



Desde el 6 de octubre se exhibe en la Fundación Juan March una exposición con 52 obras de Karl Schmidt-Rottluff, uno de los creadores del movimiento expresionista alemán *Brücke*.

Nº 303
Octubre
2000
Sumario

Ensayo - Economía de nuestro tiempo (IX)

Keynes, hoy, por Antonio Torrero Mañas 3

Arte

Exposición de Karl Schmidt-Rottluff, desde el 6 de octubre 11
— Ofrece 52 óleos y acuarelas de uno de los creadores del *Brücke* 11
— Magdalena M. Moeller: «El expresionismo de Karl Schmidt-Rottluff» 13
«La crisis de las vanguardias» 19
— Conferencias de Valeriano Bozal 19

Música

«El piano europeo: 1900-1910», primer ciclo del nuevo curso 24
«LIM: 25 aniversario», en los «Conciertos del Sábado» de octubre 25
«Conciertos de Mediodía» 26

Aula abierta

«El Islam contemporáneo» 27
— Ocho conferencias de Pedro Martínez Montávez 27
«El teatro de Buero Vallejo», analizado por Mariano de Paco 27
«La ciencia a través de su historia» (IV), por José Manuel Sánchez Ron 28
— «El fin de una quimera: Charles Darwin y la teoría de la evolución» 28

Publicaciones

«SABER/*Leer*» de octubre: artículos de Vicente Palacio Atard, Rafael Argullol, Manuel Seco, Francisco Vilardell, José María Serrano Sanz, Ramón Pascual y Sixto Ríos 34

Biología

Reuniones Internacionales sobre Biología 35
«Bioquímica y biología molecular de las giberelinas» 35
«Redes supresoras de tumores» 36
— Joan Massagué: «Cómo perciben las células las señales de los factores de crecimiento» 38

Ciencias Sociales

Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales 39
Curso 2000/2001: nuevos alumnos y actividades 39
Seminarios del Centro 40
— Bruce Western: «Análisis bayesiano y macrosociología» y «Estado de bienestar y sistema penal en Estados Unidos» 40
Serie «Tesis doctorales» 42
— Laura Cruz Castro: *Gobiernos, mercado de trabajo y formación profesional: un análisis comparativo de España y Gran Bretaña* 42

Calendario de actividades culturales en octubre 44

ECONOMÍA DE NUESTRO TIEMPO (IX)

Keynes, hoy

Muy recientemente se ha publicado una lista de los economistas más influyentes de la historia, y el primer lugar, con una gran diferencia, lo ocupaba Keynes. No es sorprendente la actualidad del pensamiento del economista inglés. Desde la aparición de la *Teoría General* (1936) las propuestas de Keynes han servido casi siempre como referencia para los economistas; en muchas ocasiones para defender sus tesis; en otras, también muy numerosas, para criticar sus ideas y las políticas que se han derivado del contenido del libro.

Keynes fue un economista muy especial. Su relevancia se explica por un conjunto de circunstancias personales e históricas, y sus aportaciones es indispensable situarlas en unas coordenadas muy concretas de tiempo y lugar. La vigencia de su obra, el alto poder de referencia de sus escritos, proviene no sólo de las propuestas concretas que formulara en coyunturas determinadas, sino de su método de análisis, de la forma de abordar los



Antonio Torrero Mañas ha desempeñado diversos cargos en la empresa privada y en la pública. Ha sido profesor de la Universidad Complutense y de la de Málaga. Es miembro del Instituto Español de Analistas Financieros y catedrático de Estructura Económica de la Universidad de Alcalá. Recientemente ha publicado el libro *La obra de John Maynard Keynes y su visión del mundo financiero*.

* 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.

asuntos económicos. Este segundo aspecto es, en mi opinión, su gran legado y el objetivo de este artículo es, precisamente, intentar justificar esta afirmación.

Pongo, pues, por delante que valorar la figura del economista inglés por lo adecuado que puedan resultar hoy sus propuestas formuladas para resolver los problemas de su tiempo no le hace justicia, puesto que sus análisis se planteaban en relación a cuestiones y situaciones concretas, y el pragmatismo era una característica fundamental en su enfoque. Esto no quiere decir que no tuviera convicciones firmes y permanentes, a las que aludiré, pero el componente de la situación específica, del clima de la época, tenía un gran peso en sus consejos. Con su magnífica prosa sentenciaría cuando se le reprochaba lo que, a ojos de sus adversarios, eran cambios frecuentes de opinión:

«Me parece ver a los viejos loros sentados en círculo, diciendo: Vd. puede confiar en nosotros. Cada día, durante treinta años, sin tener en cuenta el tiempo, hemos dicho: ¡Qué mañana tan hermosa! Pero éste es un mal pájaro, dice una cosa un día y otra cosa el siguiente (1931).

Dedicaré el espacio disponible a justificar por qué Keynes era un economista tan «especial», y a destacar su concepción de la ciencia económica. Creo que ese breve recorrido ayudará a com-

→

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, Cambios políticos y sociales en Europa, y La filosofía, hoy. 'Economía de nuestro tiempo' es el tema de la serie que se ofrece actualmente. En números anteriores se han publicado ensayos sobre *Empleo y paro: problemas y perspectivas*, por José Antonio Martínez Serrano, catedrático de Economía Aplicada en la Universidad de Valencia (diciembre 1999); *Crecimiento económico y economía internacional*, por Cándido Muñoz Cid, catedrático de Economía de la Universidad Complutense de Madrid (enero 2000); *Liberalización y defensa del mercado*, por Miguel Ángel Fernández Ordóñez, ex presidente del Tribunal de Defensa de la Competencia (febrero 2000); *Economía de la población y del capital humano*, por Manuel Martín Rodríguez, catedrático de Economía Aplicada en la Universidad de Granada (marzo 2000); *El subdesarrollo económico: rostros cambiantes*, por Enrique Víaña Remis, catedrático de Economía Aplicada de la Universidad de Castilla-La Mancha (abril 2000); *Economía, recursos naturales y medio ambiente*, por Juan A. Vázquez García, catedrático de Economía Aplicada de la Universidad de Oviedo (mayo 2000); *La economía internacional, entre la globalización y el regionalismo*, por José María Serrano Sanz, catedrático de Economía Aplicada de la Universidad de Zaragoza (junio-julio 2000); y *Finanzas internacionales y crisis financieras*, por Emilio Ontiveros Baeza, catedrático de Economía de Empresa de la Universidad Autónoma de Madrid (agosto-septiembre 2000).

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

prender la actualidad y vigencia de su obra.

Un economista muy «especial»

Empezaré por destacar que Keynes consiguió la independencia económica mediante una actividad profesional intensa y diversificada como periodista, inversor y asesor financiero, y servidor público. La docencia sólo tuvo trascendencia económica al comienzo de su carrera profesional, y aunque nunca la abandonaría, no constituyó el eje central de su actividad. Su compromiso con la enseñanza y la Universidad tenía un alto grado de altruísmo y de cariño hacia Cambridge. En varias ocasiones rechaza la calificación de profesor, sobre todo cuando sus adversarios le achacaban desconocimiento de la situación real o posiciones excesivamente teóricas propias de la actividad docente. El mismo grado de desprendimiento y entrega ejerció en sus cometidos como servidor público, sobre todo en los últimos años de su vida. De hecho, el generoso esfuerzo que realizó en las negociaciones financieras entre su país y los Estados Unidos al finalizar la segunda guerra mundial, en condiciones de salud precarias, precipitó su muerte en 1946, cuando sólo tenía 63 años. En el conocimiento de las aportaciones de otros economistas fue fundamental su labor como editor del *Economic Journal* (1911-1945).

La independencia económica es un logro raro que persiguió con determinación y consiguió con riesgo y talento. Keynes valoraba extraordinariamente la libertad para manifestarse sin más límites que la defensa de los intereses generales de su país. En sus frecuentes polémicas, los interlocutores de Keynes defendían, a menudo, posiciones institucionales perfectamente legítimas y meritorias, pero sin que dispusiesen de la libertad suficiente para manifestar opiniones, cambiarlas, o adoptar posiciones no coincidentes con las de las instituciones en las que trabajaban o a las que representaban. Entiendo que eso es normal, y entra dentro de las reglas del juego, pero me parece significativo, y digno de destacar, que las posiciones de Keynes eran susceptibles de cambio y esa circunstancia, que incorpora una visión más general, no hubiera si-

do posible sin la independencia económica. Ése es un rasgo distintivo, importante y peculiar de la personalidad de Keynes como economista profesional.

La actividad laboral intensa y diversificada le permitiría desarrollar un sentido de las magnitudes, por la necesidad de manejar información estadística para adoptar decisiones en la práctica, tanto en la administración pública como en los negocios privados. Me parece esencial destacar la visión global de los problemas económicos y su familiaridad con las magnitudes financieras y comerciales.

En el plano personal, Keynes se educa en el ambiente académico de Cambridge en una familia sensible a la responsabilidad de la élite con la sociedad; él tiene vocación de reformador social, no tanto por el sentimiento de compasión individual de su maestro Marshall, como por entender que la aplicación de la racionalidad por una minoría dirigente, a la que pertenecía, era fundamental para el bienestar de la colectividad. Keynes era muy consciente de sus cualidades intelectuales y de formar parte de la minoría rectora, y esa confianza, junto con su temperamento, inquietudes y vivencias, le permitió revisar críticamente las creencias económicas aceptadas, examinando tanto la génesis de las convicciones como la vigencia de las mismas.

Pero a Keynes es preciso encuadrarlo en un tiempo muy concreto. Se ha dicho, y creo que es atinada la observación, que si hubiera nacido unas décadas antes o después, seguramente no habría cristalizado la figura revolucionaria que ha llegado a ser en economía. La construcción de Keynes está ligada a su percepción de los profundos cambios sociales del período de entreguerras y, sobre todo, a la experiencia de la Gran Depresión que vive en primera línea de observación como responsable financiero, episodio que moviliza su capacidad analítica en su etapa de mayor vigor intelectual.

Samuelson ha señalado que aunque Keynes hizo mucho por la Gran Depresión, también la Gran Depresión hizo mucho por él, ya que le proporcionó un desafío, un drama, un problema extraordinario para resolver. Tiene razón Samuelson, y al hilo de esta observación me permitiría añadir que la Gran Depresión sacó a Key-

nes de un atolladero analítico. Intentaré ser más claro. Keynes, empleó la mayor parte de la década de los veinte, en intentar dilucidar las razones del estancamiento británico en un mundo en expansión. Asignó al retorno al patrón oro con la paridad de preguerra en 1925 una importancia seguramente excesiva, y a las circunstancias empresariales de su país una escasa trascendencia.

El análisis de Keynes de los factores microeconómicos, aunque con rasgos de indiscutible talento, no incidía en las razones explicativas esenciales del declive inglés que Marshall y Foxwell habían detectado con gran clarividencia. Un documento que me parece revelador y escasamente utilizado es la aportación de Keynes al informe del Partido Liberal: *Britain's Industrial Future*¹, donde explicita claramente sus ideas sobre las empresas y la organización empresarial. En este trabajo, creo que puede apreciarse el callejón sin salida en el que había desembocado su análisis de la situación económica inglesa. Keynes no atribuye responsabilidad alguna al grado de vitalidad o a la preparación y motivación del colectivo empresarial, sino que concentra las razones del declive en la desorganización sectorial y a la falta de coordinación y colaboración entre los empresarios.

La Gran Depresión le permite alzar el vuelo. Ya no se trataba de un asunto doméstico en una economía industrial antigua y rígida, como la inglesa, sino de una crisis de carácter internacional, de naturaleza esencialmente financiera y con el epicentro en los Estados Unidos, una sociedad joven, abierta y flexible.

En ese desafío para comprender un fenómeno misterioso y desconcertante, su experiencia como inversor-asesor le facilitaba un conocimiento de primera mano de las corrientes comerciales y financieras. Esta cercanía le dotaba de un «sentido de las magnitudes», lo cual, junto a su idea de la «dimensión temporal de los asuntos económicos», le proporcionó una base esencial para des-

¹ La participación muy activa de Keynes en esta investigación (*Liberal Industrial Inquiry*) no se recoge en *The Collected Writings*, aunque se tiene constancia de las partes que redactó y en las que colaboró. Quizás por eso no ha sido un material muy utilizado aunque a mí me parece muy significativo. El lector interesado puede acudir a Torrero (1998, pp. 564-578) para conocer el detalle de la aportación de Keynes a este Informe.

brozar, progresivamente, las razones de la Gran Depresión. Este proceso intelectual es el magma de donde surge la *Teoría General*.

