

Nº 285
Diciembre
1998
Sumario

Ensayo - La filosofía, hoy (XIX)

<i>Las Escuelas de Francfort o «Un mensaje en una botella»</i> , por Reyes Mate	3
---	---

Arte

La Exposición Richard Lindner, hasta el 20 de diciembre	11
— La crítica ante la muestra	11
«Robert Rauschenberg: Obra gráfica 1967-1979», en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma	15
— Desde el 16 de diciembre, 34 obras del artista norteamericano	15

Música

Ciclo «Músicos del 27», en diciembre	17
— El miércoles 30 se presenta el libro <i>Federico García Lorca y la música</i>	17
Continúa el ciclo «Beethoven-Liszt: las nueve Sinfonías»	18
— José Ramón Ripoll: «Beethoven <i>versus</i> Liszt»	18
«Conciertos de Mediodía» de diciembre	20
«J.S. Bach en otros instrumentos», en «Conciertos del Sábado»	21
Homenaje a Ramón Barce, en «Aula de (Re)estrenos»	22

Cursos universitarios

«Un siglo de Historia del Arte en España (En el centenario de Enrique Lafuente Ferrari)», por Antonio Bonet Correa, Víctor Nieto Alcaide, Juan Antonio Ramírez y Delfín Rodríguez	23
---	----

Seminarios Públicos

«Las transformaciones del arte contemporáneo», los días 15 y 17 de diciembre	28
— Conferencias de Antonio Fernández Alba y Rafael Argullol, y debate con Valeriano Bozal, Manuel Gutiérrez Aragón y Simón Marchán	28
«Ciencia moderna y postmoderna»	29
— Conferencias de José Manuel Sánchez Ron y Javier Echeverría, y debate con Miguel Ángel Quintanilla, Emilio Muñoz y Quintín Racionero	29

Publicaciones

SABER/Leer» de diciembre: Carmen Martín Gaité, Rafael Argullol, José-Carlos Mainer, Agustín García Calvo, Sixto Ríos y José María Mato	31
— Balance de 1998: 69 artículos de 62 colaboradores	31

Biología

Reuniones Internacionales sobre Biología	33
— «Cromatina y modificación del ADN: expresión génica y silenciamiento en plantas»	33
— Dos nuevos <i>workshops</i> , en diciembre	34

Ciencias Sociales

Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	35
— Convocadas seis plazas para el Curso 1999/2000	35
— Serie «Tesis doctorales»: Nuevos movimientos sociales, agendas políticas e informativas, por Víctor Francisco Sampedro	36

Índice general del Boletín Informativo en 1998	38
---	----

Calendario de actividades culturales en diciembre	45
--	----

LA FILOSOFÍA, HOY (XIX)

Las Escuelas de Francfort o «Un mensaje en una botella»

Conocida es la historia de aquel filósofo americano que llega al aeropuerto alemán y dice al taxista: «a la Escuela de Francfort, por favor». Y el conductor le responde: «¿a cuál de ellas, señor?» Y es que en Francfort hay muchas escuelas, incluso en el interior de la más célebre de todas ellas. Un poco de historia nos ayudará a hacernos una idea aproximada de ese célebre y complejo fenómeno filosófico que hemos dado en llamar «La Escuela de Francfort» o «La Teoría Crítica».

La etapa fundacional (1923-1931)

Todo comenzó con la fundación de un «Instituto para la investigación social». La idea fue de Felix Weil, un joven intelectual que a comienzos de los años veinte estaba empeñado en rescatar el marxismo auténtico. Los vericuetos por los que se había adentrado el marxismo de la II Inter-



Reyes Mate es Profesor de Investigación y director del Instituto de Filosofía del CSIC. Autor de un quincena de libros, entre ellos *La razón de los vencidos* (1991), *Memoria de Occidente* (1997) y *Heidegger y el Judaísmo* (1998), y responsable principal de la *Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía* y del programa de investigación «El Judaísmo, tradición oculta de Occidente».

* 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,

nacional, amén de los fracasos del movimiento revolucionario en Hungría, Alemania o Italia, explican la preocupación de ese grupo de jóvenes marxistas, al que pertenecían muchos judíos, como Felix Weil y, también, Max Horkheimer.

En el verano de 1922 organizaron «la primera semana de trabajo sobre el marxismo». Allí se dieron cita nombres que luego hicieron historia: G. Lukacs, K. Korsch, F. Pollock, M. Horkheimer etc. Nunca hubo «segunda semana» porque la primera no satisfizo. Había que hacer algo más organizado. ¿Por qué no un instituto de investigación sobre los problemas de la sociedad?, se preguntaron el profesor de Aquisgrán K. A. Gerlach y los jóvenes amigos Horkheimer y Pollock. Tendría que tener independencia económica y vinculación con la universidad. El dinero habría que buscarlo entre alguno de los familiares de estos pudientes jóvenes marxistas. Empezó poniéndolo el padre de Felix Weil, un rico comerciante argentino-alemán. El director tenía que ser catedrático y se pensó en Carl Grünberg, un buen conocedor del movimiento obrero y director de



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 Argüello, 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); y *Movimientos de Deconstrucción, pensamientos de la Diferencia*, por Patricio Peñalver Gómez, catedrático de Filosofía de la Universidad de Murcia (noviembre 1998).

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

LAS ESCUELAS DE FRANCFORT O «UN MENSAJE...

una revista llamada «Archiv für die Geschichte des Sozialismus und der Arbeiterbewegung». Era un marxista ortodoxo, centrado en consideraciones económicas y poco interesado en preocupaciones filosóficas. Pese a todo, la recién creada «Sociedad para la investigación social» consiguió aglutinar a buena parte de la *intelligentzia* crítica del tiempo.

En 1930 se produce un hecho de capital importancia. Carl Grünberg tiene que dejar la dirección del Instituto, por jubilación. Se piensa en Max Horkheimer para sucederle, aunque hay que sortear la dificultad que representa el hecho de que no sea catedrático. La dificultad se solventa gracias a la influencia y alto patrocinio del teólogo Paul Tillich: Horkheimer es nombrado catedrático y accede a la dirección del Instituto en 1931.

La era Horkheimer

Si el Instituto ha quedado ligado al nombre de Max Horkheimer, como al de ningún otro, no es por casualidad. Le imprimió un sello con el que ha sido conocido por todo el mundo.

Horkheimer esboza en su conferencia inaugural, titulada «La situación actual de la filosofía social y la tarea de un Instituto de investigación social», el programa que ha de guiar los trabajos del Instituto: mediación dialéctica entre investigación empírica e interrogación filosófica en orden a crear una teoría de la sociedad que tenga en cuenta la economía, la sociología y la psicología. Es un programa interdisciplinar, tan alejado de la metafísica como del positivismo, y al que Horkheimer da el nombre de «materialismo». Su órgano de expresión es la revista *Zeitschrift für Sozialforschung* y el Instituto cuenta con un plantel de jóvenes intelectuales, bien dotados para el nuevo trabajo interdisciplinar: Erich Fromm cubre el flanco de la psicología social; Leo Löwenthal se ocupa de la sociología de la literatura; Friedrich Pollock se encarga de la economía; Herbert Marcuse de filosofía y teoría del fascismo; Franz Neumann, de política y derecho... Horkheimer no se queda atrás. De ese tiempo son algunos de sus mejores trabajos, tales como *Materialismus und Metaphysik* (1933), *Materialismus und Moral* (1933) y *Zum Problem der Wahrheit* (1935).

Son momentos difíciles para la investigación crítica en Alemania. La persecución nacionalsocialista a la inteligencia —y más si ésta era judía— aconseja trasladar el campo. En 1933 se va a Ginebra y, en 1934, a Nueva York. Las publicaciones siguen apareciendo: en

1936 se publica *Studien über Autorität und Familie*, una cima de la investigación del Instituto, y, al año siguiente, Horkheimer publica su estudio sobre *Traditionelle und kritische Theorie*. En este escrito aparece por primera vez la expresión «teoría crítica» con que suele conocerse a esta Escuela. La «teoría crítica» es lo opuesto a la «teoría tradicional»: Si ésta viene de Descartes y tiene por modelo a las ciencias de la naturaleza, preocupadas por la construcción lógica y la racionalidad instrumental, intenta aquélla captar cada objeto en su contexto histórico y social. Su modelo es la teoría marxista que tiene en el punto de mira la transformación del conjunto y está guiada por intereses racionales, es decir, universales. En un punto la «teoría crítica» se aleja de Marx: ya no hay confianza en que el sujeto revolucionario sea el proletariado.

Al final de los años treinta empieza a resentirse el trabajo en equipo y empiezan a pesar en la reflexión intelectual las consecuencias del desorden mundial que conlleva la oleada nazi. Entre 1942 y 1944 Horkheimer y Adorno escriben *Dialéctica de la Ilustración*, un libro que pasa por ser el buque insignia de la Escuela de Francfort. Es un libro nuevo, que rompe con el entusiasmo del programa «materialista» y que responde a la nueva situación. Los dos autores arreglan sus cuentas con el proyecto ilustrado, en un tono que hubiera sido impensable en la década anterior. Entonces, en efecto, la «teoría crítica» estaba animada de una esperanza militante, fundada en la continuidad entre proyecto ilustrado y perspectiva marxista. Ese optimismo se esfuma ahora. Dos tesis dominan la *Dialéctica de la Ilustración*: que la razón es un mito y que el mito es razón. Al decir que la razón es mito lo que están diciendo es que la Ilustración no ha podido con su desafío: convertir el mito en razón. Al final del camino resulta que la famosa razón ilustrada es nuevamente mítica. ¿En qué se basa? En la historia del desarrollo de la Ilustración que ha sucumbido al dominio de la naturaleza y a la racionalidad técnica. Los cursos de Horkheimer en 1944, publicados luego bajo el título de *Crítica de la razón instrumental*, abundan en la misma tesis: «el progreso de los medios técnicos va acompañado por un proceso de deshumanización».

En 1950 Horkheimer vuelve a Francfort para refundar el «Instituto para la investigación social». Sus labores organizativas y administrativas le dejan tiempo para publicar los resultados de sus investigaciones sobre el antisemitismo, último trabajo de su etapa de exilio, con el título de *Studies in Prejudice*. Los últimos trabajos reflejan las huellas del creciente pesimismo y están dedicados a la crítica del «mundo administrado», a la denuncia de la pérdida de indivi-

LAS ESCUELAS DE FRANCFORT O «UN MENSAJE...

dualidad y a la falta de proyecto político. En el viejo Horkheimer vuelve a hacerse presente el autor de su juventud, Schopenhauer, y también las preocupaciones del monoteísmo judío que él estiliza en la fórmula «anhelo de lo totalmente otro». Estamos lejos de los años treinta cuando se conocía al Instituto por el «Café de Marx».

La nueva Escuela de Francfort

La existencia de la Escuela de Francfort, tras su regreso del exilio, es de los más paradójico. Mientras Horkheimer y Adorno se sumen en un espeso pesimismo antropológico, su libro *Dialéctica de la Ilustración* se convierte en santo y seña de la rebelión de los estudiantes a finales de los sesenta, al tiempo que uno de los primeros francfortianos, Herbert Marcuse, se erige en el intelectual más emblemático de los nuevos tiempos. Marcuse agita las masas, mientras Horkheimer y Adorno se sienten incapaces de comprender lo que está ocurriendo. En 1968 la famosa Escuela cierra sus puertas, tras una intervención policial solicitada por el propio Adorno para desalojar a los estudiantes. Adorno muere en 1969, un año después Pollock, y en 1973, Horkheimer.

Mientras esto ocurre, nuevas generaciones entran en juego que miden las posibilidades y los límites de la «teoría crítica». Los hay que optan por una radicalización revolucionaria, entre otros W.F. Haug, editor de «Das Argument», R. Reiche, K. Horn, O. Neggt. Los hay que deciden tomar distancia respecto a la re-filosofización de la última época, rescatando el programa interdisciplinar fundacional, aunque partiendo de los nuevos conocimientos de las ciencias sociales. Es la hora de Jürgen Habermas.

Habermas (nacido en 1929, Düsseldorf, Alemania) representa a la generación post-horkheimeriana de la Escuela de Francfort. La primera generación quiso regenerar al marxismo hasta que se dio cuenta de que el enemigo a batir era el fascismo. Lo que acabó descubriendo, sin embargo, no estaba en el programa: que el problema era la propia Ilustración. De ahí su desencanto.

Habermas cree tener razones para un poco de optimismo racional, por eso se propone «desarrollar la idea de una teoría de la sociedad con intencionalidad práctica». Esa teoría, que ya se anuncia en el segundo prólogo de *Teoría y Práctica* (1963), tiene cumplido desarrollo en *Teoría de la Acción Comunicativa* (1981). Ahí reconoce que la teoría de una Acción Comunicativa es la piedra angular de una teoría de la sociedad que se esfuerza en demostrar la ra-

cionalidad de sus propios criterios. Eso ¿qué quiere decir? En primer lugar, que no hay que buscar la verdad al margen de los intereses. Cuando Habermas dice que lo que pretende es una teoría de la sociedad con intencionalidad práctica lo que quiere decir es que esta nueva teoría crítica está guiada, sí, por un interés, pero por un interés que puede llevarnos a la verdad y a la moralidad puesto que se trata de un *interés emancipatorio*, es decir, universal.

