

Desde el 22 de junio  
está abierta en el  
Museu d'Art  
Espanyol  
Contemporani  
(Fundación Juan  
March), de Palma, la  
exposición «Miquel  
Barceló: cerámicas  
1995-1998».



Nº 291  
Junio-Julio  
1999  
S   
Sumario

**Ensayo - La filosofía, hoy (XXV)**

*El racionalismo crítico* (K. Popper, H. Albert), por Margarita Boladeras 3

**Arte**

Exposición «Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía» 15

— La crítica ante la muestra 15

Exposición «Miquel Barceló: cerámicas 1995-1998», en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, desde el 22 de junio 18

Hasta el día 12 sigue abierta en Palma «Delvaux: acuarelas y dibujos» 20

«Robert Rauschenberg: obra gráfica 1967-1979», hasta el 13 de junio en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca 23

Conferencias con motivo de la exposición Rauschenberg en Palma 23

— Daniel Giralt-Miracle: «El Expresionismo Abstracto en la cultura americana» 23

Una selección de la exposición de Kurt Schwitters, en el Museo de Arte Abstracto Español, desde el 30 de junio 25

**Música**

Ciclo «Mendelssohn, música para tecla», último del curso, en junio 26

Finalizó el ciclo «Joaquín Turina, música de cámara» 27

— José Luis García del Busto: «Turina, eje de la música de cámara española» 27

«Sonatas para violín y piano» en «Conciertos del Sábado» de junio 29

«Conciertos de Mediodía» 29

«Piano español del siglo XX», en Logroño 30

**Aula abierta**

«La *Odisea* y su pervivencia en la tradición literaria» (I) 31

— Carlos García Gual dirigió el ciclo de conferencias 31

**Publicaciones**

«SABER/Leer» de junio-julio: artículos de Manuel Fernández Álvarez, Joaquín Vaquero Turcios, Alfonso de la Serna, Rafael López Pintor, Manuel Perucho y Miguel de Guzmán 37

**Biología**

Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología 38

— «Regulación de la síntesis de proteínas en eucariotas» 38

— «Regulación del ciclo celular y citoesqueleto en plantas» 39

**Ciencias Sociales**

En junio finaliza el curso 1998/99 en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales 41

Serie «Estudios/Working Papers»: últimos títulos publicados 42

Wolfgang Merkel: «La caída de las dictaduras y el nacimiento de las democracias 'iliberales'» 43

Sofía Pérez: «Política monetaria y negociación salarial en Italia y España» 44

**Actividades culturales en junio y julio** 46

LA FILOSOFÍA, HOY (XXV)

# El racionalismo crítico (K. Popper, H. Albert)

La búsqueda del conocimiento y su fundamento ha sido una constante de la reflexión filosófica, pero hasta nuestro siglo no se había elaborado una teoría de la ciencia que explicara la relación entre verdad y error, saber y falibilidad, realidad humana y construcción social. Karl Popper y Hans Albert han dedicado su obra a tal empeño, creando la corriente de pensamiento denominada «racionalismo crítico». Se asocian a ella otros nombres de resonancia internacional como G. Radnitzky, G. Andersson, J. Agassi, W.W. Bartley, J.W.N. Watkins, etc.

Karl R. Popper (Viena, 1902-Londres, 1994) es el más creativo e influyente de los mencionados. Definió el «racionalismo crítico» en su libro *El desarrollo del conocimiento científico. Conjeturas y refutaciones*: la búsqueda de la verdad obliga a la detección y eliminación de errores y a la pregunta sobre cómo podemos llevar a cabo esta tarea, el autor contes-



**Margarita Boladeras** es catedrática de Filosofía Moral y Política de la Universidad de Barcelona, miembro del Comité de ética de Investigación Clínica del IMIM (Instituto Municipal de Investigación Médica) de Barcelona y de la Comisión Asesora de Bioética de la Generalidad de Cataluña. Autora de *Popper (1902-1994)* (1997), *Comunicación, ética y política. Habermas y sus críticos* (1996), *Libertad y tolerancia. Éticas para sociedades abiertas* (1993) y *Bioética* (1998), entre otros títulos.

\* 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, →

ta: «criticando nuestras propias teorías y presunciones.(...) Esta respuesta resume una posición a la que propongo llamar 'racionalismo crítico'». La capacidad de crítica debe encontrar el rigor necesario en los procedimientos de contrastación empírica y en las formas de discusión a partir de argumentos y razones; en *El mito del marco común* concluye: «Sostengo que la ortodoxia es la muerte del conocimiento, pues el aumento de conocimiento depende por entero de la existencia del desacuerdo.»

→

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 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); *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 Ilustración parisina: del estructuralismo a las ontologías del presente*, por Miguel Morey, catedrático de Filosofía de la Universidad de Barcelona (marzo 1999); *El existencialismo*, por Celia Amorós, catedrática de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid (abril 1999); y *Oscuro la historia y clara la pena: informe sobre la postmodernidad*, por Félix Duque, catedrático de Filosofía de la Universidad Autónoma de Madrid (mayo 1999).

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

**EL RACIONALISMO CRÍTICO**

Hans Albert (Colonia, 1921) hace patente el compromiso ético que supone cualquier decisión sobre procedimientos: «La aceptación de un método determinado, y también la del método del examen crítico, envuelve una decisión moral, pues significa la adopción de una praxis metodológica muy fructífera para la vida social, una praxis que no sólo es de la mayor importancia para la construcción de teorías y para la representación, elaboración y examen de teorías, sino también para su aplicación y para el rol del conocimiento en la vida social. El modelo de racionalidad del criticismo es el esbozo de una forma de vida, de una praxis social, que tiene significación ética y, por consiguiente, también significación política. No es ninguna exageración, sino solamente la afirmación de una relación simple y fácilmente comprensible, el mostrar que el principio del examen crítico establece, entre otras, una *conexión* entre lógica y política» (*Tratado sobre la razón crítica*).

*Popper y la London School of Economics*

Muchos estudiosos que han pasado por la London School of Economics de la Universidad de Londres recuerdan al profesor de filosofía que fue Karl R. Popper, orador claro y brillante, buen conocedor de disciplinas diversas, persona amable y polemista duro. Llegó a este centro por invitación de F. A. von Hayek, en 1945, y en 1949 obtuvo la cátedra de Lógica y Filosofía de la Ciencia; allí permaneció hasta su jubilación en 1969. Sus contactos con otras universidades de Europa, EE. UU., Japón y Australia fueron muy numerosos a lo largo de su vida; recibió el nombramiento de doctor *Honoris Causa* por catorce de ellas.

Los acontecimientos previos a la Segunda Guerra Mundial provocaron que Popper buscara refugio fuera de Austria. Emigró a Australia, donde conoció al neurobiólogo Eccles (con el que más tarde escribiría *El yo y su cerebro*, 1977). Posteriormente aceptó la hospitalidad británica, e incluso recibió el título de «Sir» en 1965.

En el ambiente intelectual londinense encontró compatriotas como H. Gombrich, el autor de *Arte e Ilusión*, con el que compartió ideas y formas de enjuiciar el arte, ámbito prácticamente ignorado por Popper en sus libros. Con todo, quiso dejar cons-

tancia en su autobiografía intelectual (*Búsqueda sin término*, 1976) de sus intereses estéticos y musicales, esbozando una teoría del arte que, frente al expresionismo subjetivista, reivindica la primacía de la creatividad constructiva objetiva («el objetivo primordial del verdadero artista es la perfección de la obra»). En dicho contexto, agradece las indicaciones de su amigo Gombrich y deja entrever el intercambio de ideas que hubo entre ellos.

Karl Popper tuvo la suerte de vivir en Viena hasta 1937, en unos años de florecimiento científico y cultural extraordinario, aunque también de grandes problemas y tensiones sociales, que le aportaron experiencias decisivas para la orientación de su pensamiento y obra posterior. Allí entró en contacto con los pensadores del Círculo de Viena (Schlick, H. Hahn, Carnap, Neurath, etc.), de los que asimiló la aspiración al rigor lógico y la necesidad de formular una nueva teoría de la ciencia que tuviera en cuenta los últimos desarrollos de la matemática, la física y las ciencias naturales; sin embargo, no compartió sus intentos de fundamentación del conocimiento sobre una fenomenología de las sensaciones y una concepción lógico-inductivista. Su sentido crítico se dirigió asimismo contra su conciudadano Freud, el creador del psicoanálisis, y contra las estrategias políticas de sus contemporáneos; el ambiente socio-político le produjo una profunda insatisfacción, a la vez intelectual y moral; la violencia verbal y callejera de la que fue testigo provocó su oposición radical al comunismo.

Un ambiente familiar culto y liberal estimuló su curiosidad y su gusto por la discusión de ideas. Conoció las teorías sobre el cálculo de probabilidades gracias a la relación con un tío suyo profesor de estadística y economía de la Universidad de Viena; fue alumno del célebre matemático Hans Hahn, a la vez que estudiaba física y ciencias naturales. Amigo del investigador de la psicología animal Konrad Lorenz (más adelante famoso etólogo y premio Nobel, autor de *Sobre la agresión: el pretendido mal*, 1963), se interesó por la psicología y la pedagogía. Sus licenciaturas en matemáticas y física, y su doctorado en Filosofía muestran hasta qué punto procuró trascender las delimitaciones académicas, logrando un conocimiento pluridisciplinario que le permitió dar respuestas nuevas a viejos dilemas.

Sus encuentros personales con autores como Tarski, Russell, Eccles, Einstein, Bohr, Oppenheim, etc., aumentaron su capaci-

**EL RACIONALISMO CRÍTICO**

dad de reflexión sobre el mundo físico y la metodología científica. Otros intelectuales despertaron su animadversión; tal es el caso del influyente Wittgenstein, de origen vienés como él, con el que coincidió en una célebre sesión del *Moral Sciences Club* de Cambridge, en 1946. Otros racionalistas críticos, especialmente G. Radnitzky, han proseguido la crítica a las teorías wittgensteinianas.

*La necesidad de sociedades abiertas*

La mayor parte del dolor y de las penalidades de la humanidad se deben a situaciones conflictivas derivadas de los abusos de la codicia y la brutalidad. La historia nos muestra hasta qué punto el ser humano ha sufrido toda clase de agresiones por parte de tiranos y opresores; la única manera de evitar tales excesos consiste en el establecimiento de formas sociales y políticas democráticas, en las que sea posible delimitar el poder e introducir mecanismos de control y de cambio. Sólo las sociedades que se construyen a partir del respeto a las libertades individuales y políticas pueden, si no erradicar, por lo menos combatir la arbitrariedad y la injusticia.

Popper se hizo famoso por dos libros de combate ideológico, en una época dramática de guerra abierta, primero, y de guerra fría después: *La sociedad abierta y sus enemigos* (1945) y *La miseria del historicismo* (1944-45). Éste es un alegato contra las ideas dominantes en aquellos años de la inexorabilidad de las leyes históricas y «el sentido de los tiempos (o la llamada del Destino)» (direccionalidad del acontecer histórico); los dictadores comunistas se apoyaban en la primera, Hitler y Mussolini en la segunda. En su formulación se confunden interpretaciones y hechos, profecía y prognosis racional, intereses humanos irracionales y finalidad de la historia. Si se quiere conocer la situación social y hacer prospectiva, hay que apoyarse en las ciencias sociales y distinguir con claridad entre las explicaciones de hechos, la existencia de determinados intereses y deseos subjetivos, las distintas opciones sobre fines y sobre los medios para obtenerlos, los problemas individuales y colectivos de la toma de decisiones y el grado de racionalidad de la mismas (justificación por razones o no). El futuro no está cerrado; se hace con las decisiones de los

agentes sociales; éstas pueden ser racionales o irracionales, provocando consecuencias de signo muy distinto.

En *La sociedad abierta y sus enemigos* el autor presenta las teorías políticas de Platón, Hegel y Marx como modelos de «sociedad cerrada». Platón sitúa en el pasado las formas áureas, que se han corrompido y degradado con el paso del tiempo (historicismo de la degeneración); el cambio social supone corrupción y decadencia; se impone, pues, una república depurada, estática, un «estado detenido» en el que no haya lugar para el cambio; se podría hablar de una utopía del inmovilismo. También Hegel y Marx desarrollan una filosofía historicista y utópica; el primero, con ayuda de un sistema dialéctico lógicamente indefendible, presenta la Historia, el Estado y la Nación como universales reales y trascendentales que se imponen a los individuos y determinan sus vidas, una propuesta que Popper juzga como un retorno al pensamiento tribal y totalitario. De las teorías marxianas, el tiempo se ha encargado de mostrar su falsedad: ni su determinismo sociológico, ni sus prognosis históricas o económicas han resultado ciertas; deberíamos aprender de la constatación de dichos errores.

Bien al contrario de lo que pretenden dichas teorías, las sociedades requieren una autocomprensión a partir de la pluralidad y heterogeneidad de los elementos que las componen, así como de la multiplicidad de dinámicas que les permiten sobrevivir y corregir contradicciones. La capacidad de cambio es decisiva para poder asumir las adaptaciones necesarias a las situaciones nuevas y puede emplearse mejor o peor según el esfuerzo crítico y constructivo que se aplique a ello. La sociedad abierta debe partir de esta realidad básica y crear estructuras políticas e institucionales coherentes y eficaces; el modelo democrático no es perfecto, pero es el menos malo de los sistemas políticos porque permite la corrección de errores y el reemplazo de los políticos que no cumplen con sus responsabilidades.

Popper llama «ingeniería social fragmentaria» a esta forma de concebir la necesaria reconstrucción de la sociedad, desde la que se propone recomponer paso a paso las distintas piezas del entramado social que resulten disfuncionales o defectuosas, orientando las decisiones según criterios racionales (críticos). En obras posteriores reitera sus puntos de vista: *En busca de un mundo mejor*, *La responsabilidad de vivir*, *El mito del marco común*, etcétera.

*La teoría del ensayo-error. Falsación*

Toda la filosofía popperiana se encuentra de algún modo relacionada con sus preocupaciones epistemológicas y su concepción del método científico, que es la parte más relevante de su contribución filosófica. Concibe su teoría del conocimiento relacionada con una idea de origen darwinista: el ensayo-error. La dinámica del ensayo-error es la base del desarrollo de los organismos vivos; el conocimiento humano, si bien constituye un estadio superior de organización, autorregulación e intervención, también se rige por este principio elemental.

El trabajo científico pretende resolver problemas, elaborando hipótesis que orientan la selección y el tratamiento de los datos empíricos, según unas expectativas de resultados; la obtención o no en el ámbito empírico de las inferencias que se derivan de las hipótesis es la única prueba que permite hablar de éxito o fracaso, de explicación pertinente o no, y progresar de manera efectiva en el conocimiento de la realidad. La búsqueda de la eliminación de errores, el trabajo sistemático para encontrar los fallos de las hipótesis (procedimientos de «falsación», de mostrar la falsedad), es lo que caracteriza la investigación rigurosa.

La experimentación científica es la sistematización racional de la capacidad de ensayo y corrección de errores del ser humano, un proceso de delimitación de las teorías más o menos explicativas y predictivas de los fenómenos empíricos, que hace posible detectar el error o suponer la verosimilitud de las hipótesis utilizadas.

Hay un mundo objetivo y una verdad objetiva. Se necesita y se puede dar una *definición* de verdad con relación a los enunciados sobre hechos (en un marco de referencias bien delimitado), en el sentido de establecer la relación pertinente de estos términos con los fenómenos empíricos (Popper acepta la definición semántica de verdad de Tarski). Pero un *criterio general de verdad* para explicaciones o teorías generales no existe. La idea de una verdad objetiva es una idea *regulativa*, que orienta las investigaciones y permite comparar o evaluar teorías con relación a su mayor o menor contenido informativo, su mejor o peor eficacia explicativa y heurística, su grado de aproximación a la verdad.