Naturaleza y método de la economía

La economía para Keynes es una ciencia moral, con peculiaridades que la distancian de las ciencias naturales, y que consiste básicamente en un método organizado para pensar y analizar cuestiones económicas, no en un conjunto de recetas con validez universal. Esta idea de la ciencia económica la mantiene durante toda su vida. En la segunda mitad de la década de los treinta son frecuentes sus alusiones a la metodología de la ciencia, no como objetivo central de alguna publicación —como fue el caso de su padre con *Scope and Method of Political Economy*—, sino para precisar su forma de pensar en relación a la corriente en alza de la formalización de la economía. En carta dirigida a su discípulo Harrod se pronuncia de forma inequívoca:

«La economía es una ciencia de pensar en términos de modelos junto al arte de escoger los modelos relevantes para el mundo contemporáneo. Está forzada a ser así porque, a diferencia de la ciencia natural típica, el material al que se aplica es, en demasiados aspectos, no homogéneo en el tiempo. El objetivo de un modelo es segregar los factores semipermanentes o relativamente constantes de los que son transitorios o fluctuantes, así como desarrollar una vía lógica de pensar sobre estos últimos, y de entender las secuencias temporales que se producen en determinados casos.

Los buenos economistas son escasos porque el don de practicar una ‘observación vigilante’ y escoger los modelos adecuados, aunque no requiera una técnica intelectual altamente especializada, parece ser una cualidad que se da raramente» (1938).

Con esta forma de ver la economía, creo que no es aventurado pensar que Keynes se hubiera sentido incómodo con la interpretación que se ha impuesto de su aportación en la síntesis neoclásica, en la cual se postulan reacciones predeterminadas en las variables

que no parecen en consonancia con la actitud flexible y abierta de la concepción de Keynes de la economía. La obra de Keynes ha tenido que soportar casi todo, hasta la pretensión de integrarla con el marxismo, al que descalificó con todo un rico arsenal de invectivas; pero, seguramente, la mayor mistificación haya sido considerarla como un prontuario, como un vademécum de recetas listas para su aplicación.

Keynes tiene, no obstante, un conjunto de ideas básicas respecto a cómo debe conformarse la sociedad para promover la estabilidad, que me parece, como a Meltzer, el gran objetivo subyacente en sus escritos. Limitándome a la vertiente económica, entiendo que están presentes en su obra, de forma explícita o implícita, las constantes siguientes: a) los efectos acumulativos del interés compuesto y su preocupación por la incidencia en la distribución de la renta y la riqueza; b) las consecuencias de la institución de la herencia en los procesos de transmisión de la riqueza y de la responsabilidad gerencial; y c) la tensión entre las servidumbres financieras consecuencia del pasado y las necesidades de activar las decisiones económicas del presente. El denominador común de estos aspectos es la atención de Keynes hacia la dimensión temporal de los asuntos económicos.

Nota final

La lectura de los clásicos es una fuente de conocimiento e inspiración inmensa y fácilmente asequible. De la obra de todos los grandes maestros de la economía se obtiene información e inspiración para el análisis de los problemas económicos actuales, pero la obra de Keynes me parece especialmente sugerente, ya que los temas que le ocuparon y preocuparon tienen actualidad y su forma de abordarlos constituye una fuente de inspiración magnífica, si se tiene en cuenta su insistente consejo de moldear la aproximación analítica para adaptarla a las circunstancias concretas de la situación objeto de estudio.

Temas tales como: el protagonismo creciente de los mercados bursátiles y la trascendencia económica de sus valoraciones; la im-

portancia de las reacciones psicológicas de los operadores y especuladores en los mercados; los efectos de la movilidad internacional del capital; la significación de las corrientes financieras a nivel mundial y las consecuencias de su interrupción; la necesidad de un ordenamiento institucional de las finanzas con alcance mundial; las razones, mecanismos y resultados de las modificaciones de las paridades cambiarias. Estas cuestiones son claves en la visión de Keynes y polarizan también hoy nuestra preocupación y atención.

¿Cómo pensaría Keynes hoy respecto a los temas que nos inquietan? No me atrevería a manifestarme al respecto. Keynes fue un genio; y no haría justicia a su legado, y sería temerario, si emitiera una opinión respecto a cómo analizaría él nuestros problemas. Sólo me permito opinar que pondría énfasis en los aspectos que pudieran ser desestabilizadores y propondría intervenciones en la línea del conservador liberal que fue, en favor de la estabilidad del sistema económico. Keynes nos dejó una obra rica y sugerente que proporciona pistas para enfocar nuestros problemas actuales. Esa capacidad de inspiración me parece una característica esencial de la obra del gran economista inglés. □

Bibliografía citada

KEYNES, J.M. (1931): «Economic Notes on Free Trade». *The New Statesman and Nation*, 28 March, 4 and 11 April. *The Collected Writings of John Maynard Keynes*. The Royal Economic Society. Vol. XX, pp. 498-505.

KEYNES, J.M. (1936): *The General Theory of Employment Interest and Money*. *The Collected Writings of John Maynard Keynes*. The Royal Economic Society. Vol. VII. Hay dos versiones en español: Fondo de Cultura Económica. México. Primera edición 1943; Ediciones Aosta, Madrid 1998.

KEYNES, J.M. (1938): Carta a R.F. Harrod, 4 July. *The Collected Writings of John Maynard Keynes*. The Royal Economic Society. Vol. XIV, pp. 295-297.

«Liberal Industrial Inquiry». *Britain's Industrial Future* (1928): Ernest Benn Limited. Gran Bretaña.

TORRERO, A. (1998): *La obra de John Maynard Keynes y su visión del mundo financiero*. Ed. Civitas, Madrid.

Desde el 6 de octubre, en la Fundación

Exposición de Karl Schmidt-Rottluff

La integran 52 óleos y acuarelas del artista alemán

Un total de 52 obras integran la exposición de Karl Schmidt-Rottluff (Rottluff, 1884-Berlín, 1976), uno de los creadores del movimiento expresionista alemán *Brücke*, que se exhibe en la Fundación Juan March desde el 6 de octubre. Hasta el 17 de diciembre podrán contemplarse en la sede de esta institución 38 óleos y 14 acuarelas realizados por el artista alemán entre 1905 y 1969.

Todas las obras proceden del *Brücke-Museum* de Berlín, con cuya colaboración se ha organizado la muestra, y cuya colección está dedicada exclusivamente al grupo de artistas *Brücke*. Con fondos de este mismo Museo, en 1993 la Fundación Juan March exhibió en su sede 77 obras de siete artistas, entre ellos Schmidt-Rottluff. Obra suya estuvo también presente en la muestra «Xilografía alemana en el siglo XX» organizada en 1985 por esta misma Fundación.

La creación en 1905 en Dresde del grupo *Brücke* constituye uno de los acontecimientos más importantes del arte alemán e internacional del siglo XX. «Con su lenguaje, con su actitud crítica frente a la pintura tradicional



«La silla»,
1948

y al academicismo –apunta Magdalena M. Moeller, directora del Brücke-Museum y autora del estudio del catálogo, del que en páginas siguientes se ofrece un resumen–, comenzó el movimiento llamado expresionismo que, junto a los resultados puramente artísticos, llegó a ser también ‘expresión’ de un nuevo sentido de la existencia, al cual muy pronto se sumarían poetas, escritores y compositores.»

Fue precisamente Karl Schmidt-Rottluff quien dio ese nombre al grupo, del que él era el más joven. Nació el 1 de diciembre de 1884 en Rottluff, localidad cercana a Chemnitz (Sajonia) y que el artista incorporaría a su apellido. En 1905, cuando cursaba sus estudios de arquitectura, fundó en Dresde, junto con sus amigos Fritz Bleyl, Ernst Kirchner y Erich Heckel, este movimiento, cuya meta fue la creación de un arte nuevo. El nombre *Brücke* («puente») fue adoptado, en palabras del propio Schmidt-Rottluff, «por ser una palabra de múltiples lecturas que no significaba un programa, pero que en cierta medida indicaba el paso de una orilla a otra».

Hasta 1910 se organizaron más de treinta exposiciones del *Brücke*, sin contar las no encabezadas por el grupo. Con su participación en la Exposición Internacional del Sonderbund de Amigos del Arte y Artistas del Occidente de Alemania, celebrada en Colonia en 1912, *Brücke* alcanzó su más alto nivel de popularidad. También fue decisiva su cooperación en las exposiciones de la Nueva Secesión Berlinesa. En el otoño de 1911 los principales miembros de *Brücke* se trasladaron a vivir a Berlín. Esta fase berlinesa está marcada por la paulatina disolución de la comunidad. Cada uno empezó a desarrollar su propia personalidad artística y trató de recorrer su camino independientemente de los demás. El grupo se disolvió oficialmente el 27 de mayo de 1913. Como los demás artistas de este movimiento, Karl Schmidt-Rottluff había evolucionado para entonces. No sólo pintaba al óleo, sino que consiguió un gran dominio en el dibujo, la xilografía, la acuarela y la escultura, basándose en el arte tribal del Africa negra, que le fascinaba, y cuyos peculiares rasgos formales incorporó a su creación.

Tras considerar su arte «degenerado», el régimen nazi prohibió a Schmidt-Rottluff pintar desde 1941 hasta 1943. No obstante realizó algunas acuarelas. Durante los años siguientes trabajó en la forma y el color con un atrevimiento casi insuperable, reafirmando su posición en el arte alemán de posguerra y demostrando que los medios estilísticos del expresionismo podían adecuarse al espíritu de la época.

En 1964, en su 80º aniversario, Karl Schmidt-Rottluff donó al Estado federado de Berlín 74 lienzos, proponiendo al mismo tiempo la construcción de un museo que debería albergar no sólo sus obras, sino también las de los demás artistas del grupo *Brücke*. Tres años más tarde, el 15 de septiembre de 1967, se inauguró el Brücke-Museum, el único que ofrece una visión de conjunto del arte de aquel grupo de creadores. También Erich Heckel contribuyó muy sustancialmente a formar la colección. Al fallecer Karl Schmidt-Rottluff el 10 de agosto de 1976, su legado artístico pasó a la Fundación Karl y Emy Schmidt-Rottluff, que dejó todas sus obras al cuidado y asesoría del Brücke-Museum como institución depositaria.

Horario: de lunes a sábado, de 10 a 14 horas, y de 17,30 a 21 horas.

Domingos y festivos, de 10 a 14 horas.

Visitas guiadas gratuitas: miércoles 10-13,30; y viernes, 17,30-20,30 horas.

Magdalena M. Moeller

El expresionismo de Karl Schmidt-Rottluff

Karl Schmidt, nacido el 1 de diciembre de 1884 en Rottluff, localidad cercana a Chemnitz, se convirtió con el transcurso de los años en uno de los principales representantes del expresionismo. Desde junio de 1905, año de la fundación del grupo de artistas *Brücke* («Puente»), adoptó el nombre de Schmidt-Rottluff. Su padre hubiera querido que se hiciera teólogo, pero él se decantó por estudiar arquitectura en la Escuela Técnica Superior de Dresde. El 17 de abril de 1905 Karl Schmidt presenta su solicitud de inscripción en la Real Escuela Superior Técnica de Sajonia, en Dresde, y se matricula para el semestre de verano. El 20 de abril de 1907 la Escuela Superior recibe su solicitud de anulación de matrícula. Schmidt-Rottluff había tomado la firme resolución de ser artista por cuenta propia. Nada más llegar a Dresde, a través de Erich Heckel conoce a otros dos estudiantes de arquitectura que en su tiempo libre también se dedicaban intensamente al arte: Ernst Ludwig Kirchner y Fritz Bleyl. Muy pronto los cuatro estudiantes de arquitectura crean una comunidad. Visitan la Galería de Pintura y las exposiciones de arte actual, discuten sobre pintura y poesía modernas, pero ante todo pintan y dibujan juntos.

El 7 de junio de 1905 Kirchner y Bleyl (ambos acababan de licenciarse en arquitectura) se unieron con Heckel y Karl Schmidt en la asociación de artistas *Brücke*. Tal y como posteriormente informara Heckel, fue Schmidt-Rottluff quien dio con el nombre. Probablemente después de 1905 Kirchner formuló el programa del *Brücke*, que se distribuyó en forma de octavilla y del que en 1906 realizó una xilografía: «Con fe en la evolución, en una gene-



«Mujer pensativa», 1912

ración nueva tanto de creadores como de gozadores de arte, convocamos a toda la juventud y, como juventud portadora del futuro, deseamos procurarnos libertad de brazos y de vida frente a las fuerzas bien establecidas y más viejas. Está con nosotros todo el que refleja, directamente y sin falsearlo, aquello que le impulsa a crear». Heckel asumió la función de gerente y se encargó de la organización de las exposiciones que llevó a cabo el grupo.