Ahora bien, si no existe conocimiento verdadero al margen del interés, hay que despejar los fundamentos normativos de una teoría del conocimiento guiada por el interés emancipatorio. Los Adorno y Horkheimer de la primera generación no podían explicar esa fundamentación porque entendían que la sociedad de su tiempo no tenía ningún interés emancipatorio. Habermas empieza haciendo frente a ese pesimismo antropológico sobre las posibilidades de la razón, basado en la experiencia del terror nazi, última etapa de una historia del pensamiento calificada por otros como «ontología de la guerra». Dice Habermas, en efecto, que «las ideas de verdad, libertad y justicia, entendidas como normas casi-transcendentales de fundamentación, se encuentran constitutivamente insertas en las estructuras de la comunicación lingüística» (*Die neue Unübersichtlichkeit*, 1985). Analizando las reglas de juego del lenguaje encontraremos las claves de por qué todavía se puede hablar de verdad, libertad o justicia.

El planteamiento de Habermas no carece de osadía: busca, por un lado, justificación de la razón práctica en el seno de las ciencias sociales empíricas, sin querer, por otro, recaer en la seducción de la metafísica o del positivismo. No hay por qué recurrir a la metafísica puesto que los fundamentos normativos de la sociedad están en el lenguaje. Del lenguaje ordinario se alimenta el científico, los intereses del científico social, en su investigación racional. El *mundo de la vida* en el que se despliega el lenguaje ordinario está compuesto de habilidades individuales que consisten en ese saber intuitivo referido al *cómo* hay que desenvolverse en una situación determinada y de prácticas socialmente aceptadas, que consisten en ese saber intuitivo referido a *aquellos referentes* sólidos a los que cabe recurrir en casos de conflicto, sin olvidar, por supuesto, las reglas de juego expresas y conscientes.

Gracias a todo este complejo se explica que el entendimiento entre los hombres sea posible. Y todo ese conocimiento subyacente no está en la calle sino en el lenguaje. La tarea del científico —y del filósofo— es hacer explícito lo implícito en el lenguaje y someterlo a discusión. De ahí saldrán los fundamentos reguladores de una teoría crítica de la sociedad (*Entgegnung*, 1986).

LAS ESCUELAS DE FRANCFORT O «UN MENSAJE...

La búsqueda de los criterios explicativos de lo que una sociedad debe ser, en algo empírico (el lenguaje o, mejor, *los actos de habla*), permite a la teoría crítica de Habermas eludir el dogmatismo que pudiera originarse si busca esos fundamentos normativos en una teoría idealista (religiosa o metafísica).

Veamos entonces qué es el lenguaje para Habermas. Es algo más que un medio de comunicación. Ese *plus* está contenido en la expresión *acción comunicativa*. En el lenguaje están las claves no sólo de las reglas gramaticales sino de toda acción humana adulta. Para expresar todo ese abanico de posibilidades del lenguaje Habermas usa la expresión *pragmática universal*. Si analizamos las reglas de juego que operan en los diferentes *actos de habla* tendremos las claves racionales que deberían presidir las distintas acciones humanas.

Este modelo de racionalidad es la base normativa de su teoría crítica de la sociedad. Y aunque es consciente de que la sociedad, a la hora de hacer ciencia, de emitir juicios morales o estéticos, está lejos de las reglas del juego descubiertas en los correspondientes actos de habla, no por eso cae en el pesimismo de Adorno o Horkheimer, ni en el escepticismo de Weber. Habermas cree en el desarrollo de la razón y, por eso, espera que la razón responda a los grandes desafíos que hoy tiene enfrente cualquier apuesta por la racionalidad: cómo llegar a la unidad, habida cuenta del pluralismo de racionalidades, y cómo, dentro de cada racionalidad, restañar la división entre élites y masas.

Pero que no se pida a la teoría de la Acción Comunicativa recetas de cómo hacerla. El filósofo no es un acomodador sino un vigilante. Lo suyo es señalar los problemas e indicar el procedimiento para resolverlos racionalmente: la acción comunicativa animada por el principio del discurso racional. Pero la solución concreta dependerá de los participantes. Es una cuestión empírica.

Habermas se distancia tanto de los primeros frankfortianos, que consideraban agotado el capital utópico, como de los modernos conservadores, fascinados con «la felicidad del momento presente». Habermas está más bien convencido de que la razón no puede florecer sin esperanza ni la esperanza sin razón. Pero, eso sí, una esperanza que brota de algo tan material como el lenguaje y la historia.

El círculo externo

Hay quien ha hablado, a propósito de la Escuela de Frankfurt, de

un núcleo duro o *círculo interno* y de otro *externo*. Estos últimos son autores relacionados de una manera u otra con los del círculo interno pero sin identificarse con sus grandes programas: ni con el marxismo de los primeros años ni con el pesimismo antropológico de los años siguientes. Participan, sí, de la crítica a la sociedad de su tiempo y sienten la necesidad de un nuevo comienzo. Pero van por libre. Entre los Neumann, Kirchheimer, Benjamin o Fromm no hay estrategia común.

Hemos pronunciado el nombre de Walter Benjamin y conviene detenerse un momento en él. Pese a lo prematuro de su muerte y a las vicisitudes de la recepción de su obra, ha conseguido brillar con luz propia y, de alguna manera, ensombrecer al resto de la Escuela de Francfort.

Hay dos rasgos que le caracterizan. En primer lugar, su osadía en mostrar la fuente secreta —al menos una de ellas— de esta Escuela de Francfort: el judaísmo de sus inspiradores. El judaísmo de los fundadores es algo más que un dato biográfico. Es una herencia intelectual que viene de lejos. Benjamin saca a flote el capital semántico de esa tradición y la coloca provocadoramente en el centro de su reflexión filosófica.

En segundo lugar, una radicalidad en sus planteamientos que obliga a tomar partido, sin compromisos. La crisis de la Ilustración obliga a un nuevo punto de partida. Hay que elegir entre el concepto o el lenguaje, entre la historia y el tiempo, entre el acontecimiento y la experiencia, entre un pasado que siempre está ahí (el de los vencedores) o el pasado ausente (el de los vencidos), entre una universalidad vacía o el derecho de todos, también el de las víctimas, a la felicidad, etc. etc. De entre todos los pensadores francfortianos, Benjamin sigue siendo el más inquietante y también quien más da que pensar.

«Somos como un mensaje en una botella», decía Adorno de aquellos filósofos que componían el «Institut für Sozialforschung». Nada más alejado de la Escuela de Francfort que un pensamiento uniforme u organizado. La famosa Escuela era una atalaya privilegiada desde la que se supo descifrar la realidad de su tiempo. Quisieron cambiar el mundo aunque la verdad es que no acertaron con la acción. Como decía Löwenthal, «nosotros no abandonamos la acción, fue ella la que nos abandonó a nosotros». Pero supieron ver más allá de las convenciones de su tiempo, incluidas las académicas. Lanzaron a un mundo naufrago un mensaje con el envoltorio de «teoría crítica». Era un aviso filosófico que ellos extraían de su rica y olvidada tradición: ¡alerta, que el enemigo anda suelto! □

Se clausura el 20 de diciembre

La exposición Richard Lindner, vista por la crítica

El 20 de diciembre se clausura la exposición que, desde el pasado 2 de octubre, viene ofreciendo en la Fundación Juan March una retrospectiva, por primera vez en España, del pintor norteamericano de origen alemán Richard Lindner (1901-1978). Esta exposición se exhibirá posteriormente en Valencia, en el Instituto Valenciano de Arte Moderno, Centre Julio González. La prensa cultural y la crítica de arte se ocuparon de la muestra, tal como se refleja en este resumen que se incluye a continuación.

«Para conocer su valor»

«La selección que se ha hecho me parece un acierto. En primer lugar, rastrea lo suficiente en la obra de los cincuenta, sin la que no se podrían explicar muchas de las claves personales del artista, pero carga el peso en la de las dos décadas siguientes, que son las de mayor madurez y calidad; en segundo lugar, nos proporciona los modelos icónicos más característicos y determinantes de su trayectoria. Se trata, en fin, de una excelente introducción para conocer la obra de Lindner y para apreciar su valor.»

Francisco Calvo Serraller

(«Babelia»/«El País», 26-IX-98)

«Un mundo de referencias pictóricas»

«Estén en la posición que estén, sus figuras

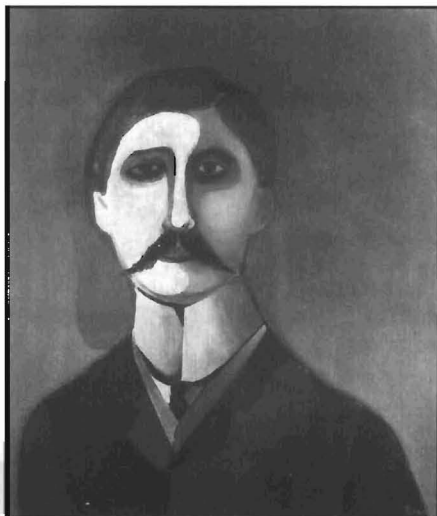
siempre miran al espectador y la sexualidad que representan es siempre perturbadora, molesta. Sus niños gordiflones juegan en un mundo lleno de referencias a la tradición de la pintura, aparecen pintados sobre máquinas o jugando con ellas, que no son sino las novias mecánicas de Duchamp o de Picabia. La cuidadosa disposición geométrica de sus cuadros, la yuxtaposición de planos de color, presentan una imagen perversa e inquietante que nada tiene que ver con el panegírico del mundo capitalista, de su publicidad y de sus mercancías, propio del humor irónico de los artistas pop.»

Miguel Cereceda

(«ABC Cultural», 1-X-98)

«Nueva York como inspiración»

«...Nueva York, la ciudad que inspiró gran parte de sus mejores creaciones. Jugadores y gánsters, prostitutas con corsés articulados y niños monstruosos con juegos robotizados que conforman el 'circo' que nos ofrece Lindner, más allá de cualquier tiempo y lugares concretos. La 'comedia humana' de Manhattan está llena de elementos



«Marcel Proust», 1950

del teatro y del espíritu alemanes que vivió en su juventud.»

Carlos García-Osuna
(«Suplemento Semanal», 27-IX-98)

«Los terrenos movedizos de la vida diaria»

«Lindner también era un sociólogo, un rastreador de los terrenos movedizos de la vida diaria. Utilizó la ambientación de los años 20 e incorporó las señas de identidad visuales de los 50 y 60 marcando la suficiente distancia como para no ser arrastrado por su torrente de vida.»

José Ignacio Aguirre
(«Metrópoli»/«El Mundo», 23-IX-98)

«Un 'aguafiestas' malencarado»

«Figurativo en la época del expresionismo abstracto y dramático en la era del pop, fue, como no podía dejar de ser, un 'aguafiestas' malencarado, aunque irónico, en plena era polícroma neoyorquina. Y por otro lado, nada como sus pinturas revelan una iconografía tan entrañablemente asociada a los años 60 y una apariencia tan británica. Tanto que sus figuras recuerdan mucho a iconos de una de las apoteosis sicológicas.»

Pablo Llorca
(«El Periódico del Arte», octubre 1998)

«El rastro que dejó»

«...Era casi desconocido en España y ahora lo tenemos durante tres meses a nuestro alcance. Descubriremos las influencias que recibió y también el rastro que dejó.

Se adelantó un cuarto de siglo a Botero en pintar niños mofletudos y regordetes, y también inauguró genialmente esa senda de los charivaris circenses, divertidos como una historieta y cautivadores como un collage, propios de un antiguo Equipo Crónica.»

Pérez Gállego
(«El Heraldo de Aragón», 11-X-98)

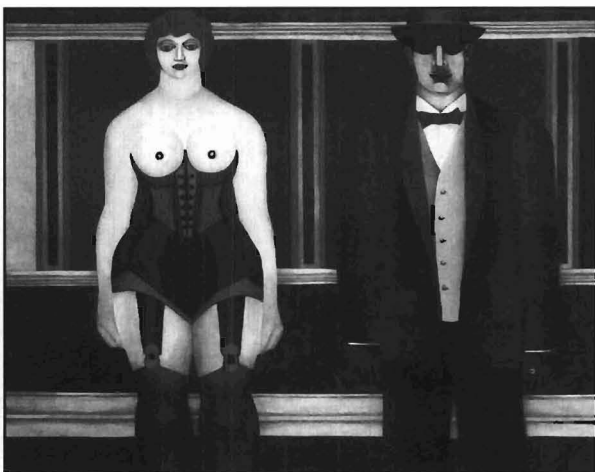
«En el ojo del huracán»

«... Un autor que en el ojo del huracán se sirvió de sus recursos y de su memoria para pintar lo suyo, y fuera del 'pop' y del expresionismo hizo su pintura.»

(«El Punto de las Artes», 2-X-98)

«El asfalto de Manhattan»

«Lo suyo estaba empaquetado con el asfalto de



«The Visitor» (El visitante), 1953, y «I-II, 1962», 1962

Manhattan, adonde tuvo que huir tras sufrir en su propia carne la barbarie de la persecución nazi. 'Sin Nueva York, nunca hubiese podido empezar a pintar', declaraba al respecto.»

Francisco Chacón
(«El Mundo», 3-X-98)

«Sensaciones cromáticas y táctiles»

«La visita puede llegar a ser un ejercicio saludable si el visitante acude a ella con un estado de ánimo receptivo, dispuesto a percibir a raudales sensaciones cromáticas, táctiles y otras más fugaces esparcidas en sus óleos y acuarelas por el artista alemán.»

Rafael Fraguas
(«El País», 13-X-98)

«Su piedra angular»

«La publicidad, la mo-

da y el sexo —tema que aborda de forma reflexiva— constituyen la piedra angular del universo pictórico del autor.»

Nuria Muñoz («París Match», 1-X-98)

«Personajes del submundo»

«Seres en primer plano mecanizados, maquillados con máscaras, rígidos y bajo la estética directa del cartelismo publicitario. Personajes del submundo, el tema de la soledad, el dolor y la desigualdad entre sexos, inclinándose por la Venus-Lindner, la mujer siempre presente...»