Esta idea regulativa de verdad, por supuesto, tampoco da ac-

ceso a un procedimiento de *fundamentación absoluta* de la verdad. El conocimiento humano sólo progresa paso a paso, parcela a parcela, en un proceso continuado de análisis crítico de problemas heredados, replanteamiento de algunos de ellos, formulación de nuevas hipótesis, contrastación empírica de las mismas, revisión de errores, redefinición de conceptos, cambios de perspectiva en la consideración de los datos empíricos, etcétera; los científicos inventan teorías para introducirse en los mecanismos de la naturaleza y dominarlos. Cuando se logra dicho objetivo, muchos autores consideran que se alcanza la *certeza* de la verdad; Popper indica que sólo se tienen *buenas razones* para mantener dichas teorías, mientras no se presenten fallos relevantes. La nuncia *absoluta* seguridad de la verdad obliga a adoptar la idea de «falibilidad» como característica del conocimiento humano.

No debe confundirse esta posición con el convencionalismo y el relativismo; bien al contrario, Popper los critica con dureza. Por ello se autodefine como «realista crítico» e insiste en el carácter objetivo del conocimiento: es fundamental la distinción entre el contenido conceptual –objetivo– y los estados mentales; existe un mundo empírico que es conceptualizado y explicado por las teorías científicas, gracias a la capacidad cognitiva de los científicos, pero las propiedades conceptuales y las relaciones semánticas no dependen de los estados subjetivos de éstos. Es importante no confundir estos tres niveles de la realidad (tres mundos): 1) objetos o estados físicos, 2) estados de conciencia o estados mentales, 3) contenidos de pensamiento objetivo. Una cosa es la subjetividad del científico, las circunstancias sociológicas o políticas de su trabajo, y otra distinta los procedimientos intersubjetivos de prueba y examen crítico de los elementos conceptuales que se utilizan para la captación de la realidad; la lógica interna de los conceptos y la contrastación empírica de su contenido informativo implican dinámicas claramente diferenciadas de las psicológico-subjetivas. Esta teoría de «los tres mundos» es presentada de forma amplia en *Conocimiento objetivo* y *El yo y su cerebro*.

El popperianismo defiende una teoría del conocimiento basada en el carácter procesual, fragmentario, falibilista y críticamente reconstructivo del quehacer científico. Frente a la creencia clásica de que el saber empírico procede por inducción, Popper afirma el carácter deductivo del razonamiento. Este planteamiento

EL RACIONALISMO CRÍTICO

se encuentra ya en el primer libro de Popper, de gran calado conceptual y crítico, *La lógica de la investigación científica* (1934), en el que rebate el inductivismo, formula ya su teoría «falsacionista» y la postula como criterio de demarcación entre los enunciados científicos y los que no lo son; luego amplió sus argumentos en *El desarrollo del conocimiento científico. Conjeturas y refutaciones, Conocimiento objetivo y Los dos problemas fundamentales de la epistemología*. El científico no parte de «hechos puros» que analiza sin supuestos previos y ordena de forma general y abstracta; todo lo contrario: parte de problemas que le vienen dados en un contexto conceptual y en función de un conjunto de coordenadas de distinto orden y signo; es decir, trabaja sobre la base de estructuras conceptuales que implican categorías, relaciones, clasificaciones, ordenaciones, etcétera. En este sentido, Popper se manifiesta kantiano. Las hipótesis son enunciados generales de los que se derivan enunciados de hecho, que pueden ser contrastados con la realidad empírica (falsabilidad); esto implica un proceso deductivo, perfectamente establecido como forma lógica válida (*modus tollens*).

Sus disputas con Kuhn, Lakatos y otros epistemólogos propiciaron algunas correcciones de sus teorías cuyo detalle no se puede abordar aquí. Sin embargo, es imposible omitir la referencia a una de sus últimas propuestas: la teoría de las «propensiones» (*Un mundo de propensiones*, 1990); es un intento de interpretación «objetiva» de la teoría de la probabilidad y de interpretación «realista» de la teoría cuántica. Las propensiones son realidades físicas, fuerzas, no meras posibilidades. El mundo de la física actual ha introducido la indeterminación como factor significativo y el cálculo de las tendencias o propensiones es relevante.

Otras obras de los años ochenta y de especial significación son: *El universo abierto, Teoría cuántica y el cisma en física y Realismo y el objetivo de la ciencia*.

### *El racionalismo crítico de Hans Albert*

No todas las teorías de Popper son compartidas con igual entusiasmo por otros autores racionalistas críticos. Hans Albert adopta el núcleo del falibilismo, la crítica a las pretensiones de fundamentación última, el carácter constructivo, conjetural y de-

ductivo de los enunciados científicos, etc., pero teoriza con mayor claridad su posición de epistemólogo monista (no acepta el dualismo de un saber sensible y un saber intuitivo) y de filósofo social pluralista (la única posibilidad de racionalidad social viene dada por la consideración de distintas opciones y su discusión crítica). Su formación de economista y sociólogo decanta su obra hacia una propuesta de filosofía social, en la que asume de forma crítica las tradiciones empiristas y liberales de dichas disciplinas.

Según una de las viejas tradiciones intelectuales de Alemania, este filósofo se dio a conocer por sus aportaciones polémicas: un debate célebre, *La disputa del positivismo en la sociología alemana* (1969), unió los nombres de Popper y Albert, como racionalistas críticos, frente a Adorno y Habermas, defensores de la *teoría crítica* de la Escuela de Francfort; la discusión sirvió para mostrar no sólo la divergencia radical de dichas posiciones, sino también las críticas de ambas a la sociología ingenuamente empírica y reduccionista, así como a la imposibilidad de mantener la suposición de «neutralidad» de los científicos.

Siguieron otras controversias con los filósofos de la hermenéutica (*Crítica de la hermenéutica pura: el antirrealismo y el problema del comprender*, 1994, libro que amplía los argumentos polémicos ya expresados en muchos trabajos anteriores como *Ensoñaciones trascendentales. Los juegos de lenguaje de Karl-Otto Apel y su dios hermenéutico*, 1975) y con Hans Küng (*La miseria de la teología: discusión con Hans Küng*, 1979).

Uno de los aspectos que ha tratado más ampliamente a lo largo de su obra es el examen crítico de las epistemologías empírica y racional basadas en una supuesta fundamentación última, irremisiblemente dogmática (*Tratado sobre la razón crítica*, 1968; *Crítica de la teoría pura del conocimiento*, 1987; *La ciencia y la falibilidad de la razón*, 1982).

### *Sociología, economía y filosofía social*

Ya Max Weber, el autor que acuñó el concepto de «neutralidad axiológica o valorativa», escribió que, además de la racionalidad económica formal, existe la racionalidad material, caracterizada por el «grado en que el abastecimiento de bienes dentro de un grupo de hombres (cualesquiera que sean sus límites) tenga lugar

**EL RACIONALISMO CRÍTICO**

por una acción social de carácter económico orientada por determinados *postulados de valor (cualesquiera que sea su clase)*» (*Economía y sociedad*).

Hans Albert defiende la economía y la sociología empíricas, concebidas desde el punto de vista falsacionista, y vinculadas necesariamente al objetivo de la racionalización de la vida social. Éste sólo se alcanza cuando se integran los conocimientos que proporcionan las ciencias sociales (sociología, economía, psicología social, demografía, política, etc.) y se organizan en función de las aspiraciones de los individuos. A este tipo de investigación refiere el término de filosofía social.

Es importante tener en cuenta las aportaciones de los grandes economistas clásicos y contemporáneos, Pareto, Pigou, Weber, Arrow, Myrdal, von Hayek, Schumpeter, von Mises, Buchanan, Tullock, etc., pero Albert cree que la economía actual ha heredado de Pareto y de otros autores de principios de siglo los planteamientos abstractos de algunos análisis teóricos necesarios. El rigor conceptual no debe hacer olvidar que, en el ámbito del ordenamiento socio-económico, el objetivo es la satisfacción de los miembros de la sociedad y que ésto no es posible si no se conocen y se tienen en cuenta las preferencias y los intereses de los individuos. La economía no puede utilizarse al margen de la sociología y sólo puede ser racional cuando se articula con ella, en un marco político que permita la crítica y la expresión de las preferencias e intereses de los actores sociales. Así, por ejemplo, la economía del bienestar descansa en un tipo de organización económica, que implica una escala de valores previa; ¿qué tipo de discusión y de aceptación social existe sobre ello?

La economía no tiene bien resuelta su contextualización. En el orden técnico, deben investigarse al máximo las posibilidades econométricas, pero sin perder de vista que sus análisis y predicciones sólo podrán alcanzar resultados satisfactorios para los miembros de la sociedad dentro de una contextualización proporcionada por una sociología y una política racionales, en las que se lleve a cabo la discusión de opciones diversas, supuestos, implicaciones, consecuencias, etc.

Entre sus obras dedicadas a esta problemática se encuentran: *Ideología económica y teoría política* (1954), *Sociología de mercado y lógica de la decisión* (1967) y *Construcción y crítica* (1972).

## *Ética y metaética*

En coherencia con su filosofía social, Albert cree que el ámbito de la ética no constituye un dominio autónomo y cerrado, ni es el reino de los imperativos categóricos, ni es reducible a filosofía del lenguaje. La filosofía moral debe dar cuenta de la normatividad y, por ello, no puede separarse de la filosofía social, porque la vida social constituye la raíz y la materia de su existencia.

La ética no puede construirse al margen de los conocimientos adquiridos, porque las decisiones personales tienen lugar en un marco de condiciones existenciales y contextuales que puede y debe conocerse. La ciencia puede ofrecer elementos de juicio para tomar decisiones acordes con la realidad y con nuestras aspiraciones; que sean racionales por la adecuación de los medios a los fines y por la evaluación crítica de los objetivos perseguidos y sus consecuencias. El deber y la norma no pueden concebirse separadamente de lo posible y de las condiciones de existencia (necesidad).

La ética, como saber de lo moral, debe ser examinada desde una perspectiva crítica (metodológica y conceptual), de la misma manera que ocurre con cualquier otro ámbito de conocimiento (metaciencia, metaética). «Quien atribuye a la filosofía una función crítico-regulativa como metaciencia, no puede negarle esa misma función como metaética. A mí me parece que la primera exigencia en este sentido es la admisión de la lógica también para la argumentación ética. Como tarea central de una filosofía moral crítica hay que considerar no el análisis de las expresiones éticas, sino el examen crítico de los complejos de fundamentación en la argumentación ética, la evaluación crítica de los principios morales y la crítica de los sistemas éticos predominantes y de la moral dominante. Un racionalismo que defina de esta forma la función de la filosofía moral no puede limitarse, sin embargo, en modo alguno al reconocimiento de la lógica. Tiene que llevar, además, lo mismo que en el terreno de la ciencia, al rechazo de toda autoridad y de todo dogma. (...) No es la fuente de los principios morales de que se trate lo que ha de ser decisivo para su enjuiciamiento, sino sus repercusiones en la vida social.» (*Ética y metaética.*) □

*La exposición se clausura el 20 de junio*

## «Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía», vista por la crítica

El 20 de junio se clausura la exposición «Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía», que, integrada por obras del pintor alemán y de otros autores con los que mantuvo contacto y relación, se inauguró en la Fundación Juan March el pasado 23 de abril. De Schwitters (1887-1948) se exhiben 28 obras (óleos, collages, dibujos y una escultura), y de otros autores, como Picasso, Moholy-Nagy, Arp, Klee, Miró, Kandinsky o Léger, 31 obras. Desde el 30 de junio una selección de esta exposición se presenta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca. La prensa cultural y la crítica de arte se han ocupado de esta muestra, tal como se refleja en este resumen que se incluye a continuación.

«*El mapa de las vanguardias*»

«La travesía artística de Schwitters tocó todos los puntos posibles, según el mapa de la vanguardia centroeuropea, pues se inició con el expresionismo, recaló en el dadaísmo, coqueteó con los surrealistas y, finalmente, mantuvo un diálogo final con las corrientes constructivistas y de la abstracción geométrica. Sólo alguien dotado con una poderosa personalidad puede sobrevivir a tan agitada evolución, pero es que Schwitters, encima, cuando se contempla una selección antológica de sus diversas etapas, no da jamás la impresión de contradecirse. Poseía, desde luego, un formidable sentido integrador y, por encima de todo, una exquisita

sensibilidad.»

**Francisco Calvo Serraller** («*Babelia*»/«*El País*», 17-IV-99)

«*Una obra de arte total*»

«La obsesión de Schwitters es la de encontrar una obra de arte total, donde por igual funcionen la arquitectura, el teatro, los sonidos, la escritura o los cuadros donde clava lo banal e insignificante (la rueda de un cochecito de niño, la red de alambre, el cordel y el algodón entendidos como factores equivalentes para el color). El artista crea por

la elección, distribución y deformación de los materiales, en un trabajo de construcción en el que lo caótico y la voluntad acumulativa pueden lle-



«Sin título (Con caballito azul)», 1937

var a sorprendentes equilibrios.»

**Fernando Castro Flórez** («ABC Cultural»/«ABC», 24-IV-99)

«*Ilumina su tiempo*»

«Volver sobre la obra de Schwitters es un trabajo recompensado no sólo por lo que ilumina de su propio tiempo, sino por cuanto su luz se extiende sobre las décadas siguientes, difundiendo un resplandor que podemos reconocer en la producción de algunos de los mayores artistas —pienso, por ejemplo, en Robert Motherwell o en Jasper Johns— de los años cincuenta, sesenta y setenta. Distintos son los alicientes que ofrece la selección efectuada. Así los desconocidos constructivistas rusos centro-europeos, la presencia de figuras y obras singulares por diferentes razones, como la prueba de estado de 'Funámbulo', de Paul Klee, que por sí sola, aunque se conozcan varias versiones, compensa la vista...»

**Mariano Navarro**  
(«EL Cultural»/«La Razón», 25-IV-99)

«*La utopía de la mejora del mundo*»

«Este defensor del 'absurdo' frente al 'sentido' tendió a través de vías inesperadas intensos lazos de comunicación con las tendencias geométricas y constructivis-

tas que, desde un punto de partida distinto al dadaísmo, apuntaban sin embargo a un objetivo común: la utopía de la mejora del mundo a través de la catarsis de las conciencias y la sensibilidad promovida por el arte nuevo. [Esta muestra] permite reconstruir un contexto histórico y cultural en el que el arte asumía aún plenamente la carga moral de la utopía. Es una delicia: no se la pierdan.»

**José Jiménez**  
(«El Mundo», 24-IV-99)

«*Un artista plural y revolucionario*»

«Un artista plural, una personalidad singular. Schwitters, todo un revolucionario, soñó con su propia y gran utopía para cambiar, si no el mundo, sí al menos la marcha del arte de su tiempo. Había nacido en una agitada época en la que se entremezclaban las novedades artísticas con las sorpresas de una sociedad en ebullición social y política.»

**J. Pérez Gállego**  
(«Heraldo de Aragón», 2-V-99)

«*Inquietudes artísticas*»

«En todos ellos [en los artistas de la muestra] encontramos algunas respuestas a las inquietudes artísticas de principios de este siglo. Permite al mismo tiempo descubrir

o reconocer las raíces de todos estos grandes nombres del arte del siglo XX, los universos creadores de quienes tanto continúan influyendo en los artistas de la actualidad.»

