países europeos del Este en la primera mitad de nuestro siglo: una obra anterior (la *Sonata* Op. 57 de Dvorák) y otra posterior (la *Partita* de Lutoslawski) nos permiten señalar que, tanto en Chequia como en Hungría o en Polonia, el dúo de violín-piano ha sido destinatario de otras muchas obras que completan el panorama, tanto en el siglo XIX como en la segunda mitad del XX».**

**«Sorprende, de todos modos, la insistencia en el género en compositores tan dispares, y las ingeniosas variantes que todos ellos introducen en la vieja pero muy prestigiosa forma de la sonata clásica. También puede sorprender la constatación de un cierto 'aire de familia' en las músicas de cada uno de los tres países seleccionados, e incluso –aroma más sutil, pero persistente– en todos ellos como conjunto.»**

**«En todo caso, la oportunidad de oír la mayoría de las obras programadas, muy infrecuentes en la escena española, justifica plenamente este ciclo.»**

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

«Las circunstancias de la composición de la *Sonata para violín y piano en Fa mayor, opus 57*, (1880), de **Antonin Dvorák**, hacen de ella, o bien un estudio técnico para aclarar ideas y soltar la mano en el tratamiento de la escritura para el violín, o bien un contrapeso creativo que equilibrara los esfuerzos que estaba haciendo en esos momentos por lograr una escritura violinística expansiva y sinfónica. La obra sonó por primera vez en Berlín, en el mismo año de 1880.

En el momento de componer esta sonata, Dvorák tenía aún sometida su imaginación musical a las pautas de su admiradísimo amigo Brahms, pero no es difícil reconocer en esta partitura la emergente voz propia del bohemio. Dvorák mantiene la tensión musical con maestría en largas notas tenidas y en melodías elementales, de muy escasas flexiones. Tiene también la obra sus pasajes de aspecto bailable, pero estas danzas no desmienten el tono recogido que domina la obra, porque son danzas que invitan a mover el espíritu antes que el cuerpo.

**Josef Suk** no le dio el título de Sonata a ninguna de sus composiciones pero, por su profundidad constructiva y por su nobleza de escritura, las *Cuatro piezas para violín y piano, opus 17* bien hubieran merecido ese nombre, por mucho que el autor adopte formas más libres de las habituales en la Sonata. En efecto, no cumple el primer movimiento con la oposición alternante de temas que prescribe el reglamento de las sonatas, sino que ordena sus

ideas en forma tripartita, con ambientes dulcemente campestres al principio y al final y con una peroración central del violín a la manera de un recitativo. La pujanza inventiva de Suk en esta 'casi balada' en Mi menor hacen pensar en su querido maestro –y suegro– Antonin Dvorák, como evidente modelo. El dedicatario de estas *Cuatro piezas* fue Karel Hoffmann, quien las tocó por primera vez en Praga, en 1901.

La *Sonata para violín y piano* de **Leos Janácek** es la única que figura como tal en su catálogo; en ella encontramos la enorme carga de intensidad emocional, la sensación de sinceridad íntima que emana de ésta como de otras obras camerísticas del autor. En lo musical, la obra utiliza abundantes melodías rusas y evoca más de una vez ambientes u obras anteriores del propio Janácek ligadas de alguna manera a aquel país.

**Leo Weiner** fue uno de los compositores más respetados de la Hungría de su época. Su trabajo en la Escuela de Budapest, como profesor de composición y de música de cámara, contribuyó decisivamente al mantenimiento de un altísimo nivel musical en su país y, durante la primera mitad de nuestro siglo, consiguió dotar de alto sentido a la práctica de la música de cámara en Budapest. Su *Sonata para violín y piano número 2 en Fa sostenido menor, opus 11* está compuesta en 1918 y, cuarenta años después, fue orquestada por el propio Weiner para convertirse en el *Concierto para violín y orquesta número 2*. De la escritura sonatística de Weiner debe señalarse su apego a la forma clásica, con los cuatro movimientos de rigor y sin sorpresas estructurales; su voluntad firme y bien fundamentada de permanecer fiel al camino romántico; su interés por la música popular húngara para extraer de sus formas, ritmos y escalas consecuencias útiles para su propia actividad compositiva; y, por fin, su extraordinario dominio del arte musical.

En comparación con las de Weiner, las *Sonatas para violín solo* de **Béla Bartók** nos enseñan la otra cara de la moneda. La firmeza estética y profesional de Weiner parece inmune a los tiempos. A Bartók, por el contrario, el siglo, con sus horribles guerras y sus ominosas entreguerras, le desconyunta el alma y le aprovisiona la pluma de emociones profundas, a veces terribles. Lo que hace de Bartók un genio es la capacidad de convertir esos sentimientos en experiencia artística universal y compartible. En la *Sonata número 1* observamos la radical novedad de la armonía, la estilización máxima de la inspiración folclórica y, sobre todo, un nuevo enfoque del diálogo camerístico.

**Karol Szymanowski** estrenó la *Sonata opus 9* en Varsovia, en 1909. No es fácil ver en su *Sonata* signos de academicismo ni rigideces. Sí se oyen sus admiraciones, sobre todo de la *Sonata* de César Frank; también se nota el espíritu de Brahms, pero ambas influencias están refundidas y bien asimiladas por un talento pujante que no necesita esconder sus modelos.

Siendo Szymanowski director de la Escuela Superior de Música de Varsovia, la joven **Grazyna Bacewicz** estudiaba allí composición. Su música no se ha difundido mucho en el extranjero, pero en su país fue una importantísima referencia. Fue una estupenda violinista y pianista. La música para violín y piano de Bacewicz constituye una parte muy sustancial de su catálogo. Compuso cinco Sonatas, la *Quinta* y última es de 1951. Se escucha en su música el firme asiento neoclásico, pero también su interés por la utilización de motivos y gestos de origen popular.

Es bien conocida la personalidad y la obra de **Witold Lutoslawski**; es legendario su dominio de la escritura abierta, o aleatoria, en la que el compositor no lo determina todo en la partitura, sino que permite –o, más bien, obliga– al intérprete a participar en el proceso de composición. En la *Partita para violín y piano* encontramos buenos ejemplos de ello.» □

*«Conciertos del Sábado» en marzo*

# Ciclo «Cuatro sonatas de Chopin»

*«Cuatro Sonatas de Chopin» es el ciclo de los «Conciertos del Sábado» que ha programado la Fundación Juan March en marzo, en conmemoración del sesquicentenario de la muerte del compositor. En cuatro sesiones, los días 6, 13, 20 y 27, actúan, respectivamente, el* ***Trío «Clara Schumann»*** *(**Ala Voronkova**, violín; **Susana Stefanovic**, violonchelo; y **Mary Ruiz-Casaux**, piano); **Ana Guijarro** (piano); **Ignacio Marín Bocanegra** (piano); y **Mario Monreal** (piano).*

*Este ciclo ofrece las cuatro Sonatas de Chopin –tres pianísticas y una para dúo de violonchelo y piano–, acompañadas de algunas de las obras más conocidas del músico polaco: Baladas, Polonesas, Impromptus, Mazurkas y Nocturnos; además del Trío, que es en realidad una quinta sonata para tres instrumentos. En esta misma serie de «Conciertos del Sábado», en 1994 Mario Monreal –uno de los intérpretes que actúa en este ciclo– ofreció la integral de la obra para piano de Chopin. Los «Conciertos del Sábado» se celebran a las doce de la mañana y son de entrada libre. Consisten en recitales de cámara o instrumento solista que, sin el carácter monográfico riguroso que poseen los habituales ciclos de tarde de los miércoles, acogen programas muy eclécticos, aunque con un argumento común. Esta oferta se une a la que ofrece la Fundación Juan March los lunes por la mañana, con «Conciertos de Mediodía», abierta a todos los públicos, y a la de «Conciertos para Jóvenes», de martes, jueves y viernes.*

El programa es el siguiente:

— *Sábado 6 de marzo*
**Trío «Clara Schumann»** (**Ala Voronkova**, violín; **Susana Stefanovic**, violonchelo; y **Mary Ruiz-Casaux**, piano)
Sonata Op. 65 y Trío Op. 8.