J. M. L. («Arte y Parte», octubre-noviembre 1998)

«Una auténtica pasada»

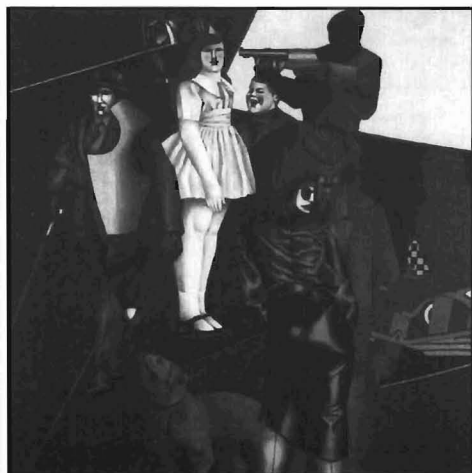
«[La exposición] es una au-

téntica pasada: una especie de barroquismo mecánico con vahos de expresionismo alemán untado de falso pop. Una pasada. Y hay que pasar a verlo. Quizá no emociona, pero impresiona. Y queda uno parado, quieto y en tensión frente al solitario retrato de Marcel Proust pintado por Lindner en 1950 con una sabiduría que, esta vez sí, emociona.»

Bernardino M. Hernando («Tribuna», 19-X-98)

«Una figura singular»

«La exposición que nos trae la Fundación Juan March vuelve a acreditar su prestigio al permitirnos reencontrar una figura singular del arte de este siglo, que influyó de manera notable a una generación de artistas que



«The Street» (La calle), 1963, y «Ice» (Hielo), 1966

luego tomaron el inacabable camino de la figuración crítica y la gráfica que en la obra de Lindner alcanza la grandeza.»

Pablo Sobisch («*Guía del Ocio*», 9-X-98)

«Vocación tardía»

«A finales de los cuarenta sintió una vocación tardía por la pintura, a la que se dedicó a partir de entonces con plena dedicación.»

(«*EFE*»/«*Ideal*», 2-X-98)

«Particular parábola»

«La mezcla de las influencias que Lindner recibe de Nueva York y de su Alemania natal es la particular parábola del mundo de este artista.»

Mónica Arrizabalaga
(«*Actualidad Económica*», 12-X-98)

«Sin renunciar a su condición europea»

«Lindner se serviría del entorno americano de una manera consciente, sucumbiendo a su fascinación, pero sin renunciar al segundo plano de su condición europea. Una tradición, la europea, que tendrá, en opinión de la crítica Dore Ashton, una influencia fundamental en el artista.»

Miguel Ángel Trenas
(«*La Vanguardia*», 5-X-98)

«Un solitario»

«Lindner, considerado

un solitario que se dio a conocer en los años de esplendor del pop-art, pero que no formó parte del movimiento ni se reconoció como artista pop, había nacido en Hamburgo en 1901.»

Ana García Rivas
(«*Reflejos desde el camino*», octubre 1998)

«Como un gran circo»

«...Volcó su fascinación por Nueva York en una serie de cuadros plenos de elementos teatrales con claras referencias a su cultura y vivencias alemanas y pintó la vida urbana moderna como un gran circo.»

(«*El País Semanal*», 27-IX-98)

«Solitario e inclasificable»

«Un creador considerado como un solitario difícilmente clasificable dentro de un estilo concreto.»

(«*Futuro*», octubre 1998)

«Símbolo y mito»

«La obra de este artista solitario es serena y reflexiva, asimila su entorno para reproducirlo convertido en símbolo y en mito, en análisis de la sociedad que vive duramente castigada por las guerras y protegida en su individualismo, fruto de la revolución industrial.»

Cristina Bajo Polo
(«*Correo del Arte*», octubre 1998)

«Pintor lleno de sorpresas»

«Un pintor lleno de sorpresas y con un sentido muy agudo de la comedia humana que vio desarrollarse a su llegada a Estados Unidos...»

Mercè Ibarz
(«*Magazine*»/«*Diario de Mallorca*», 11-X-98)

«Pintor de lo urbano»

«Pasearse por los espacios de la Fundación puede ser ocasión de penetrar en la mirada lúdica, erótica y crítica de este pintor de lo urbano, a su manera.»

Concha Benavent
(«*Crítica*», noviembre 1998)

«Integrado en la gran metrópoli»

«Como artífice plenamente integrado en la gran metrópoli neoyorquina se inspira y recrea en las tribus urbanas, en las máquinas de juegos, en los anuncios publicitarios, rótulos y demás signos rescatados de las calles.»

Francisco Vicent
(«*La Tribuna de Guadalajara*», 18-X-98)

«Arrancados de un espacio»

«Nos muestra gánsters con su chica, prostitutas con corsés articulados o niños monstruosos arrancados de un espacio y tiempo concretos.»

(«*Clara*», octubre 1998)

Desde el 16 de diciembre, en el Museu d'Art Espanyol Contemporani

Exposición «Rauschenberg: Obra gráfica 1967-1979», en Palma

Desde el 16 de diciembre se ofrece en la sala de exposiciones temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, una exposición de grabados del pintor norteamericano Robert Rauschenberg (Port Arthur, Texas, 1925), una de las figuras más destacadas de la vanguardia artística de Estados Unidos. Incluye un total de 34 obras realizadas por Rauschenberg entre 1967 y 1979. Esta muestra, que estará abierta en Palma hasta el 6 de marzo de 1999, ha sido organizada con la colaboración del Walker Art Center, de Minneapolis (Estados Unidos). En 1997 la Fundación Juan March organizó en esta misma sala del Museu d'Art Espanyol Contemporani una exposición de obra gráfica de otro artista clave de la Escuela de Nueva York: Frank Stella. También se ha podido contemplar la obra sobre papel de dos destacados autores españoles: Manuel Millares y, recientemente, José Guerrero.

De Robert Rauschenberg, la Fundación Juan March organizó en 1985, en su sede, en Madrid, y luego en la Fundación Joan Miró, de Barcelona, una retrospectiva de 32 obras —pinturas, collages y otras piezas— realizadas por el artista entre 1951 y 1984. A la presentación en Madrid asistió el propio Rauschenberg.

La exposición que la Fundación Juan March ofrece ahora en Palma, y que posteriormente llevará al Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, presenta 34 obras realizadas por Robert Rauschenberg a fines de los años sesenta y sobre todo en los setenta: litografías sobre pa-

pel y otras en técnica mixta de diversas series como *Cardbird*, *Horsefeathers*, *Thirteen* y *Pages* y *Fuses*.

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



Rauschenberg, en la Fundación Juan March, en 1985

ballets de Merce Cunningham y Trisha Brown, y ha colaborado con compositores como John Cage.

Estética de la heterogeneidad

«Un par de calcetines no es menos adecuado para hacer un cuadro que la madera, los clavos, el agua, el óleo y la tela», ha dicho Rauschenberg. Y es que —como señalaba el crítico de arte **Lawrence Alloway** en el catálogo de la exposición Rauschenberg que organizó la Fundación Juan March en 1985— «para el artista no parecen existir, originariamente, objetos inasimilables. Rauschenberg propone una estética de la heterogeneidad en la que las partes divergentes mantienen una clara evidencia de sus orígenes dispersos. (...) En Rauschenberg se rompe la correspondencia entre el espacio real y el espacio en el arte, ya que improvisa con brillantez e imaginación sobre lienzo, papel o en tres dimensiones, hasta conseguir una orientación de imágenes donde no se sabe lo que es 'arriba' o 'abajo'. (...) La pintura conservará una función importante, pero será constante en las pinturas-combinación la función de los objetos, con una sensibilidad especial respecto a la escala y posición humanas, con un sentido muy desarrollado del cuerpo en el espacio y de los objetos de uso humano. (...) Mediante el *collage*, el *frottage*, el serigrafado... Rauschenberg encontró caminos para incorporar imágenes directamente en su obra, evitando el dibujo lineal. Partiendo de su sentido de la realidad (los objetos usados) y de la ilusión (el poder de representación de los objetos), Rauschenberg ha construido un arte genuinamente polifónico; un arte duro, rápido e inventivo». □

Biografía del artista

Robert Rauschenberg nació el 22 de octubre de 1925 en Port Arthur (Texas). En 1947 se inscribe en el Arts Institute de Kansas City y marcha al año siguiente a París. Aquí estudia en la Academia Julian, donde conoce a Susan Weil, que será más tarde su esposa. De regreso a Estados Unidos, asiste a las clases de Joseph Albers en el Black Mountain College, Carolina del Norte.

En 1949, entra en contacto con el coreógrafo Merce Cunningham, el compositor John Cage, el pianista David Tudor y el compositor Lou Harrison. Ese mismo año marcha con Susan Weil a Nueva York, donde ambos se instalan y donde Rauschenberg estudia en la Art Students League, con Kantor y Vytlačil. En 1951 participa en la Exposición Anual de Artistas de la Ninth Street Gallery de Nueva York.

En la primavera de 1953, en Nueva York, empieza sus Pinturas Rojas. Ese mismo año realiza una exposición de sus Pinturas Blancas y sus Pinturas Negras, y algunas de sus esculturas, en la Galería Stable, de Nueva York. Diseña figurines y decorados para el baile «Septeto», de Cunningham, iniciando desde entonces una continuada colaboración con este artista y su compañía de ballet. En 1955 se traslada de estudio y conoce a Jasper Johns. Diseña decorados para los ballets de Paul Taylor. En 1957 participa en la Exposición de «La Segunda Generación de Artistas de la Escuela de Nueva York» y al año siguiente expone por vez primera en la Galería Leo Castelli. Desde entonces, Rauschenberg vive y trabaja en Nueva York y en Captiva Island (Florida). Ha obtenido un gran número de galardones de las más prestigiosas instituciones artísticas del mundo. En 1990 se creó la Fundación Robert Rauschenberg de Nueva York, de carácter benéfico y finalidad humanitaria y educativa. En 1994 recibió el National Medal of Arts Award ofrecida por el Presidente de Estados Unidos. La última gran exposición de su obra ha sido la retrospectiva que organizó el pasado año el Solomon R. Guggenheim, de Nueva York y que se presentó en noviembre en la sede de este Museo en Bilbao.

RAUSCHENBERG

Los miércoles 9, 16 y 30 de diciembre

Ciclo «Músicos del 27»

El último ciclo del año que ofrece la Fundación Juan March lleva por título «Músicos del 27» y está interpretado por los pianistas Pedro Espinosa y Fermín Bernechea (el 9 de diciembre); José Enguídanos (violín), Juan Luis Gallego (violín), Cristina Pozas (viola) y Miguel Jiménez (violonchelo) (el 16 de diciembre); y María José Montiel (soprano) y Miguel Zanetti (piano) (el 30 de diciembre). El programa de los conciertos, que se retransmiten en directo por Radio Clásica, de RNE, es el siguiente:

– Miércoles 9 de diciembre

Pedro Espinosa (piano) y **Fermín Bernechea** (piano)

Integral de la obra para piano de Fernando Remacha (1898-1984)

Sonata a la italiana, Tirana (Homenaje a Blas de la Serna), Sonatina, Preludio en La menor, La maja vestida (danza), Cartel de Fiestas, Señoritas a los toros, Jotas, Tres piezas, Epitafio y El día y la muerte (para dos pianos).

– Miércoles 16 de diciembre

José Enguídanos (violín), **Juan Luis Gallego** (violín), **Cristina Pozas** (viola) y **Miguel Jiménez** (violonchelo)

Cuarteto para cuerda nº 3, de Salvador Bacarisse (1898-1963), y Cuarteto para cuerda, de Fernando Remacha (1898-1984)

– Miércoles 30 de diciembre

María José Montiel (soprano) y **Miguel Zanetti** (piano)

Canciones, sobre poemas de Federico García Lorca, por Xavier Montsalvatge, J. Bautista, José Luis Turina, Antón García Abril, Jesús García Leoz y Federico García Lorca.

Este último concierto del ciclo, el 30 de diciembre, a cargo de María José Montiel y Miguel Zanetti, dedicado a Canciones sobre poemas de Lorca, irá precedido de la presentación del libro *Federico García Lorca y la música* (2ª edición corregida y aumentada), del hispanista norteamericano **Roger D. Tinnell**. Este volumen fue publicado en 1993 por la Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March y presentado en su sede el

24 de marzo de ese año con un concierto a cargo de los mismos intérpretes. Colabora nuevamente en este acto la Fundación Federico García Lorca.

Los intérpretes

Pedro Espinosa (Gáldar, Gran Canaria) ha sido profesor de los Conservatorios Real Superior de Madrid y de Pamplona. En 1988 fue nombrado académico de la Real Academia Canaria de Bellas Artes. **Fermín Bernechea** (Pamplona) comparte su actividad artística con la docencia, siendo profesor del Conservatorio Pablo Sarasate.

José Enguídanos (Liria, Valencia, 1963) es solista de la Orquesta Nacional de España, además de concertino de la Orquesta de Cámara Villa de Madrid. **Juan Luis Gallego** (Madrid, 1975) es miembro de la Orquesta de Cámara Reina Sofía desde 1996. **Cristina Pozas** (Valladolid, 1968) ha sido profesora de viola del Conservatorio Profesional de Música de Cáceres y viola solista de la Orquesta de Cámara Academia de Madrid. En la actualidad forma parte de la ONE. **Miguel Jiménez** (Madrid 1964) es primer violonchelo y miembro fundador de la Orquesta de Cámara Academia de Madrid, y miembro de la ONE.