A diferencia de otras ciudades alemanas, en las galerías privadas de Dresde muy pronto se celebraron exposiciones de arte de carácter progresista. En noviembre de 1905 la galería Arnold mostró la primera exposición de Van Gogh en Alemania, con cerca de 50 óleos; en noviembre de 1906 siguieron más de cien obras de neoimpresionistas belgas y franceses, entre otros Signac, Seurat, Cross, Bernard, Denis, junto a obras de Gauguin y Vallotton. En 1907 la Asociación de Arte de Sajonia expuso un gran número de obras

del pintor noruego Edvard Munch. Y en 1907 también hubo la oportunidad de ver trabajos de los impresionistas Claude Monet, Alfred Sisley y Camille Pissarro. En abril-mayo de 1908 se celebró una nueva exposición de Van Gogh: la sala de arte Richter exhibió una retrospectiva de cien pinturas. Ese mismo año expusieron en la misma galería los «fauves». Por primera vez pudo verse en Dresde obra de Van Dongen, Vlaminck, Guérin y Friesz.

Para todos los artistas del *Brücke* estas exposiciones tuvieron gran importancia, pues les abrían perspectivas y determinaron decisivamente la evolución desde el *Jugendstil* (modernismo) hacia un estilo independiente, el expresionismo, pasando por una forma de expresión orientada al neopresionismo y a Van Gogh. Sobre todo la exposición de este último en 1905 fue una revelación. En ella, Schmidt-Rottluff ve por vez primera obras originales del holandés a las que antes sólo había tenido acceso a través de reproducciones. Schmidt-Rottluff entra en una fase de experimentación. Mientras óleos como *Mediodía de agosto en la montaña* o *Pueblo del Erzgebirge* mostraban aún colores mezclados con blanco, *Terra-plén en invierno* está estructurado completamente con colores puros. Schmidt-Rottluff encuentra en Van Gogh un paradigma que para él encarna una nueva libertad en el arte, un desprendimiento del *Jugendstil* y del impresionismo.

Desde enero hasta marzo de 1906 la galería Arnold expuso obras de Emil Nolde, artista aún poco conocido. Sch-



«Autorretrato», 1928

midt-Rottluff también reaccionó ante estos trabajos. El 4 de febrero (desempeñaba provisionalmente la función de secretario del grupo *Brücke*) instó a Nolde a adherirse al grupo.

El encuentro con Nolde fue importante para la posterior evolución de Schmidt-Rottluff. En la primavera de 1906 viaja a Guderup, en la isla de Alsen en el mar Báltico, invitado por Emil y Ada Nolde. Esta estancia en Alsen es

aprovechada intensamente por el pintor, interesado en pintar paisajes. Surge un estilo suelto y brillante, una nueva libertad en el manejo de los tonos puros. Emplea el color aplicándolo directamente del tubo. Los trazos de color dejan de yuxtaponerse con dureza e inmovilidad y comienzan a cimbrarse, tocarse o superponerse. Cuadros como *Junto al mar* son un testimonio de su intensa vivencia del proceso creador. También obras como *El jardín* vieron la luz en Alsen. En la misma época, Nolde pintó sus primeros cuadros de flores y jardines, con colores luminosos. También Nolde se dejó influir estilísticamente por la vehemencia expresiva del joven Schmidt-Rottluff.

Tras abandonar los estudios en 1907, Schmidt-Rottluff traslada su residencia de Dresde al Gran Ducado de Oldenburg. Alejado de la gran ciudad y de sus colegas del grupo *Brücke*, evoluciona de manera independiente. Se convierte en un gran solitario, se adentra en territorio propio, mientras que los estilos de Kirchner y Heckel se aproximan casi hasta confundirse entre los años 1909 y 1911. Schmidt-Rottluff tampoco participa en las estancias de

trabajo conjuntas de aquéllos en Gopeln, Moritzburg o Fehmern, pero en calidad de miembro del grupo sí interviene regularmente en diversas exposiciones del *Brücke*. Con su forma y color impetuosos, de gran fuerza expresiva, Schmidt-Rottluff se encuentra a sí mismo en los años de estancia en Dangast. De 1907 es el cuadro *Casa de aldea con pastos*, que anticipa el camino que seguirá en el futuro: las pinceladas aisladas se concentran para lograr un ordenamiento más estable del cuadro. En 1908 esta evolución se hace más palpable. En cuadros como *Mediodía en el pantano* o *En la estación*, el color parece aplicarse de forma más plana y reposada, mientras que las líneas son menos marcadas.

En 1909 el óleo pasa a un segundo plano en beneficio de la acuarela, que le permitía trabajar con más rapidez y economía de medios. El artista capta paisajes y naturalezas muertas con pinceladas de absoluta ligereza y transparencia. En 1910 traspasa el estilo de las acuarelas a la pintura. El óleo se aplica ahora fuertemente diluido. Parece como si el artista dibujara con el pincel en vez de pintar.

A lo largo de 1910 se intensifica la tendencia a la simplificación de la composición y al trabajo con zonas de superficies planas. Los contornos oscuros como contrapeso del blanco del lienzo cobran cada vez más importancia como elemento ordenador. *En el recodo de la aldea* y *Rotura de dique* son dos ejemplos destacados de esta etapa. Kirchner, Pechstein y Heckel habían avanzado hacia soluciones pictóricas similares a las de Schmidt-Rottluff, todos ellos influidos en gran parte por el fauvismo.

En 1906, el presidente de la Audiencia Provincial de Hamburgo Gustav Schiefler ya había adquirido litografías de Schmidt-Rottluff. Por mediación suya otros coleccio-

nistas de Hamburgo dirigieron su atención hacia el pintor. Rosa Schapire se mostró entusiasmada con el artista en las conferencias y ensayos que escribió. En 1923 publicó el catálogo de su obra gráfica. Schmidt-Rottluff plasmó en numerosos cuadros y xilografías a la primera intérprete de su arte. Hamburgo fue la primera ciudad en la que el arte de Schmidt-Rottluff encontró eco. En noviembre de 1910 se trasladó a una vivienda-taller en la Johannisstrasse 6. Poco a poco fue distanciándose de Dresde. Durante ese año impulsa el perfeccionamiento del estilo plano. Las superficies ordenadas lógicamente determinan la composición. Algunos ejemplos de este estilo colorista de superficies planas son cuadros como *Avenida* o *Paisaje con campos*. En 1912 Schmidt-Rottluff encara el arte del cubismo y del futurismo italiano. A finales de octubre de 1911 Schmidt-Rottluff fue el último miembro del grupo *Brücke* en trasladarse a Berlín, ciudad en la que se había consumado desde 1871 una vertiginosa evolución que la había convertido en capital del arte y la cultura.

También el arte moderno había iniciado su campaña triunfal en Berlín. El grupo *Secesión Berlinesa*, fundado en 1900 bajo la dirección de Max Lieber-



«La taberna», 1913

mann, había ayudado al impresionismo a imponerse contra la dictadura del gusto conservador del emperador. Galerías como las de Paul Cassirer y Fritz Gurlitt apoyaron la vanguardia organizando exposiciones. Berlín disfrutó de la fama de una ciudad del arte en la que se abrazaba abiertamente todo lo nuevo. Al trasladarse de Dresde a Berlín, los artistas del grupo *Brücke* esperaban un mayor reconocimiento de su creación artística y una mayor atención hacia su obra. Adicionalmente, las ventas a coleccionistas debían facilitar una mejora de su situación existencial.

En Kirchner, Heckel y Pechstein fueron imponiéndose los planteamientos de contenido y una temática ligada a su tiempo: los cuadros de bailes, variedades y circo se convirtieron en metáforas de la vida en la gran ciudad; las representaciones de las cocottes de Kirchner simbolizaban el ajeteo, la soledad y el sentimiento de extravío del hombre en la gran urbe. En cambio en la obra de Schmidt-Rottluff la vivencia de la capital no se reflejó temáticamente. A principios de enero de 1912 conoce a Franz Marc y al *Blauer Reiter*, que había emprendido nuevos caminos estilísticos a través de Robert Delaunay y el cubismo y que hasta entonces era desconocido por el grupo *Brücke*.

Dejando aparte las «escenas callejeras» de Kirchner, donde más marcadamente se reflejó la influencia del futurismo fue en la obra de Karl Schmidt-Rottluff. Con sus cuadros noruegos, es decir, su estilo colorista plano, Schmidt-Rottluff había dado con las tendencias abstractas que significaron la conclusión de su primera gran fase de pintura expresionista. Las soluciones formales y plásticas de los futuristas le abrieron nuevas perspectivas y una dinámica y energía diferentes a como se habí-

an expresado en los trabajos marcados por la influencia de Van Gogh. En cuadros como *Mujer leyendo* o *Fariseos*, Schmidt-Rottluff da cabida por primera vez al futurismo que había conocido a través del cubismo.

Hacia finales de 1912, ya sea en Berlín o en Hamburgo, pinta algunos desnudos en los que el problema del volumen se sitúa en primer plano. El desnudo como motivo, que anteriormente emerge preferentemente en el dibujo y en la obra gráfica, encuentra ahora un protagonismo en su pintura: *Muchacha aseándose*, *Dos mujeres* o *Después del baño*.

De enero a mayo de 1913 el pintor vive la mayor parte del tiempo en Berlín, pero también pasa temporadas en Hamburgo. El 27 de mayo se disuelve oficialmente el grupo de artistas *Brücke*. De hecho, la cohesión que hubo antes había desaparecido hace tiempo. Al trasladarse a Berlín en el otoño de 1911, los diferentes artistas habían evolucionado individualmente y cada uno había encontrado sus propios mecenas y coleccionistas.

Precisamente justo después de la ruptura, Schmidt-Rottluff viaja a Nidden, en Kurische Nehrung, en la costa báltica. Schmidt-Rottluff vivió en una cabaña situada en la playa, donde podía trabajar alejado de la civilización. Los óleos, dibujos y xilografías creados en Nidden se cuentan entre las obras de



«Bochorno en el lago». 1928, ca.

arte expresionista por antonomasia.

En los museos etnográficos de Dresde, y sobre todo de Berlín, Schmidt-Rottluff pudo estudiar las peculiaridades del arte africano, sustancialmente diferentes de la escultura europea. Los óleos que Schmidt-Rottluff realiza en Nidden muestran por vez primera el tema del desnudo en el paisaje, aunque también realiza paisajes puros. Su arte da la sensación de estar liberado de todo el lastre de 1912. Diseña los desnudos con carácter monumental, representados en posición erguida o yacente entre dunas o entre árboles. Estos desnudos expresan alegría de vivir y sensualidad. Su efecto es el de criaturas vivientes, el de componentes fijos del paisaje salvaje que los rodea.

Para Schmidt-Rottluff la figura se vuelve cada vez más importante; el paisaje, que durante tantos años había predominado, pasa a un segundo plano. Además del arte africano, es muy probable que Picasso también ejerciera su influencia sobre el artista; al menos, la reducción a tonos más oscuros y el predominio de matices monocromos a finales de 1914 y en 1915 pueden adjudicarse a dicha influencia. En 1914 Schmidt-Rottluff pasa de ocuparse exclusivamente del desnudo a pintar también figuras vestidas. Éstas personifican lo melancólico, lo reflexivo. El artista da forma a una nueva visión espiritual. Sus cuadros parecen una premo-

nición de la guerra.

Estilísticamente, Schmidt-Rottluff avanza en 1914 hacia una reducción ascética de la forma. El pintor adopta estilizaciones y distorsiones formales como las que se encuentran en la escultura africana. Las cabezas de sus figuras son ahora, en general, desproporcionadas, y sus miembros y cuerpos atrofiados. El arte de la reducción intensificando simultáneamente la expresión encuentra una solución perfecta. Un cuadro como *Desnudo* muestra la conformación de este nuevo estilo. El 12 de mayo de 1915 Schmidt-Rottluff es llamado a filas y enviado al frente. Le destinan a Lituania, al noroeste de Rusia, en la región de Vilna y Kowno, donde permanecerá hasta el final de la guerra. En 1919 pasa el verano en Hohwacht. Los cuadros que nacen allí poseen un carácter más abierto y libre que antes de la guerra. Para numerosos cuadros el artista toma como modelos a su esposa Emy, con quien se había casado en 1918, y a su hermana Gertrud.