— *Sábado 13 de marzo*
**Ana Guijarro** (piano)
Cuatro Impromptus y Sonata nº 3 en Si menor, Op. 58.

— *Sábado 20 de marzo*
**Ignacio Marín Bocanegra** (piano)
Fantasía Op. 49, Nocturno Op. 55 nº 1, Polonesa Op. 44, Mazurka Op. 33 nº 4 y Sonata nº 2 Op. 35.

— *Sábado 27 de marzo*
**Mario Monreal** (piano)
Balada Op. 52 en Fa menor, Mazurkas Op. 59 nº 1, 2 y 3; y Sonata en Do menor Op. 4.

El **Trío Clara Schumann** se formó en 1996 por **Mary Ruiz-Casaux**, pianista de cámara; **Ala Voronkova**, ucraniana que desde 1991 reside en Barcelona; y **Susana Stefanovic**, violonchelista búlgara que colaboró con la Orquesta Ciudad de Barcelona y actualmente reside en Madrid. **Ana Guijarro** es profesora de piano en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. **Ignacio Marín** es catedrático en excedencia y ha dirigido el departamento de piano del Conservatorio Superior de Música de Zaragoza. **Mario Monreal** es catedrático de piano en el Conservatorio de Valencia.

# «Conciertos de Mediodía»

**Piano; guitarra; canto y piano; dúo de pianos; y violín y piano son las modalidades de los cinco «Conciertos de Mediodía» que ha programado la Fundación Juan March para el mes de marzo a las doce horas, todos los lunes.**

## LUNES, 1

RECITAL DE PIANO
por **Marina Rodríguez Brià**, con obras del P. Soler, G. Paisiello, M. Clementi, R. Schumann y A. Ginastera.

Marina Rodríguez estudió en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona; ha impartido cursos de pedagogía del piano y ha sido profesora en la Escola de Música del Palau de Barcelona.

## LUNES, 8

RECITAL DE GUITARRA
por **Juan Manuel Ruiz Pardo**, con obras de G. Sanz, M. Díaz-Cano, D. Aguado, M. Castelnuovo-Tedesco, I. Albéniz, E. Granados y M. de Falla.

Juan Manuel Ruiz Pardo realizó estudios en Murcia y Madrid, y los amplió en la Guildhall School of Music & Drama, de Londres.

## LUNES, 15

RECITAL DE CANTO Y PIANO
por **Enriqueta Höller** (mezzosoprano) y **Mónica Celegón** (piano), con obras de Haendel, Marcello, Gluck, Schubert, Fauré y Poulenc.

Enriqueta Höller se forma musicalmente en España y se perfecciona en Austria e Italia. Mónica Celegón inicia sus estudios en Caracas y los completa en el Conservatorio Santa Cecilia, de Roma; reside en España como acompañante de cantantes líricas.

## LUNES, 22

RECITAL DE DÚO DE PIANOS
por **Ana Barreiro** y **Elvira Guarás**, con obras de F. Chopin, J. Brahms, W. Lutoslawski, D. Milhaud, E. Granados, M. de Falla y E. Chabrier.

Ana Barreiro ha sido catedrática de piano del Conservatorio Profesional de Música de La Rioja y es profesora del Conservatorio Municipal de Zaragoza. Elvira Guarás alterna la docencia como profesora de piano en el Conservatorio Profesional de La Rioja con su actividad concertística.

## LUNES, 29

RECITAL DE VIOLÍN Y PIANO
por **Verónica Pellegrini** (violín) y **Kennedy Moretti** (piano), con obras de G. Tartini, E. Ysaye, H. Wieniawski, P. I. Tchaikovski y P. Sarasate.

Verónica Pellegrini inició sus estudios en el Conservatorio Superior de Madrid y en el Conservatorio Profesional Teresa Berganza; en la actualidad los completa en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Kennedy Moretti inició sus estudios en São Paulo y los completó en Budapest y Viena; es profesor pianista acompañante en la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

*Francisco Rico*

# «El primer siglo de la literatura española»

**Francisco Rico, catedrático de Literaturas Hispánicas Medievales de la Universidad Autónoma de Barcelona y académico de la Real Academia Española, impartió en la Fundación Juan March, los días 3, 5, 10 y 12 del pasado noviembre, un ciclo de conferencias sobre «El primer siglo de la literatura española», dentro de los Cursos universitarios de esta institución. Este ciclo es un anticipo del volumen que con el mismo título está realizando el profesor Rico con una ayuda de la Fundación Juan March.**

**Los títulos de las conferencias fueron «Literatura y nueva sociedad», «La tradición épica», «La canción de mujer: arcaísmo e innovación» y «Entre la oralidad y la escritura».**

**El director gerente de la Fundación Juan March, José Luis Yuste, presentó el ciclo, que –explicó– «tiene un contenido científico e histórico de gran valor para el medievalismo español. Las investigaciones del profesor Rico en esta materia constituyen un esfuerzo magnífico y continuado, digno de la ambición intelectual que pone de relieve su biografía».**

**Francisco Rico impartió en la Fundación Juan March otros dos ciclos, dentro de estos mismos Cursos universitarios: «Novela picaresca e historia de la novela», en 1978; y «Prólogos al *Libro de Buen Amor*», en 1988.**

Poco menos que siempre, desde el Neolítico, han existido en Occidente formas elementales de la poesía y de la expresión lingüística con valor o intención estética (la canción, el cuento, el relato legendario...), compuestas y transmitidas oralmente. A veces tiende a suponerse que cada una de las literaturas europeas, tal como emerge en la Edad Media con una continuidad que en más de un aspecto llega hasta nuestros días, es el producto de un desarrollo lineal de esas formas elementales y de esa tradición oral previas.

En tal concepción hay inevitablemente una parte de verdad. Todas las variedades de lenguaje que hoy catalogamos globalmente como «literatura» (con una perspectiva, notémoslo bien, radicalmente ajena a la época, que no contaba con ninguna categoría que abarcara, como nosotros hacemos, la lírica popular, la epopeya latina, el drama litúrgico, etc., etc.) constituyen en diversa medida prolongaciones de actitudes primarias y universales: el esencial componente narrativo del pensamiento, la innata tendencia a la simetría, el impulso mimético...

No obstante, la aparición y consolidación inicial del conjunto de géneros romances que en la actualidad denominamos «literatura española medieval» –y cuyos ejemplos principales son la canción trovadoresca, las gestas, la poesía didáctica, los balbuceos del *roman* y diversas modalidades juglarescas– no responde tanto a la evolución interna de las aludidas formas elementales cuanto a un proceso de imitación de unos modelos franceses cuya asimilación en España es sólo un dato más en la creación y articulación de una nueva sociedad.

La historia de la epopeya romántica es en buena medida la historia de la

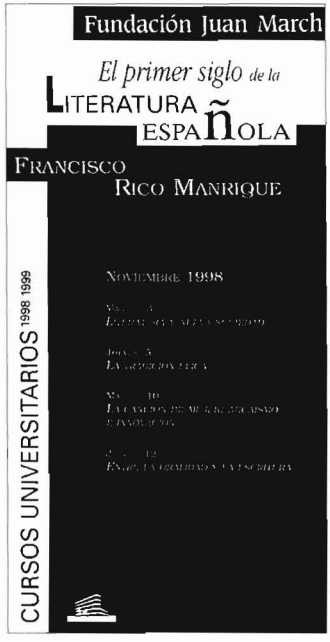
epopeya francesa, y una y otra marchan tenazmente tras las huellas de la *Chanson de Roland*. España permite comprobarlo desde un mirador privilegiado, pues las más antiguas gestas castellanas, las englobadas en el ciclo de los condes de Castilla, se elaboraron mayormente en la primera mitad del siglo XI, recogiendo de manera inmediata el estímulo del primitivo *Roland* difundido en la segunda mitad del siglo anterior y cuyo rastro es especialmente decisivo en el poema de los Infantes de Lara.

Pero ese período originario de los cantares de los condes es también el que contempla el poderoso arranque de las explicaciones militares francas para intervenir en la lucha contra los sarracenos, desde la participación gascona en la derrota de Almanzor hasta la célebre campaña de Barbastro en 1063. Y si los combatientes transpirenaicos se enardecían escuchando la *Chanson de Roland* preoxoniense antes de la batalla de Hastings (1066), difícilmente dejarían de ocurrir cosas similares en la Península Ibérica.