**Carlos Bueno**  
(«Gaceta de los Negocios», 17-IV-99)

«*La génesis de toda su obra*»

«Los pequeños collages que podemos ahora contemplar son de hecho la génesis de toda su obra y una auténtica delicia para los amantes del arte constructivo. Junto a ellos, obras [que] nos ilustran sobre una de las etapas más fecundas y apasionantes del arte contemporáneo.»

**Javier Rubio Nonblot** («El Punto de las Artes», 30-IV/6-5-99)

«*Consagración al arte*»

«En una época en la que el mundo enloqueció, provocando dos guerras mundiales en un espacio de tiempo muy corto, Schwitters se consagró al arte de manera absoluta y sin límites, viviendo la vida como si de una obra de arte se tratara.»

**Antonio Rojas**  
(«Canarias 7», 28-IV-99)

«*Un hombre nuevo*»

«La obra de Schwitters participa de la idea

regeneracionista de las vanguardias plásticas de principios de siglo, según la cual la utopía de la modernidad pasa por creer que por encima de la barbarie y la sinrazón que habían conducido a la guerra podía surgir un hombre nuevo.»

**Miguel Ángel Trenas**  
(«La Vanguardia», 24-IV-99)

«Nombre clave de la vanguardia»

«Uno de los nombres claves de la vanguardia europea en los años veinte y creador del movimiento dadaísta 'Merz'»

**Carlos García-Osuna**  
(«Tiempo», 26-IV-99)

«Esperanza de cambio»

«...plasma su esperanza de cambio en óleos, dibujos y collages. Minuciosos, positivos e intencionadamente indefinidos. Destructivos, pero siempre constructivistas. Así se nutría el absurdo de esta manifestación personal que admitía todo tipo de elementos.»

**María Cardona Sánchez** («Amanecer», 23/29-IV-99)

«Conocimiento y experiencia»

«La obra de Schwitters debe servir para demostrar cómo la capacidad creadora viene siempre de la mano del conocimiento y de la experiencia, de la asimilación

de lo anterior y de su transformación en algo esencialmente nuevo.»

(«Época», 10-V-99)

«Los detritus de la sociedad moderna»

«Schwitters pretendió liberar el arte de los materiales tradicionales que parecían asfixiarle, y para ello comenzó a experimentar con los detritus de la sociedad moderna, con los restos que cada día arrojaba, ya entonces, su insaciable vientre...»

**María Escribano**  
(«Nuevo Estilo», 1-V-99)

«Compleja obra personal»

«El sin igual artista

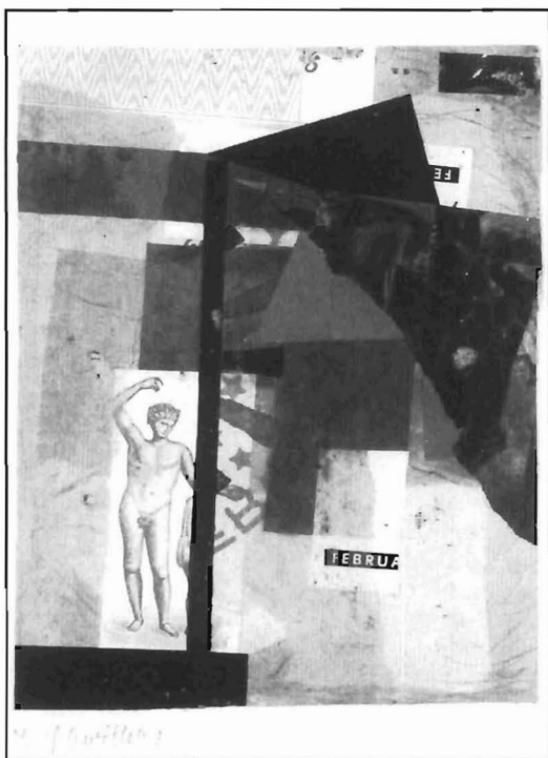
alemán dejó una compleja obra muy personal, situada entre el espíritu irónico del dadaísmo y la voluntad estructuradora del constructivismo, con el denominador común de la modernidad vanguardista.»

(«Ejecutivos», abril 1999)

«Hacia lo geométrico»

«Aunque a Schwitters lo hallamos en sus inicios expresionistas, pronto optará por definirse en la abstracción desde la que irá evolucionando hacia lo geométrico y constructivo.»

**Francisco Vicent** («La Tribuna de Guadalajara», 26-IV-99)



«Apolo en febrero», 1932-35

*Desde el 22 de junio, en el Museu d'Art Espanyol Contemporani*

## «Miquel Barceló: cerámicas 1995-1998», en Palma

Exposición de 51 piezas del artista mallorquín

El 22 de junio se inaugura en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, la exposición «Miquel Barceló: cerámicas 1995-1998». Con ella, el artista mallorquín expone individualmente, por primera vez desde 1982, en su isla natal, y con una selección de sus creaciones plásticas realizadas precisamente con tierras del lugar: arcillas, barros y gres, hasta medio centenar de piezas. Se trata, además, de la primera exposición individual exclusiva de cerámicas de Miquel Barceló.

La muestra, que estará abierta en la sala de exposiciones temporales del Museu hasta el 12 de febrero del 2000, está organizada por la Fundación Juan March y el Museu de Ceràmica de Barcelona (donde se exhibirá posteriormente, desde marzo del año próximo). Las 51 piezas de cerámica que la integran han sido realizadas entre 1995 y 1998 y proceden de colecciones privadas de Basilea, Zúrich, Ginebra, Lausanne y St. Moritz, de la Galería Bruno Bischofberger, de Zúrich, así como de la colección que el propio artista tiene en París y en Artà (Mallorca).

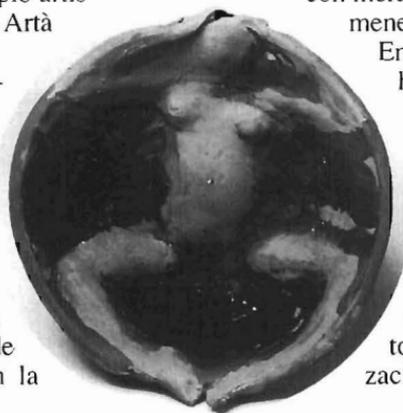
En esta serie de terracotas Barceló experimenta y crea formas en blando con objetos: vegetales, rostros y cráneos, juegos de cuerpos y máscaras que emergen y se amontonan como en una especie de selección natural. Con la cerámica Barceló retorna y transfor-

ma, usando las formas tradicionales y artesanas, hasta llegar al mismo fondo de lo que es su pintura; recicla y construye su iconografía habitual: platos de pescado, verduras, caras y calaveras, etc.

Para Enrique Juncosa, conservador del IVAM, de Valencia, y autor del estudio del catálogo, «toda la obra de Barceló se caracteriza por su habilidad para conseguir una enorme expresividad con una gran economía de medios, provocando poderosos efectos visuales con meras sugerencias de volúmenes, colores y formas.

En sus cerámicas esto se hace evidente al transmitirnos la rapidez y urgencia con las que han sido modeladas. Con ellas hace suya una de las metáforas más recurrentes —que la vida surge del barro—, de los relatos míticos de las civilizaciones antiguas mediterráneas».

Miquel Barceló es



«Cécile enceinte de 9 mois dans la baignoire», 1996

el primer artista español vivo al que se ha dedicado una exposición monográfica en la sala de muestras temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma.

Barceló está también representado en la colección que con carácter permanente se exhibe en dicho Museu —perteneciente al fondo de arte español contemporáneo de la Fundación Juan March—, con la obra *La flaque* (El charco), técnica mixta sobre lienzo, de 1989. Esta colección ofrece 58 obras, de otros tantos autores españoles del siglo XX: pinturas y esculturas de creadores como Picasso, Miró, Juan Gris, Dalí, Tàpies, Millares, Antonio López, Eduardo Arroyo y Torner, entre otros.

Nacido en Felanitx, Mallorca, en 1957, **Miquel Barceló** es un artista de tradición mediterránea. En 1972 estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Palma de Mallorca y, dos años más tarde, realizó su primera exposición individual en la Galería d'Art Picarol, Cala d'Or, Mallorca. A mediados de los setenta se traslada a vivir a Barcelona y allí realiza una pintura, donde la materia, dispuesta en gruesas capas, es la protagonista de su obra. La consagración internacional llegó con su participación en la Documenta VII de Kassel, en 1982. Su pintura destaca, en esa época, por un expresionismo personal y recurre a temas como los bodegones, las bibliotecas y los autorretratos. Experimenta con pigmentos y nuevas técnicas pictóricas, incorporando objetos orgánicos e inorgánicos a sus lienzos. Viajero incansable, Barceló vive entre París, Mali y Mallorca. En sus estancias africanas, alcanza una gran importancia la obra sobre papel, que organiza en forma de series, cuadernos y dietarios, en los que el artista anota sus impresiones y dibuja lo que le rodea, ensaya con pigmentos y tierras locales,



«Gerro amb Dents», 1997

su pintura se va despojando progresivamente de la saturación de elementos y sus obras se convierten en gigantescos lienzos blancos, desérticos. De forma paralela desarrolla una importante obra escultórica y experimenta con la intervención casual de las termitas en su obra sobre papel, siempre preocupado por los aspectos transitorios de la materia, por la organicidad y la temporalidad.

Su obra ha sido mostrada en las galerías Soledad Lorenzo, de Madrid; Bruno Bischofberger, de Zúrich, Whitechapel, de Londres y Leo Castelli, de Nueva York, entre otras. Le

han dedicado exposiciones los Museos de Arte Contemporáneo de Burdeos (1985) y de Nimes (1991), el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), de Valencia (1995), el Jeu de Paume y el Centre Georges Pompidou, de París (1996), el Centro Cultural Recoleta, de Buenos Aires (1997), el Museo de Arte Contemporáneo (MACBA), de Barcelona, y el Ayuntamiento de Palermo, en la iglesia de Santa Eulalia dei Catalani, de esta capital siciliana (1998).

En 1986 recibe el Premio Nacional de Artes Plásticas. □



Barceló en Sa Taulera, Artà, Mallorca, agosto 1998. © Agustí Torres

*Abierta hasta el 12 de junio, en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma*

## Exposición «Delvaux: acuarelas y dibujos»

Hasta el 12 de junio está abierta en la sala de exposiciones temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, la 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. 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. En la inauguración de la exposición, el 24 del pasado mes de marzo, pronunció una conferencia Pierre Ghene, especialista en Delvaux y coleccionista que ha prestado el mayor número de obras para la exposición. Seguidamente se ofrece un resumen de su intervención.

Cuando se preguntaba a Delvaux cuál era el significado de sus cuadros, solía responder: «Para comprender el significado de mis cuadros, ¡basta con mirarlos!». Eso es lo que yo he intentado hacer, y he llegado en seguida a la conclusión de que tenía razón, que su obra exige una lectura repetida, que está íntimamente ligada a las propias perturbaciones afectivas del pintor, y que sólo progresivamente aparece el otro lado del espejo. y poco a poco encuentras las llaves que te permiten acceder a ese universo tan extraño y facilitan su desciframiento.

La infancia y adolescencia de Delvaux son un período capital en la génesis de su obra, ya que genera toda la savia que va a alimentar su futura creación. Se puede en efecto considerar que todo el mundo de Paul Delvaux, todos los elementos que van a componer su obra, se encuentran ya



presentes en 1917, antes incluso de que el artista empiece a pintar.

Un segundo período que cabe señalar, el que va de 1919 a 1934, le permitirá tomar numerosas vías que abandonará más tarde o más temprano porque no le satisfacían.

En 1932 se produce un acontecimiento fundamental en la carrera del pintor: el descubrimiento del Museo Spitzner, una barraca de feria situada cerca de la Estación del Mediodía, en Bruselas. Esta atracción, que mostraba un amplio repertorio de malformaciones humanas tenía un escaparate que impresionó profundamente al artista.

Para el pintor es ésta una época de dudas. Animado por una fe y una voluntad inquebrantables, y apoyado por algunos fieles amigos como Robert Giron y Claude Spaak, Delvaux descubrirá repentinamente su camino



«Leda», 1948

en 1934, al visitar en Bruselas la exposición Minotauro. Allí descubre a pintores como Magritte, Dalí, Miró y Tanguy. Pero será sobre todo De Chirico quien despierte su imaginación. Delvaux comprende de repente, al contemplar las calles silenciosas y la atmósfera poética que encierran los cuadros del italiano, que la pintura puede significar algo más que la simple representación de las cosas. De Chirico muestra a Delvaux que se puede ir mucho más lejos introduciendo en el lienzo el misterio y la poesía. Desde mi punto de vista, este período es el más interesante de su obra.

### *El período más importante*

Hay un tercer período, que yo llamaría de la edad de oro, que abarca desde 1935 hasta finales de 1948, y corresponde a la creación de las obras maestras más importantes. Sintiendo-se desgraciado a causa de un primer matrimonio fallido, pero completa-

mente libre para dar rienda suelta a su genio creativo, Delvaux sublimará sus sentimientos en la soledad de su taller.

Una cuarta etapa, de declive, se inicia en 1949 y corresponde a su reencuentro con Tam, su amor de juventud, a quien sus padres habían rechazado. Como ya veremos, el haber encontrado por fin la felicidad y una cierta serenidad —y digo bien cierta, porque Delvaux dudará toda su vida de la calidad de su pintura— hará que su arte se diluya y pierda impacto y fuerza de forma notable. El pintor no conseguirá nunca resolver el gran problema de su existencia: la búsqueda de lo femenino.

Gran admirador de la belleza femenina, Delvaux se debate a menudo entre las pulsiones sexuales de un hombre de constitución normal y las prohibiciones profundamente ancladas en él por su educación materna. Estos dibujos constituyen una de las claves de la obra de Paul Delvaux. Marcan la aparición de lesbianas e in-

dican también la incapacidad del artista —representado probablemente por un esqueleto— para encontrar a la mujer.

### *Delvaux y el surrealismo*

Se ha escrito mucho sobre las relaciones entre la obra de Delvaux y el surrealismo. Sin embargo, creo que la influencia de Magritte es en este sentido anecdótica y se limita a unos pocos cuadros. Además, Delvaux, artista sencillo y tolerante, era un hombre completamente ajeno al espíritu agresivo y revolucionario que animó el movimiento surrealista. Lo que el artista adopta del surrealismo es fundamentalmente la libertad de pintar, de poder mezclar épocas y unir constantemente la realidad de las cosas pintadas con lo irreal de su situación. O también, por ejemplo, la libertad de hacer circular un tren o un tranvía por las calles de Éfeso en medio de guerreros romanos que se codean a su vez con mujeres desnudas y sabias. Todo el talento de Delvaux consiste en haber sabido mezclar muchos personajes, objetos, decorados y situaciones anacrónicos para obtener de ello un todo sólido y coherente. Cuanto más lejanas, pero acertadas, sean las relaciones entre los diversos elementos del lienzo, mayor será el impacto poético que producirá en el espectador.

En cuanto a las influencias que recibió Delvaux, yo creo que Delvaux es ante todo Delvaux; es decir, un artista que pintó algo diferente, que se inventó un jardín secreto del que nunca salió. Una vez encontrado su camino, se convirtió en el formidable director de un gran fresco teatral que reúne siempre los mismos elementos y del que cada cuadro no representa sino una «imagen congelada».

Siempre se ha planteado la pregunta de qué era lo que atraía de su pintura. Personalmente creo que es esa evidencia de la incomunicabili-

dad existente entre los distintos personajes que habitan el lienzo. El ambiente misterioso, amplificado por el silencio —yo diría incluso la música del silencio— crea en el lienzo un clima obsesivo que atrae o repele inmediatamente al espectador, según su propia sensibilidad. Delvaux, o gusta o se le odia.