María José Montiel (Madrid) fue premiada en el Concurso Internacional «Francisco Viñas» (Barcelona). **Miguel Zanetti** (Madrid) es profesor de Repertorio Vocal Estilístico en la Escuela Superior de Canto de Madrid. □

Continúa el ciclo en diciembre

Ciclo «Beethoven-Liszt: las nueve Sinfonías»

Continúa el ciclo de conciertos «Beethoven-Liszt: las nueve Sinfonías» programado por la Fundación Juan March durante los meses de noviembre, diciembre, enero y febrero. En este mes de diciembre, el miércoles día 2, Leonel Morales ofrece en Madrid la *Sonata nº 21, Op. 53* y la *Quinta Sinfonía en Do menor, Op. 67*. El mismo ciclo se desarrolla en Palma de Mallorca y en Logroño.

Como se indica en el programa de mano, «las nueve Sinfonías de Beethoven constituyen desde hace muchos años uno de los monumentos fundamentales de la historia del arte musical y hoy se escuchan y se graban hasta la saciedad. A lo largo del siglo XIX, sin embargo, fueron muy pocos los que pudieron oírlas interpretadas por orquestas solventes. Lo más habitual en el siglo pasado fue escucharlas en transcripciones muy diversas, especialmente pianísticas. Las nuevas posibilidades técnicas del piano romántico y el genio de Liszt, junto a su admiración por Beethoven, propiciaron sus célebres transcripciones, abordadas entre 1837 y 1865, en las que el prodigioso pianista intentó y consiguió en no pocos episodios trasladar al teclado no sólo la letra sino el espíritu del sinfonismo beethoveniano».

«Las Sinfonías de Beethoven-Liszt no son sólo una mera curiosidad histórica, y su interés supera la reflexión que nos suscitan acerca del consumo musical anterior a las posibilidades de la reproducción mecánica. Tienen interés por sí mismas, son importantes para conocer mejor el arte de Liszt y también para la historia de la literatura pianística.»

«Hemos completado los programas con obras pianísticas de Beethoven, en general contemporáneas o muy cercanas a la composición de las Sinfonías: Sonatas, Variaciones o Bagatelas servirán de adecuado contrapunto (salvo en el último concierto, en el que la Novena llena todo el programa) y nos permitirá oír la voz *original* de Beethoven.»

El crítico musical José Ramón Ripoll, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba:

José Ramón Ripoll

Beethoven versus Liszt

Para tratar de comprender la compleja personalidad de Franz Liszt es preciso aprehenderla en su totalidad, sin desgajar ninguna de sus múltiples facetas como hombre y artista. Como el hombre renacentista, nuestro músico se paseó por el siglo romántico con la consciencia despierta. El pianista, el

poeta, el compositor, el musicólogo, el transcriptor, el vanidoso, el mujeriego, el comprensivo, el generoso y el abate conforman un personaje al que debemos aceptar en su grandeza y en su debilidad si tratamos de hacernos una idea de su importancia en el mundo de la música. Por eso es difícil entender un

solo aspecto de su personalidad sin relacionarlo con los otros. Liszt es políedrico como lo es su música.

Hoy es el Liszt transcriptor quien nos interesa. Liszt llevó a cabo trescientas cincuenta y una transcripciones, paráfrasis, adaptaciones y arreglos de piezas originales y de otros autores, de las seiscientas dieciocho obras con las que cuenta su catálogo.

Durante el siglo XIX la transcripción era una práctica asidua. En casi todas las casas europeas de un mínimo nivel social, el piano ocupaba un lugar importante. La enseñanza de la música formaba parte de la educación general y, por tanto, la venta de partituras no estaba solamente destinada a profesionales, sino a todos los interesados en «leer» musicalmente cuanto creaban los compositores.

Liszt fue el transcriptor por excelencia, no ya por el número de obras «traducidas», sino por la calidad de la «traducción». Varias son las obras propias que conocieron más tarde dos o tres versiones. Por ejemplo, la *Misa húngara de la coronación* aparece en 1867 como una pieza para piano solo, después para piano-pedalier, órgano o armonium; más tarde, en 1869, para violín y piano y piano a cuatro manos; para acabar, en 1871, como una transcripción para violín y órgano. Muchas de sus obras aparentemente «inamovibles» han sufrido dos o tres versiones diferentes, como los *Estudios transcendentales* o los *Años de peregrinaje*.

Entre la portentosa labor transcriptor de Franz Liszt destaca, junto a los cincuenta y ocho *Lieder* de Schubert o a la memorable versión de la *Sinfonía fantástica* de Berlioz, el conjunto de las *Nueve Sinfonías* de Beethoven.

Corría el año 1837 y Liszt, acompañado de su amante Marie d'Agoult, pasaba unos meses en el castillo que George Sand poseía en Nohant (Berry). En aquel ambiente de recogimiento y naturaleza emprende las transcripciones de las Sinfonías de Beethoven, realizadas en varios momentos de su vida. Ese mismo año termina



las Quinta, Sexta y Séptima. En 1841, la «Marcha fúnebre» de la Tercera. En 1851, la transcripción para dos pianos de la Novena. Y entre 1863 y 1865, por encargo del editor Breitkopf, transcribe el resto de las Sinfonías, completa la *Heroica* y vuelve a hacer otra versión de la Novena para piano a dos manos.

Desde el mítico beso que Beethoven depositara en la frente del niño de once años que fuera Franz Liszt, después de uno de sus virtuosísticos conciertos, la figura del compositor alemán iba a permanecer en el corazón del pianista durante toda su vida, más como un destino que como una obsesión. En sus recitales por los teatros y las cortes europeas, no faltaría una sonata, una bagatela, unas variaciones o una transcripción pianística de alguna sinfonía beethoveniana o del célebre *Septeto*, con las que sorprendería al público, no se sabe si por la capacidad musical del texto primero o por la finura y fidelidad del traductor. Podría decirse que Beethoven se convirtió en su obsesión.

En definitiva, la obra «traductora» de Franz Liszt, a pesar de los compases en los que la reiteración beethoveniana es acentuada por la limitación tímbrica del piano, es una labor de análisis, de acercamiento y comprensión a uno de los eventos más importantes de la historia del arte, además de un acto de síntesis, de entendimiento de la música como un hecho infinito, sin tiempo y sin historia, sino como un divino accidente del hombre —valga la paradoja— en el que redundamos para encontrar una verdad. □

«Conciertos de Mediodía»

Violonchelo y piano; piano; y oboe y piano son las modalidades de los cuatro «Conciertos de Mediodía» que ha programado la Fundación Juan March para el mes de diciembre a las doce horas.

LUNES, 7

RECITAL DE VIOLONCHELO Y PIANO,

por **Iagoba Fanlo** (violonchelo) y **Miguel Á. Muñoz** (piano), con obras de D. Shostakovich, M. Balboa, C. Debussy y B. Martinu.

Iagoba Fanlo comienza sus estudios en el Conservatorio Superior de San Sebastián, y los amplía en Utrecht, Londres y Berlín. Es violonchelo solista en la Orquesta Joven de la Comunidad Europea y violonchelo solista invitado de la Orquesta de RTVE. Miguel Ángel Muñoz estudia en el Real Conservatorio Superior de Madrid. Comparte su actividad concertística con la docente en el Conservatorio Profesional de Música «Jacinto Guerrero» de Toledo.

LUNES, 14

RECITAL DE PIANO,

por **Ana Benavides**, con obras de I. Albéniz, B. Bartók y C. Debussy.

Ana Benavides inicia sus estudios en Málaga, su ciudad natal, que completa en los Conservatorios de Granada y Madrid, y los amplía

en Viena. Desde 1991 forma dúo estable con el clarinetista Pedro Rubio y es profesora de piano del Conservatorio Superior de Música de Málaga.

LUNES, 21

RECITAL DE VIOLONCHELO Y PIANO,

por **Armen Antonian** (violonchelo) y **Javier**

Estebarán (piano), con obras de A. Ariosti, L. D'Hervelois, M. Brusch, A. Arutunian, Komitas, G. Andamian y J. Rodrigo.

Armen Antonian es armenio y ha formado parte de la Orquesta Sinfónica de RTV de Armenia y de la Filarmónica de Armenia. Vive en España desde 1994 y compagina los recitales con la enseñanza. Javier Estebarán finalizó sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, su ciudad natal. Ha estudiado también en París.

LUNES, 28

RECITAL DE OBOE Y PIANO,

por **Benito Arellano** (oboe) y **Ángela Moraza** (piano), con obras de A. Vivaldi, J. Haydn, R. Schumann, G. Grovlez y F. Poulenc.

Benito Arellano (Sevilla, 1977) ha estudiado en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla y en la Royal Academy of Music de Londres; ha sido miembro fundador de la Orquesta Joven de Andalucía. Ángela Moraza (Sevilla, 1975) inició sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla y los continúa, primero, en París y, actualmente, en el «Musikhochschule» de Francfort. Ha pertenecido también a la Orquesta Joven de Andalucía.

«Conciertos del Sábado» en diciembre

Ciclo «J. S. Bach en otros instrumentos»

«J. S. Bach en otros instrumentos» es el título de los «Conciertos del Sábado» que ha programado la Fundación Juan March para el mes de diciembre. En tres sesiones, los días 5, 12 y 19, se ofrece un repaso a algunas de las obras más conocidas de J. S. Bach en versiones de otros instrumentos distintos de aquellos para los que fueron compuestas. Así podrán escucharse al piano piezas compuestas originalmente para clave (las célebres Variaciones Goldberg) o tres Sonatas para viola de gamba y clave en la versión de viola y piano; así como la Chacona en Re menor y otras obras para violín o laúd que se escucharán en transcripción para guitarra. El ciclo será interpretado por **Iliana Matos** (guitarra), **Eulàlia Solé** (piano) y el dúo **Emilio Mateu** (viola) y **Menchu Mendizábal** (piano). Los «Conciertos del Sábado», de entrada libre, comienzan a las doce.

El programa del ciclo «J. S. Bach en otros instrumentos» es el siguiente:
— *Sábado 5 de diciembre*

Iliana Matos (guitarra)

Preludio BWV 999, Fuga BWV 1000, Suite BWV 995, Preludio, Fuga y Allegro BWV 998 y Chacona en Re menor de la BWV 1004.

— *Sábado 12 de diciembre*

Eulàlia Solé (piano)

Variaciones Goldberg BWV 988.

— *Sábado 19 de diciembre*

Emilio Mateu (viola) y **Menchu Mendizábal** (piano)

Sonata nº 1 en Sol mayor BWV 1027, Sonata nº 2 en Re mayor BWV 1028 y Sonata nº 3 en Sol menor BWV 1029.

Iliana Matos se licenció en Música, en la especialidad de guitarra, en el Instituto Superior de Arte de Cuba. Entre otros galardones ha obtenido el I Premio en el Concurso Manuel M. Ponce 1990, en el Internacional de Guitarra de Martinica 1994 y en el «Andrés Segovia», de Palma, 1995, además de ganar el Concurso «Infanta Cristina» de la Fundación Guerrero. La pianista **Eulàlia Solé** estudió en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona, su ciudad natal, en el Conservatorio «Luigi Cherubini», de Florencia, y en el Conservatoire Européen, de París. Actualmente es directora del departamento de Piano del Conservatorio Superior de Badalona. Entre sus grabaciones figuran la obra para piano de Falla, los Preludios de Chopin, la integral de piano de Webern, Variaciones, de Mozart y obras de compositores contemporáneos. **Emilio Mateu** estudió en el Conservatorio Superior de Música de Valencia. Ha formado parte de diversos conjuntos de cámara. Es catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, director del Grupo de Violas «Tomás Lestán» y viola solista, en excedencia, de la Orquesta Sinfónica de RTVE. **Menchu Mendizábal** estudió en el Real Conservatorio de Madrid y se licenció en Historia del Arte por la Universidad Complutense. Especializada en música de cámara, ha formado parte del Trío Kronos. Es profesora del citado Real Conservatorio de Madrid desde 1981.

XXXVI sesión del «Aula de (Re)estrenos»

Homenaje a Ramón Barce, en su 70^o aniversario

El pasado 7 de octubre se celebró en la Fundación Juan March un concierto en homenaje al compositor Ramón Barce, con ocasión de su 70^o aniversario. El concierto, que fue retransmitido en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España, lo ofrecieron, en la primera parte, la pianista Eulàlia Solé, quien interpretó *Cuatro preludios en nivel Do sostenido* y *Sonata n.º 1* (en primera audición), para piano solo; y, en la segunda, María José Montiel (soprano), Jesús Villa Rojo (clarinete), Gerardo López Laguna (piano) y Alfredo Anaya (percusión), que ofrecieron las obras *Eterna* y *Hacia mañana, hacia hoy* (voz y música de cámara).

Se trataba de la trigésimosexta sesión de la serie «Aula de (Re)estrenos» que desde 1986 viene celebrando la Fundación a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, con objeto de propiciar el conocimiento de obras que, por unas u otras circunstancias, han sido olvidadas o cuya presencia sonora ha sido escasa.

Antes del concierto, el musicólogo, académico y director de Actividades Culturales de la Fundación Juan March, **Antonio Gallego**, presentó a Ramón Barce como «parte fundamental de la historia de la música española de la segunda mitad de nuestro siglo. Grupos y movimientos tan célebres como Nueva Música, Sonda, Zaj, etc. —dijo— tienen en Barce a uno de sus componentes más activos y comprometidos. Y no sólo como compositor. En el programa de mano de este concierto, además del catálogo de sus obras musicales, ya muy nutrido, hemos incluido también la lista de sus publicaciones como escritor, entre ellas escritos no estrictamente musicales y, por supuesto, el importante capítulo de sus traducciones, algunas ya tan célebres como los tratados de armonía de Schönberg, Schenker o de Alois Haba. Este trasfondo literario musical forma parte también de la insustituible personalidad de este madrileño universal».