Paralelamente a los cuadros de figuras surgen también algunos paisajes. Si los retratos o representaciones de figuras vestidas creados entre 1915 y 1919 mostraban a personas de su círculo de conocidos y amistades, ahora se centran en el hombre realizando su trabajo diario. Esta nueva orientación iconográfica discurre en paralelo con una nueva caracterización del lenguaje de

la forma y del color. El artista consigue una síntesis de sus diferentes fases expresionistas. Cuadros como *El puente levadizo* se cuentan entre las obras típicas del expresionismo de Schmidt-Rottluff. Los nuevos rasgos estilísticos se hallan presentes también en las acuarelas, que vuelve a utilizar en 1921 tras una prolongada interrupción. De 1923 a 1926 el arte de Schmidt-Rottluff expe-



«Abetos junto al agua», 1942



«Fábrica demolida», 1948

rimenta un fuerte cambio. Las formas comienzan a ganar plasticidad; los contornos se cierran y adoptan un trazo blando y ondulante. Un óleo de 1925 como *Gladiolos* permite reconocer claramente el cambio de estilo.

En 1928 Schmidt-Rottluff pinta *Girasoles sobre fondo verde* y *Antigüedades*, cuadros en los que los objetos se desplazan a un primer plano hasta hacerse casi tangibles.

De abril a junio de 1930 Schmidt-Rottluff disfruta una beca en la Villa Massimo de Roma. Con los cuadros de la época romana termina el estilo de los años veinte. Son como una ruptura en la obra creativa de Schmidt-Rottluff.

A excepción de Emil Nolde, ningún otro artista ha perfeccionado el lenguaje del expresionismo de forma tan consecuente como Schmidt-Rottluff. El efecto plástico adquiere una nota más clásica y equilibrada, y aumenta el amor por el detalle. Ahora los motivos arquitectónicos y de figuras humanas son menos frecuentes en sus cuadros, y en su lugar predominan los paisajes y los bodegones.

Los años del Tercer Reich no logran menoscabar su energía artística, si bien su producción decae por la escasez de material de pintura y, sobre todo, por la prohibición de pintar que le fue impuesta. Habrá de llegar 1931 para que el pintor (juntamente con Ernst Ludwig Kirchner) sea nombrado miembro de la Academia Prusiana de las Artes. Pero

simultáneamente se instaura en Alemania el rechazo del arte moderno. Desde 1930 existía la organización nazi «Alianza para la lucha por la cultura alemana», que originó las primeras incautaciones. En 1933 Schmidt-Rottluff es expulsado de la Academia Prusiana de las Artes. Desde 1933-34 se reducen cada vez más las posibilidades de vender cuadros. Su última exposición individual, exclusivamente de acuarelas, se organiza en 1937 en la galería de Karl Buchholz de Berlín. No habría otra exposición individual del artista hasta 1946, nueve años

después. El 19 de julio de 1937 se inauguró en Múnich la exposición «Arte degenerado», que incluía 25 óleos, 2 acuarelas y 24 grabados del autor. Parte de estas obras fueron vendidas al extranjero por los nazis, y parte destruidas. El 3 de abril de 1941 fue expulsado de la Cámara de Bellas Artes del Reich. Ya en 1938 comienza una intensa creación acuarelística que alcanza su punto culminante en 1939. El artista pinta a la acuarela numerosas naturalezas muertas, como *Bodegón con manzanas* o *Dalias*, así como un gran conjunto de paisajes.

Después de que su taller de la Bamberger Strasse 19 fuera destruido por las bombas en 1943, el artista vivió algunos años en su localidad natal de Rottluff, hasta que en el otoño de 1946 regresó a Berlín. El motivo fue la cátedra que le ofreció Karl Hofer en la recién fundada Escuela Superior de Bellas Artes. Al comienzo de los años cincuenta se inicia una rica etapa creativa.

La búsqueda de la forma plástica ha definido la obra creativa de Schmidt-Rottluff hasta sus últimos días. Fue expresionista hasta el final y defendió dicho estilo en un mundo artístico cambiante caracterizado por la abstracción, lo informal, el *pop art* y el *op art*. Como ya formulara en 1914, su programa fue siempre «captar lo que veo y siento y encontrar para ello la expresión más pura». □

«La crisis de las vanguardias»

Conferencias de Valeriano Bozal

«La crisis de las vanguardias» fue el título del ciclo de tres conferencias que impartió en la Fundación Juan March, los días 11, 16 y 18 del pasado mayo, Valeriano Bozal, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid, con motivo de la exposición «Expresionismo Abstracto: Obra sobre papel (Colección del Metropolitan Museum of Art, de Nueva York)», expuesta por entonces en dicha institución. De la tercera de estas conferencias, en la que el profesor Bozal habló del expresionismo abstracto norteamericano, se dio un amplio extracto en el número anterior de este *Boletín Informativo*. Seguidamente ofrecemos un resumen de las dos primeras, tituladas «Proyecto para un monumento... Política y arte de vanguardia» y «Construir el mundo. Racionalismo y funcionalismo en la arquitectura del siglo XX».

«Crisis de las vanguardias» es expresión que se usa para no emplear otra más contundente: «fracaso de las vanguardias». Crisis y fracaso son términos convertidos en moneda corriente a partir de los años sesenta y setenta, difundidos en los ochenta y noventa, sobre los que hoy en día no existe duda alguna: pocos serán los que actualmente se proclamen vanguardistas. La aceptación de la crisis se acentuó en los años setenta cuando los acontecimientos políticos adelantaron lo que poco después sería ya común: el hundimiento del llamado socialismo real no hacía sino acompañar al fracaso de las alternativas que en los países occidentales proponía la izquierda socialista y comunista.

Y es que vanguardia y política han ido habitualmente unidas. Política en un sentido amplio, también en un sentido estrecho: política en tanto que transformación del mundo, política en cuanto relación, adscripción en muchas ocasiones, a planteamientos políticos partidistas. De una y otra ha bebido la vanguardia. Pero hay algo que es inclinación de toda la vanguardia: incidir sobre la transformación del mundo —llámese así a la realidad social, la colectividad, el trabajo y la cultura, su

práctica, etc.— que supone la pretensión de alterar las relaciones entre arte y vida a fin de acabar con la distancia existente entre ambas: si se cerraba esa distancia, ello supondría la transformación del trabajo y la producción, pues no otra cosa implica que todos podamos ser artistas: acabar con la división del trabajo. No es Adorno el único que ha visto en la creación artística y en la contemplación estética el negativo de la realidad (alienada) social, pero sí el que más ha llamado la atención sobre su importancia como pauta para la comprensión del arte contemporáneo (para él el arte del siglo XX).

Burger se ha encargado de mostrar la «crisis», el «fracaso» de la vanguardia, al fundar ese fracaso en el aumento de la distancia entre arte y vida: parecería que nunca como en el siglo XX han estado tan distanciadas las masas de la creación artística. Una distancia, añadiré, que no se salva haciendo del arte un espectáculo, una distancia que no se mide en cifras de asistencia a museos y exposiciones, sino, en el horizonte que señaló Adorno, en el *cumplimiento* de su pretensión: de su libertad y creatividad ahora para todos (sólo entonces podremos ser todos artistas, sólo entonces desaparecerá la división del

trabajo). Si ello es así, y parece que, salvo matices, esta hipótesis suele ser generalmente aceptada, se concluye que es la vanguardia «perro muerto» y que, en tanto que tal, más valdría enterrarla y dedicarnos a otra cosa.

Pero hay muertos que gozan de buena salud: en esto es el arte, no sólo el de vanguardia, pero también el de vanguardia, maestro. Y no porque muchos de aquellos a los que se extendió certificado de defunción, o se embalsamó en el museo —recuerdo, entre nosotros, a Tàpies,

Saura, Equipo Crónica, Chillida, Arroyo...—, gocen de salud inmejorable, mejor aun que la que tenían entonces, sino, y esto es más importante, porque seguimos contemplando con fruición, renovada emoción y profundo interés las obras maestras de la vanguardia. Siguen emocionándonos Kirchner y Miró, Beckmann, Grosz, Heartfield, Boccioni, Léger, Tatlin, Klee, Gabo, Moore, Pollock, De Kooning, Dubuffet...

Se produce una situación que más de uno calificará de paradójica: a la vez que aceptamos la crisis defendemos a los vanguardistas —obras y autores— que la nutren, a la vez que aceptamos el fracaso; nos interesamos más que nunca por lo que los «fracasados» nos dicen. La modernidad es retorcida. No es bueno que el artista joven continúe por el camino marcado por Tàpies o por Dubuffet, pero sí lo es que prestemos atención, y mucha, a la obra de ambos. Ser modernos es ser originales. Daría la sensación de que es necesario esperar a que pase el tiempo para que pueda aplicarse el *post* o el *neo* a estos maestros.



Monumento a la IIIª Internacional, 1919-1920, de Vladimir Tatlin

¿Qué esconde la vigencia de lo fracasado? No es el supremo retorcimiento de la modernidad una contradicción (aunque a primera vista lo parezca). Al mantenerse, tras el fracaso, la vanguardia satisface ese rasgo que es propio del arte: su desprecio por el progreso. Es indudable que la calidad de la obra es condición de la supervivencia, pues no son todos los que resisten, pero la pregunta que ahora se formula no afecta a esta obra o a aquélla, a este o a aquel otro artista, sino a lo que las obras presentan o proponen, lo que se ofrece en el núcleo mismo de su calidad. Se repite así la que es pauta, y no sólo para el arte de vanguardia: cada

obra nos propone ver el mundo de una manera.

El fracaso de la vanguardia no es, paradójicamente, el de sus manifestaciones; sin embargo, es mucho más que nada: ha obligado a repensar las cuestiones que fueron sus ejes —y, entre todas, la de su eventual incidencia sobre la transformación del mundo, la naturaleza de la utopía que se resiste a desaparecer aunque no pueda ser cumplida—, ha obligado a replantear sobre parámetros nuevos la historia del arte del siglo XX, y con ella la historia de nuestra cultura... Son muchas las «enseñanzas» que podemos extraer de la crisis, entre todas las de la permanencia y vigor de obras que todos los días atienden a nuestra necesidad, a nuestra experiencia estética.

Esta crisis se puede ver en tres momentos en los que ofrece una fisonomía bien nítida: el proyecto para el monumento de la IIIª Internacional, la torre de Tatlin, obra emblemática de la vanguardia política; las propuestas de tres arquitectos que se empeñaron, con

perspectivas distintas —tan relacionadas como diferentes— en construir el mundo: Gropius, Tessenow y Meyer; y el tercero, la tendencia que intentó revolucionar nuestro propio yo, el surrealismo.

Funcionalismo y racionalismo en la arquitectura del siglo XX

Tras la Gran Guerra, Alemania se convirtió en uno de los laboratorios fundamentales de la experiencia vanguardista. La derrota militar suscitó una fuerte crisis económico-social y de las instituciones tradicionales, alentó los movimientos revolucionarios y la agitación política, lo que permitió entrever un mundo distinto al que la guerra y sus resultados ponían en cuestión. El ejemplo de la URSS fue también referente aceptado por buena parte de intelectuales y artistas.

Las vicisitudes de la República de Weimar, el auge del nacionalismo acentuado en buena medida por las obligaciones alemanas hacia los países que habían ganado la guerra, la debilidad de las instituciones y el fortalecimiento paulatino de los partidos de izquierda, fueron algunas de las notas que determinaron la evolución de los acontecimientos. En este marco político, económico-social y cultural el arte de vanguardia tuvo un considerable desarrollo, marcando pautas definitivas para su configuración. Los proyectos artísticos y arquitectónicos fueron, en general, muy diversos y notablemente fecundos, polémicos y rigurosos a un tiempo. Ahora disponemos de una perspectiva histórica y de una información de las que hasta hace poco se carecía. Pretendo usar ambas para construir una historia que nunca tuvo lugar, pero que esclarece relaciones teóricas, ideológicas, políticas y prácticas que sí tuvieron lugar. Es la historia de tres arquitectos: Heinrich Tessenow, Walter Gropius y Hannes Meyer.

Heinrich Tessenow (1876-1950), arquitecto y profesor, fue miembro del

Novembergruppe y defendió posiciones vanguardistas en sus escritos, pronunciamientos y obras. Entre estas últimas conviene destacar su libro *Trabajo artesanal y pequeña ciudad*, publicado en 1919. Hannes Meyer es una figura bien distinta a Tessenow. Es un profesional reconocido cuando en 1927 se hace cargo de la dirección de la Bauhaus en Dessau. Presenta su dimisión en 1930 y entre 1930 y 1936 desarrolla su actividad en la URSS. En 1939 va a México donde dirigirá el Instituto de Urbanismo y Planificación. Meyer satisface el perfil más nítido del arquitecto vanguardista y comprometido con la realidad política. No oculta un pensamiento marxista ni su simpatía por el comunismo y la URSS. Por último, Walter Gropius (1883-1969) no necesita presentación alguna. Creador de la Bauhaus y una de las figuras centrales de la arquitectura de vanguardia.