El ejemplo quizá más instructivo, por más singular, de la fecundidad de los dechados franceses posiblemente se encuentra en las cantigas de amigo. Si no cabe duda de que la poesía hispanogallega, desde la primera composición fechable, es *grosso modo* una fresca adaptación de la escuela de trovadores y troveros, los ingredientes foráneos tienden sin embargo a considerarse nulos en el caso concreto de las canciones de mujer.

La temprana documentación del lirismo femenino reflejado en las jarchas es factor importante a favor de tal interpretación. No obstante, la reciente averiguación de que el género *de amigo* no está sino pálidamente representado en las primeras generaciones de poetas peninsulares, y sólo florece en el tercer cuarto del siglo XIII, invita a ver las cosas con distinta óptica. Porque la canción de mujer, aunque de raíces claramente anteriores, conoce en Francia un significativo *revival* justamente en la primera mitad del siglo XIII, y no es imaginable que ambas series de hechos sean independientes entre sí: parece forzoso entender que el gusto popularizante que en lengua de *oil* llevó a rescatar la poesía puesta en bocas femeninas se extendió también hacia el Sur y propició con la tradición propia una operación paralela, afín en más de un punto a las que en los aledaños de 1500 y de 1900 promovieron entre nosotros una poesía y una música ricas en acentos folclóricos.

En el período que corre, a grandes rasgos, entre la conquista de Toledo (1085) y la batalla de Las Navas de Tolosa (1212), la Península Ibérica conoce una profunda transformación: la fase expansiva de la demografía europea y las oportunidades y atractivos que España ofrece a pobladores y visitantes ocasionales confluyen en la llegada de un número inmenso de gentes de más allá de los Pirineos, al tiempo que el *statu quo* con los musulmanes y el dinero de las parias favorecen el reforzamiento de los lazos que trenzan el tejido social, con la afirmación de la autoridad regia, la creciente vigencia del derecho y el auge de la vida urbana.




Es en ese marco, por ejemplo, donde la escritura alcanza una existencia *real*, una di-



**Francisco Rico** es catedrático de Literaturas Hispánicas Medievales en la Universidad Autónoma de Barcelona y miembro de número de la Real Academia Española. Presidente de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, doctor *honoris causa* por las Universidades de Nápoles, Burdeos y Valladolid y consejero del Ente Nazionale F. Petrarca, es Secretario General del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles. Ha dirigido diversas colecciones de literatura y ensayo, entre ellas la *Biblioteca Clásica*, donde ha aparecido la edición del *Quijote* que ha dirigido para el Instituto Cervantes; y dirige la *Historia y crítica de la literatura española*. A él se deben las ediciones más autorizadas de textos clásicos como *Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache* y *El caballero de Olmedo*. Entre sus últimos libros figuran *Texto y contexto. Estudios sobre la poesía española del siglo XV* (1990), *Breve biblioteca de autores españoles* (1990) y *El sueño del humanismo* (1993). Tiene en prensa *El texto del «Quijote»*.

mensión pública. De técnica de unos pocos y para pocos usos, se convierte, sobre todo con la generalización del papel, en ingrediente imprescindible en multitud de prácticas y situaciones. Desde el comercio hasta la propiedad de la tierra o la transmisión del poder, cada día son más las facetas de la realidad que giran en torno a la escritura: es el logro de semejante presencia social lo que la hace permeable a las funciones asimismo sociales de la literatura, de la propaganda a la catequesis; y los textos primitivos que nos han llegado, precisamente por haberse plasmado por escrito, nos muestran el predominio de tales funciones sociales por encima de las estrictamente literarias.

Con todo, la admisión de la literatura romance en el ámbito de la escritura no implicó todavía una mutación sustancial: la literatura de la Edad Media nunca dejó de ser básicamente oral (y aun mímica). No sólo la regla fue que la mayor parte de la producción literaria no se pusiera jamás por escrito, sino que incluso cuando sí se puso había sido concebida para apoyarse en elementos distintos de la escritura: la voz, la música, el gesto, el baile, la participación de un público... En la plaza, el debate de *Elena y María* semejaría menos la plácida *Disputatio Phyllidis et Florae* que las riñas de vendedoras ambulantes en el entremés y en el sainete. La cantiga de amigo inocente en el pergamino podía arder de lujuria en el cuerpo de la juglaresa.

La impronta de la pragmática y del entorno en que tradicionalmente se había gestado la obra literaria no se perdió ni siquiera cuando el alfabeto cobró un papel más importante. Durante siglos, componer con el punzón o la pluma en la mano supuso también, si se hacía en vulgar, retornar al ámbito de la ejecución oral, remedar por escrito las circunstancias de la oralidad. Estuviera o no oscureciendo mientras remataba el prólogo de *Santa Oria*, Gonzalo de Berceo dice que «anochezrá privado» porque para marcar un punto y aparte le conviene, como otras veces, calcar una costumbre frecuente en los juglares épicos: cerrar una sección o una sesión de la gesta con el anuncio de que el sol empieza a tramontar. □

*Del 2 al 25 de marzo, nueva «Aula abierta» en la Fundación Juan March*

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

## El catedrático José Luis García Delgado la imparte en ocho sesiones

Del 2 al 25 de marzo la Fundación Juan March ha programado en su sede un «Aula abierta» sobre «La economía española del siglo XX: perfil económico de una centuria», que imparte, en ocho sesiones, los martes y jueves, a las 19,30 horas, **José Luis García Delgado**, catedrático de Economía Aplicada de la Universidad Complutense y Rector de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, con la colaboración de **Juan Carlos Jiménez**, profesor titular en la Universidad de Alcalá de Henares. Ésta es la segunda «Aula abierta», nueva modalidad de ciclo de conferencias puesto en marcha por la Fundación Juan March, que se añade a los Cursos universitarios y Seminarios públicos. Integrada al menos por ocho sesiones en torno a un mismo tema, el «Aula abierta» se estructura del siguiente modo: una primera parte de carácter práctico (con lectura y comentario de textos previamente seleccionados), a la que sólo asisten profesores de enseñanza primaria y secundaria (previa inscripción en la Fundación Juan March), que pueden obtener *créditos*, de utilidad para fines docentes. La segunda parte, abierta al público, comienza a las 19,30 horas y consiste en una lección magistral o conferencia.

La primera «Aula abierta», celebrada el pasado febrero, estuvo dedicada a «La Odisea y su pervivencia en la tradición literaria», y fue dirigida por el profesor **Carlos García Gual**, con la participación de los profesores **Emilio Crespo**, **Vicente Cristóbal** y **Dámaso López**.

El programa del «Aula Abierta» que imparte en marzo el profesor José Luis García Delgado es el siguiente:

*Martes 2*: «Crecimiento y cambios estructurales: la línea quebrada de la modernización. Una visión de conjunto».

*Jueves 4*: «1898 y los años interseculares: el desenlace de la centuria decimonónica».

*Martes 9*: «El primer tercio del siglo: crecimiento, fluctuaciones y cambios».

*Jueves 11*: «El franquismo: del estancamiento al crecimiento de 'los años 60'».

*Martes 16*: «El último cuarto del novecientos: la economía española de la transición y de la democracia».

*Jueves 18*: «Perspectiva sectorial de las grandes transformaciones de la segunda mitad del siglo».

*Martes 23*: «El estudio de la economía española en el siglo XX: un panorama generacional de los economistas españoles».

*Jueves 25*: «La 'agenda' de la modernización económica española: realizaciones y deberes».

La inscripción previa –obligatoria para la obtención de 3 créditos– en la Fundación Juan March es hasta el 2 de marzo de 1999. □

*Revista de libros de la Fundación*

# «SABER/*Leer*»: número 123

## Artículos de López Estrada, Vicente Verdú, Guillermo Carnero, Alfredo Aracil, Ignacio Sotelo, Enrique Cerdá y Juan Antonio Bardem

En el número 123, correspondiente a marzo, de «SABER/*Leer*», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, colaboran los siguientes autores. El profesor de literatura **Francisco López Estrada** da cuenta de la aparición de un libro que ha escrito Humberto López Morales sobre la fortuna de la lengua española en su difusión por América, desde los orígenes hasta la situación actual.