Por su parte, el crítico musical **Carlos-José Costas**, autor de las notas al programa del concierto, también subrayaba «la variada actividad del Ramón Barce compositor, doctor en Filosofía y Letras, catedrático de Lengua y Literatura, ensayista, crítico y creador literario que, más allá de su mesa de trabajo y de las aulas, ha intervenido e interviene en la vida musical como organizador y participante en conciertos, congresos y publicaciones musicales. Todo ello permite definirle, en función de sus preocupaciones, como la imagen del intelectual que ha encontrado en la música uno de los puntos de apoyo de su proyección creadora, con una visión muy personal de los medios técnicos y del lenguaje a la hora de componer». □



De izquierda a derecha: Jesús Villa Rojo, Eulàlia Solé, Ramón Barce, M^ª José Montiel, Gerardo López y Alfredo Anaya.

Un siglo de Historia del Arte en España

Cuatro conferencias en homenaje a Enrique Lafuente Ferrari

Con motivo del centenario del nacimiento del historiador del arte Enrique Lafuente Ferrari (1898-1985), la Fundación Juan March organizó, entre el 5 y el 14 de mayo, un ciclo de cuatro conferencias que llevaba por título *Un siglo de Historia del Arte en España*. El martes 5 de mayo, Antonio Bonet Correa habló de *Crítica e Historia del Arte en España*. El jueves 7 de mayo, Víctor Nieto Alcaide habló de *Historiografía de la vanguardia en España (1940-1963)*. El martes 12 de mayo, Juan Antonio Ramírez habló de *Los fallos de la Historia del Arte*. Y el jueves 14 de mayo, Delfín Rodríguez habló de *Enrique Lafuente Ferrari: Escenas de la historia*.

Antonio Bonet Correa (La Coruña, 1925) es catedrático emérito de la Universidad Complutense y miembro de la Real Academia de Bellas Artes. Especialista en historia de la arquitectura y del urbanismo, se ha interesado también en la investigación sobre tratados de arte y arquitectura. Obras suyas son, entre otras: *Morfología y ciudad: Fiesta, poder y arquitectura, Urbanismo en España e Hispanoamérica y Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*.

Víctor Nieto Alcaide (Madrid, 1940) es catedrático de Historia del Arte de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Ha sido profesor en la Universidad Complutense y Politécnica de Madrid y en La Laguna (Tenerife). Es director de la revista *Reales Sitios* y dirigió *Fragmentos*. Su labor investigadora ha discurrido en campos diversos como el arte medieval y renacentista, la historia de la vidriera española y el arte contemporáneo. Obras suyas son, entre otras: *La vidriera del Renacimiento en España y La luz, símbolo y sistema visual. El espacio y la luz en el arte*.

Juan Antonio Ramírez (Málaga, 1948) ha estudiado Filosofía y Letras y Periodismo y ha desempeñado una intensa actividad docente e investigadora en distintas universidades españolas y extranjeras. Es catedrático de Historia del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid. Obras suyas son, entre otras: *Construcciones ilusorias. Arquitecturas descritas, arquitecturas pintadas, La arquitectura en el cine. Hollywood, la edad de oro, Arte y arquitectura en la época del capitalismo triunfante y Duchamp. El amor y la muerte, incluso*.

Delfín Rodríguez es catedrático de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid. Ha dedicado buena parte de su investigación y publicaciones a la teoría y la historia de la arquitectura en la Edad Moderna y Contemporánea. Es miembro del Patronato del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Ha sido comisario de varias exposiciones, entre ellas *Francisco Sabatini (1721-1797). La arquitectura como metáfora del poder*. Obras suyas son, entre otras: *El siglo XX. Entre la muerte del arte y el arte moderno, Barroco e Ilustración en Europa y Del Neoclasicismo al Realismo. La construcción de la modernidad*.

Antonio Bonet Correa

Crítica e Historia del Arte en España

Para Lafuente Ferrari, la crítica era la forma de meterse en la esencia de todos los datos y la historia del arte era también la manera de adentrarse en el pensamiento y en la cultura de un tiempo. Uno de los aspectos que a él más le interesaba era la relación entre el historiador del arte y el arte de su tiempo. Y es ésta una cuestión esencial porque en este país suele haber un divorcio entre nuestros historiadores y el arte actual, que nunca fue el caso de Ferrari. Él pensaba que el que no entiende el arte de su época no puede escribir sobre historia del arte; hay que ir al pasado para comprender el presente y, además, incluso, para entender el futuro. El historiador del arte que está en las categorías y en los tiempos del pasado, no tiene ningún interés. Nadie puede hacer un juicio histórico, si no ha experimentado en sí mismo la historia: tenemos que entenderla asimilándola desde nuestra posición. En realidad, crítica e historia es la misma cosa, y Ferrari no quería que estuviesen enfrentadas.

Son categorías diferentes, es indudable, pero no son nunca opuestas. Respecto a la historia del arte, tal como se ha estudiado en España, no puedo dejar de hablar desde puntos de vista cronológicamente personales. Estudié en la posguerra Historia del Arte en Santiago y sé, por tanto, la poquísima bibliografía de la que disponíamos entonces. Pero hubo un libro prodigioso, *La breve historia de la pintura española*, de Lafuente Ferrari. En ese desierto cultural, que viví como estudiante y él como historiador, escribe don Enrique su decisivo discurso de entrada en la Academia, en el que se lamenta del retraso español



y lo que allí dice sigue estando vigente, 45 años después. Lafuente estaba en contra de la mera erudición, de lo que no era nada más que datos y meros datos (éstos podían no dejar ver el bosque). El desprecio español por la síntesis hizo que pasasen desapercibidos o que no tuviesen la repercusión que debían de tener determinados libros. En 1955, Luis Díez del Corral publica en *Revista de Occidente* un tomito que se llama *Ensayos sobre arte y sociedad*, en el que habla de las ruinas griegas, del mundo renacentista italiano, pero habla no sólo del arte en el pasado sino también del cine: en aquella época para un historiador hablar del cine era una frivolidad. La prueba de que no se tomó en cuenta este libro de Díez del Corral, que era una interpretación de la historia del arte tal como se hace hoy, la tenemos en la obra de Gaya Nuño, *Historia de la crítica de arte en España* (1975), en la que no se cita este ensayo de Díez del Corral u otro como el que dedicó a Velázquez, Felipe IV y la monarquía, que es esencial para la comprensión de ese período.

Lafuente era un hombre de profunda cultura europea, muy consciente de lo que había que hacer y de cómo había que enfocar las cosas, y por eso hacía un balance de lo nuestro bastante negativo. Y sus lamentaciones constantes le dieron fama de hombre esquinado. En su discurso de la Academia señala el retraso que hemos tenido los españoles respecto a la historia del arte. El lento proceso, debido a retrasos políticos del siglo XIX, no es achacable más que a circunstancias de ese tren de la modernidad que estábamos, entonces, perdiendo.

Víctor Nieto Alcaide

Historiografía de la vanguardia en España (1940-1963)

El análisis de cualquier capítulo de la historiografía del arte en España es un problema complejo debido a que carecemos de estudios críticos y científicos sólidos. Los historiadores españoles hemos sido poco dados a las revisiones y análisis de la profesión debido probablemente a que nuestra historiografía ha sido una actividad que se ha desarrollado excepcionalmente hasta hace unos años desde unos fundamentos y un sistema de pensamiento. Este problema se plantea de forma mucho más acuciente cuando se analiza la historiografía de la vanguardia española. Aunque la vanguardia se inició a principios del siglo XX, no fue hasta el período que analizamos (1940-1963) cuando se produjo el inicio de una historiografía —y no sólo de una crítica que existía desde mucho antes— de la vanguardia artística.

En 1940 se rompió la continuidad histórica debido a la guerra civil. La formulación de la vanguardia en España a lo largo de los años cincuenta fue el marco que dio lugar a la aparición de una historiografía de la vanguardia. En 1963, esta vanguardia radical hace crisis haciéndose evidentes los signos y síntomas de esta crisis de la vanguardia. En ese año hace su irrupción el Pop Art y la Nueva Figuración, Moreno Galván publica en *Artes* (1963) su artículo «Sobre la posible 'caída' del arte abstracto» y tiene lugar, en los meses de mayo y septiembre, la exposición «Arte de América y España». Al mismo tiempo, en ese año se hacen sensibles los síntomas de una renovación: aparecen las revistas *Suma* y *Si-*



gue y *Aulas*; Rubert de Ventós publica *El arte ensimismado*; y Jorge de Oteiza su célebre *Quosque tandem*.

La *Academia Breve de Crítica de Arte*, fundada por D'Ors en 1941, fue un claro intento orientado a recuperar una vanguardia perdida.

La inmediatamente posterior *Escuela de Altamira* dinamizó la crítica y la historiografía del arte de vanguardia y supuso un pilar decisivo para «la normalización del debate de la vanguardia» al igual que el Primer Congreso de Arte Abstracto, celebrado en Santander en agosto de 1953 y organizado por Fernández del Amo. Si, a lo largo de nuestro siglo, han sido muchos los críticos de arte que se han ocupado del arte de la vanguardia, la presencia de historiadores en este escenario ha sido excepcional hasta los años sesenta, en que, en sintonía con el desarrollo de la vanguardia, se han ocupado simultáneamente del arte contemporáneo y del arte del pasado.

Al tiempo, la actividad de críticos e historiadores del arte dedicados exclusivamente a lo contemporáneo ha dado un cambio radical a la actividad del historiador del arte en nuestro país, al romper la endémica, empobrecedora y tradicional escisión entre Historia y crítica, arte del pasado y arte contemporáneo. Con anterioridad, cabe destacar algunas excepciones notables como Lafuente Ferrari, Camón o Gaya Nuño, que inició a finales de la década de los cuarenta estudios de arte moderno como: *Picasso*, *Salvador Dalí* y *Medio siglo de movimientos vanguardistas en nuestra pintura* (1950). Y también la labor de Federico Torralba.

Juan Antonio Ramírez

Los fallos de la Historia del Arte

La historia del arte es, en definitiva, un invento decimonónico que surgirá de la confluencia de varios factores técnicos y sociopolíticos. La Revolución francesa nacionalizó los bienes reales y eclesiásticos e inventó la idea del «museo nacional», donde habrían de guardarse y exponerse las obras visuales más excelsas producidas por la humanidad. El custodio y ordenador estudioso de esos materiales tendrá vocación de funcionario público, situándose al margen de las veleidades y caprichos de los coleccionistas privados. Su trabajo tenderá a ser pulcramente objetivo y a publicar los resultados de sus indagaciones, surgiendo así una literatura especializada que alcanzará dignidad científica cuando un medio como la fotografía permita aportar pruebas fiables, establecer comparaciones. Esto sucede ya en las últimas décadas del siglo XIX y no es casualidad que sea precisamente en esos momentos cuando se crean las primeras cátedras universitarias de historia del arte.

De un modo esquemático, podríamos decir que el historiador del arte profesional ha pasado por tres fases: la del diletante-anticuario, la del funcionario de museos y la del crítico-profesor. Es interesante constatar que continúan vivos los prototipos intelectuales que derivan de cada etapa, superponiéndose e intercambiándose a veces sus funciones respectivas, con gran desconcierto general. Podemos preguntarnos, además, ¿qué ha hecho la historia del arte, particularmente en España, en el siglo aproximado que lleva como disciplina «científica» e independiente? Su gran logro ha sido reconocer un territorio autónomo para los lenguajes visuales, demostrando el importante papel que éstos han jugado en



la definición de los valores sociales en general. Semejante conquista ha sido entre nosotros una cosa aceptada implícitamente, pues la mayor parte de los esfuerzos de los estudiosos se han dirigido en varias direcciones.

El encuadramiento cronológico y la atribución de autorías constituyen un trabajo esencial para anticuarios y conservadores de museos, pues es sabido que el valor comercial de los objetos varía considerablemente según la etiqueta que se les pueda o deba colocar. La catalogación territorial de los bienes artísticos y monumentales se relaciona con lo anterior, pues todo buen inventario aspira a identificar correctamente los autores y las fechas de ejecución de cada pieza. La tercera línea de trabajo preferente se ha ocupado de la iconografía de los principales asuntos mitológicos, políticos y religiosos. No ha sido ajena a ninguna de estas tres líneas de trabajo la pulsión más poderosa de la historia del arte en España: el esclarecimiento de la naturaleza e identidad del arte nacional, regional y local. Se trata de un asunto tan obsesivo que son contadísimos entre nosotros los estudios académicos que tratan de figuras y problemas artísticos «no españoles». Ésta es una carencia dramática, no comparable a la de ninguno de los otros grandes países europeos, cuya vocación es más universalista.

Nos falta debate crítico. Rara vez nos planteamos el sentido de lo que hacemos, en función de las exigencias y verdaderas necesidades de la sociedad actual. El ruido es excesivo: aportaciones irrelevantes o confusas reciben una atención desmedida mientras se reciben con un silencio desdeñoso trabajos sólidos y esclarecedores de otros estudiosos.