¿Qué podríamos decir, en conclusión, de esta obra grandiosa, que abarca más de sesenta años y que está actualmente reconocida en el mundo entero? Confesaré que admiro más al dibujante que al pintor. Y es que su dibujo es más espontáneo, tiene un trazo que resalta más. Como él mismo decía, «en una acuarela, no se puede cambiar nada». Sin embargo, sus cuadros están siempre bien ordenados, bien estructurados y salpicados de constantes arrepentimientos. No nacen de la misma inspiración, de la misma libertad. En primer lugar, deberíamos decir que Delvaux vivió personalmente, a partir de los años 60, el reconocimiento de su talento y conoció la inmensa satisfacción de ver cómo su trabajo era apreciado y expuesto en el mundo entero a través de amplias exposiciones retrospectivas. Al mismo tiempo, recibió numerosos premios internacionales y se le dedicaron muchos actos honoríficos; todo lo cual motivó que el precio de sus lienzos se disparase. Sin embargo, el artista conservó siempre la misma sencillez. Es más: no entendía todo el revuelo que se había creado en torno a su persona. Eterno insatisfecho y profundamente inseguro de la calidad de su pintura, consideraba absurdas las cantidades astronómicas que se ofrecían por sus cuadros en las subastas públicas. Hasta en la eternidad, Paul Delvaux, artista puro y auténtico reflejo de nuestra propia soledad y nuestra propia dificultad para comunicarnos con los demás, seguirá soñando, a semejanza de Jacques Brel cantándole a Don Quijote, un sueño imposible: alcanzar la estrella inaccesible. □

*Hasta el 13 de junio, en el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March)*

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

Hasta el 13 de junio está abierta en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, la exposición de obra gráfica del pintor norteamericano Robert Rauschenberg (Port Arthur, Texas, 1925), integrada por 34 obras realizadas entre 1967 y 1979: litografías sobre papel y otras en técnica mixta de diversas series como *Cardbird*, *Horsefeathers Thirteen* y *Pages y Fuses*. La muestra ha sido organizada con la colaboración del Walker Art Center, de Minneapolis (Estados Unidos).

Esta misma exposición se exhibió, del 16 de diciembre de 1998 al 6 de marzo de 1999, en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca. Con este motivo, esta Fundación organizó en dicho Museo, el pasado enero, un curso sobre «Expresionismo Abstracto Americano», a cargo de Daniel Giralt-Miracle, crítico de arte, quien habló sobre *El contexto histórico-artístico de USA a principios de este siglo* y *Las influencias del arte europeo en Nueva York*; Miquel Seguí, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de las Islas Baleares (*El Expresionismo Abstracto, un símbolo de identidad*); y Juan Manuel Bonet, crítico de arte y director del Instituto Valenciano de Arte Moderno, de Valencia (*Robert Rauschenberg y El efecto reflejo: la influencia del Expresionismo Abstracto Americano en el Arte Abstracto Español*). El curso se complementó con visitas guiadas al Museu d'Art Espanyol Contemporani, que alberga 58 obras de la colección de arte de la Fundación Juan March.

A continuación se ofrece un resumen de las conferencias de Daniel Giralt-Miracle.

*Daniel Giralt-Miracle*

### *El Expresionismo Abstracto en la cultura americana*

De acuerdo con los esquemas convencionales de la artigrafía de nuestro siglo, el Expresionismo Abstracto es probablemente el último gran «ismo» de la historia del arte moderno. Como el cubismo, el futurismo, el dadaísmo o el surrealismo, el Expres-

ionismo Abstracto pronto adquirió carta de naturaleza. La prensa americana y la europea dedicaron páginas y páginas a esta nueva tendencia aparecida de manera fulgurante, a la que calificaban como un arte cargado de energía, de acción, que conjuntaba las

fuerzas del expresionismo y la no-narración de la abstracción. Las razones de este éxito fueron varias, aunque quizás la más importante sea la decidida voluntad de los norteamericanos de contar, al igual que París o Roma, con una escuela propia, que denominaron Escuela de Nueva York (aunque se extendió por todos los Estados Unidos), que constituyó el primer gran movimiento artístico de la postguerra, que se declaraba hijo natural del surrealismo y de sus planteamientos estéticos.

Los artistas vinculados al Expresionismo Abstracto lucharon en un doble frente: el de la renovación artística, que acabó con el paisajismo idílico del *American scene*, y la defensa de un estatuto profesional propio, que les integrara en el mundo intelectual y les permitiera ser una voz crítica en la sociedad. Forjados en las guerras, en las depresiones, la pobreza, el utilitarismo social y el dirigismo político y cultural, aquellos artistas eligieron expresar su estado de ánimo a través del lenguaje abstracto, que les permitía eliminar todo lo accesorio y alejarse progresivamente de la figura humana y de cualquier referencia natural.

Los orígenes de esta pintura basada en la protesta y la destrucción, el grito y la exaltación del espíritu, quizá deben buscarse en la célebre exposición del *Armory Show*, exhibida en Nueva York, Chicago y Boston, que en 1913 había presentado el auténtico modernismo europeo en los Estados Unidos, con Cézanne, Gauguin, Duchamp y Picabia como grandes protagonistas, o en las actividades llevadas a cabo por el fotógrafo Alfred Stieglitz en su famosa Galería 291 de la Quinta Avenida, en la que montó una serie de pequeñas exposiciones de Rodin, Matisse, Picasso, Brancusi, Picabia, etc.

Sin embargo, es la fundación en 1939 del llamado *Museum of Non-Objective Painting*, que más tarde tomaría el nombre de Solomon R. Guggen-



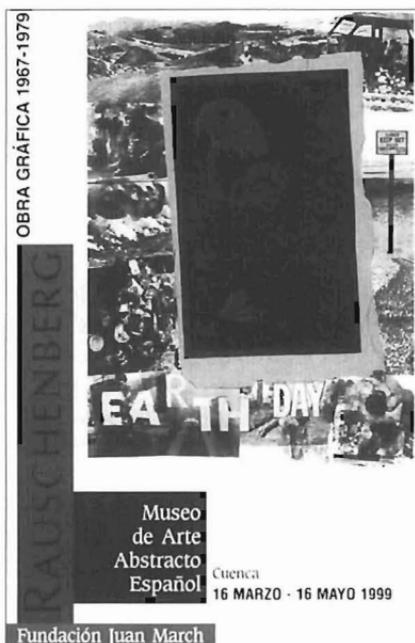
heim, lo que explica la clave de un proceso que sería catalizado por la llegada masiva de artistas europeos que escapaban de la II Guerra Mundial, que se autodefinían como surrealistas, cubistas, dadaístas o animadores del arte abstracto. Masson, Matta,

Tanguy, Max Ernst, Dalí, Breton, etc. Ejercieron una gran influencia en los artistas norteamericanos a través de la galería que Peggy Guggenheim fundó en 1942 (*Art of This Century*) o de la Galería Pierre Matisse, de la misma manera que también fueron decisivos los programas de exposiciones del MOMA y el Guggenheim, decididamente comprometidos con el arte contemporáneo innovador.

El Expresionismo Abstracto tuvo todos los ingredientes necesarios para la existencia de un grupo o tendencia: artistas, una doctrina propia, críticos-apologetas, unas galerías donde exponer, el apoyo de unos museos e incluso unos mártires o víctimas. Entre los artistas, y a pesar de que la lista es larga, podemos nombrar algunos de los más conocidos, como Gorky, William Baziotes, Hans Hofmann, Pollock, De Kooning, Motherwell, Clyfford Still, Kline, Rothko, Gottlieb, Philip Guston, Barnett Newman, Tobey, Bradley W. Tomlin, Ad Reinhardt, etc. Es decir, una amalgama de nacionalidades, europeos de nacimiento, europeos de cultura, cien por cien americanos, algunos procedentes de la costa este, otros de la oeste, etc. En cuanto a su doctrina, es preciso señalar el hecho de que el Expresionismo Abstracto fue más un *fenómeno* que un movimiento o tendencia al uso, ya que aunque no disponía de una base teórica o conceptual consolidada generó un conjunto de fuerzas plásticas e intelectuales que se materializaron en varias ramas: la gestual (*action painting*), la cromático-estética (*colour-field painting*), los *combine-paintings*, etc., que comparten unos elementos básicos comunes: su neo-dadaísmo, su post-su-

realismo y su existencialismo.

Pero ¿qué es lo que define a ese arte que se generó en los Estados Unidos en los años cuarenta y cincuenta? Sin duda, la fuerza de un gesto compulsivo, la intensidad de los colores, la densidad de la materia, la concepción extradi-dimensional del espacio pictórico, más allá del bastidor y la tela, lo que redundando en el agigantamiento de los formatos, que acaba con la escala europea e incorpora un sobredimensionado americano, y la recomposición del cuadro, de manera que las zonas de tensión dejan de ocupar un lugar central y se reparten por toda la superficie de la tela,



rehuendo las perspectivas renacentistas y el trampantojo deliberado.

Una manera de hacer que tuvo muchos maestros y muchos más seguidores, pero que a pesar de ello en la década de los sesenta entró en decadencia y se transformó en un nuevo academicismo, pura retórica. La aparición de las *combine-paintings* fue el anuncio de un nuevo capítulo, o segundo gran estilo americano del siglo XX, el *pop art*, que integraba todos los simbolismos de la sociedad americana, y que se hizo tan presente en la cultura de este país que llegó a arrumbar al expresionismo abstracto. □

*Desde el 30 de junio, en el Museo de Arte Abstracto Español*

## Exposición de Kurt Schwitters, en Cuenca

Una selección de la exposición «Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía» que se exhibe en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, hasta el 20 de junio, se presenta el 30 de este mismo mes en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca.

Podrán contemplarse 27 obras del artista alemán **Kurt Schwitters** (1887-1948), uno de los nombres clave de la vanguardia europea de los

años veinte y creador del movimiento dadaísta *Merz*; y 19 obras de diversos autores (entre ellos Picasso, Arp, Moholy-Nagy, Paul Klee o Kandinsky) de la Colección Ernst Schwitters, hijo del pintor.

Las obras de Kurt Schwitters abarcan de 1918 a 1947 y proceden en su mayoría de esta misma Colección Ernst Schwitters, así como del Legado Kurt Schwitters, del Sprengel Museum de Hannover y de coleccionistas privados. □

Último ciclo del curso académico, en junio

## «Mendelssohn, música para tecla»

La Fundación Juan March ha programado para los miércoles 2, 9 y 16 de junio, a las 19,30 horas, en su sede de Madrid, el último ciclo de conciertos del curso académico 98/99, en esta ocasión bajo el título «Mendelssohn, música para tecla», que se retransmite en directo por Radio Clásica, de RNE. Ya en ocasiones anteriores la Fundación Juan March ha ofrecido otros ciclos dedicados al compositor alemán; dos de música de cámara, en 1990 y 1997, y otro de obra para piano en 1994. El programa es el siguiente:

— *Miércoles 2 de junio*

**José Manuel Azcue**, órgano

Preludio y Fuga en Re mayor, Op. 37/3; Preludio y Fuga en Sol mayor, Op. 37/2; Sonata I, Op. 65/1; Sonata II, Op. 65/2; Sonata III, Op. 65/3; Sonata V, Op. 65/5; y Sonata IV, Op. 65/4.

— *Miércoles 9 de junio*

**Begoña Uriarte y Karl-Hermann Mrongovius**, piano a cuatro manos

Andante con Variaciones, Op. 83 a; Allegro brillante, Op. 92; y Octeto, Op. 20.

— *Miércoles 16 de junio*

**Sara Marianovich**, piano

Romanza sin palabras «Barcarola» en Fa sostenido menor, Op. 30 nº 6; Gondolli en Sol menor, Op. 53 nº 3; Sonata Op. post. 106; Tres estudios, Op. 104/2; Albumblatt (Romanza sin palabras) en Mi menor, Op. 117; Variaciones serias en Re menor, Op. 54; y Rondó Capriccioso, Op. 14.

●

**José Manuel Azcue Aguinagalde** (Guipúzcoa) ha sido catedrático del Conservatorio de San Sebastián. Durante dieciocho años residió en Estados Unidos, ejerciendo como organista y maestro de capilla de la Inmaculate Conception Church, y profesor de música y director de coros en la G. Ray Bodley High School, simultaneando sus últimos cuatro años como profesor de piano y director de coros en la Universidad de Nueva York. Desde 1975 es

organista titular de la Basílica de Santa María del Coro de San Sebastián y concertista de órgano. Ha actuado en numerosos conciertos como solista y acompañante de varias orquestas españolas.

El **Dúo Uriarte-Mrongovius** está compuesto por el matrimonio Begoña Uriarte y Karl-Hermann Mrongovius. La pianista vasco-gallega **Begoña Uriarte** es Primer Premio de Virtuosismo y Premio Jaén. En 1960 gana el Concurso de las Escuelas Superiores de Música en Alemania y es invitada por primera vez a tocar con la Orquesta Filarmónica de Múnich. En 1981, a **Karl-Hermann Mrongovius** (Múnich) le otorgan una cátedra de piano y virtuosismo en la Escuela Superior de Música de su ciudad natal. El dúo de pianos se consolida definitivamente al obtener por unanimidad en 1982 el Premio de dúo de pianos del Concurso Yamaha en Madrid, tras haber ganado anteriormente otros premios internacionales. Ambos imparten cursos magistrales de interpretación pianística y forman parte del jurado de concursos internacionales.

**Sara Marianovich** (Belgrado) ha ganado numerosos premios en Yugoslavia, el de la Fundación K. Acimovic y Emil Hajek, y ha representado a Yugoslavia en concursos internacionales y festivales. Ha actuado con numerosas orquestas como la Filarmónica y la Sinfónica de RTV de Belgrado. □

*Con motivo del cincuentenario de su muerte*

## Finalizó el ciclo «Joaquín Turina, música de cámara»

El pasado mes de mayo, la Fundación Juan March ofreció el ciclo de música «Joaquín Turina, música de cámara», con motivo del cincuentenario de la muerte, en Madrid, del compositor sevillano (1882-1949).

Como se indicaba en el programa de mano, «el cincuentenario de la muerte en Madrid del sevillano Joaquín Turina nos proporciona inmejorable ocasión para volver a escuchar sus músicas. En esta ocasión nos hemos centrado en su música de cámara, un conjunto de obras valiosísimo, sobre todo en un compositor nacionalista español. Doce obras de su catálogo en este género nos permitirán seguir su evolución a lo largo de casi treinta años, a través de muchas de sus obras más logradas. Volveremos, pues, a gustar de su ingenio y facilidad, de su innata capacidad para comunicarse con el público y de aquel 'equilibrio perfecto entre la idea y su realización técnica', según expresión certera de su amigo el compositor Julio Gómez».

El crítico musical José Luis García del Busto, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba:

*José Luis García del Busto*

### «Turina, eje de la música de cámara española»

Estaba muy avanzado el siglo romántico cuando en la capital de España comenzó a desarrollarse una vida concertística organizada y estable en torno a la música de cámara. El 1 de febrero de 1863, en el modesto salón de actos del Conservatorio madrileño, ni mucho menos lleno, celebró su primer concierto la naciente Sociedad de Cuartetos impulsada por aquel formidable personaje que fue el montañés Jesús de Monasterio. Obras de Haydn y Beethoven componían significativamente aquel histórico primer programa, arranque de unas temporadas que supusieron el acercamiento a los músicos, y al público interesado de la villa y corte, de la música de cámara entronizada en Europa. Estos programas constituyen una inmejorable crónica

de cómo Madrid fue recibiendo las obras de Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms y otros muchos.