El periodista y ensayista **Vicente Verdú** se refiere a un libro escrito en primera persona desde el horror y la devastación de la anorexia y de la bulimia, en cuyo balanceo ha vivido la autora del mismo, Marya Hornbacher. El catedrático de literatura **Guillermo Carnero** comenta la edición de la obra completa poética de José Moreno Villa, acaso figura menor dentro de la Generación del 27, pero cuyo valor documental es indiscutible para entender la trayectoria literaria del período de entreguerras.

El músico **Alfredo Aracil** se adentra en el laberinto, esa metáfora de lo previsible e imprevisible del mundo y cuya idea está presente en casi todas las edades y culturas de la humanidad. El profesor **Ignacio Sotelo** escribe acerca de un ensayo de Reyes Mate sobre el pensamiento judío que resulta de enfrentarse a la «cuestión judía».

El científico **Enrique Cerdá** se ocupa de un texto de Francisco García Olmedo sobre la tercera revolución verde en la agricultura que está aprovechando las nuevas posibilidades de la genética molecular. El cineasta **Juan Antonio Bardem** aprove-


Revista crítica de libros

SABER/Leer

FILOLOGÍA

La aventura americana de la lengua española

Por Francisco López Estrada

En este número

Artículos de

| | | | |
|---|---|---|---|
| Francisco López Estrada | 1-2 | Ignacio Sotelo | 8-9 |
| Vicente Verdú | 3 | Enrique Cerdá Olmedo | 10-11 |
| Guillermo Carnero | 4-5 | Juan Antonio Bardem | 12 |
| Alfredo Aracil | 6-7 | | |

SUMARIO en página 2

cha la aparición en Estados Unidos de una guía con 800 películas del cine independiente norteamericano para elogiar el hecho de que la imaginación le gane la partida a las superproducciones de Hollywood.

**Juan Ramón Alonso**, **Álvaro Sánchez** y **Rodrigo** ilustran con trabajos originales este número, que se completa con fotos y grabados de algunos de los libros comentados. □

***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 Juan March, en Madrid; en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca; y en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, se puede encontrar al precio de 150 ptas. ejemplar.

*El pasado 30 de diciembre*

# Presentación de *Federico García Lorca y la música*, de Roger D. Tinnell

## María José Montiel y Miguel Zanetti ofrecieron un recital con poemas de Lorca

**En diciembre de 1998, en la Fundación Juan March, se presentó, en un concierto con canciones de Lorca, la segunda edición de este catálogo y discografía aumentados que es *Federico García Lorca y la música*, del que es autor el hispanista norteamericano** Roger D. Tinnell **y que había publicado hace cinco años la Biblioteca de Música Española Contemporánea de esta institución cultural. Este acto, que tuvo lugar el 30 de diciembre, coincidía con el fin del «Año Lorca» que durante 1998 conmemoró el centenario del nacimiento del poeta andaluz. Como en la primera ocasión, en ésta se completó el acto de presentación con un recital en el que la soprano** María José Montiel **y el pianista** Miguel Zanetti **ofrecieron un programa de canciones sobre poemas de García Lorca.**




El profesor Tinnell, en su intervención, recordó cómo se empezó a interesar por reunir en un volumen toda la relación entre los dos temas del título de su obra: Lorca y la música. Cuando publicó en 1986 un pequeño volumen en homenaje al poeta granadino, uno de sus herederos, Manuel Fernández Montesinos, le aseguró que en la entonces recién creada Fundación García Lorca había suficiente información para hacer otro libro sobre su tío y la música.

Y así fue, en efecto, gracias a lo que allí encontró, en la Fundación Juan March, en la Biblioteca Nacional y en la Fundación Manuel de Falla, y a su esfuerzo investigador, pudo presentar, hace cinco años, un volumen de unas 500 páginas, que en esta segunda edición, ampliada, corregida y revisada, el volumen ha crecido en cien páginas más de información.

«Para facilitar su uso –explicó Tinnell en el acto de presentación el pasado 30 de diciembre–, he dividido el libro en varias secciones, entre ellas: un listado alfabético de las obras lorquianas y de la música escrita en las mismas; una discografía de Lps, audio y vídeo cassettes y compact discs de esta música; en otra sección apunto las palabras relacionadas con la música: lo que dice el poeta sobre la música que cantaba y tocaba, que le gustaba o no le gustaba; la música para su teatro y la música que citaba en su poesía; otra sección del libro está dedicada a las composiciones originales de Lorca, poeta-dramaturgo y también pianista, guitarrista y gran conocedor de la música clásica y popular y del folklore musical de su país.»

«Esta edición no es más que otro paso en la faena inacabable de colocar en un volumen toda la información disponible sobre Lorca y la música.» □

# Publicación de un «Cuaderno» sobre el Seminario Público «Ciencia moderna y postmoderna»

## Intervinieron José Manuel Sánchez Ron, Javier Echeverría, Miguel Ángel Quintanilla, Emilio Muñoz y Quintín Racionero




La serie «Seminario Público. Cuadernos» ha publicado el segundo volumen que refleja el desarrollo de esta iniciativa que con esa denominación ha puesto en marcha recientemente la Fundación Juan March con el fin de propiciar la reunión de expertos y el intercambio de conocimientos sobre asuntos culturales comunes.

Este segundo volumen (en el primero se recogía el contenido del seminario titulado «Nuevo romanticismo: la actualidad del mito», impartido por **Carlos García Gual** y **Pedro Cerezo Galán**, junto a **Luis Alberto de Cuenca**, **Félix Duque**, **Reyes Mate** y **José Luis Villacañas**) da cuenta de lo tratado los días 19 y 21 de mayo del año pasado, en los que se celebró en la Fundación Juan March un Seminario Público con el título de «Ciencia moderna y postmoderna».

En la primera sesión intervinieron **José Manuel Sánchez Ron**, catedrático de Historia de la Ciencia en la Universidad Autónoma de Madrid («El final del paradigma moderno») y **Javier Echeverría**, profesor de Investigación en el Instituto de Filosofía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C.), de Madrid («El inicio del paradigma postmoderno»). En la sesión del día 21 ambos conferenciantes leyeron diez tesis que resumían sus conferencias y que fueron comentadas a continuación por los profesores **Miguel Ángel Quintanilla**, catedrático de la Universidad de Salamanca; **Emilio Muñoz**, profesor de Investigación del C.S.I.C.; y **Quintín Racionero**, catedrático de la UNED.

Un Seminario Público –se señala en la introducción general– es un acto cultural en el que se combinan las conferencias y el seminario. Esta estructura mixta persigue varios objetivos. En primer lugar, avanzar un paso en la especialización y el rigor sin perder el punto de vista general y, por ello, por un lado, se organizan en colaboración con especialistas y, por otro, se desarrollan siempre en régimen abierto y con libre asistencia de público. Al mismo tiempo trata de añadir al individualismo y unilateralidad inherentes a las conferencias tradicionales –género cultural consagrado– un nuevo componente de colegialidad y participación, con el mismo grado de preparación previa y escrita que los seminarios científicos.

Este Cuaderno reúne el texto completo de las dos conferencias del primer día, las ponencias del segundo día, una selección de las preguntas o comentarios de los asistentes llegados a la Fundación y, en el apartado final, las respuestas que a unos y otros han preparado los conferenciantes.

Estos Cuadernos se envían, con carácter gratuito, bien por correo (Castelló, 77, 28006 Madrid), por fax (914315135) o por e-mail (*seminario@mail.march.es*).