¿Por qué poner en relación a estos tres arquitectos? Porque cada uno de ellos ofrece una respuesta significativa a los problemas que tienen planteados la arquitectura y el arte de vanguardia; problemas planteados en esos años, pero duraderos, centrales con respecto a la condición misma de la vanguardia e inscritos en el eje mismo de su fracaso.

Cuando Gropius habla de la «capacidad de transfigurar y de configurar de nuevo las condiciones de vida» no está hablando sólo de arquitectura. Las condiciones de vida tienen un sentido más amplio que el determinado por el marco arquitectónico; se refieren a todo aquello que nos rodea, al mundo en el que estamos inmersos, y no resultan de la acumulación de elementos materiales, sino de un modo de entender y construir el mundo. En este punto coincide Gropius con Tessenow y con Meyer: tampoco piensan éstos en la arquitectura como un mero construir edificios. El arquitecto es más que un arquitecto, incluso cuando, como en el caso de Meyer, se propone ser sólo un arquitecto.

En su libro de 1919, *Trabajo artesanal y pequeña ciudad*, la defensa que

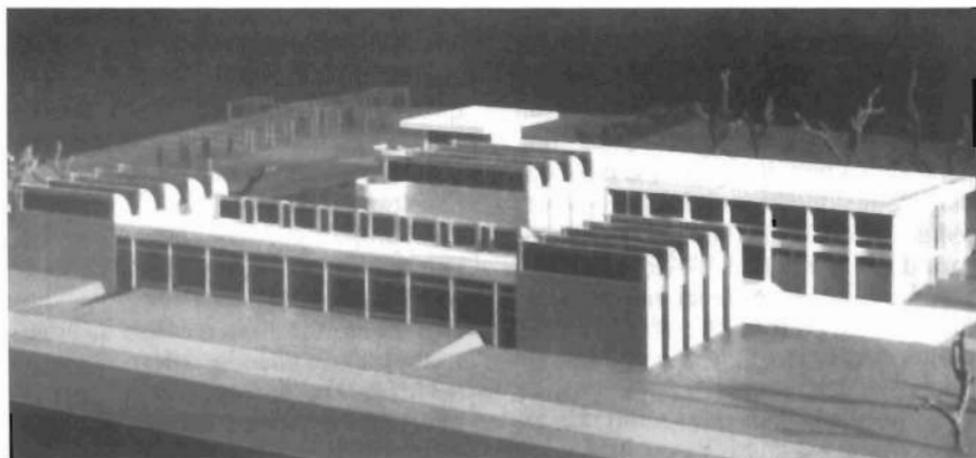
Tessenow hace de ambos, del trabajo artesanal y de la pequeña ciudad, resume una verdadera concepción de la existencia. No pensemos que la de Tessenow es una culturalista utopía de vuelta al pasado. Hay en él un sentir y una actitud comunes a los de Heidegger: el *miedo* a la técnica, a la civilización industrial y técnica que puede hacernos olvidar tanto lo que somos como lo que es la naturaleza. Comprender a Tessenow en «clave heideggeriana» implica enlazarle con los artistas que se han preocupado por la presencia originaria, por las raíces, por el fundamento... y esa es, me parece, no sólo una de las notas que definen algunas orientaciones vanguardistas, sino que enmarcan las diferentes orientaciones de la vanguardia. No en vano es la actividad artística una actividad artesanal y no hay que olvidar que éste es el rasgo que en mayor grado hace del arte el negativo de la realidad social alienada. Adorno encontró en esta negatividad la condición misma de lo artístico. Tessenow propone la pequeña ciudad, una ciudad que no posee la fría indiferencia de la gran urbe ni el desnudo aislamiento del pueblo. Una ciudad humana, en la que el trabajo artesanal sea el centro del aprendizaje de los niños, y no el estudio libresco.

El mismo año que se publicó el libro citado de Tessenow, 1919, inicia su actividad la Bauhaus en Weimar. De he-

cho, Weimar era una «pequeña ciudad»; no tenía más de 30.000 habitantes. También hay que tener en cuenta la importancia que en el programa de Gropius adquieren el taller y el artesano. No hay ninguna diferencia sustancial entre el artista y el artesano. El artista es un artesano de un nivel superior. Pero la invocación de Gropius al artesano es, a pesar de las apariencias, bien distinta a la de Tessenow. Para Gropius, el trabajo artesanal no es un fin sino un medio encaminado a la mejor formación creadora de los artistas; no es un modo de vida sino un instrumento en contra de la enseñanza artística tradicional, académica, y a favor de un arte que englobará a todas las demás: la arquitectura. De hecho, *Bauhaus* se concibe, en su organización y en su programa de estudios, como una escuela, más próxima a una dependencia universitaria que a un taller. Los que la integran son profesores y alumnos y la actividad a la que se entregan es la enseñanza.

Bauhaus situó en el eje central de sus intereses el que era tema, a su vez, central del arte de vanguardia: la correspondencia entre una forma originaria y una experiencia originaria, y la necesidad de ambas para lo artístico.

En los primeros años de la Bauhaus, en la de Weimar, los arquitectos no tenían peso específico en el claustro de profesores. Esa situación cambió con la



Walter Gropius: maqueta del archivo de la Bauhaus, Darmstadt

llegada de Meyer. Éste llegó a la Bauhaus en abril de 1927, cuando la escuela estaba en Dessau, para encargarse de la docencia de arquitectura. En abril de 1928 y hasta 1930 sustituye a Walter Gropius en la dirección del centro. El funcionalismo que defiende Meyer responde a la satisfacción de una serie de necesidades entre las que no se encuentra la estética. La arquitectura no es una forma de representación o de interpretación del mundo; la arquitectura no habla del mundo, lo construye. El funcionalismo se propone como la etapa última del racionalismo: una arquitectura racional será una arquitectura funcional, aquella que atiende a las necesidades, no la que habla de ellas.

Con su planteamiento, Meyer ha trazado una línea divisoria entre el mundo del arte y el mundo de la necesidad: puesto que el arte es desinteresado, puesto que no tiene finalidad ni utilidad alguna, entonces es innecesario. ¡No hablemos tanto de las cosas, hagámoslas! Todos los valores que Tessenow había hecho suyos, y no sólo estéticos —la espiritualidad, el nacionalismo, la autenticidad—, desaparecen ahora. Tessenow más que Gropius, pero también Gropius, pertenecen a esa estirpe que ve en el arquitecto algo más que un constructor de casas. El arquitecto es un artista y, si se me permite decirlo, el artista supremo. Tiene a su alcance la posibilidad de «representar» y de transformar, y aquello que construye condiciona y configura el espacio de nuestra existencia. La posición de Meyer atenta en principio contra esta condición: el arquitecto para él es un planificador, un programador, no «representa», atiende a necesidades concretas. Pero, he ahí la paradoja. No sólo construye un edificio, también un espacio y una imagen significativos, es decir, «representativos» de un gusto y una época, de una sensibilidad, de una relación con el mundo. El artista que Meyer ha expulsado por la puerta principal entra ahora por la puerta de atrás. Sus propuestas en la Bauhaus coinciden, al menos en

algunos puntos, con aspectos de la nueva arquitectura soviética.

Hemos visto tres posiciones arquitectónicas que son más que eso. A primera vista cabe decir que fracasaron (y, desde luego, fracasaron). Nunca se pudo hacer realidad el sueño de Tessenow, la Bauhaus fue cerrada en 1933 y se desvaneció el sueño de Gropius, como lo hizo el sueño funcionalista de Meyer. Sin embargo, este fracaso no es total, no sólo porque sin ellos la fisonomía del arte de vanguardia hubiera sido muy diferente, sino porque sus concepciones se mantienen en una especie de «subconsciente arquitectónico» que se resiste a desaparecer. Las tres concepciones asisten en nuestros días a su sacralización, precisamente en aquellos marcos en los que están presentes: sacralización del artesanado en el adosado de fin de semana; banalización de lo artístico en el ornamento posmodernista; banalización, por último, de la construcción en las exigencias comerciales de edificios singulares.

Cuando Tessenow expone sus proyectos alude explícitamente a la clase social que ha de hacerlos suyos, la burguesía. Es una burguesía bastante ideal esta de Tessenow, en una pequeña ciudad de Alemania, pero no por ello menos convincente. ¿Podemos adscribir las reflexiones de Meyer y de Gropius a clases o sectores sociales? El contenido de clase de los proyectos e intenciones de Meyer mira explícitamente al proletariado, del que se declaraba arquitecto. Las propuestas y las actitudes de Gropius encuentran su mejor soporte en el artista, y en tal soporte se percibe al «gran arquitecto» de la actualidad.

Ahora bien, ¿tiene en nuestros días esta adscripción el mismo sentido que tuvo entonces? ¿Es la burguesía actual aquella que tenía en su mente Tessenow; el proletariado la clase para la que construyó Meyer; y el arquitecto el artista que soñó Gropius? Mucho me temo que no: no sólo ha fracasado la vanguardia; también ha muerto y fracasado el mundo que le dio su respaldo. □

Comienza el curso académico

«El piano europeo: 1900-1910»

«El piano europeo: 1900-1910», primer ciclo de música programado por la Fundación Juan March en su sede para el nuevo curso académico, se ofrece los días 4, 11, 18 y 25 de octubre a las 19,30 horas. Este mismo ciclo se celebra los días 2, 9, 16 y 23 de octubre en el Teatre Principal, de Palma de Mallorca, organizado por la Fundación Juan March y el Consell Insular de Mallorca.

El programa del ciclo en Madrid, que se transmite en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España, es el siguiente:

— *Miércoles 4 de octubre*

Josep Colom, piano

Jeux d'eau, y Gaspard de la nuit (Trois poèmes d'après Aloïsius Bertrand), de Maurice Ravel; Images, Cuaderno 1º y Cuaderno 2º, y Children's Corner, de Claude Debussy.

— *Miércoles 11 de octubre*

Miguel Ituarte, piano

La Vega, de la Suite «Alhambra»; y Suite Iberia, Primero, Segundo, Tercero y Cuarto Cuaderno, de Isaac Albéniz.

— *Miércoles 18 de octubre*

Jorge Robaina, piano

Escenas románticas, y Allegro de Concierto, de Enrique Granados; y Serenata Andaluza, Canción, Serenata, Allegro de Concierto y Cuatro piezas españolas, de Manuel de Falla.

— *Miércoles 25 de octubre*

Almudena Cano, piano

Por un sendero frondoso, nº 2, 5, 7, 10, de Leos Janacek; Bagatelas, Op. 6, nº 2, 7, 8, 11, 12, 14, de Bela Bartók; Sonata, Op. 1, de Alban Berg; Preludios, Op. 32, de Serguei Rachmaninov; 4 Piezas, Op. 4, de Serguei Prokofiev; y Sonata nº 4, Op. 30, de Alexander N. Scriabin.

Los intérpretes

Josep Colom obtuvo el «Premio Nacional de Música, 1998», otorgado por el Ministerio de Cultura. Actúa re-

gularmente con la Orquesta Nacional de España, Sinfónica de RTVE, English Chamber Orchestra y Orquestas de Bucarest y Gulbenkian, entre otras.

Miguel Ituarte ha obtenido los Primeros Premios en los Concursos Internacionales «Ciudad de Ferrol», «Jaén» y «Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero». Fue premiado en el Concurso de la Comunidad Económica Europea celebrado en 1991 y fue finalista en el Concurso Internacional de Santander de 1995. Como solista ha actuado con destacadas orquestas españolas y extranjeras.

Jorge Robaina ha obtenido diversos premios nacionales e internacionales, entre ellos el Premio «Pegasus» en Viena y «Coleman» en Santiago de Compostela. Como solista ha colaborado con la Orquesta Sinfónica de Asturias, Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, Orquesta Sinfónica de Tenerife, Orquesta Nacional de España, Orquesta de Cámara Sinfónica Húngara y Mozart Orchester de Viena, entre otras.