Delfín Rodríguez

Enrique Lafuente Ferrari: escenas de la historia

Lafuente Ferrari, entre otras cualidades, reunía la de hacer historia del arte y a la vez reflexionaba sobre su propia disciplina. Esto es relativamente escaso en la tradición historiográfica española. Y quiero hacer hincapié en esta reflexión, basándome en un apunte biográfico. Uno de los primeros libros que yo compré siendo estudiante de bachillerato fue precisamente su *Historia de la pintura española*, no *La breve historia...*, sino un pequeño libro que publicó Salvat/RTVE. Y éste es un libro que no suele ser citado, y al final resulta ser un brillantísimo ensayo sobre qué sea eso del arte español. No es un simple resumen de la historia de la pintura española, sino en realidad es un ensayo de enorme enjundia y muy interesante. Debo añadir que siempre los libros de Lafuente Ferrari me inquietaron, porque no solamente había en ellos rigor, doctrina, interpretación, pasión en la lectura y en la escritura de las obras de arte, sino que estaban llenos de vida y próximos a la vida, y siempre con un tono de reconstrucción crítica de su propia posición, desde la que escribía.

Recuerdo otro texto de Ferrari, en el que se enseñaba que la historia del arte siempre se escribe desde una posición determinada, desde una posición intelectual, de principios metodológicos, de aproximaciones ideológicas; es decir, que la historia del arte no es inofensiva, está constituida por pretensiones de tipo intelectual, interpretativo realmente apasionantes y descubriría que unos libros no sustituyen a otros. Todos los libros son distintos entre sí, y cada libro, antiguo o moderno, está es-



crito desde una posición intelectual diferente. Por eso todos son, o pueden llegar a ser, apasionantes. Pero, sobre todo, lo más sorprendente de aquel texto era el diagnóstico que realizaba sobre la situación de la historia del arte como disciplina en la universidad y en la cultura españolas. Sus críticas, suficientemente conocidas, a la situación de la historia del arte, al acarreo de documentación y datos, a la catalogación infinita como ejercicio de investigación prioritaria de los historiadores de arte español..., yo creo que las leíamos, los estudiantes, con un sentimiento de complicitad enorme. Cuánta razón tenía Lafuente Ferrari. Y lo más importante de aquello es que ese historiador que nos decía esas cosas, en ese texto, tenía nada menos que 74 años. Esto quiere decir que todavía se removía en el sillón a la hora de escribir historia del arte y sobre historia del arte, y eso es facultad de muy pocos intelectuales, de muy pocos historiadores.

La figura de Lafuente Ferrari ha cruzado de una manera protagonista y tangencial, en el centro y en el borde del debate historiográfico prácticamente en todo el siglo. Exista o no la Generación del 98, ésta construyó un artificio intelectual para intentar explicar España de una forma determinada. Hay un esfuerzo historiográfico con el ánimo de dotar de una identidad a eso que era España, en su literatura o en su arte. Y ahí interviene gente como Unamuno, Ganivet y Ortega, de tan gran influencia este último en don Enrique Lafuente. Es en este contexto en el que se forma, y a ese ámbito se adscribe Lafuente Ferrari. □

Los días 15 y 17 de diciembre, en la Fundación

Seminario público sobre «Las transformaciones del arte contemporáneo»

Intervienen Antonio Fernández Alba, Rafael Argullol, Valeriano Bozal, Manuel Gutiérrez Aragón y Simón Marchán

La Fundación Juan March ha programado para los próximos 15 y 17 de diciembre un Seminario público sobre «Las transformaciones del arte contemporáneo». En la primera sesión (martes 15), pronunciarán sendas conferencias Antonio Fernández Alba, académico y catedrático de la Escuela de Arquitectura de Madrid; y Rafael Argullol, catedrático de Humanidades de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, sobre el tema del Seminario desde perspectivas complementarias. En la sesión del jueves 17 se presentarán ponencias y comunicaciones, seguidas de debate, con la participación de Valeriano Bozal, director del departamento de Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense; Manuel Gutiérrez Aragón, director de cine; y Simón Marchán, catedrático de Estética en la Facultad de Filosofía de la Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Las sesiones darán comienzo a las 19 horas. Entrada libre.

Unas tesis-resumen de las conferencias elaboradas por los propios autores pueden ser consultadas en la siguiente dirección de Internet:

<http://www.march.es>. Estas tesis-resumen permiten a quien lo desee participar por escrito en el Seminario mediante el envío a la Fundación Juan March de comentarios y preguntas (con la indicación «para el Seminario Público») sobre el tema propuesto a cualquiera de las siguientes direcciones:

Correo: Castelló, 77 - 28006 Madrid

Fax: 91 431 51 35

e-mail: seminario@mail.march.es

Con anterioridad se han celebrado en la Fundación Juan March dos Seminarios Públicos, que versaron sobre «Nuevo romanticismo: la actualidad del mito», cuyo contenido se recogió en la serie *Cuadernos*, y «Ciencia moderna y postmoderna», del que se informa en páginas siguientes. En el primero de los seminarios citados impartieron sendas conferencias Carlos García Gual, catedrático de la Universidad Complutense («Mito, historia y razón en Grecia: del mito al logos») y Pedro Cerezo Galán, catedrático de la Universidad de Granada («Mito, historia y razón en Grecia: del logos al mito»), quienes, en la segunda sesión, mantuvieron un debate con Luis Alberto de Cuenca, profesor de Investigación del CSIC y director de la Biblioteca Nacional; Félix Duque, catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid; Reyes Mate, director del Instituto de Filosofía del CSIC; y José Luis Villacañas, catedrático de la Universidad de Murcia.

«Ciencia moderna y postmoderna»

Conferencias de José Manuel Sánchez Ron y Javier Echeverría

Los días 19 y 21 de mayo se celebró en la Fundación Juan March un Seminario Público con el título de «Ciencia moderna y postmoderna». En la primera sesión intervinieron **José Manuel Sánchez Ron**, catedrático de Historia de la Ciencia en la Universidad Autónoma de Madrid («El final del paradigma moderno») y **Javier Echeverría**, profesor de Investigación en el Instituto de Filosofía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C.), de Madrid («El inicio del paradigma postmoderno»).

En la sesión del día 21 ambos conferenciantes leyeron diez tesis que resumían sus conferencias y que fueron comentadas a continuación por los profesores **Miguel Ángel Quintanilla**, catedrático de la Universidad de Salamanca; **Emilio Muñoz**, profesor de Investigación del C.S.I.C.; y **Quintín Racionero**, presidente de la Sociedad Leibniz.

En torno al paradigma científico

De entre las actividades que el hombre desarrolla para conocer el mundo, la ciencia ha gozado de una especial primacía desde el Renacimiento. El progreso de las ciencias naturales y experimentales, así como su aplicación práctica en las técnicas que la civilización usa para sus fines, fue imponiendo la forma de pensar y el método de esas ciencias, primero en competición con otras formas de pensar y otros métodos (poéticos, místicos, históricos), y al final casi en exclusiva.

Hubo un momento, en particular

durante la Ilustración del siglo XVIII y el positivismo de la segunda mitad del siglo XIX, en que sólo se reconoció el estatus de conocimiento al proporcionado por las ciencias de la naturaleza, de acuerdo con su modelo de verdad objetiva, abstracta, mensurable, predecible, acumulable. El respeto por la ciencia como paradigma de conocimiento iba parejo con el optimismo que reinaba sobre las posibilidades de la civilización occidental.

Durante la primera mitad del siglo XX Europa tuvo la experiencia de dos guerras mundiales libradas en su propio suelo. La barbarie en el corazón de la propia cultura europea creó un ambiente propicio para los movimientos existencialistas y vitalistas, que abjuraban del concepto de verdad de las ciencias naturales. Estas ciencias desconocen, se dice, la auténtica realidad, que reside en la vida y la historia de los hombres finitos y menesterosos. La regularidad de las leyes de la naturaleza no explica el anhelo del alma humana y el drama de su existencia.

En Europa los pensadores más destacados atacaron desde diversos puntos de vista el paradigma de la ciencia moderna. Las corrientes y escuelas divergían entre sí por la variedad de perspectivas y propuestas, pero todas ellas —Hermenéutica, Escuela crítica, análisis filosófico, etc.— coincidían en la necesidad que sentían de emanciparse del monopolio de verdad que ostentaba la ciencia experimental.

Desde otra tradición, el mundo anglosajón, en particular en las décadas próximas siguientes al fin de la segunda guerra mundial, emprendió, dentro de la entonces dominante filosofía ana-

lítica del lenguaje, una crítica simétrica a la europea. Conocieron un extraordinario desarrollo el análisis de sociología de la ciencia, psicología de la ciencia y estudios históricos. La racionalidad científica, neutra y objetiva en el modelo moderno, fue situada en un contexto donde destaca la dependencia que de hecho la ciencia tiene con relación a realidades extra-científicas, las cuales determinan y orientan la investigación, que ya no puede pretender ser tan neutral y objetiva como antes.

La conjunción de las corrientes europea continental y anglosajona ha dado lugar a un claro despegamiento del modelo científico de verdad y a una cierta crisis del método y posición de la ciencia. No se discute la actividad científica en sí misma ni la labor, descubrimientos y avances que promueven los científicos. En general, no se discute tampoco que la ciencia es un modo de conocimiento de la naturaleza e incluso de las realidades humanas y que su ejercicio contribuye al enriquecimiento y progreso de las sociedades. De lo que se trata es de discernir si la noción científica de verdad y el modo de pensar científico que se encamina a su obtención son o no son el único o el superior modo de pensar: si, en suma, la ciencia tiene el monopolio de la racionalidad y, en consecuencia, las otras actividades teóricas no científicas merecen el reproche de irracionales.

Éstos son los temas que se debaten dentro de la filosofía de la ciencia y teoría de la ciencia a propósito de la disputa entre modernidad y postmodernidad. El avance de la llamada postmodernidad por la totalidad de las disciplinas ha entrado también en la

ciencia. Este seminario público, en dos conferencias seguidas de reunión crítica, abordó el tema del paradigma científico. Las dos conferencias propuestas tenían una clara simetría: la primera, expuesta por **José Manuel Sánchez Ron**, versó sobre el paradigma moderno, que se formó en los siglos XVI y XVII, maduró en los siguientes y llegó a ser dominante en el pasado siglo; la segunda, a cargo de **Javier Echeverría**, trató sobre la crisis de ese paradigma y la lenta emergencia de otro alternativo. Así se redondea el ciclo cultural desde la modernidad hasta nuestros días, lo que permite una visión de conjunto sobre la racionalidad de las sociedades avanzadas.

Los Seminarios Públicos de la Fundación Juan March quieren conjugar el grado de especialización y rigor propio de los seminarios científicos, en los que expertos de diversas disciplinas discuten a partir de ponencias y comunicaciones escritas, con el carácter abierto de las conferencias clásicas, a las que asiste un público no forzosamente especializado. Por ello, en una segunda sesión los dos conferenciantes participan en un debate con otros expertos, y se incluyen algunos de los comentarios o preguntas de quienes hayan deseado participar, a partir de los planteamientos realizados en la primera sesión.

En la colección *Cuadernos* de los Seminarios Públicos, de carácter no venal, se recoge el texto completo de las diferentes intervenciones. Hasta ahora se ha publicado el *Cuaderno nº 1*, titulado *Nuevo romanticismo: la actualidad del mito*.



El Seminario Público se compone de dos actos. En el primer día, dos profesores pronuncian sendas conferencias sobre el mismo tema con perspectivas complementarias. Al término de las mismas los asistentes pueden llevarse copia de unas tesis, resumen de las conferencias, redactadas por sus autores. También pueden consultarse en la dirección de Internet <http://www.march.es>. Las tesis-resumen permiten a quien lo desee participar por escrito en el seminario mediante el envío a la Fundación Juan March de comentarios y preguntas sobre el tema propuesto.

La segunda sesión consiste en un debate de los dos conferenciantes con otros expertos en torno al tema del seminario.

Revista de libros de la Fundación

«SABER/Leer»: número 120

En 1998 se publicaron 69 artículos de 62 colaboradores

Artículos de la escritora **Carmen Martín Gaité**, del catedrático de Humanidades **Rafael Argullol**, del catedrático de Literatura **José-Carlos Mainner**, del filólogo **Agustín García Calvo**, del matemático **Sixto Ríos** y del bioquímico **José María Mato** se incluyen en el número 120, correspondiente al mes de diciembre, de «SABER/Leer», revista crítica de libros que publica la Fundación Juan March.

Además de los trabajos de los autores citados, este último número del año contiene el Índice de 1998, en donde, ordenados por el campo de especialización, aparecen los artículos publicados, el nombre del autor del mismo y el libro o libros, si es el caso, objeto del comentario.



Balance del año

«SABER/Leer» ha editado a lo largo de 1998 diez números, uno por mes, con la excepción de los de junio-julio y agosto-septiembre. En este año se han publicado 69 artículos de 62 colaboradores. Acompañaron a estos trabajos 71 ilustraciones encargadas de forma expresa a 17 ilustradores, colaboradores habituales de la revista.

Sobre *Arquitectura* escribieron: Antonio Bonet Correa y Román Gubern.

Sobre *Arte*: Simón Marchán, Víctor Nieto Alcaide y José Manuel Pita Andrade.

Sobre *Biología*: José Antonio Campos Ortega y Juan Ortín.

Sobre *Ciencia*: Manuel Cardona, Armando Durán, Carlos Gancedo, Francisco García Olmedo, José Antonio

Melero y Sixto Ríos.

Sobre *Cine*: Juan Antonio Bardem, Ángel Fernández-Santos y Román Gubern.

Sobre *Cultura*: Antonio García Berrio.

Sobre *Derecho*: Antonio López Pina y José Juan Toharia.

Sobre *Economía*: Manuel Alonso Olea y Juan Velarde Fuertes.

Sobre *Educación*: Ramón Pascual.

Sobre *Filología*: Emilio Lorenzo y Miquel Siguan.

Sobre *Filosofía*: Rafael Argullol y Domingo García-Sabell.