*Desde el 1 de marzo, XVIII Ciclo de Conferencias Juan March*

# «Nuevas perspectivas en la investigación del cáncer»

## Entre los científicos participantes se encuentra J. Michael Bishop, Premio Nobel de Medicina 1989

***New Perspectives in Cancer Research*** **(«Nuevas perspectivas en la investigación del cáncer») es el tema elegido para el *XVIII Ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología*, que convoca anualmente el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, y que se desarrolla, en la Fundación Juan March, en sesiones públicas y en inglés (con traducción simultánea), a partir del 1 de marzo, y en lunes sucesivos hasta el 22 de marzo. Cuatro científicos (el Premio Nobel de Medicina 1989,** J. Michael Bishop, **Universidad de California, San Francisco;** Richard Peto, **Universidad de Oxford;** Terry H. Rabbitts, **Universidad de Cambridge;** y Mariano Barbacid, **Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas Carlos III, Madrid) mostrarán sus últimos trabajos en torno al tema general objeto del ciclo. Estos científicos serán presentados, a su vez, por otros tantos investigadores. Todas las sesiones comienzan a las 19,30 horas.**

● *Lunes 1 de marzo*
**J. Michael Bishop**
University of California
Department of Microbiology and Immunology, California University, San Francisco (EE. UU.)
*Cancer: the Rise of the Genetic Paradigm*
■ Presentación:**Margarita Salas**
Centro de Biología Molecular «Severo Ochoa», Madrid

● *Lunes 8 de marzo*
**Richard Peto**
Clinical Trial Service Unit & Epidemiological Studies Unit
University of Oxford (Gran Bretaña)
*Worldwide Strategies for Cancer Control*
■ Presentación:**Manuel Nieto-Sampedro**
Instituto Cajal, Madrid

● *Lunes 15 de marzo*
**Terry H. Rabbits**
Medical Research Council
Laboratory of Molecular Biology Cambridge (Gran Bretaña)
*Chromosomal Traslocations, Cancer and Therapeutic Targets*
■ Presentación:
**Andrés Aguilera**
Facultad de Biología
Universidad de Sevilla

● *Lunes 22 de marzo*
**Mariano Barbacid**
Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas Carlos III, Madrid
*Cancer and the Cell Cycle*

■ Presentación:
**Juan Carlos Lacal**
Instituto de Investigaciones Biomédicas, Madrid

*Reuniones Internacionales sobre Biología*

# «Estructura y mecanismos de canales iónicos»

**Entre el 30 de noviembre y el 2 de diciembre se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, el *workshop* titulado *Structure and Mechanisms of Ion Channels*, organizado por los doctores** J. Lerma **(España) y** R. MacKinnon **(Estados Unidos). Hubo 18 ponentes invitados y 31 participantes. La relación de ponentes, agrupados por países, es la siguiente.**

– Estados Unidos: **Richard Aldrich**, Stanford University Medical School; **Senyon Choe**, The Salk Institute, La Jolla; **J. Eric Gouaux**, Columbia University, Nueva York; **Roderick MacKinnon**, Rockefeller University, Nueva York; **Eduardo Perozo**, University of Virginia, Charlottesville; **Robert H. Spencer**, California Institute of Technology, Pasadena; **David L. Stokes**, New York University; **Mark Yeager**, The Scripps Research Institute, La Jolla; y **William N. Zagotta**, University of Washington, Seattle.

– Japón: **Yoshinori Fujiyoshi**, Kyoto University.

– Finlandia: **Kari Keinänen**, University of Helsinki.

– Alemania: **Werner Kühlbrandt**, Max-Planck-Institut für Biophysik, Frankfurt; y **Dean R. Madden**, Max-Planck-Institut for Medical Research, Heidelberg.

– España: **Juan Lerma** y **Álvaro Villarroel**, Instituto Cajal, CSIC, Madrid.

– Suiza: **Jurg P. Rosenbusch**, Biozentrum, University of Basel, Basilea.

– Gran Bretaña: **Nigel Unwin**, MRC Laboratory of Molecular Biology, Cambridge; y **Bonnie A. Wallace**, University of London, Londres.

Dada la importancia biológica de estos procesos de transmisión de señal, se revisó nuestro conocimiento de las proteínas que constituyen los canales iónicos; en particular su estructura tridimensional, la relación estructura-función y la descripción a nivel molecular del mecanismo de acción. Idealmente, este conocimiento permitirá describir la compleja cinética de los canales iónicos en condiciones fisiológicas. Los canales de potasio son proteínas que controlan el flujo de estos iones a través de la membrana plasmática; este flujo es necesario para que la señal eléctrica tenga lugar en el sistema nervioso, por ejemplo, para controlar el latido del corazón o para la secreción de determinadas hormonas, como la insulina. Existen muchos tipos de canales de potasio, pero todos conservan características comunes y están formados por cuatro subunidades idénticas que rodean el poro que atraviesa la membrana y que sólo permite el paso de potasio. El control de la apertura y cierre de estos canales requiere un alto grado de cooperatividad entre los cambios de conformación de las subunidades. Estos cambios pueden estudiarse mediante técnicas modernas, como espectroscopía EPR o el marcaje dirigido de spin. Otro tipo de canales iónicos son los «dependientes de ligando», en los que su apertura y cierre están gobernados por una determinada sustancia. Estos canales están implicados en la transmisión sináptica entre neuronas.

# Sesión pública con los doctores Unwin y Mackinnon



Nigel Unwin

El lunes 30 del pasado mes de noviembre tuvo lugar una sesión pública (los *workshops* son cerrados), en la que intervinieron los doctores **Nigel Unwin** («How do ion channels work? Recent insights from electron images») y **Roderick MacKinnon** («Potassium channels»). Si los canales iónicos funcionan como interruptores en la membrana, entonces deben tener una posición de encendido y una de apagado. Al tratarse de poros, es más sencillo imaginar que el canal tiene realmente una puerta que puede abrirse o cerrarse según sea necesario. ¿Cómo es esta puerta y qué hace que se abra? **Nigel Unwin** ha tratado de responder a esta pregunta estudiando dos clases de canales iónicos: el canal que conforma a las llamadas *uniones comunicantes*, complejos necesarios entre otras cosas para que todas las células cardíacas latan al unísono, y el receptor de la *acetilcolina*, receptor responsable de la contracción muscular y blanco específico de la acción de la nicotina. Su análisis ha requerido del uso de microscopios electrónicos muy poderosos aunado a la utilización de técnicas de cristalografía para observar prácticamente de forma directa la estructura del canal inmerso en la membrana. Una de las incógnitas que aún quedan por resolver en el estudio de este receptor (y de los canales iónicos en general) es la forma mediante la que la llegada de la acetilcolina es capaz de transmitir el cambio estructural al interior del poro a pesar de que el sitio al que aquélla se une se encuentra muy distante de la puerta. Los estudios de Unwin constituyen el mejor ejemplo con el que contamos para visualizar la estructura de la compuerta de un canal iónico y el proceso que conduce a su apertura.



Robert MacKinnon

Una vez que se ha abierto, un canal puede decidir cuáles iones pueden pasar y cuáles no, problema particularmente grave en los canales que gobiernan las propiedades eléctricas de las células nerviosas. Por una parte, estas proteínas deben permitir el paso de cargas positivas y descartar al mismo tiempo a las negativas. Por otra, no deben dejar pasar a toda carga positiva, sino que deben ser capaces de distinguir entre iones que difieren en tamaño de manera casi insignificante tales como el sodio y el potasio. **Roderick MacKinnon** ha realizado una serie de estudios que nos han acercado más que nunca a entender la solución que la naturaleza ha ideado para este problema. Su estrategia se ha basado en el análisis cristalográfico de un canal selectivo para potasio presente en las bacterias y que posee una similitud bastante significativa con los existentes en las células nerviosas.

Cuando una proteína purificada es colocada en las condiciones adecuadas, puede agruparse en cristales similares a los granos de sal o de azúcar que se usan en la cocina. La organización de la proteína dentro del cristal es muy precisa y tiene la peculiaridad de seguir una secuencia repetitiva. En el caso de los canales iónicos, el proceso de cristalización es muy complicado al tratarse de moléculas difíciles de purificar por hallarse inmersas en la membrana. MacKinnon y su grupo han sido los primeros en lograr cristalizar una proteína de este tipo y sus observaciones han revelado detalles insospechados sobre el funcionamiento de un canal iónico. □

*De marzo a junio*

# Nuevos cursos en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

En marzo se reanudan las clases en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. Los cursos y profesores programados para el segundo semestre de 1998/99 son los siguientes:

- *El control de los políticos*, por **José María Maravall**, de la Universidad Complutense de Madrid (para alumnos de primero y segundo).
- *The Class Cleavage. The Political Mobilization of the European Left, 1860-1980*, por **Stefano Bartolini**, del Instituto Universitario Europeo, de Florencia (primero y segundo).
- *Economía II: Macroeconomía*, por **Jimena García Pardo**, de la Universidad Complutense, de Madrid (para alumnos de primero).
- *Métodos cuantitativos de investigación social II*, por **Esther Ruiz**, de la Universidad Carlos III, de Madrid: e **Ignacio Sánchez-Cuenca**, de la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona (para alumnos de primero).
- *Research in Progress*, por **Stefano Bartolini** y **Andrew Richards**, del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (para alumnos de segundo, tercero y cuarto).