A todo esto ¿qué ocurría con la música española? En los programas de la Sociedad de Cuartetos se interpretó alguna obra de Ruperto Chapí, Tomás Bretón, Sánchez Allú y Marcial del Adalid, entre otros. Los autores españoles no estaban impuestos en este exigente y poco reclamado género de la música de cámara y andaban más bien a vueltas con el teatro, que prometía popularidad y beneficios.

En la época de paso de un siglo a otro por la que caminamos constituye un capítulo literalmente singular el navarro Pablo Sarasate. Si no adoptáramos una postura estricta acerca del concepto «música de cámara», cabrían



Turina, visto por su hija  
Obdulia (1938)

en este estudio la inmensa mayoría de sus composiciones, pero la música original de Sarasate no buscó diálogo ni fusión instrumental, sino que estuvo indisolublemente volcada en exhibir las posibilidades virtuosísticas del violín. Si a Sarasate le bastó el violín, su contemporáneo Isaac Albéniz cedió al piano casi toda su producción. Mayor dedicación a la música de cámara, como intérprete y como compositor, mostró Enrique Granados, autor de obras reveladoras no de gran alcance camerístico, pero sí de la fina inspiración «salonesca» de aquel magnífico pianista y compositor.

Sin haber mencionado hasta ahora el término, es obvio que estamos refiriéndonos fundamentalmente a música de estética *nacionalista*, la que practicaban nuestros mejores compositores en estos inicios del siglo XX. Es, pues, momento de suscitar una reflexión acerca de cómo el género de la música de cámara no es el más propicio para la expansión de tales principios compositivos y estéticos. En efecto, el apoyo en el folclore supone el obvio florecimiento del género vocal, o el paso a instrumento de concierto de formas musicales breves, o el manejo de la gran orquesta que permite explotar posibilidades tímbricas, o la práctica de la música teatral, que permite fundir todos estos elementos y, sobre ello, incidir en lo *nacional* a la hora de escoger el argumento. En fin, la música de cámara, con su sobriedad instrumental, su tradición purista, su repertorio presidido por la gravedad expresiva y por la tendencia a ahondar en las formas musicales, no es precisamente terreno abonado para tal cultivo. No se trata de incompatibilidad, pero tampoco cabe considerar casual que tantísi-

mo talento como el que juntan Bretón, Chapí, Pedrell, Albéniz, Granados, Falla, Mompou, Rodrigo..., haya producido tan escasísima música de cámara, frente al esplendor aportado por ellos mismos a otros géneros.

Situemos inmediatamente las excepciones: Joaquín Turina y Conrado del Campo. Turina, prototipo de compositor nacionalista, fue un fecundo cultivador de la música de cámara, género al que sirvió como pianista y, sobre todo, como autor de espléndidas obras: tres *Sonatas* y el *Poema de una sanluqueña* para violín y piano; el *Cuarteto de la guitarra*, la *Oración del torero* y una *Serenata*, para cuarteto de cuerda; un *Cuarteto* con piano, un *Quinteto* con piano, el sexteto *Escena andaluza*, el mosaico de las *Musas de Andalucía...*, entre tantas otras páginas, son muestra contundente de un oficio que sabe adaptar a las formaciones y a las formas camerísticas tradicionales los elementos de la propia inspiración y la voluntad de expresión nacionalista. La *Oración del torero*, la *Serenata* y los dos *Tríos* constituyen, por lo demás, obras maestras dentro de su catálogo y en el contexto global de la música española para cuarteto y para trío con piano. El caso de Conrado del Campo es bien distinto, como profundamente distintas fueron las personalidades de ambos músicos. Formó parte del Cuarteto Francés, que tuvo una larga y gloriosa carrera. Es importante señalar que Joaquín Turina, nuestro protagonista de este ciclo, se unió al Cuarteto Francés para practicar el repertorio camerístico «con piano», fundamentalmente los *Quintetos*, y la formación tuvo cierta vida concertística, con el nombre de *Quinteto de Madrid*, desde 1918 y hasta la desaparición del Cuarteto Francés.

La abundante y hermosa producción camerística de don Joaquín está ahí, como eje cronológico y estético entre los primeros pasos de la música española en este campo y la creación actual. □

«Conciertos del Sábado» de junio

## Ciclo «Sonatas para violín y piano»

Con un ciclo titulado «Sonatas para violín y piano» en junio finalizan los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March en el curso 1998/99. En tres sesiones, los días 5, 12 y 19 de dicho mes, actúan, respectivamente, los siguientes dúos: **Joaquín Torre** (violín) y **Sebastián Maríné** (piano), **Ana Comesaña** (violín) y **Hubert R. Weber** (piano) y **Víctor Correa** (violín) y **José Gallego** (piano). El programa está integrado por Sonatas para estos dos instrumentos de Mozart, Schubert y Beethoven (día 5); César Franck y Johannes Brahms (día 12); y Prokofiev, Debussy y Joaquín Rodrigo (día 19). (Véase calendario) Los «Conciertos del Sábado» se celebran a las doce de la mañana y son de entrada libre.

**Joaquín Torre** y **Sebastián Maríné** son profesores de violín y piano en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. **Ana Comesaña**, Profesora Superior por el Conservatorio Padre Antonio Soler de El Escorial, realiza estudios en la Escuela Robert Schumann de Düsseldorf y es miembro de la Deutsche Kammerakademie. **Hubert R. Weber** es profesor en la citada Escuela Robert Schumann. **Víctor Correa** es miembro de la Orquesta de Cámara Reina Sofía y profesor de violín y música de cámara en el Conservatorio Ferraz de la Comunidad de Madrid. **José Gallego** es profesor en la Escuela Municipal de Música Manuel de Falla de Alcorcón.

Los lunes 7 y 14 de junio, en la Fundación

## «Conciertos de Mediodía»

En las modalidades de piano y canto y piano

**Piano, y canto y piano son las modalidades de los dos «Conciertos de Mediodía» que ha programado la Fundación Juan March para el mes de junio los lunes, 7 y 14, a las doce horas. La entrada es libre, pudiéndose acceder a la sala entre una y otra pieza.**

El lunes 7 dará un recital de piano **Javier Lizaso**, con obras de J. S. Bach, W. A. Mozart, F. Liszt y F. Chopin.

Javier Lizaso comenzó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de San Sebastián y los continuó en el de Sevilla; ha ampliado estudios en Polonia y actualmente los continúa en el Royal College of Music

de Londres. Ha impartido clases de piano en el Conservatorio de San Sebastián.

El lunes 14 habrá un recital de canto y piano por **María Soledad Cardoso** (soprano) y **Nina Kereselydze** (piano), con obras de G. A. Rossini, F. Schubert, J. Brahms y M. Ravel.

María Soledad Cardoso es argentina. Completa su formación en la Escuela Superior de Música Reina Sofía en Madrid. Nina Kereselydze es georgiana. Inició sus estudios en su ciudad natal, Tbilisi, y los completó en Moscú. Desde 1994 reside en Madrid y es pianista acompañante de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. □

*En Logroño, dentro de «Cultural Rioja»*

## Repaso al piano español del siglo XX

«Conviene realizar un sencillo examen global para establecer las bases estéticas por las cuales circula la música programada», comentaba Arturo Reverter en la introducción general del programa de mano publicado con motivo del ciclo «Piano español Siglo XX», organizado por la Fundación Juan March el pasado mes de abril en Logroño, dentro de «Cultural Rioja». El ciclo ofreció programas compuestos por los tres grandes maestros de la música española del presente siglo –Albéniz, Granados y Falla– junto a una pequeña selección del piano español posterior a ellos, como Federico Mompou, Xavier Montsalvatge, Carmelo Bernaola, Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Antón García Abril, Claudio Prieto, Tomás Marco, Delfín Colomé, Daniel Stefani, Consuelo Díez y Manuel Balboa.

En la primera década de nuestro siglo, tres compositores españoles abordaron obras fundamentales para la historia del piano español. En dos de ellos, estas obras suponían la culminación de su trabajo como creadores: *Iberia*, de Albéniz, y *Goyescas*, de Granados. En el tercer caso, las *Cuatro piezas españolas*, de Manuel de Falla, estamos frente a su primera gran obra ante el público, ya que *La vida breve*, premiada unos años antes por la Real Academia de San Fernando, aún no había sido estrenada.

Las tres obras partían de postulados nacionalistas similares, pero los motivos inspiradores concretos fueron muy distintos y las soluciones de cada compositor muy diferentes. Con una cualidad común a los tres: quisieron, y lograron, hacer música española con ambición universal. Superaron el mero casticismo, la nota colorista en el marco de una música de salón, para conseguir obras rigurosas en un lenguaje vivo y al día.

Arturo Reverter escribía: «Los compositores españoles, del 98 para acá, cultivaron profusamente la literatura pianística siguiendo en principio las sendas postrománticas y combinándolas, primero, con una veta nacio-

nalista o casticista y, después, con elementos franceses y neoclásicos –amén de recurrir en muchos casos a la mejor música española, popular o culta, del pasado– que terminaron por conducir a una estilización superior de los materiales, que encontró su paradigma en la obra de Albéniz y Granados, en una primera etapa, y en la de Falla y de los creadores de la generación de la República, en una segunda. Fue a partir de ahí cuando, tras la contienda civil del 36-39, y tratando de recuperar las esencias perdidas, hubieron de trabajar, por muy distintos caminos, los compañeros de viaje o los herederos; cada uno con sus capacidades, saberes y estilos. En el ciclo organizado por esta institución riojana se plantea un ambicioso recorrido por los tres nombres fundamentales del teclado moderno en España y una más breve cala en la obra de algunos de los más significativos de la posguerra y de la actualidad más rabiosa. Dejando a un lado a Mompou, un músico perteneciente en realidad a la generación del 27, todos los demás son producto de las dinastías surgidas tras el conflicto armado del 36; desde el más proveccto, Montsalvatge, hasta los más jóvenes, Consuelo Díez y Manuel Balboa». □

En «Aula abierta», una nueva modalidad de conferencias

## «La Odisea y su pervivencia en la tradición literaria» (I)

Dirigió el ciclo el profesor Carlos García Gual

El pasado mes de febrero la Fundación Juan March inició con el título de *Aula abierta* una nueva modalidad de ciclo de conferencias que se añade a los *Cursos universitarios*, que viene programando desde hace años, y los *Seminarios públicos* de más reciente creación. El *Aula abierta* consta de ocho conferencias, divididas en dos partes. Una primera de carácter práctico (con lectura y comentario de textos previamente seleccionados), que está destinada a profesores de enseñanza primaria o secundaria o alumnos de tercer ciclo universitario (previa inscripción en la Fundación Juan March) y que pueden obtener de esta manera créditos, de utilidad para fines docentes. La segunda parte es una conferencia y, como las actividades de esta institución cultural, está abierta al público en general.

La primera *Aula abierta* que tuvo lugar entre el 2 y el 25 de febrero llevaba por título *La «Odisea» y su pervivencia en la tradición literaria* y la dirigió Carlos García Gual, catedrático de Filología Griega de la Universidad Complutense de Madrid. El profesor García Gual intervino los días 2 («El poema de Ulises. Su estructura, sus figuras, sus temas»), 9 («La figura de Ulises en el mundo griego, y más allá»), 16 («En la Grecia moderna: Cavafis, Katsantsakis, Seferis»), 23 («Nostalgia e ironía», I) y 25 de febrero («Nostalgia e ironía», II). Intervinieron también: Emilio Crespo, catedrático de Filología Griega de la Universidad Autónoma de Madrid (jueves 4 de febrero, «Homero y la épica. La *Iliada* frente a la *Odisea*»); Vicente Cristóbal, profesor titular de Filología Latina de la Universidad Complutense (jueves 11 de febrero, «Ulises en la literatura latina»); y Dámaso López, profesor titular de Filología Inglesa de la Universidad Complutense (jueves 18 de febrero, «Ulises en la literatura inglesa: Tennyson, Joyce, Pound»).

A continuación se ofrece un resumen de las cinco conferencias del profesor García Gual y en el próximo *Boletín Informativo* se publicará el resumen de las tres conferencias restantes.

Carlos García Gual

### *El poema de Ulises y su vigencia en la Literatura*

Ya en la *Iliada* destaca entre los héroes griegos Odiseo (al que los latinos llamaron Ulises) por su inteligencia práctica y su habilidad para ha-

cer frente a los trances difíciles, además de su gran facilidad de palabra. Mientras que los demás héroes tienen epítetos que los señalan por un rasgo

físico o por su armamento. Ulises está caracterizado por su talante: es «astuto, diestro en recursos, sufrido, muy inteligente».

Recordemos que no es hijo de ningún dios o diosa, sino de Laertes, un reyezuelo de la isla de Itaca, una isla pequeña y no muy rica, de quien heredó el poder y cuyo trono ha dejado en manos de su mujer, la fiel Penélope. Allí quiere regresar, con su botín de guerra, y sus doce naves, apenas concluye el largo asedio con el saqueo y la destrucción de Troya. Pero ese honrado empeño le costará nada menos que diez años. La *Odisea* es un *Nóstos*, un poema de un *regreso* azaroso y extremadamente largo. Hubo otros regresos memorables de otros héroes, pero el de Odiseo los superó a todos en fama y en dificultades.

De algún modo podemos considerar la *Odisea* como una continuación de la *Iliada*. En ella se cuenta el final de la guerra de Troya y la imagen de Ulises continúa la ya mostrada en ese poema. Sólo que ahora se ha convertido en el protagonista indiscutible de la epopeya que lleva su nombre. La *Odisea* es el poema de Odiseo con toda justicia: siempre se habla de él, incluso en los cantos en que no aparece y es sólo el gran ausente, como en los de la *Telemaquía*. Pero este protagonista es más que un famoso guerrero aqueo, es el aventurero marino que surca un espacio misterioso, donde se enfrenta a monstruos y prodigios que no son sólo los de la escena épica, sino los de los cuentos populares de misterios y maravillas.

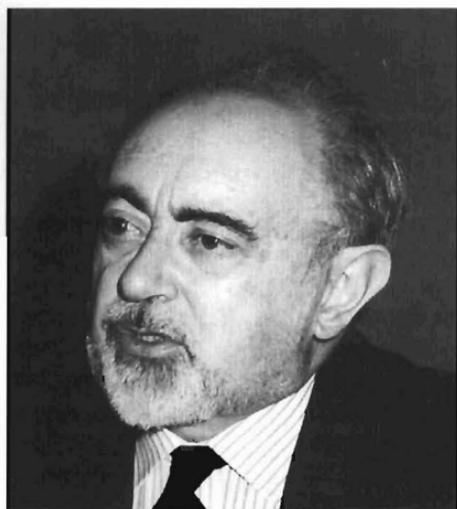
La *Odisea* da al lector la impresión de ser más extensa que la *Iliada*. Pero no lo es en realidad. Por su número de versos (trece mil y pico) es algo más corta que la otra epopeya (unos dos mil versos menos). Sin embargo, resulta mucho más amplia por sus múltiples escenarios, por el espacio que recorre Ulises en su itinerario errático y la variedad de sus ambientes y personajes. Toda la *Iliada* ocurría en un mismo lugar: en torno a Troya y sus

alrededores. En la *Odisea*, en cambio, hay al menos tres ámbitos de la acción: el de la guerra de Troya, el de las aventuras marinas de Ulises y el de la vida cotidiana en Itaca.

Esos escenarios corresponden a tres aspectos de la personalidad de Ulises que se entremezclan en la narración, pero que pueden distinguirse fácilmente. Y que tienen sus propios ritmos y resonancias: épico es el Ulises que luchó en Troya, pero el protagonista de encuentros fabulosos —en su mayoría típicos de un *folktales* muy antiguo y extendido por el mundo— pertenece a otro ambiente y, en cambio, es un personaje novelesco y de relato realista el Ulises de regreso en Itaca, mendigo falso en su propio palacio.