Sobre *Física*: Ramón Pascual.

Sobre *Geografía*: Antonio López Gómez.

Sobre *Historia*: Guillermo Carnero, Antonio Domínguez Ortiz, José-Carlos

Mainer, Vicente Palacio Atard, Francisco Rodríguez Adrados y Alfonso de la Serna.

Sobre *Humanidades*: Domingo García-Sabell.

Sobre *Lingüística*: Agustín García Calvo.

Sobre *Literatura*: Xesús Alonso Montero, Manuel Alvar, Álvaro del Amo, Francisco Ayala, Antonio García Berrio, Carlos García Gual, Eduardo Haro Tecglen, Francisco López Estrada, José-Carlos Mainer, Carmen Martín Gaité, José María Martínez Cachero, Francisco Rodríguez Adrados, Gregorio Salvador y Alonso Zamora Vicente.

Sobre *Matemáticas*: Sixto Ríos.

Sobre *Medicina*: José María López Piñero y José María Mato.

Sobre *Música*: Ramón Barce, Ismael Fernández de la Cuesta, Luis de Pablo y Josep Soler.

Sobre *Pensamiento*: Antonio Colinas, Elías Díaz e Ignacio Sotelo.

Sobre *Periodismo*: Felipe Mellizo.

Sobre *Política*: Medardo Fraile, Francisco Márquez Villanueva, Francisco Rubio Llorente y Javier Tusell.

Sobre *Teología*: José Gómez Caffarena y Olegario González de Cardedal.

En 1997 se han publicado ilustraciones de Juan Ramón Alonso, Fuencisla del Amo, Justo Barboza, Marisol Calés, José María Clén, Tino Gatagán, José Luis Gómez Merino, Antonio Lancho, Ouka Lele, Victoria Martos, Oswaldo Pérez D'Elías, Arturo Requero, Rodrigo, Alfonso Ruano, Álvaro Sánchez, Francisco Solé y Stella Wittenberg.

El número de diciembre

Carmen Martín Gaité se cuela por el portillo entreabierto de la muralla secreta, tras la que se escuda Medardo Fraile; y se cuela para elogiar su último libro de cuentos, *Contrasombras*, en el que destaca su maestría para el diálogo esencial: donde nada se explica y todo se sugiere.

Rafael Argullol percibe, tras la caí-

da del Muro de Berlín, un cierto ajuste de cuentas con la modernidad tal como lo ve en *Conocimiento prohibido*, un ensayo de Roger Shattuck, representativo de un pensamiento progresista pero antimoderno.

Para **José-Carlos Mainer**, que se muestra crítico con las conmemoraciones del 98, la crisis de hace cien años fue, sobre todo, una crisis del nacionalismo español. Y lo señala al comentar un libro colectivo de significativo título: *Más se perdió en Cuba*.

Agustín García Calvo se ocupa de un amplio trabajo del italiano Mario Alinei, que ha escrito éste para defender su «teoría della continuità», esto es, que las lenguas de Europa han estado más o menos en su sitio desde una antigüedad que, según una versión u otra, se remontaría al Paleolítico o al Mesolítico.

Sixto Ríos recuerda cómo la negociación tiene mucho de arte, pero también de ciencia. En Harvard se estudia el desarrollo de la ciencia de las negociaciones, cuya teoría está puesta al día en una obra de Melvin F. Shakun, objeto de su comentario.

En la historia de la investigación y tratamiento del SIDA el «territorio» dominado por científicos e investigadores ha sido cruzado una y otra vez por activistas, políticos y medios de comunicación, como nunca hasta entonces había ocurrido. Sobre el futuro de las relaciones entre sociedad y clase médica plantea una serie de interrogantes **José María Mato**, que comenta un libro de Steven Epstein sobre el SIDA en EE. UU.

Las ilustraciones se han encargado, en esta ocasión, a **Fuencisla del Amo, José María Clén, Arturo Lancho, Rodrigo y Álvaro Sánchez**. □

Suscripción

«SABER/Leer» se envía a quien la solicite, previa suscripción anual de 1.500 ptas. para España y 2.000 para el extranjero. En la sede de la Fundación Juan March, en Madrid; en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca; y en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, se puede encontrar al precio de 150 ptas. ejemplar.

Reuniones Internacionales sobre Biología

«Cromatina y modificación del ADN: expresión génica y silenciamiento en plantas»

Entre el 5 y el 7 de octubre se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, el *workshop* titulado *Chromatin and DNA Modification: Plant Gene Expression and Silencing* («Cromatina y modificación del ADN: expresión génica y silenciamiento en plantas»), organizado por los doctores Timothy C. Hall, Alan P. Wolffe y R. J. Ferl (EE.UU.) y Miguel Ángel Vega-Palas (España). Hubo 19 ponentes invitados y 29 participantes. La relación de ponentes es la siguiente:

– España: **Fernando Azorín**, Centre d'Investigació i Desenvolupament, Barcelona; **Luis Franco**, Universidad de Valencia; y **Miguel Ángel Vega-Palas**, Instituto de Bioquímica Vegetal y Fotosíntesis, Universidad de Sevilla.

– Alemania: **Miguel Beato**, Institut für Molekularbiologie und Tumorforschung, Marburg.

– Estados Unidos: **Timothy H. Bestor**, Columbia University, Nueva York; **Robert J. Ferl**, University of Florida, Gainesville; **Mark J. Gultinan**, Pennsylvania State University; **Timothy C. Hall** y **Richard R. Sinden**, Texas A&M University, Houston;

Craig A. Mizzen, University of Virginia, Charlottesville; **Craig L. Peterson**, University of Massachusetts, Worcester; **Steven Spiker** y **William F. Thompson**, North Carolina State University, Raleigh; y **Alan Wolffe**, NIH, Bethesda.

– Austria: **Peter Loidl**, University of Innsbruck; y **Marjori A. Matzke**, Austrian Academy of Sciences, Salzburgo.

– Reino Unido: **Peter Meyer**, University of Leeds; y **Peter Shaw**, John Innes Centre, Norwich.

– Suiza: **Ortrun Mittelsten Scheid**, Friedrich Miescher Institute, Basilea.

En los seres vivos existen niveles de organización y por lo tanto el estudio de un mismo fenómeno puede abordarse desde diferentes niveles. Por ejemplo, los citogenéticos comenzaron el estudio de la herencia a nivel celular, describiendo la estructura y dinámica de los cromosomas. Posteriormente, se descubrió que dichos cromosomas están formados por una larga molécula de ADN, la cual se encuentra estrechamente asociada a un grupo de proteínas básicas (histonas), formando estructuras precisas —denominadas nucleosomas— las

cuales permiten el empaquetamiento de la molécula de ADN. Al mismo tiempo, la genética molecular ha descrito los procesos básicos de replicación del ADN y la transcripción de los genes en ARN y proteínas. Dado el rápido avance de la Biología en las últimas décadas, inevitablemente ambos abordajes se han aproximado y, en cierto modo, colisionan. ¿Cómo puede producirse la transcripción de un gen si la región correspondiente se halla fuertemente empaquetada en la estructura del nucleosoma? Recíprocamente, ¿cómo influye el

empaquetamiento del ADN sobre la expresión génica? Este «workshop» ha tratado precisamente de explorar esta frontera de la Biología.

Existe un buen número de datos genéticos y bioquímicos que relacionan la modificación química de histonas —particularmente acetilación y fosforilación— y la expresión génica. El descubrimiento reciente de que una quinasa capaz de fosforilar histonas es, al mismo tiempo, un componente del complejo de transcripción, constituye la prueba que liga ambos procesos. También se ha descubierto recientemente que algunos activadores transcripcionales pueden acetilar o de-acetilar histonas y que este proceso puede modular el nivel de transcripción de algunos promotores, mediante cambios locales en la estructura de la cromatina. La estructura de la cromatina puede afectar a la expresión de determinados genes a través de las denominadas Regiones de Adhesión a la Matriz (en inglés MARs). Estas regiones de ADN seguramente se unen a la matriz nuclear de naturaleza proteínica, lo que facilita la apertura de la cromatina y el acceso de los factores de transcripción. Este tipo de secuencias se está empleando para mejorar la expresión de genes heterólogos en plantas transgénicas.

El fenómeno de silenciamiento —inhibición de la expresión de un gen específico— puede deberse a modificacio-

nes en la cromatina. Estudios de silenciamiento transcripcional efectuados en petunia mostraron que: 1) en el estado silenciado un gen es menos accesible a endonucleasas de restricción; 2) los alelos silenciados muestran hiper-metilación de citosinas en posiciones no simétricas; y 3) un alelo silenciado puede trans-silenciar otro alelo homólogo. Estos resultados sugieren que el silenciamiento transcripcional se basa en una condensación de cromatina a nivel local y que el trans-silenciamiento puede estar mediado por el intercambio de complejos represores de cromatina entre copias homólogas. También se ha propuesto que el silenciamiento por metilación constituye un mecanismo de defensa genómica frente a elementos móviles parásitos. Estos elementos móviles, fundamentalmente de origen retrovírico, son muy abundantes en el genoma de los mamíferos y su actividad puede provocar mutaciones frecuentes.

En conclusión, el estudio del proceso de transcripción y de la expresión génica es, sin duda, una de las cuestiones más importantes de la Biología moderna. Para seguir progresando, estos estudios tendrán que hacerse más «celulares», es decir, deberán tener en cuenta que la transcripción génica tiene lugar dentro de una estructura celular, la cromatina, la cual ejerce una profunda influencia sobre dicho proceso a través de mecanismos diversos.

DOS NUEVOS «WORKSHOPS»

Del 30 de noviembre al 2 de diciembre tiene lugar el «workshop» titulado *Structure and Mechanisms of Ion Channels* («Estructura y mecanismos de canales iónicos»), organizado por los doctores **J. Lerma** (España), **R. MacKinnon** (EE. UU) y **N. Unwin** (Reino Unido). En esta reunión se cubren los siguientes aspectos: expresión de proteínas de membrana para estudios estructurales; estructura de los canales bacterianos; crio-microscopía electrónica de canales y transportes;

estudios bioquímicos y estructurales de dominios de canales iónicos; estudios espectroscópicos; y relaciones estructura-función.

Del 14 al 16 de diciembre tiene lugar el titulado *Protein Folding* («Plegamiento de proteínas»), organizado por los doctores **A. R. Fersht** (Reino Unido), **M. Rico** (España) y **L. Serrano** (Alemania). Los temas son: algoritmos predictivos; diseño de proteínas; plegamiento *in vivo*; y enfermedades asociadas al plegamiento erróneo.

Para el Curso 1999/2000

Convocadas seis plazas del Instituto Juan March

Se destinan al Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

El Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones convoca hasta seis plazas para estudios de doctorado en su Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, correspondientes al Curso 1999/2000, que dará comienzo en el mes de septiembre de 1999. Ésta es la décimotercera convocatoria del citado Instituto, que inició sus actividades en 1987 y fue reconocido en noviembre de 1986 por el Ministerio de Educación y Ciencia como Fundación docente privada de interés público.

Podrán optar a estas plazas todos los españoles que estén en posesión del título superior de cualquier Facultad universitaria, que habrá de ser afín a los estudios programados en el Centro y que haya sido obtenido con posterioridad al 1 de enero de 1996. Se admitirán también las solicitudes presentadas por estudiantes del último curso de las carreras universitarias, aunque la concesión de la plaza estará condicionada, en tal caso, a la obtención del título de Licenciado en la convocatoria de junio de 1999.

Dotación y duración

Las plazas están dotadas con 135.000 pesetas mensuales brutas, aplicables a todos los meses del año. Esta dotación económica podrá alcanzar una duración total de cuatro años. Se prolongará inicialmente durante los dos años de Master y, una vez superado éste a satisfacción del Centro, durante dos años más destinados a la redacción de la tesis doctoral.

Parte de los cursos ofrecidos por el Centro requerirá la participación activa del estudiante en clases y seminarios que se mantendrán en inglés, así

como la redacción de trabajos en dicho idioma. Por tanto, los candidatos a estas plazas habrán de tener un buen conocimiento del idioma inglés, tanto oral como escrito, lo que deberá acreditarse mediante las pruebas que el Centro determine.

Los cursos del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales son impartidos por profesores españoles y extranjeros: Modesto Escobar, Gøsta Esping-Andersen, Jimena García-Pardo, José María Maravall, José Ramón Montero, Gianfranco Pasquino, Martha Peach, Andrew Richards, Esther Ruiz e Ignacio Sánchez-Cuenca, entre otros. Para 1999-2000 se prevén cursos sobre teoría política y social, ciencia política, teoría económica, economía social y metodología cuantitativa de investigación social.

Las solicitudes y documentación para estas plazas habrán de ser remitidas al Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales del Instituto Juan March (calle Castelló, 77, 28006 Madrid) hasta el 28 de febrero de 1999.

Tesis doctorales del Centro de Estudios Avanzados

«Nuevos movimientos sociales, agendas políticas e informativas»

Investigación de Víctor Francisco Sampedro

Nuevos movimientos sociales, agendas políticas e informativas. El caso de la objeción de conciencia es el título de una de las tesis doctorales publicadas por el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. Su autor es Víctor Francisco Sampedro Blanco, profesor de Opinión Pública y Comunicación Política en el departamento de Sociología de la Universidad de Salamanca. Esta tesis, realizada en el Centro bajo la dirección de José Ramón Montero, de la Universidad Autónoma de Madrid, fue leída y aprobada con la calificación de «Apto *cum laude*» el 12 de septiembre de 1995 en el departamento de Sociología de la Comunicación de Masas (Sociología VI) de la Universidad Complutense de Madrid. Más tarde, la tesis recibió *ex aequo* el Premio Nicolás Pérez Serrano 1995 del Centro de Estudios Constitucionales. El propio autor resume así el contenido de su trabajo:

La tesis examina el papel y las limitaciones de los movimientos sociales para expandir el debate público sobre nuevos problemas sociopolíticos normalmente vetados o marginados. El interés no reside tanto en la objeción al servicio militar español, como en las relaciones que tienen lugar entre la protesta colectiva, la política y el periodismo. En concreto, se examina *cuándo y por qué* ciertas demandas sociales atraen la atención de los políticos y de los periodistas, siendo ampliamente debatidas en las agendas de estos actores para, supuestamente, ser después atendidas.