Un total de 38 alumnos realizan actualmente estudios en el Centro. Seis de ellos se incorporaron al mismo en el curso 1998/99, tras la selección de la última convocatoria de plazas del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. Los cursos del Centro son impartidos por profesores permanentes y profesores visitantes.

La enseñanza del Centro está concebida en estrecha relación con las tareas investigadoras: así organiza programas propios de investigación e invita regularmente a investigadores de otros centros a presentar sus resultados en conferencias, seminarios o en estancias de trabajo en el Centro, creando así un clima de debate intelectual continuo y un contacto permanente con las diversas tendencias de investigación en la comunidad científica.

Aunque la Sociología y la Ciencia Política son las disciplinas nucleares del Centro, éste se propone el fomento sistemático de una discusión interdisciplinar. Se imparten también cursos sobre técnicas cuantitativas y problemas estadísticos en ciencias sociales, de economía, así como otros encauzados a prácticas de investigación. Teniendo en cuenta la dimensión internacional que caracteriza al Centro, una parte fundamental de su programa académico reside en la colaboración de los profesores invitados, en su mayor parte profesores en universidades extranjeras.

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

*Peter Lange en el Centro de Estudios Avanzados*

# La globalización de la economía y las políticas económicas domésticas



La globalización de la economía de las últimas tres décadas y sus repercusiones en los escenarios domésticos de los países de la OCDE fue el tema de dos seminarios impartidos en meses pasados en el centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, por **Peter Lange**, profesor del departamento de Ciencia Política de Duke University. Para Lange, la globalización de la economía se refleja en la apertura económica, los flujos de capital y la interdependencia en general de las economías de estos países. En contra de las teorías que defienden una convergencia económica cada vez mayor de todas las economías como consecuencia de la globalización, el conferenciante sostiene que la globalización no está provocando escenarios convergentes entre los países de la OCDE puesto que las instituciones nacionales juegan un papel de intermediación básico entre la economía internacional y las economías domésticas. Peter Lange defiende que la globalización tiene un impacto en las economías internas de la OCDE a través de las instituciones que componen el mercado de trabajo y las instituciones políticas que configuran el sistema electoral.

En su segunda conferencia, Peter Lange se centró en el análisis del primer grupo de instituciones. Lange fundamenta su análisis del mercado de trabajo en un factor: la densidad de la afiliación a sindicatos y su evolución en las últimas tres décadas. La tesis del profesor Lange es que la densidad de trabajadores sindicados no se ve influida en gran medida por la globalización, ya que las tasas de afiliación no convergen en los países de la OCDE durante el período de estudio, desde 1960 hasta 1989. «Si el fenómeno de la globalización afectara a las economías domésticas en el sentido de promover la convergencia entre ellas (convergencia reflejada en cifras de evolución de las variables macroeconómicas similares) –explicó–, entonces los porcentajes de trabajadores afiliados a sindicatos deberían ser muy parecidos entre los países que el estudio analiza.»

Para abordar la influencia de la globalización en las tasas de densidad sindical, el profesor Lange estudió la evolución de tres indicadores que reflejarían el grado de globalización de los componentes de la OCDE: 1) la inversión total; 2) el grado de apertura comercial; y 3) el nivel de apertura financiera. El estudio muestra que los dos primeros factores no han tenido ningún impacto en las tasas de densidad sindical. El grado de apertura comercial ha tenido una influencia muy débil en los cambios en las tasas de afiliación sindical para todos los países de la OCDE. Esos resultados confirman la hipótesis inicial de la investigación: la globalización apenas ha tenido impacto sobre la evolución de las tasas de afiliación sindical; es de-

cir, la globalización no ha supuesto una convergencia económica real de la OCDE.

Otro nivel de análisis del estudio de Lange comprende el estudio de las instituciones del mercado de trabajo preexistentes al fenómeno de la globalización. Este estudio divide a los países en dos grupos de acuerdo con la fortaleza de los sindicatos. El primer grupo estaría formado por los países con sindicatos débiles, y el segundo por los países en los que los sindicatos disfrutan de una importante representación en los procesos de negociación laboral. La hipótesis de Lange es que la globalización no ha tenido un impacto sobre la estructura de las instituciones laborales preexistentes y que, por tanto, en aquellos países en los que la fuerza sindical era débil se mantendría así tras la globalización. Del mismo modo, aquellos países con sindicatos fuertes mantendrían unos niveles de representación similares.

Los análisis estadísticos del estudio, basados en análisis de regresión, confirman estas hipótesis de partida. Los países con sindicatos débiles siguieron teniendo sindicatos con escaso poder negociador tras la década de los 80, y los países con sindicatos fuertes mantuvieron sindicatos con un importante poder negociador tras la globalización. □

*Tesis doctorales: investigación de Josu Mezo*

# Políticas de recuperación lingüística en Irlanda y el País Vasco

***Políticas de recuperación lingüística en el área de educación en Irlanda (1922-1939) y el País Vasco (1980-1992)*** **es el título de una de las tesis doctorales publicadas por el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. Su autor es** Josu Mezo Aranzibia, **profesor asociado del departamento de Sociología I de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad Complutense de Madrid. Esta tesis, realizada en el Centro bajo la dirección de David D. Laitin, de la Universidad de Chicago, fue leída y aprobada con la calificación de «Apto *cum laude*» el 22 de marzo de 1996 en la Universidad Autónoma de Madrid. El propio autor resume a continuación el contenido de su trabajo.**

El objetivo de la investigación es examinar las políticas lingüísticas llevadas a cabo en el área de educación por los gobiernos predominantemente nacionalistas de Irlanda (en los años 20 y 30) y el País Vasco (años 80 y primeros 90), con la intención de responder a tres preguntas clásicas de un estudio de políticas públicas. Se trata de describir y caracterizar qué políticas habían adoptado ambos gobiernos; de explicar por qué cada uno de ellos había tomado un camino fundamentalmente diferente; y de entender cuáles fueron las consecuencias de la elección de cada uno de los gobiernos.

Tanto en Irlanda como en el País Vasco los hablantes de la lengua nativa eran una minoría de la población (entre el 20 y el 25 por ciento), como

resultado de un largo proceso histórico de contacto entre el irlandés y el inglés, por un lado, y el euskera y el castellano, por otro. También de manera semejante, en ambos casos, durante aproximadamente el último siglo antes del momento en el que se crearon los gobiernos cuyo comportamiento se estudia en la tesis, el País Vasco e Irlanda contemplaron el nacimiento y desarrollo de sendos movimientos políticos nacionalistas. Una parte de Irlanda obtuvo la independencia en 1922 y una parte de lo que los nacionalistas consideran que constituye el País Vasco alcanzó una autonomía muy substantiva en 1980. En ambos casos, las nuevas instituciones fueron gobernadas por partidos nacionalistas moderados, que incluían la puesta en marcha de ambiciosos proyectos.

Enfrentados, por tanto, a un reto similar, y con una competencia también comparable en materia educativa, los gobernantes vascos e irlandeses optaron, sin embargo, por estrategias considerablemente diferentes. Según el procedimiento seguido para seleccionar a los participantes en la política, se puede hablar de políticas *voluntarias*, *acotadas* (si la participación es obligatoria sólo para algunos sujetos), y *universales* (si es obligatoria para todos). Según existan o no ayudas para los participantes en la política en cuestión, se puede hablar de políticas *asistidas* o *no asistidas*. Cruzando estas dos características surgiría una tipología con varios grupos.