En el poema homérico podemos advertir una estructura muy clara: comienza la *Odisea* con los cantos que cuentan el viaje de Telémaco en busca de su padre (del I al IV forman los que solemos llamar la *Telemaquía*). Ya en el V aparece Ulises, en la isla de Calipso, y desde esta isla se echa de nuevo al mar hasta llegar a Feacia, donde es acogido por Nausícaa (canto VI) y allí en Feacia cuenta Ulises sus aventuras anteriores (cantos VIII al XII). Es transportado por los feacios a Itaca, y Ulises llega a su tierra ya en el canto XIII, pero tardará en darse a conocer a los suyos para tomar cumplida venganza contra los pretendientes, de modo que es en el canto XXIII cuando es acogido en los brazos de la fiel Penélope en el largamente esperado final feliz. (El canto XXIV, que narra la bajada al mundo de los muertos de los pretendientes, es probablemente un añadido inspirado en la visita al Hades del canto XI.) Por tanto podemos trazar un esquema resumido y tripartito: *Telemaquía (I-IV)*, *Aventuras marinas (V-XII)*, *Venganza en Itaca (XIII-XXIII/XXIV)*.

Sobre el itinerario de Ulises se ha escrito mucho. ¿Se trata de un azaroso zigzagueo por un mar fantástico, o hay un fondo real, de un periplo marino efectuado en la geografía del Medite-



**Carlos García Gual** (Palma de Mallorca, 1943) es catedrático de Filología Griega en la Universidad Complutense de Madrid y presidente de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada. Ha publicado numerosos artículos y libros sobre Lingüística Griega, Literatura, Filosofía y Mitología antiguas, y algunos sobre Literatura europea medieval. Entre sus libros pueden citarse: *El sistema diatético en el verbo griego*; *Los orígenes de la novela*; *Primeras novelas europeas*; *Prometeo: mito y tragedia*; *Mitos, viajes, héroes*; *Epicuro*; *La secta del perro*; *Los siete sabios (y tres más)*; *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*; *Audacias femeninas*; *Lecturas y fantasías medievales*; *Figuras helénicas y géneros literarios*; e *Introducción a la mitología griega*. Ha traducido varias obras de clásicos griegos (líricos, Eurípides, Platón, Apolonio de Rodas, Aristóteles, Pseudo Calístenes, etc.) y es asesor de la Biblioteca Clásica Gredos.

rráneo, en el que el viejo Homero puede haberse inspirado? La discusión filológica al respecto viene de muy antiguo, ya de los eruditos griegos del período helenístico. En nuestro siglo son varios los estudiosos que han querido trazar un mapa de la ruta de Ulises por el Mediterráneo; y algunos incluso por

el Atlántico.

No pasemos por alto otro de los claros encantos de la *Odisea*: sus variadas figuras femeninas. A diferencia de la *Ilíada*, donde el ámbito bélico típico de la epopeya reservaba el primer plano en exclusiva para los héroes violentos, y sólo dejara entrever en un discreto segundo plano figuras femeninas como las de Helena, Andrómaca y Hécuba, en la *Odisea* hay muchas y variadas figuras de mujer que impresionan la memoria del lector. Figuras que ejercen una curiosa fascinación, como Penélope, Calipso, Circe, Nausícaa, Arete, Helena e incluso la fiel vieja sirvienta Euriclea. Ese interés y hasta simpatía y admiración por el mundo femenino ha intrigado a muchos lectores. E incluso ha dado motivos a la hipótesis de que una mujer pudo ser autora de la *Odisea*, como recoge Robert Graves en su novela *La hija de Homero*. La *Odisea* es un texto de múltiples aspectos y de una riqueza de motivos admirable. Es muy difícil encontrar en toda la literatura mundial otro texto con tantos temas y con tan atractivos personajes. La figura de Ulises pervive en la tradición mitológica más allá de la imagen de la *Odisea*.

### *Ulises después de Homero*

La mítica figura de Ulises conoció, después de la *Odisea*, múltiples recreaciones y evocaciones. Primero en los poemas del llamado «ciclo épico», especialmente en la *Destrucción de Troya*, los *Cypria* y la *Telegonia*. (Sólo conocemos estos textos por resúmenes y muy breves fragmentos, pero podemos constatar su influencia en obras dramáticas posteriores.) En ellos se contaban episodios que quedaron al margen de lo narrado por Homero, como sus enfrentamientos con otros héroes, como Palamedes y Filoctetes, y la muerte del héroe a manos de Telégono, hijo suyo y de Circe.

Palamedes, el más inteligente de los aqueos, fue quien obligó al héroe a

partir hacia Troya, a pesar de él, demostrando que Ulises se había fingido loco para evitar la marcha. Luego fue acusado de traición, taimadamente, y condenado a morir por los manejos de Ulises. También fue Ulises quien aconsejó abandonar a Filoctetes, con su herida pestilente, en la isla de Lemnos. La *Telegonia* contaba la posterior salida de Ulises de Troya, su viaje por la tierra de los Tesprotos y su regreso a Itaca para pelear allí con Telégono, quien le da muerte, sin haber reconocido antes del combate a su padre.

Por su paciencia y perseverancia Ulises pudo servir de modelo a algunos poetas elegíacos, como Arquíloco y Alcmán. Pero fue criticado por su astucia en el triunfo por un poeta aristocrático de talante conservador, Píndaro, que lo opone al noble Ajax, al que Ulises venció en el famoso certamen por las armas de Aquiles. En las *Nemeas VII y VIII* Píndaro elogia al guerrero del gran escudo, Ajax, paradigma del héroe monolítico arcaico, frente al que triunfa mediante ardidés y palabras astutas. Con esa postura Píndaro se inclina por una imagen antihomérica de Ulises que tiene notables paralelos en los trágicos.

Ya seguramente fue así en Esquilo, de quien hemos perdido todas las tragedias en que sacaba a escena a Ulises. Pero esa línea persiste en Sófocles, en su *Ayante* y su *Filoctetes*. Si bien en la primera todavía destaca la humanidad de Ulises, que interviene frente a Agamenón para que reciba dignos honores fúnebres su rival muerto, traza en la segunda un retrato de Ulises como político pragmático y sin escrúpulos morales.

Eurípides muestra también a Ulises en un enfoque desfavorable. En *Hécuba* es él quien viene a exigir a la vieja reina de Troya la entrega de Polixena para sacrificarla sobre la tumba de Aquiles. Y en el diálogo con ella evidencia su talante maquiavélico: le importa el éxito y la victoria de los suyos, sin reparo alguno. En *Troyanas* y en *Ifigenia en Aulide* no sale a escena,

pero se le menciona como al político decidido a todo para vencer. Sin duda el *Palamedes* de Eurípides, que no se ha conservado, insistía en esa misma imagen.

En el mundo latino encontramos ecos de todas estas imágenes del héroe. Recordemos, en primer lugar, que la *Odisea* fue el primer gran texto griego traducido al latín (por Livio Andronico). Es significativo que, frente a la *Iliada*, la gran epopeya bélica, se prefiriera esta gesta personal del aventurero mediterráneo. Pero en la *Eneida* de Virgilio se recuerda a Ulises como el destructor de Troya, la patria del exiliado Eneas, fundador de Roma. También las *Crónicas troyanas* de Dares y de Dictis ofrecen una imagen ambigua de Ulises, el astuto inventor del caballo de madera.

Esa imagen poco favorable se transmite a la Edad Media desde esos textos de tantos ecos medievales. Pero será una estampa distinta y sorprendente la que nos deje una visión más impresionante de Ulises, la que habla de su muerte, en el gran poema de Dante (que no había leído la *Odisea*, desde luego). En el canto XXVI del *Infierno*, cuando recorre el octavo círculo de los condenados, Dante, que va acompañado por Virgilio, se para ante una llama doble, donde arden las almas de Ulises y Diomedes. Y es el propio Ulises, transformado en llama parlante, quien le refiere al poeta medieval su última aventura.

Ulises reaparece en pinturas y dramas del Renacimiento y del Barroco, bien como un hábil político, bien como un símbolo del hombre prudente, asaltado por las tentaciones, pero capaz de lograr el regreso salvador. Valgan como ejemplo de esas dos imágenes, respectivamente, *Troilo* y *Crésida* de Shakespeare y un par de obras de Calderón: *El mayor encanto amor* y *Los encantos de la culpa*. Las dos piezas calderonianas se centran sobre cómo Ulises escapa de los voluptuosos hechizos de Circe. En el romanticismo resurge la silueta de Ulises como el

viajero inquieto, explorador del más allá, sombra dantesca más que homérica en el espléndido poema de A. L. Tennyson, *Ulysses* (1833).

### *Ulises en el siglo XX*

Ya en el siglo XX podemos analizar la figura de Ulises en tres grandes poetas griegos: Cavafis, Katsantsakis y Seferis. En *Itaca* de Cavafis se expresa bien el sentido de la *Odisea* como un viaje de aventuras y experiencias enriquecedoras orientado hacia la isla pobre de donde partió y adonde vuelve el viajero con su historia peregrina. En la larguísima *Odisea* de N. Katsantsakis (de 1938), el gran escritor cretense nos da una nueva visión, muy personal, de Ulises como el héroe de un peregrinaje arduo y múltiple, en pos de una nueva existencia, con ansias de crear una nueva sociedad más justa, un Ulises inquieto, revolucionario, que rapta a Helena de nuevo, pasa por Esparta, Creta y por Egipto, funda una ciudad igualitaria en África, se encuentra con figuras de hondo simbolismo y acaba solitario muriendo en los hielos del Antártico. El vasto poema, de 33.330 versos de quince sílabas, es una extraña continuación épica y utópica del relato homérico, atravesado por las ideas e inquietudes de nuestro siglo. El poema de G. Seferis titulado *Sobre un verso antiguo* (1931) evoca a Ulises como el gran compañero del viajero griego, camarada marino de manos callosas y gran corazón, que surge en los momentos arduos de la existencia para dar ánimos al poeta.

Pero la recreación más memorable de Ulises en nuestro siglo es la novela *Ulises* (1923) de J. Joyce. Sólo el título declara explícitamente la relación de la «odisea» vulgar de unas horas en Dublín de Leopold Bloom con el poema homérico. Pero sabemos por la confesión del autor, y podemos confirmarlo en un análisis profundo de la trama, que los episodios homéricos han sugerido los actuales en la novela

polifónica de Joyce. Que ese dublinés, judío y fantasioso, cansino y borrachín, protagonista de la trama, guarde un parecido con el héroe antiguo es un efecto de ironía profunda. El antiguo mundo heroico se degrada en la parodia de Joyce, pero su brillo pervive a través de ella.

También es fácil percibir la influencia de la *Odisea* y de Ulises en los cantos de Ezra Pound, desde el Canto I, que comienza con una versión poética de una traducción renacentista de la *Nehuia* odiseica. El poeta debe emprender un viaje al mundo de las sombras, para conversar allí con su propio Tiresias, sugiere Pound, que se vio a sí mismo como un trágico Ulises, perdido en otra época.

Nostalgia e ironía son los dos rasgos que dan tono a las evocaciones míticas en el siglo actual. Bajo uno y otro sentimiento es posible situar las reapariciones de la figura de Ulises en las obras de teatro, en la poesía y la novela. Bajo una y otra enseña analizamos la presencia de Ulises en las obras más significativas. Así podemos verlo en algunos ejemplos atractivos, como el drama de J. Giraudoux, *No habrá guerra en Troya* (1935), en la novela de J. Giono, *Naissance de l'Odyssee* (1938), en los *Diálogos con Leucó* (1947) de C. Pavese y en *El desprecio* (1950) de A. Moravia. O en la novela de R. Graves *La hija de Homero* (1955), donde figura una taimada Nausícaa siciliana como autora de la *Odisea*, con sutil ironía.

Los ecos odiseicos son muy notables en muy significativas obras de la literatura catalana: en la *Nausica* (1910) de Joan Maragall, en algunas de las *Elegies de Bierville* (1943) de Carles Riba —el gran traductor de la *Odisea* al catalán en dos versiones poéticas de 1919 y 1938—, en el *Odiseo* (1951, traducc. castell., 1953) de Agustí Bartra y en algunos textos de *El mar, las rocas, lo azul* (1967) de Salvador Espriu.

Si en la poesía parece dominar la nostalgia —pero no está ausente la iro-

nía—, en el teatro parece ser al contrario. Fuertemente irónicas son casi la totalidad de obras dramáticas que, en la escena española de este siglo, han representado el regreso de Ulises. Para abreviar podemos señalar sólo las más conocidas de esa decena larga: *La tejedora de sueños* de Antonio Buero Vallejo, *¿Por qué corres, Ulises?* de Antonio Gala y *Último desembarco* de Fernando Savater.

Todas ellas apuntan un final muy distinto del homérico. La psicología moderna y burguesa ha corroído la trama ejemplar y puesto en duda el final feliz de cuento maravilloso de la *Odisea*. Acaso Penélope estaba ya acostumbrada y feliz con el asedio de los pretendientes, y se había hecho sus propios sueños, que la llegada de Ulises quiebra de modo brutal y sangriento. Acaso Ulises debió de haberse detenido algo más y gozar de los placeres del momento, sin empeñarse en su papel envarado y heroico. Acaso su regreso va a perturbar a todos en Itaca, cuando se habían acostumbrado ya a planear—Telémaco y quizás Penélope—su propia vida sin él. En fin, la desmitificación ha hecho de las suyas en esas versiones. Todas tienen algo en común: subrayan que el tiempo es más destructor de lo que apuntaba la antigua épica, que el regreso es de algún modo imposible porque el tiempo lo ha variado todo.

Se puede concluir este recorrido pasando revista a las numerosas alusiones a Homero y a Odiseo que hallamos en la obra de Jorge Luis Borges. En efecto, junto con Dante, Shakespeare y Cervantes, Homero es el autor más citado en las obras del escritor argentino. A él se refieren dos de sus más famosos cuentos: «El inmortal» y «El hacedor». El poeta ciego se siente fraternalmente unido en sus experiencias al viejo Homero. Y es en la poesía, especialmente en sus últimos libros, donde esas alusiones abundan más. Un famoso soneto enfoca el final de la *Odisea*, en el canto vigésimo tercero. Otro habla de un exiliado, que es

Odiseo y Borges. Homero surge con frecuencia junto a Heráclito y su río, y con el ubicuo laberinto. Es uno de los grandes símbolos de la poesía borgiana. Pero es, para Borges, a quien le gustaba poco la *Ilíada*, la *Odisea* un libro casi infinito, del que nos dice: «algo hay distinto cada vez que lo abrimos». En *Las versiones homéricas* y en varias entrevistas repitió Borges que, al no saber griego, puede leer el poema de Homero en traducciones diversas y verlo así convertido en una literatura. Con estos testimonios poéticos de Borges concluimos estas reflexiones, que han seguido el rastro de Ulises a través de varias épocas y lenguas, en una tradición de veintiocho siglos. Una tradición que, como hemos querido mostrar, parece seguir aún vivaz, gracias a la adaptabilidad y el variado simbolismo de Ulises. □

AULA ABIERTA

1998-1999

**Fundación Juan March**

## La Odisea

y su pervivencia en la tradición literaria

DIRECTOR  
*Carlos García Gual*



**Febrero 1999**

Martes, 2	<b>Carlos García Gual</b> El poema de Ulises. Su estructura, sus figuras, sus temas.
Jueves, 4	<b>Emilio Crespo</b> Homero y la épica. La <i>Ilíada</i> frente a la <i>Odisea</i> .
Martes, 9	<b>Carlos García Gual</b> La figura de Ulises en el mundo griego, y más allá.
Jueves, 11	<b>Vicente Cristóbal</b> Ulises en la literatura latina.
Martes, 16	<b>Carlos García Gual</b> En la Grecia moderna: Cavalli, Katsantouk, Seferia.
Jueves, 18	<b>Dámaso López</b> Ulises en la literatura inglesa: Tennyson, Joyce, Pound, etc.
Martes, 23	<b>Carlos García Gual</b> Nostalgia e ironía (1).
Jueves, 25	<b>Carlos García Gual</b> Nostalgia e ironía (2).