Almudena Cano es catedrática de piano del Real Conservatorio de Música de Madrid y co-creadora de los Cursos de Especialización Musical de la Universidad de Alcalá y de la Revista «Quodlibet», y creadora de la Escuela de Verano para Jóvenes Pianistas Ciudad de Lucena y del Festival Internacional de Piano de esta ciudad cordobesa. Su grabación de 12 Sonatas de José Ferrer fue galardonada por el Ministerio de Cultura con el Premio Nacional del Disco 1981. □

«Conciertos del Sábado» de octubre

Ciclo «LIM: 25 aniversario»

Cuatro conciertos del Laboratorio de Interpretación Musical

Con un ciclo dedicado a conmemorar el 25 aniversario del grupo LIM (Laboratorio de Interpretación Musical), se reanuda, en octubre, los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March. Este grupo ofrece cuatro conciertos, los días 7, 14, 21 y 28 de dicho mes, con obras de compositores del siglo XX, que se transmiten por Radio Clásica, de Radio Nacional de España. Los «Conciertos del Sábado» se celebran a las doce de la mañana y son de entrada libre. Sin el carácter monográfico riguroso de los ciclos de los miércoles, acogen programas muy eclécticos, aunque con un argumento común.

La Fundación Juan March organiza otros ciclos matinales como los «Conciertos de Mediodía», los lunes por la mañana –abiertos a todo el público–; y los «Recitales para Jóvenes», de martes, jueves y viernes, destinados a estudiantes de colegios e institutos que acuden acompañados de sus profesores, previa petición de los centros a la Fundación. El programa del ciclo «LIM: 25 aniversario», a cargo de este grupo, es el siguiente:

— *Sábado 7 de octubre*

Trío, de F. Poulenc; Dúo, de A. Ginastera; Kho-Lho, de G. Scelsi; y Sexteto, de F. Poulenc.

— *Sábado 14 de octubre*

Rapsodie, de A. Honegger; Home-naje a Mompou, de A. García Abril; Cuatro piezas, de A. Berg; y Sinfonía de Cámara Op. 9, de A. Schönberg-A. Webern.

— *Sábado 21 de octubre*

Claridad tallada, de M. Angulo; Móviles, de S. Blardony; Pastorales, de E. Halffter; Concerto, de M. de Falla; y Recordando a Falla, de J. Villa Rojo.

— *Sábado 28 de octubre*

El jardín de las delicias, de D. Colomé; Le clessidre di Dürer, de A. Gentilucci; Un no sé qué que se halla por ventura, de C. Villasol; Nada es mejor, de M. E. Luc; Cuarteto de Pascua, de J. García Román; y Mensaje de cálidas tierras, de G. López Gavilán.

El LIM (Laboratorio de Interpretación Musical) apareció en el otoño de 1975, impulsado por Jesús Villa Rojo –su director–, Esperanza Abad y Rafael Gómez Senosiaín, y supuso una importante contribución al desarrollo de la música contemporánea en España. El LIM mantiene un ciclo regular de conciertos en Madrid y participa en festivales y foros de España y otros países. Ha estrenado más de 200 partituras, en su mayoría compuestas expresamente para él. Son miembros de honor del LIM los compositores Goffredo Petrassi, Karlheinz Stockhausen y György Ligeti, y lo fue, hasta su muerte en 1992, Oliver Messiaen. Participan en este ciclo de la Fundación Juan March **Enrique Abargués** (fagot), **Antonio Arias** (flauta), **Gerardo López Laguna** (piano), **José María Mañero** (violonchelo), **Salvador Navarro** (trompa), **Salvador Puig** (violín), **Rafael Tamarit** (oboe) y **Jesús Villa Rojo** (clarinete y director).

«Conciertos de Mediodía»

Viola y piano; violín y clave; piano; clarinete y piano; y canto y piano son las modalidades de los cinco «Conciertos de Mediodía» que ha programado la Fundación Juan March para el mes de octubre los lunes a las doce horas.

La entrada es libre, pudiéndose acceder a la sala entre una y otra pieza.

LUNES, 2

RECITAL DE VIOLA Y PIANO

por **Álvaro Arrans** (viola) y **Jesús M^a Gómez** (piano), con obras de F. Liszt, S. Brotons y F. Schubert.

Álvaro Arrans ocupa una cátedra del Conservatorio Superior de Música de Sevilla, su ciudad natal. Jesús M^a Gómez es profesor de piano en el Conservatorio Profesional de Música de Alicante.

LUNES, 9

RECITAL DE VIOLÍN Y CLAVE

por el **Dúo Passamezzo Antico** (**Pedro Gandía**, violín barroco, y **Juan Manuel Ibarra**, clave), con obras de F. A. Bonporti, F. Couperin, J. M. Leclair y J. S. Bach.

El Dúo Passamezzo Antico nace con el objeto de profundizar en la interpretación de la música instrumental europea de los siglos XVI al XVIII. Pedro Gandía es profesor del Conservatorio Superior de Bilbao. Juan Manuel Ibarra ha estudiado en Bilbao, Londres y París.

LUNES, 16

RECITAL DE PIANO

por **Juan Jesús Peralta** (piano), con obras de L. v. Beethoven, G. Fauré, R. Roldán, A. Scriabin e I. Albéniz.

Juan Jesús Peralta realiza sus estudios en el Conservatorio Superior de Málaga, su ciudad natal y posee un amplio repertorio que comprende desde Bach hasta los compositores actuales, con especial predilección por los músicos españoles de los siglos XIX y XX.

LUNES, 23

RECITAL DE CLARINETE Y PIANO

por **Pedro Rubio** (clarinete) y **Ana Benavides** (piano), con obras de E. Chausson, S. Brotons, L. Sluka y J. Hamburg.

Además de su actividad concertística, por la que han recibido numerosos premios, Pedro Rubio y Ana Benavides son profesores en los Conservatorios Teresa Berganza y Joaquín Turina de Madrid.

LUNES, 30

RECITAL DE CANTO Y PIANO

por **Nicolay Nazarov** (tenor) y **Svetlana Pilipez** (piano), con obras de M. Glinka, P.I. Tchaikovsky, S. Rachmaninov y Sivirdov.

Nicolay Nazarov nació en Siberia (Rusia) estudió en distintos conservatorios de su país y desde 1992 vive en España. Svetlana Pilipez nació en Simferopol (Crimea) de cuyo Conservatorio es maestra de repertorio de las cátedras de violín y piano.

Desde el 17 de octubre, nueva «Aula abierta»

«El Islam contemporáneo»

La imparte Pedro Martínez Montávez

Del 17 de octubre al 7 de noviembre la Fundación Juan March ha programado en su sede un «Aula abierta» sobre «El Islam contemporáneo». Las ocho conferencias públicas están a cargo de Pedro Martínez Montávez, catedrático del departamento de Estudios Arabes e Islámicos y Estudios Orientales de la Universidad Autónoma de Madrid. En las lecciones complementarias colaboran Rosa Isabel Martínez Lillo e Ignacio Gutiérrez de Terán, profesora titular y profesor asociado, respectivamente, del citado departamento.

En esta nueva «Aula abierta» se analizará lo que es el Islam y cómo se sitúa y actúa en el mundo contemporáneo, principalmente en la segunda mitad del siglo XX.

«El Islam —apunta el profesor Martínez Montávez—, que ha vuelto a adquirir un destacadísimo y muy controvertido protagonismo durante ese período, constituyéndose en una de las piezas claves y determinantes de nuestro tiempo y del porvenir inmediato, viene enfrentándose también a importantísimos y sustanciales desafíos internos, menos conocidos de lo debido y con frecuencia incorrectamente analizados y valorados.»

El programa es el siguiente:

Martes 17 de octubre: «Espacio islámico y espacios islámicos».

Jueves 19 de octubre: «Islam, colonización y descolonización».

Martes 24 de octubre: «Islam, internacionalismo y nacionalismo».

Jueves 26 de octubre: «Islam, revolución y reforma».

Lunes 30 de octubre: «El Islam político: fundamentalismo(s) islámico(s)».

Martes 31 de octubre: «El Islam y los derechos humanos».

Jueves 2 de noviembre: «El Islam y la creación artística».

Martes 7 de noviembre: «Siglo XV/Siglo XXI».

Las conferencias abiertas al público comienzan a las 19,30 horas.

Los días 3, 5 y 10 de octubre

«El teatro de Buero Vallejo»

Conferencias del profesor Mariano de Paco

Sobre «El teatro de Buero Vallejo» **Mariano de Paco**, catedrático de Lengua y Literatura Españolas y profesor titular de Literatura Española Moderna y Contemporánea de la Universidad de Murcia, imparte tres conferencias, los días 3, 5 y 10 de octubre en la Fundación Juan March,

dentro de los Cursos universitarios de esta institución.

Los títulos son «Buero Vallejo. El autor y la obra (día 3); «Forma y sentido de la dramaturgia bueriana» (día 5); y «La huella de Buero en el teatro actual» (día 10). Todas las conferencias comienzan a las 19,30 horas.

«La ciencia a través de su historia» (IV),
por José Manuel Sánchez Ron

«El fin de una quimera: Charles Darwin y la teoría de la evolución»

El fin de una quimera: Charles Darwin y la teoría de la evolución se titulaba la cuarta conferencia que José Manuel Sánchez Ron, catedrático de Historia de la Ciencia en la Universidad Autónoma de Madrid, dio el pasado 17 de febrero, dentro del «Aula abierta» que con el título de *La ciencia a través de su historia* impartió en ocho conferencias, entre el 8 de febrero y el 12 de marzo. De las tres primeras conferencias se ha ofrecido un amplio resumen en los *Boletines Informativos* de los meses de mayo, junio-julio y agosto-septiembre, respectivamente, y de las siguientes se incluirán resúmenes en sucesivas entregas.

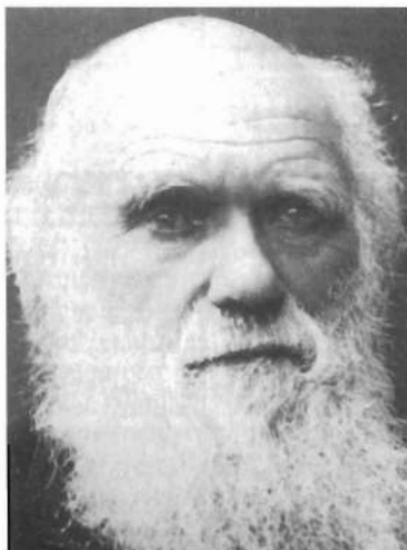
De muy pocos descubrimientos, teorías o científicos se puede decir lo que se puede manifestar a propósito de Charles Darwin: que generó una revolución intelectual que fue mucho más allá de, en su caso, los confines de la biología, o, de forma más general, las ciencias naturales, provocando el derrumbamiento de algunas de las creencias más fundamentales de su época. Creencias como la de que cada especie fue creada individualmente, «a imagen y semejanza de Dios», se añade en algunas religiones.

Si Copérmico separó a nuestro hábitat, la Tierra, del centro del universo, Darwin despojó a la especie humana del lugar privilegiado que hasta entonces había ocupado en la naturaleza. Depurada por el paso del tiempo, la idea básica de la teoría darwiniana de la evolución de las espe-

cies, o de la selección natural, es que no hay una tendencia intrínseca que obligue a las especies a evolucionar en una dirección determinada, que no existe una fuerza que empuje a las especies a avanzar según una jerarquía predeterminada de complejidad, ni tampoco una escala evolutiva por la que deban ascender todas las especies.

Se puede hablar de «evolución de las especies», es cierto, pero se trata de

un proceso básicamente abierto, sin final único. Si se trasladan especies a lugares diferentes y aislados, cada una de ellas cambiará sin referencia a las otras, y el resultado sería un grupo de especies distintas aunque «filialmente» relacionadas. Charles Darwin nació el 12 de febrero de 1809, el segundo hijo varón del médico Robert Darwin y Susannah, hija mayor de Josiah Wedgwood, el



Charles Darwin en 1881

fundador de la célebre dinastía de ceramistas. Fue siempre un hombre de medios, y precisamente por ello pudo realizar la obra que llevó a cabo. Su abuelo paterno, Erasmus Darwin, médico próspero, además de poeta, filósofo y botánico, fue también uno de los precursores de la teoría evolucionista. En 1825, Darwin se matriculó en la Universidad de Edimburgo, con la idea de estudiar medicina. En 1827 abandonó tal idea, al igual que la universidad escocesa, trasladándose a la de Cambridge, con el propósito, no demasiado definido, de prepararse para entrar en la iglesia de Inglaterra como sacerdote.

El viaje en el «Beagle» y las Galápagos

En Cambridge, sin embargo, Darwin profundizó en los intereses, hasta entonces puramente *amateurs*, que había desarrollado en el campo de las ciencias naturales. Ahora bien, nada más finalizar sus estudios universitarios, encontró la oportunidad ideal de avanzar en esos intereses: fue aceptado como naturalista en el barco «HMS Beagle», que zarpó del puerto de Portsmouth el 27 de diciembre de 1831. Cuando regresó a Inglaterra, cinco años después, era una persona muy distinta, humana y, sobre todo, intelectualmente.