Pues bien, en la tesis se mostró con detenimiento que las políticas seguidas en cada uno de los dos casos respondían a modelos opuestos en esa tipología. En el País Vasco se siguieron básicamente políticas voluntarias (o acotadas) y asistidas, combinación a la que se denomina políticas *intensivas*, mientras que en el caso irlandés se optó fundamentalmente por políticas universales y no asistidas, combinación a la que se denomina políticas *extensivas*.

Una de las conclusiones principales de la investigación es que en los casos vasco e irlandés se observa que la estrategia más exitosa para favorecer la recuperación de una lengua a través del sistema educativo (fracaso y éxito se refieren al grado de introducción de las lenguas nativas en el sistema educativo) no fue su implantación obligatoria como medio de instrucción en todos sus niveles (la estrategia extensiva seguida en Irlanda), sino su introducción progresiva siguiendo la voluntad libre, pero incentivada, de los padres (la estrategia intensiva seguida en el País Vasco).

También el intento de responder a la pregunta sobre las causas de que Irlanda y el País Vasco siguieran estrategias distintas lleva a conclusiones probablemente inesperadas y un tanto paradójicas. En efecto, ambos movimientos nacionalistas compartían una inclinación por las políticas más radicales (que serían las políticas extensivas, universales y no asistidas). Irlanda siguió esa estrategia extensiva, y finalmente fracasada, porque la causa de la lengua contaba con un amplio apoyo social y político, no contrarrestado por ningún grupo contrario, o al menos receloso, del proyecto de revitalización de la lengua, con la suficiente fuerza para modificar los impulsos de los políticos nacionalistas. En cambio, el País Vasco adoptó una estrategia intensiva y exitosa, porque su impulso favorable a una política de carácter extensivo se vio limitado por la conciencia de los políticos nacionalistas de que una parte considerable de la sociedad, con una voz política, podía resentirse del establecimiento inmediato y universal de un sistema de enseñanza total o parcialmente en euskera. Fue esta percepción la que les llevó a una política intensiva, que a su vez era posible por existir un movimiento social fuerte y activo de *ikastolas*, y una minoría importante de la población, cuyo núcleo lo constituían los vascoparlantes, dispuesta a incorporarse a un proceso voluntario de enseñanza en euskera. □

# Marzo

## 1, LUNES

**12,00** **CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
**Recital de piano** por **Marina Rodríguez Briá**
Obras de Soler, Pasiello, Clementi, Schumann y Ginastera

**19,30** **INSTITUTO JUAN MARCH DE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES/ CENTRO DE REUNIONES INTERNACIONALES SOBRE BIOLOGÍA**
**XVIII Ciclo de Conferencias Juan March «NEW PERSPECTIVES IN CANCER RESEARCH»** (I)
**J. Michael Bishop**: «Cancer: The Rise of the Genetic Paradigm» (Traducción simultánea)
Presentadora: **Margarita Salas**

## 2, MARTES

**11,30** **RECITALES PARA JÓVENES**
**Recital de flauta y piano** por **Juana Guillem** y **Aníbal Bañados**
Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**
Obras de Bach, Mozart, Beethoven, Debussy y Prokofiev
(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

**19,30** **AULA ABIERTA**
**«La economía española del siglo XX: perfil económico de una centuria»** (I)
**José Luis García Delgado**: «Crecimiento y cambios estructurales: la línea quebrada de la modernización. Una visión de conjunto»

## 3, MIÉRCOLES

**19,30** **CICLO «POULENC Y EL GRUPO DE LOS SEIS»** (I)
(Retransmisión del ciclo en directo por Radio Clásica, de RNE)
Intérpretes: **Ángel Luis Quintana** (violonchelo) y **José Gallego** (piano)
Programa: Sonata, Op. 377, de D. Milhaud; Sonata, de A. Honegger; Imaginées II, de G. Auric; y Sonata de F. Poulenc

## 4, JUEVES

**11,30** **RECITALES PARA JÓVENES**
**Recital de piano** por **José Gallego**
Comentarios: **Javier Maderuelo**
Obras de Scarlatti, Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt, Prokofiev y Albéniz
(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

**19,30** **AULA ABIERTA**
**«La economía española del siglo XX: perfil económico de una centuria»** (II)
**José Luis García Delgado**: «1898 y los años interseculares: el desenlace

de la centuria decimonónica»

## 5, VIERNES

**11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
**Recital de violín y piano** por el **Dúo Morales** (**Alexander** y **Leonel Morales**)
Comentarios: **José Ramón Ripoll**
Obras de Beethoven, Schubert, Brahms, Rachmaninov y García Abril
(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

## 6, SÁBADO

**12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**
**CICLO «4 SONATAS DE CHOPIN»** (I)
**Trío Clara Schumann** (**Ala Voronkova**, violín; **Susana Stefanovic**, violonchelo; y **Mary Ruiz-Casaux**, piano)
Programa: Sonata Op. 65 y Trío Op. 8, de F. Chopin

## 8, LUNES

**12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
**Recital de guitarra** por **Juan Manuel Ruiz Pardo**
Obras de Sanz, Díaz Cano, Aguado, Castelnuovo-Tedesco, Albéniz, Granados y Falla

**19,30 INSTITUTO JUAN MARCH DE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES/ CENTRO DE REUNIONES INTERNACIONALES SOBRE BIOLOGÍA**
**XVIII Ciclo de Conferencias Juan March «NEW PERSPECTIVES IN CANCER RESEARCH»** (II)
**Richard Peto**: «Worldwide Strategies for Cancer Control»
(Traducción simultánea)
Presentador: **Manuel Nieto-Sampedro**

## 9, MARTES

**11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
**Recital de flauta y piano** por **Juana Guillem** y **Aníbal Bañados**
Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 2)

**19,30 AULA ABIERTA**
**«La economía española del siglo XX: perfil económico de una centuria»** (III)
**José Luis García Delgado**: «El primer tercio del siglo: crecimiento, fluctuaciones y cambios»

## 10, MIÉRCOLES

**19,30 CICLO « POULENC Y EL GRUPO DE LOS SEIS»** (II)
Intérpretes: **Alicia Suescun** (flauta) y **Pablo Puig** (piano)
Programa: Sonatine, de L. Durey; Sonatine, Op. 76 y Saudades do Brasil, de D. Milhaud; Danse de la chèvre y Romance, de A. Honegger; Forlane y Pastorale, de G. Tailleferre; Imaginées y Aria, de G. Auric; y Sonata, de F. Poulenc

## 11, JUEVES

**11,30 RECITALES PARA**

JÓVENES
**Recital de piano** por **José Gallego**
Comentarios: **Javier Maderuelo**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 4)

19,30 AULA ABIERTA
**«La economía española del siglo XX: perfil económico de una centuria»** (IV)
**José Luis García Delgado**: «El franquismo: del estancamiento al crecimiento de 'los años 60'»

## 12, VIERNES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES
**Recital de violín y piano** por el **Dúo Morales** (**Alexander** y **Leonel Morales**)
Comentarios: **José Ramón Ripoll**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 5)

## 13, SÁBADO

12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO
CICLO «4 SONATAS DE CHOPIN» (II)
**Ana Guijarro** (piano)
Programa: 4 Impromptus y Sonata nº 3 en Si menor, Op. 58, de F. Chopin

## 15, LUNES

12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA
**Recital de canto y piano** por **Enriqueta Höller** (mezzosoprano) y **Mónica Celegón** (piano)
Obras de Haendel, Marcello, Gluck, Schubert, Fauré y Poulenc

19,30 INSTITUTO JUAN MARCH DE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES/ CENTRO DE REUNIONES INTERNACIONALES SOBRE BIOLOGÍA
**XVIII Ciclo de Conferencias Juan March «NEW PERSPECTIVES IN CANCER RESEARCH»** (III)
**Terry H. Rabbitts**: «Chromosomal Translocations, Cancer and Therapeutic Targets»
(Traducción simultánea)
Presentador: **Andrés Aguilera**

## 16, MARTES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES
**Recital de flauta y piano** por **Juana Guillem** y **Aníbal Bañados**
Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 2)

19,30 AULA ABIERTA
**«La economía española del siglo XX: perfil económico**

### EXPOSICIÓN «MARC CHAGALL: TRADICIONES JUDÍAS»

En marzo sigue abierta en la Fundación Juan March, en Madrid, la Exposición «Marc Chagall: Tradiciones judías», integrada por 41 pinturas realizadas por el artista ruso-francés a lo largo de 67 años. Abierta hasta el 11 de abril.