**Aja** 19.30 - 20.30 horas. Conferencia. Entrada libre.  
20.45 - 21.45 horas. Clase práctica. Entrada restringida previa inscripción.\*

\* Curso de 18 horas, correspondiente a 2 créditos, inscrito en las Actividades de Formación Permanente, sesiones, ignoraciones y concursos para funcionarios docentes (en trámite).  
Inscripción gratuita. Plazas limitadas.





*Reuniones Internacionales sobre Biología***«Regulación de la síntesis de proteínas en eucariotas»**

Entre el 8 y el 10 de marzo se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, el *workshop* titulado *Regulation of Protein Synthesis in Eukaryotes* («Regulación de la síntesis de proteínas en eucariotas»), organizado por los doctores Matthias W. Hentze (Alemania), Nahum Sonenberg (Canadá) y César de Haro (España). Hubo 21 ponentes invitados y 29 participantes. La relación de ponentes es la siguiente:

– Suiza: **Michael Altmann**, Universidad de Berna; y **George Thomas**, Friedrich Miescher Institut, Basilea.

– Gran Bretaña: **Michael J. Clemens**, St. George's Hospital Medical School, Londres; y **Richard J. Jackson**, Universidad de Cambridge.

– Alemania: **Anne Ephrussi** y **Matthias W. Hentze**, EMBL, Heidelberg; y **Rolando V. Rivera-Pomar**, Max Planck Institute, Göttingen.

– España: **Mariano Esteban** y **Juan Ortín**, Centro Nacional de Biotecnología, Universidad Autónoma, Madrid; y **César de Haro**, Centro de Biología Molecular «Severo Ochoa», Universidad Autónoma, Madrid.

– Estados Unidos: **Lee Gehrke**, MIT, Cambridge; **Alan Hinnebusch**, National Institute of Child Health and Human Development, Bethesda; **Michael G. Katze**, Universidad de Washington, Seattle; **Ruth Lehmann** y **Robert J. Schneider**, NYUMC, Nueva York; **Michael B. Mathews**, New Jersey Medical School, Newark; **Robert E. Rhoads**, Universidad de Louisiana, Shreveport; **Joel D. Richter**, Universidad de Massachusetts, Worcester; y **Alan B. Sachs**, Universidad de California, Berkeley.

– Bélgica: **Veronique Kruys**, Universidad Libre de Bruselas.

– Canadá: **Nahum Sonenberg**, McGill University, Montreal.

Las proteínas constituyen el componente principal de las células y son las encargadas de realizar la mayoría de las actividades biológicas. La síntesis de proteínas, proceso denominado «traducción», es por tanto uno de los eventos fundamentales en la biología celular. En este proceso, la información genética almacenada en la secuencia de nucleótidos del ADN es «traducida» como secuencia de aminoácidos en las proteínas.

La síntesis de proteínas se realiza en tres etapas (iniciación, elongación y terminación) y requiere una compleja maquinaria formada por numerosas

moléculas de ARN y proteínas diferentes. Desde un punto de vista metabólico, la síntesis de proteínas es un proceso energéticamente caro. Son necesarios al menos cuatro enlaces fosfato de alta energía por cada enlace peptídico. A esto hay que añadir la energía necesaria para la biosíntesis de la compleja maquinaria de traducción. Por tanto, la síntesis de proteínas tiene que ser un proceso bien coordinado y controlado, de manera que se realice de acuerdo con las necesidades de la célula en cada momento y de modo que todos los componentes se encuentren en la proporción adecuada. Este *workshop* se ha

centrado precisamente en examinar nuestros conocimientos sobre la regulación de este complicado proceso.

Uno de los mecanismos mejor conocidos que permiten disminuir la velocidad de la síntesis de proteínas en eucariotas es la fosforilación de la subunidad alfa del factor eucariótico de iniciación de la traducción (eIF2 $\alpha$ ). Este proceso puede producirse como respuesta a diferentes estímulos, tales como la falta de nutrientes, la deficiencia en hierro, el choque térmico o la infección mediante virus. La quinasa dependiente de ARN de doble cadena (PKR) es una de las proteínas clave que actúa como mediador del efecto antivírico del interferón (IFN), e interviene también en fenómenos de apoptosis. Se han identificado dos sustratos de PKR, el factor de iniciación eIF2 $\alpha$  y el inhibidor del factor de transcripción NF- $\kappa$ B. Otra quinasa capaz de regular a eIF2 mediante fosforilación es la proteína quinasa GCN2. Esta enzima se activa por ARN de transferencia no cargado, posiblemente mediante unión a un dominio con similitud a histidinil-ARN-sintasa. Este proceso de regula-

ción permite estimular la síntesis de las proteínas necesarias para la biosíntesis de aminoácidos, en células de levadura que crecen en un medio pobre en aminoácidos, y se realiza mediante desrepresión del factor transcripcional GCN4. Por último, la deficiencia en hierro también puede activar una quinasa de eIF2, a través del inhibidor regulado por heme (HRI) en células de reticulocito de conejo. Otro estímulo capaz de afectar a la síntesis de proteínas es el choque térmico. Este tipo de estrés activa una respuesta transcripcional que inhibe, en su mayor parte, la síntesis de proteínas, excepto un pequeño grupo de chaperonas cuya función es precisamente ayudar a la renaturalización de las proteínas afectadas por el calor. Este proceso está mediado por la fosforilación de otro de los factores de la traducción, el denominado eIF4E. Otros mecanismos de regulación de la síntesis de proteínas se realizan mediante interacción con la estructura cap (m7GpppN) del extremo 5' del <ARN mensajero, la cola de poliadenina del extremo 3', o las regiones no traducidas de ambos extremos.

---

## Regulación en plantas

Entre el 22 y el 24 de marzo tuvo lugar el *workshop* titulado *Cell Cycle Regulation and Cytoskeleton in Plants* («Regulación del ciclo celular y citoesqueleto en plantas»), organizado por los doctores Nam-Hai Chua (EE. UU.) y Crisanto Gutiérrez (España). Hubo 20 ponentes invitados y 29 participantes. La relación de ponentes, agrupados por países, es la siguiente:

– Francia: **Nicole Chaubet-Gigot**, Institut de Biologie Moléculaire des Plantes, Estrasburgo; **Eva Kondorosi**, CNRS, Gif-sur-Ivette; **Martin Kreis**, Université de Paris-Sud, Orsay; y **Anne-Marie Lambert**, CNRS-Université Louis Pasteur, Estrasburgo.

– Estados Unidos: **Nam-Hai Chua**, The Rockefeller University, Nueva York; **Peter Doerner**, The Salk Institute, La Jolla; **Wilhelm Gruissem**, Universidad de California, Berkeley; **Ri-**

**chard B. Meagher**, Universidad de Georgia, Athens; **Natasha V. Raikhel**, Universidad de Michigan, East Lansing; **Andrew Staehelin**, Universidad de Colorado, Boulder; **Christopher J. Staiger**, Purdue University, West Lafayette; y **Desh Pal S. Verma**, Universidad de Ohio, Columbus.

– Gran Bretaña: **John H. Doonan**, John Innes Centre, Norwich; y **Jim A. H. Murray**, Universidad de Cambridge.

- Hungría: **Denes Dudits**, Biological Research Center, Szeged.
- España: **Crisanto Gutiérrez**, Centro de Biología Molecular «Severo Ochoa», Universidad Autónoma, Madrid.
- Austria: **Erwin Heberle-Bors**,

Vienna Biocenter, Viena.

- Bélgica: **Dirk Inzé**, Universidad de Gante.
- Alemania: **Gerd Jürgens**, Universidad de Tübingen.
- Singapur: **Venkatesan Sundaresan**, Universidad de Singapur.

La división celular constituye el mecanismo básico mediante el cual se propagan los seres vivos. En el caso de los seres unicelulares, la división celular y la reproducción son hechos equivalentes. En pluricelulares, la división celular tiene que producirse innumerables veces durante el desarrollo; y aun en el individuo adulto tienen que darse ininterrumpidamente procesos controlados de división celular. En la mayoría de las células eucariotas, el ciclo de división celular consta de cuatro fases bien definidas. Durante la fase S se produce la duplicación del material genético y durante la fase M, o mitosis, el material genético duplicado se reparte en dos fracciones equivalentes y poco después la célula se divide.

Entre estas dos etapas existen dos fases de transición denominadas G1 y G2. El control del ciclo celular es un proceso sumamente delicado y esencial para el buen funcionamiento de un organismo. Se conocen tres momentos fundamentales, denominados puntos de control G1, G2 y M, durante los cuales la maquinaria de control del ciclo puede «comprobar» una serie de señales internas y externas a la célula, y en función de ellas «decidir» si es conveniente seguir adelante en el ciclo de división o permanecer en estado latente. La maquinaria de control del ciclo celular reposa en dos elementos fundamentales. Por un lado están las proteínas con actividad quinasa llamadas Cdks, y por otro están las ciclinas, que actúan como subunidades reguladoras de las Cdks. Sobre estos elementos básicos se superponen varios niveles de regulación, que indican la extraordinaria

importancia que tiene este proceso para los seres vivos.

Hasta hace relativamente poco tiempo, la mayoría de nuestros conocimientos sobre el control del ciclo celular provenían de experimentos realizados en seres unicelulares (levaduras) o en células animales, y en cambio apenas se conocían los mecanismos que regulan dicho proceso en plantas. En los últimos años se ha producido un avance notable en este campo, ya que se ha podido asignar funciones específicas a quinasas dependientes de ciclinas, ciclinas o sus inhibidores, en la planta modelo *Arabidopsis thaliana*.

Las ciclinas de tipo D han sido identificadas en plantas mediante homología de secuencia, o bien por su capacidad de complementar mutantes defectivos de levaduras. Presentan una gran similitud con las de mamífero, aunque el nivel de homología de secuencia sea bajo. No obstante, se conservan dominios funcionales de la caja de ciclinas (implicados en la interacción con Cdks), así como el motivo de interacción con la proteína de retinoblastinoma (LXCXE) y las secuencias PEST, responsables de la corta vida de estas proteínas.

Buena parte de la investigación se ha centrado en un número limitado de «áreas calientes», por ejemplo, en determinar el papel de la destrucción de ciclinas mediante proteólisis, o el papel de la llamada proteína de retinoblastinoma, que está conservada evolutivamente en plantas y animales. En este contexto, el estudio de ciertos virus, como los geminivirus, constituye una herramienta para descifrar el control del ciclo celular de las plantas. □

# Finaliza el curso en el Centro

En el mes de junio finalizan en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, las actividades correspondientes al curso académico 1998/99. El 17 de junio se celebra en el salón de actos de la Fundación Juan March la clausura del curso, con una conferencia del sociólogo Seymour Lipset, profesor del Institute of Public Policy de la George Mason University (EE. UU). De febrero a junio se han impartido en el Centro los siguientes cursos:

- *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 mobilisation 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).
- Además de estos cursos, los alumnos del Centro participan en seminarios con profesores y especialistas en diversas materias. Así, a lo largo del curso 1998/99, el Centro organizó 25 seminarios. Los conferenciantes y temas fueron los siguientes:
- **Elisa Chuliá Rodrigo**, profesora del departamento de Ciencia Política y de la Administración de la UNED y Doctora Miembro del Instituto Juan March: «Poder político y sociedad en los regímenes no democráticos. Las diferentes formas de relación vistas a través de la política de prensa» ((15-X-98).
  - **Sofía Pérez**, Assistant Professor of Political Science, Universidad de Boston: «Macroeconomic Policy Institutions and EMU» (22-X-98); y «The Spanish and Italian Experiences in Comparative Perspectives» (23-X-98).
  - **Peter J. Katzenstein**, Walter S. Carpenter Chair, Jr. Professor of International Studies, Cornell University: «Tamed Power: Germany in Europe» (26-X-98); e «International Relations Theory in the 1990s: Implications for the Analysis of European Integration» (27-X-98).
  - **José Ignacio Torreblanca**, Doctor Miembro del Instituto Juan March: «La europeización de la política exterior española» (23-XI-98).
  - **Belén Barreiro**, Doctora Miembro del Instituto Juan March: «Justificaciones, responsabilidades y cumplimientos de promesas» (26-XI-98).
  - **Wolfgang Streeck**, Director del Max Planck Institute for the Study of Societies, Colonia: «Social Institutions and Economic Performance: Germany Revisited» (10-XII-98); y «European Industrial Relations under Economic and Monetary Union» (11-XII-98).
  - **Stathis Kalyvas**, Assistant Professor, departamento de Política de la Universidad de Nueva York: «A Po-

- litical Economy of Civil War Violence. I: Theory and Methodology» (15-XII-98); y «A Political Economic of Civil War Violence. II: Research Design and Empirical Results» (17-XII-98).
- **Vicenç Navarro**, catedrático de Políticas Públicas y Sociales de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona: «El Estado y la cohesión social» (22-XII-98).
  - **Geoffrey Garret**, profesor de Ciencia Política en la Universidad de Yale: «Trade, Capital Mobility and Government Spending around the World» (8-III-99); y «Rational Choice Institutionalism and Supranationalism in the European Union» (9-III-99).
  - **Michael Wallerstein**, profesor y director de Ciencia Política de la Northwestern University: «Inequality in the Labour Market: Explaining Differences between Countries and over Time» (15-III-99); e «Inequality, Redistribution and Social Insurance» (16-III-99).
  - **Margaret Levi**, Professor of Political Science and Harry Bridges Chair in Labor Studies, Universidad de Washington: «An Analytic Narrative of Consent, Dissent and Patriotism» (22-III-99); y «Do Good Defenses Make Good Neighbors?» (24-III-99).
  - **David Laitin**, William R. Kenan Jr. Professor of Political Science, University of Chicago: «Language Conflict and Violence» (15-IV-99); e «Identity Formation: The Russian-speaking Populations in the Near Abroad» (16-IV-99).
  - **Giovanni Sartori**, catedrático emérito de Ciencia Política de la Universidad de Columbia: «Political Representation» (29-IV-99).
  - **Ana Rico**, profesora titular de Políticas Públicas de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona: «¿Instituciones *versus* preferencias? Costes y beneficios de la autonomía» (30-IV-99).
  - **Sonia Alonso**, Doctora Miembro del Instituto Juan March: «Élites y masas: un análisis de la *perestroika* y las huelgas mineras» (6-V-99).
  - **Duncan Gallie**, profesor de Sociología de la Universidad de Oxford: «The Quality of Employment in Europe» (13-V-99); y «The Experience of Unemployment in Europe» (14-V-99).