Un momento central del viaje de Darwin en el «Beagle» tuvo lugar cuando llegó al archipiélago de las Galápagos, en el océano Pacífico, frente al norte de América del Sur. Pasó únicamente cinco semanas explorando sus islas, entre septiembre y octubre de 1835, pero la impresión que produjeron en él aquellas semanas fue duradera, y la teoría de la evolución que posteriormente elaboró debe mucho a lo que vio allí. En el *Journal of Researches into the Geology and Natural History of the Various Countries Visited by H. M. S. Beagle from 1832 to 1836* (1839) (libro vertido al castellano bajo el título de *Viaje de un naturalis-*

ta alrededor del mundo), en donde narró sus experiencias durante aquel viaje, encontramos pasajes que muestran que, efectivamente, en las Galápagos Darwin observó detalles que le serían de gran utilidad más adelante.

La teoría de la evolución darwiniana adquiere su significado principal en el dominio de la biología, de los seres vivos, pero para llegar a ella no es suficiente con los hechos que surgen de ese mundo, es preciso también utilizar lo que revela la naturaleza geológica de la Tierra. También en este sentido, el viaje en el «Beagle» constituyó una experiencia única para Darwin. Y no sólo por lo que vio, sino porque fue entonces cuando se familiarizó con las ideas geológicas de Charles Lyell (1797-1875), la persona que, más que ningún otro, estableció la geología como una auténtica ciencia, como una disciplina en la que no tenían lugar las especulaciones, en las que el peso de las ideas recibidas no era una carga que agostaba el surgimiento de teorías diferentes o enfoques críticos.

El reverendo John Stevens Henslow, catedrático de Mineralogía y de Botánica en Cambridge, y uno de los profesores de Darwin allí, además de su amigo mientras vivió, recomendó a éste que llevara consigo en el viaje del «Beagle» el primer tomo de la obra capital de Lyell, *Principles of Geology*, recientemente publicada (1830). Como confesó en su *Autobiografía* (que compuso en 1876 y cuya primera edición —incompleta— data de 1887), lo leyó «atentamente, y me resultó de gran ayuda en muchos aspectos. El primer lugar que examiné, Santiago, en el archipiélago de Cabo Verde, me demostró claramente la maravillosa superioridad del método que Lyell aplicaba a la geología, en comparación con el de los autores de cualquiera de las obras que yo llevaba conmigo o que haya leído después». Antes, en una carta que dirigió el 29 de agosto de 1844 al geólogo *amateur* (y suegro de Lyell), Leonard Horner, Darwin había manifestado que «siempre tengo la sensación de

que mis libros salen a medias del cerebro de Lyell».

Regreso a Inglaterra

Tras su viaje en el «Beagle», el prestigio de Darwin aumentó con rapidez, incluso antes de que comenzasen a ser publicados los libros en que daba cuenta de los resultados de la expedición. Un acontecimiento importante en su vida fue su matrimonio. Fue en enero de 1839 cuando Charles se casó con Emma Wedgwood, una de sus primas carnales. Emma aportó al matrimonio no sólo una fortuna considerable, sino —todos los datos apuntan en la misma dirección— una relación extremadamente armónica y gratificante.

Hay un aspecto que conviene reseñar y que tiene que ver con la cuestión de los conflictos emocionales que se debieron producir en la mente de Darwin a causa del encuentro, ni fácil ni, a la postre, armonioso, entre sus convicciones científicas y las creencias religiosas imperantes, en las que él mismo había sido educado, y de las que participó. Emma Darwin fue a lo largo de toda su vida una mujer profundamente religiosa, y contempló con preocupación algunos de los desarrollos intelectuales de su esposo en este dominio. Un buen número de documentos que han sobrevivido muestran con claridad que el gran naturalista inglés tuvo que luchar duramente, consciente e inconscientemente, con sus ideas religiosas mientras daba forma a sus ideas evolucionistas y escribía *Sobre el origen de las especies*.

Las experiencias que extrajo en el viaje en el «Beagle», lo que aprendió en libros como el de Lyell, al igual que sus observaciones sobre la evolución producida por la selección artificial de animales domésticos, fueron sin duda importantes para la formación de su teoría evolutiva, pero todavía eran necesarios otros elementos. Uno de ellos lo encontró en las ideas del economista Thomas Robert Malthus.

Recurriendo de nuevo a su *Autobiografía*, encontramos los siguientes pasajes: «En octubre de 1838, esto es, quince meses después de haber empezado mi estudio sistemático, se me ocurrió leer por entretenimiento el ensayo de Malthus sobre la población y, como estaba bien preparado para apreciar la lucha por la existencia que por doquier se deduce de una observación larga y constante de los hábitos de animales y plantas, descubrí en seguida que bajo estas condiciones las variaciones favorables tenderían a preservarse, y las desfavorables a ser destruidas. El resultado sería la formación de especies nuevas».

De una manera algo más detallada, lo que sucedió fue lo siguiente: a mediados de marzo de 1837, aparentemente como resultado de las conclusiones a que llegó con respecto al significado de las identificaciones que el ornitólogo y artista John Gould y Richard Owen, conservador del Museo Hunteriano del Royal College of Surgeons de Londres y *Hunterian professor* en esta institución, realizaron de los especímenes de los pájaros y mamíferos fósiles que había traído de la expedición con el «Beagle», Darwin llegó a la convicción de que las especies eran mutables. Se puso entonces a reunir datos y a tomar notas en todas las direcciones que pensó le podían conducir a explicar el porqué las especies llegaron a ser lo que son. Entre abril de 1837 y septiembre de 1838, el *An Essay on the Principle of Population* (1826) de Malthus le proporcionó un mecanismo causal clave para explicar el cambio de especies.

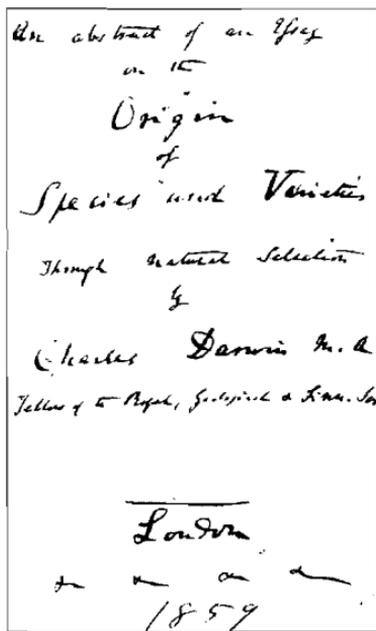
Principio de la selección natural

Con la base teórica que le proporcionó Malthus, Darwin continuó tomando notas y explorando nuevas avenidas de pensamiento. En el verano de 1842 pensaba que sus investigaciones habían llegado a un punto tal que esta-

ba preparado para escribir un esbozo de su teoría de las especies, basada en un principio al que denominó «selección natural». Sin embargo, todavía pasarían 17 años hasta que *El origen de las especies* fuese publicado, aunque el esbozo de 1842 —que pidió a su esposa se encargase de publicar si moría antes de escribir la gran obra que planeaba— coincide en gran medida con la versión de 1859.

La razón por la que pasaron tantos años hasta la escritura y publicación de *El origen de las especies* es que el exigente espíritu de Darwin no se conformaba con algunos indicios, por muy claros que éstos pareciesen. Deseaba estar seguro, y así se convirtió en un infatigable, casi obseso, buscador de hechos, de detalles, que completasen el gran rompecabezas que quería componer: nada más y nada menos que la historia natural de la Tierra. En este punto reside precisamente su singularidad: algunos antes que él pensaron en la existencia de procesos evolutivos, pero únicamente propusieron mecanismos imposibles, sin prácticamente datos que los sustentaran sistemáticamente, mientras que Darwin disponía de un mecanismo plausible y de una enorme cantidad de datos que lo apoyaba.

En este sentido, durante la década de 1850, llevó a cabo estudios y experimentos de todo tipo: sobre, por ejemplo, hibridación, paleontología, variación y cría de palomas y otros animales domésticos, modos de transporte natural que pudiesen explicar la distribución geográfica de los organismos después del origen evolutivo de cada forma en una sola región, un problema que a su vez le condujo a diseñar experimentos del tipo de cuánto tiempo po-



Título provisional de *El origen de las especies*, en una carta de Darwin a Lyell, en 1859

drían flotar las semillas en agua salada y después de germinar, si las semillas y los huevos pequeños podrían ser transportados en el barro incrustado en las patas de los pájaros, o qué semillas podrían atravesar el sistema digestivo de un ave y sobrevivir.

Darwin y Wallace

La idea de la selección natural no fue exclusiva de Darwin. Alfred Russel Wallace (1823-1913) llegó a la misma conclusión, y la puso

en circulación (restringida) antes de que Darwin —que fue informado por Wallace el 12 de junio de 1858— pensase en publicar sus pensamientos. Natural de Usk, una pequeña localidad inglesa próxima a la frontera con Gales, y de origen humilde, Wallace trabajó, antes de cumplir 30 años, como maestro de escuela en Leicester. Por entonces ya mostraba su interés por la historia natural, leyendo, por ejemplo, la descripción del viaje del «Beagle».

La fama de Wallace, explorador y zoólogo, no se debe únicamente a su aportación a la teoría de la evolución, sino también a sus descubrimientos de nuevas especies tropicales y a haber sido el primer europeo que estudió simios en condiciones de libertad, a ser un precursor en etnografía y zoogeografía (distribución de los animales), y autor de excelentes libros de viajes e historia natural, como *Travels on the Amazonas* (1869) y *The Malay Archipelago* (1872). Entre sus descubrimientos se encuentra la denominada «línea de Wallace», una frontera natural que atraviesa Malasia (y que, como sabemos en la actualidad, coincide con la unión de dos placas tectónicas), que separa los animales derivados de Asia

de los que evolucionaron en Australia.

Ya en 1855, Wallace publicó su primer artículo teórico («On the law which has regulated the introduction of new species») en el que argumentaba que una especie nueva siempre empieza a existir en un área ya ocupada por especies emparentadas, una idea con claras implicaciones evolucionistas, aunque su autor no ofrecía ninguna explicación de cómo se forman las nuevas especies. Darwin leyó este artículo, pero no parece que pensase que Wallace tuviera algo que ofrecer sobre el problema de un mecanismo evolutivo. Sin embargo, en febrero de 1858, mientras soportaba un ataque de fiebre en la isla de Gilolo (hoy Halmahera) próxima a Nueva Guinea, Wallace llegó esencialmente a la misma idea de la selección natural que comúnmente se adjudica en exclusiva a Darwin. Y, es curioso (o significativo), utilizando algunos de los mismos elementos a los que recurrió Darwin.

Cuando Darwin recibió el manuscrito de Wallace, consultó inmediatamente con Lyell (quien ya le había advertido en el pasado que Wallace podía adelantarse) y con su íntimo amigo el botánico Joseph Dalton Hooker. Ambos arreglaron todo para que el artículo de Wallace se publicara (en los *Proceedings* de la Linnean Society) junto con algunos de los primeros borradores de Darwin. A pesar de que no habría sido difícil que surgiesen recelos, especialmente por parte de Wallace, el carácter de éste no provocó semejante resultado. De hecho, Wallace llevó su modestia hasta el extremo de titular su libro sobre la evolución: *Darwinism: An Exposition of the Theory of Natural Selection with Some of its Applications* (1889). Y Darwin reconoció estos hechos.

On the Origin of Species by means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life, en el que Darwin presentó finalmente sus ideas, es uno de los libros más famosos y paradigmáticos de la historia del pensamiento universal; su

aparición tuvo lugar el 24 de noviembre de 1859. El éxito de la obra fue inmediato (la primera edición –1.200 ejemplares– se agotó el mismo día en que se puso a la venta). Y pronto fue traducida a otros idiomas, incluyendo el español: *Origen de las especies por medio de la selección natural o conservación en su lucha por la existencia* (Madrid, 1877).

El término «evolución», en la actualidad asociado a la teoría de Darwin, no aparecía en la primera edición de *El origen de las especies*. Darwin lo empleó por primera vez en su libro *The Descent of Man* (1871) y en la sexta –y última– edición de *El origen* (1872), la misma en la que se eliminó el adverbio *On* del título, con lo que se acentuaba la pretensión de carácter definitivo. Todavía hoy leemos con facilidad y aprovechamiento este libro, este clásico del pensamiento.