El control de las agendas políticas es un ejercicio de poder que podría ser cuestionado a través de la cobertura mediática de la protesta colectiva. Al contrario, las restricciones que pesan sobre los problemas sociales, los actores y las soluciones de las que se ocupan los medios podrían confirmar el control político de la agenda. Por tan-

to, aquellas demandas sociales que se consideran política e informativamente relevantes podrían resultar de la imposición de una élite (elitismo), del debate abierto entre los sectores afectados (pluralismo) o de los procesos de elaboración de políticas e información públicas (institucionalismo). De esta forma se interrelacionan y ponen a prueba los tres paradigmas clásicos del poder social.

Se combinan la sociología, la ciencia política y la comunicación de masas para enriquecer la teoría de la construcción de agenda social. Los tres paradigmas del poder que hemos señalado se contrastan en las campañas por la objeción de conciencia entre 1970 y 1993, que han desembocado en la crisis actual del modelo del Ejército de leva. Aunque éste es un caso de estudio significativo en sí mismo (ningún otro país ha profesionalizado sus Fuerzas Armadas con tales cifras de objetores e insumisos),

sirve, sobre todo, para sostener una discusión teórica sobre los límites para debatir problemas sociales muy conflictivos. Los 25 años que abarca el estudio permiten analizar las relaciones entre protesta colectiva, política e información social en una dictadura, una transición y en una etapa de consolidación democrática.

La objeción de conciencia: represión y marginación mediática

El principal argumento es que el poder político e informativo (del que suelen carecer los activistas de los movimientos sociales) tienden a coincidir, aunque no totalmente. El análisis de la última década franquista (1966-1975) responde al modelo de elitismo puro: la censura autoritaria y la represión de los objetores coincidieron con su marginación mediática. Durante la transición (período que en la tesis incluye los Gobiernos de UCD) este control elitista se hace implícito, ya que se apoya en un consenso forzado, en gran medida, por la élite militar. No prosperó ninguna medida efectiva para legislar la objeción y se recurrió a «políticas placebo». Mediante amnistías y prórrogas especiales para los objetores, se encubrieron los síntomas del problema (el encarcelamiento de los activistas) al tiempo que se simulaba su solución. Dichas prórrogas se concedieron entre 1977 y 1984 en condiciones alegales y con una presencia informativa casi nula de los objetores.

Por último, las tres primeras legislaturas socialistas (entre 1982 y 1993) muestran la herencia de un estilo político impositivo, reactivo y altamente simbólico. El control de la agenda responde al elitismo institucional. Y ello por dos razones: primaron los criterios del Ministerio de Defensa (actor con una posición institucional clave) y, de forma complementaria, el conflicto con los objetores fue desplazado a ins-

tancias burocráticas, jurídicas y judiciales. Se imprimió, así, una dinámica dilatoria del enfrentamiento con los activistas, en contextos relativamente aislados de la opinión pública. Sin embargo, el control de la agenda es menor que en períodos previos, ya que otros actores (partidos de la oposición, instancias judiciales u organizaciones sociales) cuestionaron seriamente la agenda gubernamental. La prensa, en cambio, permaneció atenta a la política oficial, saturándose pronto de la cobertura rutinaria de los procesos judiciales por insumisión.

En suma, este trabajo sostiene que la efectividad de los nuevos movimientos sociales depende de su capacidad para generar controversia entre las élites. Cuestionar, redefinir y bloquear las agendas oficiales es lo máximo que puede alcanzar la protesta colectiva, y esto por poco tiempo. Después de debates elitistas y pluralistas, las reglas institucionales de la prensa y la ideología profesional del periodismo discriminan a aquéllos que sólo cuentan con la protesta política para hacerse oír. Políticos y periodistas guardan silencios casi simultáneos, ya que estos últimos buscan constantes novedades informativas y permanecen «confortablemente» atentos a la política convencional.

Víctor Sampedro Blanco (Lugo, 1966) es licenciado en Ciencias de la Información por la Universidad de Navarra y Doctor en la misma disciplina por la Universidad Complutense de Madrid. Formó parte de la cuarta promoción de alumnos del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March, donde ha obtenido los títulos de «Maestro» en 1992 y de «Doctor Miembro del Instituto Juan March» en 1996. Es también «Master in Communications» por la Northwestern University, Illinois. Actualmente es profesor de Opinión Pública y Comunicación Política en el departamento de Sociología de la Universidad de Salamanca.

Diciembre

1, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Violín y piano, por Víctor Correa y Julio Muñoz
 Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**
 Obras de A. Vivaldi, F. Schubert, N. Paganini, C. Franck y P. de Sarasate (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
 «José María Valverde y su época: Medio siglo de cultura española» (y V)
Francisco Fernández Buey: «Prójimo y lejano: Dialogando con Valverde sobre una paradoja histórica»

2, MIÉRCOLES

- 19,30 CICLO «BEETHOVEN-LISZT: LAS NUEVE SINFONÍAS» (V)**
Leonel Morales (piano)
 Programa: Sonata nº 21, Op. 53, de L.v. Beethoven; y Quinta Sinfonía en Do menor, Op. 67, de L.v. Beethoven-F. Liszt (Retransmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

3, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Piano, por Sara Marianovich

Comentarios: **J. Maderuelo**
 Obras de G.F. Haendel, D. Scarlatti, W.A. Mozart, F. Schubert, F. Chopin, S. Rachmaninoff, C. Debussy y J. Rodrigo (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

4, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Flauta y piano, por Maarika Järvi y Graham Jackson
 Comentarios: **J. R. Ripoll**
 Obras de J.S. Bach, W.A. Mozart, F. Schubert/Th. Boehm, C. Nielsen, O. Messiaen y G. Bizet/F. Borne (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

5, SÁBADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**
CICLO «J. S. BACH EN OTROS INSTRUMENTOS» (I)
Iliana Matos (guitarra)
 Programa: Preludio BWV 999, Fuga BWV 1000, Suite BWV 995, Preludio, Fuga y Allegro BWV 998 y Chacona en Re menor de la BWV 1004

7, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**

Violonchelo y piano, por
**Iagoba Fanlo y Miguel
Ángel Muñoz**
Obras de D. Shostakovich,
M. Balboa, C. Debussy
y B. Martinu

9, MIÉRCOLES

**19,30 BIBLIOTECA DE
MÚSICA ESPAÑOLA
CONTEMPORÁNEA
CICLO «MÚSICOS DEL
27» (I)**
**Pedro Espinosa y Fermín
Bernechea** (dúo de pianos)
Programa: Integral de piano
de **Fernando Remacha**, en
el centenario de su
nacimiento (Retransmitido
en directo por Radio
Clásica, de RNE)

10, JUEVES

**11,30 RECITALES PARA
JÓVENES**
Piano, por **Sara
Marianovich**
Comentarios: **Javier
Maderuelo**
(Programa y condiciones de

asistencia como el día 3)

11, VIERNES

**11,30 RECITALES PARA
JÓVENES**
Flauta y piano, por
**Maarika Järvi y Graham
Jackson**
Comentarios: **José Ramón
Ripoll**
(Programa y condiciones de
asistencia como el día 4)

12, SÁBADO

**12,00 CONCIERTOS DEL
SÁBADO**
**CICLO «J. S. BACH EN
OTROS
INSTRUMENTOS» (II)**
Eulàlia Solé (piano)
Programa: Variaciones
Goldberg BWV 988

14, LUNES

**12,00 CONCIERTOS DE
MEDIODÍA**
Piano, por **Ana Benavides**
Obras de I. Albéniz,
B. Bartók y C. Debussy

EXPOSICIÓN RICHARD LINDNER, EN LA FUNDACIÓN

Hasta el 20 de diciembre está abierta en Madrid, en la Fundación Juan March, una exposición con 46 obras –29 pinturas y 17 acuarelas– del pintor norteamericano de origen alemán **Richard Lindner** (1901-1978). Las obras, realizadas a lo largo de 27 años, proceden de diversos museos y galerías europeos y norteamericanos, colecciones particulares y familia del artista.

Horario de visita: de lunes a sábados, de 10 a 14 horas y de 17,30 a 21 horas. Domingos y festivos: de 10 a 14 horas.

CICLO «BEETHOVEN-LISZT: LAS NUEVE SINFONÍAS», EN PALMA

Los días 2 y 8 de diciembre, prosigue en **Palma de Mallorca** (Teatre Principal), el ciclo «Beethoven-Liszt: Las nueve Sinfonías», que hasta febrero de 1999 ha organizado la Fundación Juan March con la colaboración del Teatre Principal y el Consell Insular de Mallorca. Actúan los pianistas **Jorge Otero** (día 2) y **Leonel Morales** (día 8).

Los conciertos, de carácter gratuito, comienzan a las 20,30 horas. Para más información y reservas: tfno. 971 72 55 48.

19,00 INSTITUTO JUAN MARCH DE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES / CENTRO DE REUNIONES INTERNACIONALES SOBRE BIOLOGÍA

Workshop sobre «PROTEIN FOLDING»
Conferencias de **Alan R. Fersht**: «Protein Folding and Cancer»; y **Luis Serrano**: «Advances in Protein Design».
Presentador: **Manuel Rico**
(*En inglés, sin traducción simultánea*)

centenario de su nacimiento
(Retransmitido en directo
por Radio Clásica, de RNE)

15, MARTES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Violín y piano, por **Víctor Correa** y **Julio Muñoz**
Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 1)

19,00 SEMINARIO PÚBLICO «Las transformaciones del arte contemporáneo» (I)
Conferencias de **Antonio Fernández Alba** y **Rafael Argullol**

16, MIÉRCOLES

19,30 BIBLIOTECA DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA CICLO «MÚSICOS DEL 27» (II)

José Enguídanos y **Juan Luis Gallego**, violines;
Cristina Pozas, viola; y **Miguel Jiménez**, violonchelo
Programa: Tercer cuarteto, de **Salvador Bacarisse**, en el centenario de su nacimiento; y Cuarteto de **Fernando Remacha**, en el

17, JUEVES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Piano, por **Sara Marianovich**
Comentarios: **J. Maderuelo**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 3)

19,00 SEMINARIO PÚBLICO «Las transformaciones del arte contemporáneo» (II)
Penencias de **Antonio Fernández Alba** y **Rafael Argullol**, e intervenciones de **Valeriano Bozal**, **Manuel Gutiérrez Aragón** y **Simón Marchán**

19, SÁBADO

12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO

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.

En diciembre se exhibe la exposición «**Grabado Abstracto Español**», con fondos de la Fundación Juan March. Abierta hasta el 7 de marzo de 1999.

Pinturas y esculturas de autores españoles contemporáneos componen la exposición permanente que se ofrece en el Museo, de cuya colección es propietaria y responsable la Fundación Juan March.

CICLO «J. S. BACH EN OTROS INSTRUMENTOS» (y III)
 Intérpretes: **Emilio Mateu** (viola) y **Menchu Mendizábal** (piano)
 Programa: Sonata nº 1 en Sol mayor BWV 1027, Sonata nº 2 en Re mayor, BWV 1028 y Sonata nº 3 en Sol menor BWV 1029

Arellano (oboe) y **Ángel Moraza** (piano)
 Obras de A. Vivaldi, F.J. Haydn, R. Schumann, G. Grovlez y F. Poulenc.

30, MIÉRCOLES

21, LUNES

12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA
Recital de violonchelo y piano, por **Armen Antonian** (violonchelo) y **Javier Estebarán** (piano)
 Obras de A. Ariosti, L. D'Hervelois, M. Bruck, A. Arutunian, Komitas, G. Adamian y J. Rodrigo

28, LUNES

12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA
Oboe y piano, por **Benito**

19,30 BIBLIOTECA DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA
CICLO «MÚSICOS DEL 27» (y III)
 Intérpretes: **María José Montiel** (soprano) y **Miguel Zanetti** (piano)
 Programa: Canciones, sobre poemas de Federico García Lorca
 Presentación del libro de **Roger D. Tinnell: *Federico García Lorca y la música*** (2ª edición corregida y aumentada)
 En colaboración con la Fundación Federico García Lorca
 (Retransmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI (FUNDACIÓN JUAN MARCH), DE PALMA

c/ Sant Miquel, 11, Palma de Mallorca
 Tfno.: 971 71 35 15 - Fax: 971 71 26 01

Horario de visita: de lunes a viernes, de 10 a 18,30 horas. Sábados, de 10 a 13,30 horas. Domingos y festivos, cerrado.

El 5 de diciembre se clausura la exposición de 100 grabados de la **Suite Volland, de Picasso**.

Desde el 16 de diciembre se ofrece la exposición **«Robert Rauschenberg: Obra gráfica 1967-1979»**, con 34 obras del pintor norteamericano. Organizada con la colaboración del Walker Art Center, de Minneapolis, estará abierta hasta el 6 de marzo de 1999.

Con carácter permanente se exhiben 57 obras, de otros tantos autores españoles del siglo XX, procedentes de los fondos de 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 Internet: <http://www.march.es>