## Serie «Estudios/Working Papers»

Los últimos títulos publicados en la serie *Estudios/Working Papers* son:

- **Guillermo O'Donnell**: *Polyarchies and the (Un)rule of Law in Latin America*.
- **George Ross y Andrew Martin**: *European Integration and the Europeanization of Labor*.
- **José María Maravall y Adam Przeworski**: *Political Reactions to the Economy: The Spanish Experience*.
- **Javier García de Polavieja**: *The Dualisation of Unemployment Risks Class and Insider/Outsider Patterns in the Spanish Labour Market*.
- **P. Nikiforos Diamandouros y F. Stephen Larrabee**: *Democratization in Southeastern Europe: Theoretical Considerations and Evolving Trends*.
- **Sofía A. Pérez**: *The Resurgence of National Social Bargaining in Europe: Explaining the Italian and Spanish Experiences*.
- **Laura Cruz Castro**: *Qualifications, Unemployment and Youth Training Policy in the United Kingdom*.
- **Wolfgang Merkel**: *Defective Democracies*.
- **Marino Regini**: *Between De-regulation and Social Pacts. The Responses of European Economies to Globalization*.
- **Rafael Durán Muñoz**: *State Dynamism and Multidimensionality: Social Protests during Regime Changes*.

# Seminarios del Centro de Estudios Avanzados

La caída de las dictaduras y el nacimiento de las democracias «iliberales» en el final del siglo XX; y la relación entre la política monetaria y la negociación salarial en Italia y en España durante la década de los ochenta son algunos de los temas de seminarios impartidos en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones: el primero por Wolfgang Merkel, catedrático en el Instituto de Ciencia Política en la Universidad de Heidelberg (Alemania), el 4-VI-98; y los otros dos por Sofía Pérez, Assistant Professor de Ciencia Política en la Universidad de Boston (22 y 23-X-98).

A estos seminarios, que se celebran durante el curso en un promedio de dos por semana y son impartidos por especialistas en Ciencia Política y Sociología, generalmente procedentes de universidades u otras instituciones extranjeras, asisten alumnos, profesores e investigadores del Centro. Seguidamente se ofrece un resumen de los seminarios citados.

*Wolfgang Merkel*

## *La caída de las dictaduras y el nacimiento de las democracias «iliberales»*

Sobre «La caída de las dictaduras y el nacimiento de las democracias 'iliberales' en el final del siglo XX» habló **Wolfgang Merkel**, abordando el problema de la calidad de las democracias surgidas a partir de lo que Hungtinton denominó hace ya más de dos décadas la «tercera ola de democratizaciones». Se preocupa el profesor Merkel por «la defectuosa instauración y funcionamiento de las nuevas democracias del Este de Europa, Latinoamérica y Asia». Citó como ejemplos de un funcionamiento defectuoso de la democracia «el autogolpe de Fujimori en Perú, las violaciones del principio de separación de poderes auspiciadas por el presidente bielorru-



so Lukachenko, el decretismo galopante que caracteriza la gestión de Menem en Argentina o de Yeltsin en Rusia o las corruptelas y camarillas de poder que han distorsionado completamente el funcionamiento saludable de la democracia en Filipinas, Taiwan o Corea del Sur».

«La teoría democrática actual —dijo— comete un tremendo error al olvidar la dimensión liberal de la democracia. El debate entre democracia *versus* autocracia olvida la existencia de una tensión de similar relevancia que se da entre regímenes liberales y regímenes no liberales.»

Sostiene el conferenciante que «un régimen político se fundamenta en

cinco dimensiones (la legitimación del poder, los criterios de acceso al mismo y la estructura, el estilo y el modo de gobierno). Este régimen será democrático si la legitimación del poder se basa en la soberanía popular y si el acceso al poder es amplio (es decir, existe constestación y participación, según la definición de democracia de Robert Dahl). Además, será liberal si el estilo de gobierno es participativo, si el principio de legalidad encuentra acogida en el modo de gobierno y si el poder está repartido entre los poderes constitucionales y entre diferentes ramas del ejecutivo».

Para Merkel, las nuevas democracias objeto de su investigación son excesivamente democráticas pero poco liberales, en el sentido de que los poderes nacidos a partir de la voluntad popular utilizan la legitimidad demo-

crática para vulnerar el orden constitucional, lo cual es perjudicial para la democracia. Merkel ve como causas de esta situación el peso del presidencialismo, la debilidad de la sociedad civil y de la cultura cívica y el escaso desarrollo de los sistemas de intermediación de intereses.

**Wolfgang Merkel** se licenció en Ciencia Política en la Universidad de Heidelberg. Realizó estudios de postgrado en la School of Advanced International Studies (SAIS) de la Johns Hopkins University, de Bolonia; y obtuvo su Ph. D. en Ciencia Política en la Universidad de Heidelberg. Ha sido John F. Kennedy Fellow en la Universidad de Harvard y, desde 1998, es catedrático en el Instituto de Ciencia Política de la Universidad de Heidelberg.

*Sofía Pérez*

## *Política monetaria y negociación salarial en Italia y España*

**Sofía Pérez** abordó en dos sesiones la relación entre la política monetaria y la negociación salarial en Italia y en España durante la década de los ochenta. En términos generales, el objeto de la investigación son las consecuencias que para el empleo se derivan de los diferentes modelos de política monetaria, dados distintos modelos de negociación salarial, y viceversa. El objetivo es comprobar si quedan verificadas, a la luz de la reciente experiencia italiana y española, afirmaciones tan generalizadas como la de que los modelos de ajuste basados en las políticas de rentas y una negociación salarial centralizada resultan cada vez más inviables, o la de que existe una creciente



tendencia hacia la descentralización en la negociación, en un contexto macroeconómico que prima, ante todo, la lucha contra la inflación.

Los estudios de Garret, por un lado, y los de Franzese, por otro, consideran que la relación entre el nivel de centralización y sus resultados sobre el empleo es positiva en situaciones en las que la competencia internacional es alta. Los dos países objeto del estudio —Italia y España— tienen en común un sistema de negociación salarial en un nivel de centralización intermedio. Además estos países no tienen unas economías de mercado liberales como tampoco unas economías altamente intervenidas por el Estado. Los sistemas eco-

nómicos italiano y español se caracterizarían, por tanto, por una combinación de la iniciativa privada y la pública en la provisión de bienes y servicios. Otro objetivo del estudio es identificar cuáles son las condiciones que permiten un modelo económico con un ajuste diferente del que se deriva del modelo anglosajón.

Durante la década de los ochenta —señaló— hubo intentos, tanto en España como en Italia, de llevar a cabo acuerdos salariales a nivel nacional. En España tuvieron éxito desde 1978 hasta 1986; y en Italia, sólo en 1983. Para Sofía Pérez, la causa más probable del fracaso de la negociación colectiva a nivel nacional en estos dos países fue el grado de fragmentación que tenía también en ambos el movimiento sindical. «Durante la segunda mitad de los ochenta y hasta 1992, hay una evolución de la negociación colectiva italiana y española en el sentido opuesto al desarrollado en la primera mitad de la década de los ochenta, es decir, se tiende hacia una descentralización en el proceso de negociación salarial. Sin embargo, a partir de 1992, la negociación colectiva tiende de nuevo hacia la centralización en Italia. Se abandona la práctica de indexar los salarios a los precios además de llegar a un acuerdo de rentas. En 1993, este acuerdo se institucionaliza. En España, en cambio, no hay una vuelta a la centralización en la negociación salarial, sino sólo ciertas tendencias que apuntarían en esa dirección. En este sentido, la reforma laboral de 1994 fomenta el nivel de negociación salarial regional o autonómico frente a niveles geográficos inferiores. Además, en el acuerdo salarial de 1997 parece favorecerse la negociación salarial a nivel nacional.»

La tendencia hacia la centralización en la negociación de las condiciones salariales de estos dos países parece contradecir la corriente institucionalista, puesto que tanto en España como en Italia los sindicatos son

débiles y tienen una representatividad limitada. Regini propone como solución a esta paradoja que las empresas tienden hacia una mayor cooperación en el terreno de la negociación colectiva en momentos en los que la competitividad internacional aumenta. La tesis de Sofía Pérez es que la política monetaria restrictiva fomenta la fragmentación de la negociación colectiva. «Durante comienzos de la década de los noventa en Italia y en España —señaló— hay una divergencia con respecto a los demás países del Sistema Monetario Europeo en términos de la inflación del sector servicios, sector menos expuesto a la competencia. El comportamiento inflacionario del sector servicios estaba provocando una tendencia al alza de los salarios nominales y por tanto de la inflación, que estaba perjudicando los objetivos de contención de la inflación propuestos por el gobierno. Ante esta situación los gobiernos deciden volver a una negociación centralizada de los acuerdos colectivos para facilitar así la contención de la inflación. De este modo, la política monetaria restrictiva en un contexto fragmentado tiende a dar el liderazgo en las negociaciones salariales al sector menos expuesto a la competencia, y es este sector el que mayor capacidad de influencia tiene sobre la determinación de los salarios nominales y del nivel general de precios.»

**Sofía Pérez** obtuvo el Master of Arts y el Ph. D. en Ciencia Política en la Universidad George Washington (Estados Unidos) en 1987 y 1994, respectivamente. Actualmente es Assistant Professor de Ciencia Política en la Universidad de Boston y miembro del Gunzburg Center for European Studies, de la Universidad de Harvard. Desde 1996 ha sido co-presidenta del Grupo de Estudio sobre *European Political Economy and New Institutionalism*, de este último centro citado.

# Junio

## 2, MIÉRCOLES

### 19,30 CICLO «MENDELSSOHN: MÚSICA PARA TECLA» (I)

**José Manuel Azcue**  
(órgano)

Programa: Preludio y Fuga  
en Re menor, Op. 37/3;  
Preludio y Fuga en Sol  
mayor, Op. 37/2; Sonata I,  
Op. 65/1; Sonata II, Op.  
65/2; Sonata III, Op. 65/3;  
Sonata V, Op. 65/5 y Sonata

IV, Op. 65/4  
(Retransmitido en directo  
por Radio Clásica, de RNE)

## 5, SÁBADO

### 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO CICLO «SONATAS PARA VIOLÍN Y PIANO» (I)

**Joaquín Torre** (violín) y  
**Sebastián Mariné** (piano)  
Obras de W.A. Mozart, F.  
Schubert y L. v. Beethoven

### «KURT SCHWITTERS Y EL ESPÍRITU DE LA UTOPIA», EN MADRID

Hasta el 20 de junio sigue abierta en la Fundación Juan March, en **Madrid**, la exposición «Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía», integrada por 28 obras del artista alemán **Kurt Schwitters** (1887-1948), uno de los nombres clave de la vanguardia europea de los años veinte y creador del movimiento dadaísta *Merz*; y 31 obras de diversos autores (entre ellos Picasso, Arp, Moholy-Nagy, Paul Klee, Kandinsky, Joan Miró o Léger) de la Colección Ernst Schwitters, hijo del pintor. Además, la muestra exhibe 7 fotografías realizadas por el propio Ernst Schwitters. Las obras de Kurt Schwitters abarcan de 1918 a 1947 y proceden en su mayoría de esta misma Colección Ernst Schwitters, así como del Legado Kurt Schwitters, del Sprengel Museum de Hannover y de coleccionistas privados.

Horario: de lunes a sábado, 10-14 y 17,30-21. Domingos y festivos, 10-14.

## 7, LUNES

### 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA

### EXPOSICIÓN «MARC CHAGALL: TRADICIONES JUDÍAS», EN BARCELONA

Hasta el 4 de julio está abierta en **Barcelona**, en la Fundació Caixa Catalunya («La Pedrera»), la Exposición «Marc Chagall: Tradiciones judías», integrada por 41 pinturas realizadas por el artista ruso-francés a lo largo de 67 años, entre 1909 y 1976. La muestra está organizada por la Fundación Juan March con la colaboración de esta entidad catalana.

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.

**Recital de piano por Javier Lizaso**  
Obras de J.S. Bach, W. A. Mozart, F. Liszt y F. Chopin

## 9, MIÉRCOLES

**19,30 CICLO**  
**«MENDELSSOHN:**  
**MÚSICA PARA TECLA»**  
(II)  
Intérpretes: **Begoña Uriarte**  
y **Karl-Hermann**  
**Mrongovius** (piano a cuatro

### LOS GRABADOS DE GOYA, EN ALEMANIA

Hasta el 25 de julio se exhibe en el Museo de **Sankt Ingbert** (Alemania) una muestra con 218 grabados de Goya (colección de la Fundación Juan March), organizada con la colaboración del Albert Weisgerber Stiftung, el citado Museo de St. Ingbert y el Musikfestspiele Saar de Saarbrücken.

manos)  
Programa: Andante con Variaciones Op. 83a; Allegro brillante Op. 92; y Octeto Op. 20  
(Retransmitido en directo por Radio Clásica, de RNE).

## 12, SÁBADO

**12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**  
**CICLO «SONATAS PARA VIOLÍN Y PIANO» (II)**  
**Ana Comesaña** (violín) y **Hubert R. Weber** (piano)  
Obras de C. Franck y J. Brahms

## 14, LUNES

**12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**  
**Recital de canto y piano**  
por **María Soledad Cardoso** (soprano) y **Nina Kereselydze** (piano)

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

*cl 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.*

#### ◆ «Delvaux: acuarelas y dibujos»

El 12 de junio se clausura en la sala de exposiciones temporales la exposición de 35 acuarelas y dibujos del pintor belga **Paul Delvaux**, organizada por la Fundación Juan March y la Comunidad Francesa de Bélgica.

#### ◆ «Miquel Barceló: cerámicas 1995-1998»

Desde el 22 de junio puede contemplarse la exposición «Miquel Barceló: cerámicas 1995-1998», integrada por 51 piezas, procedentes de diferentes colecciones particulares de Suiza y Francia, del artista y de la Galería Bruno Bischofberger, de Zúrich. Organizada por la Fundación Juan March y el Museu de Ceràmica de Barcelona. Abierta hasta el 12 de febrero de 2000.

#### ◆ Colección permanente del Museu

Un total de 58 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.

(Escuela de Música Reina Sofía)  
Obras de G.A. Rossini,  
F. Schubert, J. Brahms  
y M. Ravel

104/2; Albumblatt en Mi menor, Op. 117;  
Variaciones serias en Re menor, Op. 54; y Rondó Capriccioso, Op. 14  
(Retransmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

## 16, MIERCOLES

### 19,30 CICLO «MENDELSSOHN: MÚSICA PARA TECLA» (y III)

Intérprete: **Sara Marianovich** (piano)  
Programa: Romanza sin palabras «Barcarola» en Fa sostenido menor, Op. 30 nº 6; Gondollied en Sol menor, Op. 53 nº 3; Sonata Op. post. 106; Tres estudios, Op.

## 19, SABADO

### 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO

CICLO «SONATAS PARA VIOLÍN Y PIANO» (y III)

**Víctor Correa** (violín) y **José Gallego** (piano)  
Obras de S. Prokofiev, C. Debussy y J. Rodrigo

## 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.

### ◆ «Robert Rauschenberg: Obra gráfica (1967-1979)»

Hasta el 13 de junio sigue abierta en la sala de exposiciones temporales la exposición de obra gráfica del pintor norteamericano **Robert Rauschenberg** (Port Arthur, Texas, 1925). Organizada por la Fundación Juan March con la colaboración del Walker Art Center, de Minneapolis, ofrece 34 obras realizadas por Rauschenberg de 1967 a 1979.

### ◆ «Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía»

Desde el 30 de junio está abierta la exposición «Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía», integrada por 27 obras del artista alemán **Kurt Schwitters** (1887-1948), uno de los nombres clave de la vanguardia europea de los años veinte; y 19 obras de diversos autores, de la Colección Ernst Schwitters, hijo del pintor, y de otras procedencias. Abierta hasta el 26 de septiembre.

### ◆ 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.

## Información: Fundación Juan March

Castelló, 77. 28006 Madrid. Teléfono: 91 435 42 40 - Fax: 91 576 34 20

E-mail: [webmast@mail.march.es](mailto:webmast@mail.march.es)

Internet: <http://www.march.es>