Horario: lunes a sábado, 10-14 / 17,30-21. Domingos y festivos, 10-14. Visitas guiadas: miércoles, 10-13,30 y viernes, 17,30-20,30.

**de una centuria»** (V)
**José Luis García Delgado**: «El último cuarto del novecientos: la economía española de la transición y de la democracia»

## 17, MIERCOLES

**19,30** **CICLO « POULENC Y EL GRUPO DE LOS SEIS»** (III)
Intérpretes: **Luis Michal** y **Martha Carfi** (Dúo de violines de Múnich) y **Liliana Pignatelli** (piano)
Programa: Sonatina para violín y piano Op. 25, de L. Durey; Sonatina para dos violines «à D. Milhaud», de A. Honegger; Sonata para violín y piano «à la mémoire de Federico García Lorca», de F. Poulenc; Sonata en Sol mayor para violín y piano, de G. Auric; «Pastorale» en Do mayor para violín y piano, de G. Tailleferre; y Sonata para dos violines y piano, de D. Milhaud

## 18, JUEVES

**11,30** **RECITALES PARA JÓVENES**
**Recital de piano** por **José Gallego**

### MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL (Fundación Juan March), DE CUENCA

*Casas Colgadas, Cuenca*
*Tfno.: 969 21 29 83 - Fax: 969 21 22 85*
*Horario de visita: de 11 a 14 horas y de 16 a 18 horas (los sábados, hasta las 20 horas). Domingos, de 11 a 14,30 horas. Lunes, cerrado.*

◆ **«Grabado Abstracto Español»**
El 7 de marzo se clausura en la sala de exposiciones temporales la exposición «Grabado Abstracto Español», con fondos de la Fundación Juan March.

◆ **«Robert Rauschenberg: Obra gráfica 1967-1979»**
Desde el 12 de marzo está abierta la exposición de obra gráfica del pintor norteamericano **Robert Rauschenberg** (Port Arthur, Texas, 1925). Organizada con la colaboración del Walker Art Center, de Minneapolis, ofrece 34 obras. Abierta hasta el 13 de junio.

◆ **Curso sobre Grabado en Cuenca**
La Fundación Juan March ha organizado del 5 al 13 de marzo en la Facultad de Bellas Artes un curso sobre grabado a cargo de **Elena de Santiago**, directora del Servicio de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional, de Madrid, y **Juan Carrete**, delegado de la Calcografía Nacional (dos conferencias cada uno). **Elena de Santiago** hablará sobre «Historia y técnicas tradicionales de grabado» (5 de marzo, 19,30 horas) y «Durero, Rembrandt y Goya» (6 de marzo, 11 horas); y **Juan Carrete** hablará sobre «Técnicas actuales de estampación» (12 de marzo, 19,30 horas); y «El arte gráfico en España durante el siglo XX» (13 de marzo, 11 horas). Se realizarán visitas al Museo de Arte Abstracto Español y al Taller de Grabado del Museo de Bellas Artes, de Cuenca.

◆ **Colección permanente del Museo**
Pinturas y esculturas de autores españoles contemporáneos componen la exposición permanente que se ofrece en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, de cuya colección es propietaria y responsable la Fundación Juan March.

Comentarios: **J. Maderuelo**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 4)

**19,30 AULA ABIERTA**
**«La economía española del siglo XX: perfil económico de una centuria»** (VI)
**José Luis García Delgado**: «Perspectiva sectorial de las grandes transformaciones de la segunda mitad del siglo»

## 20, SÁBADO

**12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**
**CICLO «4 SONATAS DE CHOPIN»** (III)
**Ignacio Marín Bocanegra** (piano)
Programa: Fantasía Op. 49, Nocturno Op. 55 nº 1, Polonesa Op. 44, Mazurka Op. 33 nº 4 y Sonata nº 2 Op. 35, de F. Chopin

## 22, LUNES

**12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
**Dúo de pianos** por **Ana Barreiros** y **Elvira Guarás**
Obras de Chopin, Brahms, Lutoslawsky, Milhaud, Granados, Falla y Chabrier

**19,30 INSTITUTO JUAN MARCH DE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES/ CENTRO DE REUNIONES INTERNACIONALES SOBRE BIOLOGÍA**
**XVIII Ciclo de Conferencias Juan March «NEW PERSPECTIVES IN CANCER RESEARCH»** (y IV)
**Mariano Barbacid**: «Cancer and the Cell Cycle»
(Traducción simultánea)
Presentador: **Juan Carlos Lacal**

## 23, MARTES

**11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
**Flauta y piano** por **Juana Guillem** y **Aníbal Bañados**
Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 2)

**19,30 AULA ABIERTA**
**«La economía española del siglo XX: perfil económico de una centuria»** (VII)
**José Luis García Delgado**: «El estudio de la economía española en el siglo XX: un panorama generacional de los economistas españoles»

## 24, MIÉRCOLES

**19,30 CICLO « POULENC Y EL GRUPO DE LOS SEIS»** (y IV)
Intérpretes: **Quinteto de viento «Aulos Madrid»** y **Aníbal Bañados** (piano)
Programa: Sonata para tromba y piano, en memoria de Dennis Brain; Sonata para oboe y piano, en memoria de S. Prokofiev; Sonata para clarinete y piano «A la memoria de Honegger»; Sonata para clarinete y fagot, a Mme. Audrey Parr; Trío para piano, oboe y fagot, dedicado a M. de Falla; y Sexteto para piano y quinteto de viento, todas de F. Poulenc

## 25, JUEVES

**11,30 RECITALES PARA JÓVENES**

**Recital de piano** por **José Gallego**
Comentarios: **J. Maderuelo**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 4)

**19,30 AULA ABIERTA**
**«La economía española del siglo XX: perfil económico de una centuria»** (y VIII)
**José Luis García Delgado**: «La 'agenda' de la modernización económica española: realizaciones y deberes»

## 26, VIERNES

**11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
**Violín y piano** por el **Dúo Morales** (**Alexander** y **Leonel Morales**)
Comentarios: **J. R. Ripoll**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 5)

## 27, SÁBADO

**12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**
**CICLO «4 SONATAS DE CHOPIN»** (y IV)
**Mario Monreal** (piano)
Programa: Mazurkas Op. 59 nº 1, 2 y 3; Balada Op. 52 en Fa menor; y Sonata en Do menor Op. 4

## 29, LUNES

**12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
**Violín y piano** por **Verónica Pellegrini** y **Kennedy Moretti**
Obras de Tartini, Ysaye, Wieniawski, Tchaikowsky y Sarasate

**MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI (Fundación Juan March), DE PALMA**

*c/ Sant Miquel, 11, Palma de Mallorca*
*Tfno.: 971 71 35 15 - Fax: 971 71 26 01*
*Horario de visita: de lunes a viernes, de 10 a 18,30 horas. Sábados, de 10 a 13,30 horas. Domingos y festivos, cerrado.*

◆ **«Robert Rauschenberg: Obra gráfica 1967-1979»**
Hasta el 6 de marzo está abierta la exposición de obra gráfica del pintor norteamericano **Robert Rauschenberg** (Port Arthur, Texas, 1925).

◆ **«Delvaux: acuarelas y dibujos»**
El 24 de marzo se inaugura una muestra de 35 acuarelas y dibujos del pintor belga **Paul Delvaux** (1897-1994),organizada por la Fundación Juan March con la colaboración de la Comunidad Francesa de Bélgica. Hasta el 12 de junio.

◆ **Colección permanente del Museu**
Un total de 57 obras, de otros tantos autores españoles del siglo XX, procedentes de los fondos de la Fundación Juan March, se exhiben con carácter permanente en el Museu d'Art Espanyol Contemporani.

**Información:** Fundación Juan March
**Castelló, 77. 28006 Madrid. Teléfono: 91 435 42 40 - Fax: 91 576 34 20**
**E-mail: webmast@mail.march.es Internet: http://www.march.es**