La recepción de la teoría darwiniana

La teoría de la evolución no fue solamente un acontecimiento científico de primer orden, también constituyó un suceso social de parecida magnitud. En pocos lugares fue ignorada; de hecho, suscitó grandes pasiones, en las que los argumentos científicos se mezclaban con consideraciones de índole política y religiosa. Abundan los ejemplos en este sentido. Uno de ellos, célebre, es el debate público que tuvo lugar en Oxford el 30 de junio de 1860, durante una de las sesiones de la multitudinaria reunión anual de la British Association for the Advancement of Science. En aquella ocasión se enfrentaron el obispo de Oxford, Samuel Wilberforce, y el biólogo Thomas Henry Huxley, que ha pasado a la historia de la ciencia, junto a sus distinguidas contribuciones a las ciencias naturales, como el campeón en la defensa de la teoría de la evolución.

Está claro que en la recepción de la teoría de la evolución darwiniana se

mezclaron consideraciones de índole política y religiosa. Se explica así el que aunque nadie, con algún conocimiento científico, duda ya de que las especies han evolucionado a lo largo del tiempo, todavía hoy existen lugares, en naciones desarrolladas, en donde se discute si debe ser obligatorio conceder un tiempo igual en las escuelas para explicar las tesis creacionistas que para hacer lo propio con la evolución de las especies. En los estados de Arkansas y Louisiana, en Estados Unidos, existió una ley en tal sentido hasta junio de 1987, cuando se derogó. Pero la discusión se ha renovado en los últimos años.

Otro de los lugares en donde se hace patente la dimensión ideológica de la teoría de Darwin es en lo que habitualmente se denomina «darwinismo social», que surgió de la fusión, a finales de la década de 1870, de las ideas evolucionistas con un programa político conservador. Al elevar a la categoría de «ley natural» las virtudes tradicionales de la confianza en la capacidad propia, la austeridad y la laboriosidad, el darwinismo social gozó de un favor especial entre, por ejemplo, los hombres de negocios norteamericanos. Uno de los portavoces destacados del darwinismo social, William Graham Sumner, de la Universidad de Princeton, sostenía que los millonarios eran los individuos más aptos de la sociedad y que merecían los privilegios de que disfrutaban. Habían sido seleccionados naturalmente en el crisol de la competencia.

Una teoría incompleta

En general, la ciencia darwiniana fue utilizada con parecido fervor por programas políticos diferentes. Así, Karl Marx encontró en el «materialismo» de Darwin la munición que buscaba contra el «derecho divino» de los reyes y la jerarquía social. La idea de que la evolución es una historia de conflicto competitivo casaba bien con

su ideología de la «lucha de clases». De hecho, Marx envió a Darwin un ejemplar de su obra capital, *Das Kapital* (1867), pero éste nunca la leyó (sus páginas no fueron cortadas). Tanto capitalistas como comunistas, como vemos, se consideraban darwinistas sociales.

Pero a pesar del éxito de *El origen de las especies*, la teoría de la selección natural de Darwin fue muy controvertida durante el final del siglo XIX. En realidad, no abundaron los biólogos que se tomaron en serio el mecanismo darwiniano, optando muchos por diferentes ideas antidarwinianas, o relegando a la selección natural como un factor secundario y puramente negativo. Detrás de este hecho se encuentra el fracaso de Darwin en convencer a sus contemporáneos de que la selección natural era un mecanismo adecuado para explicar el proceso evolutivo. Y es que Darwin descubrió el hecho de la existencia de la selección natural, y contribuyó notablemente a dilucidar la historia de la evolución animal, pero apenas pudo hacer más que vagas sugerencias acerca de por qué surgen variaciones hereditarias entre organismos y cómo se transmiten éstas de generación en generación; es decir, carecía de una teoría de la herencia.

La pieza que le faltaba a Darwin era, en otras palabras, la genética. De hecho, pudo haber dispuesto de la esencia de ella, ya que el artículo fundacional del monje agustino Gregor Mendel, en el que formuló los principios básicos de la teoría de la herencia, a la que llegó a través de los experimentos que realizó con guisantes en el jardín de su monasterio, en lo que es hoy Brno (República Checa), fue publicado en 1865. Pero las investigaciones de Mendel apenas fueron conocidas, desde luego no por Darwin, y cuando fueron redescubiertas, simultáneamente, en 1900, por el holandés Hugo de Vries y el alemán Carl Correns, el autor de *El origen de las especies* ya había muerto (falleció el 19 de abril de 1882). □

Revista de libros de la Fundación

«SABER/Leer»: número 138

Con artículos de Vicente Palacio Atard, Rafael Argullol, Manuel Seco, Francisco Vilardell, José María Serrano Sanz, Ramón Pascual y Sixto Ríos

En el número 138, correspondiente al mes de octubre, de «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, colaboran los siguientes autores: el historiador **Vicente Palacio Atard**; el ensayista **Rafael Argullol**; el académico y filólogo **Manuel Seco**; el doctor **Francisco Vilardell**; el catedrático de Economía **José María Serrano Sanz**; el catedrático de Física **Ramón Pascual**; y el matemático **Sixto Ríos**.

Vicente Palacio Atard comenta un libro colectivo, dirigido por John Elliot, sobre los validos, una figura capital de poder de las monarquías europeas del siglo XVII.

Rafael Argullol se interesa por un libro de Antoni Tàpies que es, a su juicio, una meditación y un manifiesto, donde la teoría del artista catalán se cimenta en su práctica artística.

Manuel Seco se refiere a un diccionario de frecuencias de la lengua catalana y que es el primer fruto de una gran empresa filológica como es la elaboración de un nuevo diccionario descriptivo del catalán moderno.

Francisco Vilardell saluda la aparición de una muy completa obra enciclopédica sobre los alimentos, de los que se incluye numerosos datos.

José María Serrano Sanz considera que la normalidad de una economía avanzada es la nota dominante en la imagen que proyecta la economía española ante el siglo XXI, según un libro de García Delgado que comenta.

Ramón Pascual recuerda la figura de Galileo, a partir de una original biografía publicada hecha siguiendo las cartas que su hija le envió desde el



convento.

Sixto Ríos escribe sobre un libro que es un excelente estímulo para despertar el interés por la Matemática de las Decisiones.

Fuencisla del Amo, Alfonso Ruano, Álvaro Sánchez, José Luis G. Merino, Stella Wittenberg y Sofía Balzola ilustran este número de la revista con trabajos encargados expresamente. □

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

«Bioquímica y biología molecular de las giberelinas»

Entre el 27 y el 29 de marzo se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, el *workshop* titulado *Biochemistry and Molecular Biology of Gibberellins*, organizado por los doctores Peter Hedden (Gran Bretaña) y José Luis García-Martínez (España). Hubo 21 ponentes y 30 participantes. La relación de ponentes es la siguiente:

– España: **Juan Carbonell** y **José Luis García-Martínez**, Universidad Politécnica de Valencia; y **Salomé Prat**, Centro de Investigación y Desarrollo-CSIC, Barcelona.

– Australia: **Frank Gubler**, CSIRO Plant Industry, Canberra.

– Gran Bretaña: **Nicholas Harberd**, John Innes Centre, Norwich; **Peter Hedden**, **Richard Hooley** y **Andrew L. Phillips**, Universidad de Bristol.

– Francia: **Michel Herzog**, Universidad Joseph Fourier, Grenoble.

– Estados Unidos: **Russell Jones**, Universidad de California, Berkeley; **Hans Kende** y **Jan A. D. Zeevaert**, Universidad de Michigan, East Lan-

sing; **Neil Olszewski**, Universidad de Minnesota, St. Paul; **Tai-ping Sun**, Duke University, Durham; y **Detlef Weigel**, Salk Institute, La Jolla.

– Alemania: **Theo Lange**, Botanisches Institut der TU Braunschweig, Braunschweig; y **Bettina Tudzynski**, Wesfälische Wilhelms-Universität Münster, Münster.

– Suecia: **Thomas Moritz**, Swedish University of Agricultural Sciences, Umea.

– Dinamarca: **John Mundy**, Universidad de Copenhague.

– Japón: **Yuji Kamiya**, RIKEN, Saitama.

– Israel: **David Weiss**, The Hebrew University of Jerusalem, Rehovot.

El estudio científico de las hormonas vegetales tiene más de cien años de historia. Ya Darwin postuló la existencia de sustancias reguladoras del crecimiento. Pese a esta dilatada historia, las hormonas vegetales son relativamente mal conocidas si las comparamos con sus homólogas animales, sobre todo en lo que se refiere a los mecanismos moleculares de acción y rutas de transducción señal. Este panorama parece estar cambiando rápidamente, dado el aluvión de descubrimientos significativos en este campo

en los últimos años. Las giberelinas (GA) fueron descubiertas durante los años 30 por científicos japoneses, después de observar los aumentos dramáticos de crecimiento en vegetales expuestos al hongo *Giberella fujikuroi*, el cual produce sustancias similares. Se trata de una amplia familia de compuestos capaces de producir efectos biológicos a concentraciones bajísimas, del orden de hasta 0.1 nM y que afectan a numerosos procesos fisiológicos de los vegetales. Uno de los efectos más conspicuos de estas sus-

tancias consiste en la rápida elongación de tallos que se produce después de su aplicación. No se conoce bien el mecanismo subyacente, pero no parece haber un proceso de acidificación semejante al que provocan las auxinas. Se ha encontrado recientemente que algunos genes regulados por GA resultan ser expansinas: proteínas con capacidad de debilitar la estructura de la pared vegetal.

Otro de los procesos fisiológicos donde se reconoce a las giberelinas un papel fundamental es el de la germinación de las semillas, y particularmente, en el caso de los cereales. El embrión en germinación sintetiza GAs, las cuales producen diversos efectos en el endospermo amiláceo: cambios en el pH extracelular, expresión específica de ciertos genes, singularmente de amilasas y proteasas, y muerte celular inducida en los tejidos de reserva. El efecto de las giberelinas está siendo activamente estudiado en la planta modelo *Arabidopsis thaliana*. Las GAs participan en la inducción floral de esta crucífera, en conjunción con otros factores, como los fitocromos, que son a su vez regulados por la duración del período luminoso. Diversos genes están implicados en este proceso, entre los que cabe destacar al gen *LEAFY*, en cuyo promotor se han encontrado elementos de secuencia activados por GAs. Ciertamente, este proceso de

transducción posee diversos elementos, que están empezando a caracterizarse.

¿Cómo perciben las células la presencia de giberelinas y qué eventos moleculares la desencadenan? Sin duda, ésta es una de las cuestiones pendientes de mayor relevancia en este campo. Diversas investigaciones sugieren que las moléculas receptoras se encuentran en la membrana de la célula vegetal, y que la transducción de señal puede estar mediada por proteínas G heterotriméricas. De hecho, ya se han identificado varias proteínas candidatas como receptores de estas hormonas. Recíprocamente, se han identificado proteínas represoras de la señalización de giberelinas en *Arabidopsis* (RGA). Las GAs intervienen en otros muchos procesos fisiológicos, cuyos mecanismos son objeto de una activa investigación. Cabe mencionar el cuajado de frutos y su desarrollo posterior, la tuberización de las patatas o el desarrollo de tricomas. El conocimiento de la biología molecular de estas hormonas tiene sin duda aplicaciones potenciales económicas. Por ejemplo, la sobreexpresión de giberelinas en plantas transgénicas podría ser de gran interés en situaciones agronómicas donde interese un rápido crecimiento vegetal; aunque para poder explotar esta herramienta se necesitará un conocimiento mucho más detallado de la misma.

«Redes supresoras de tumores»

Entre el 8 y el 10 de mayo tuvo lugar un *workshop* titulado *Tumor Suppressor Networks*, organizado por los doctores Joan Massagué (EE UU) y Manuel Serrano (España). Hubo 20 ponentes y 32 participantes. La relación de ponentes es la siguiente:

– España: **Mariano Barbacid**, Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas Carlos III, Madrid; **María A. Blasco** y **Manuel Serrano**, Centro Nacional de Biotecnología, Madrid.

– Holanda: **Anton Berns**, The Netherlands Cancer Institute, Amsterdam;

y **Hans Clevers**, Hospital Universitario de Utrecht.

– Alemania: **Walter Birchmeier**, Max-Delbrück-Centre for Molecular Medicine, Berlín.

– Gran Bretaña: **Julian Downward**, Imperial Cancer Research Fund, Lon-

dres.

— Estados Unidos: **Greg Hannon** y **Scott W. Lowe**, Cold Spring Harbor Laboratory, Nueva York; **Tyler Jacks**, Howard Hughes Medical Institute, Cambridge; **Maria Jasin** y **Joan Massagué**, Memorial Sloan Kettering Center Institute, Nueva York; **William G. Kaelin, Jr.**, Howard Hughes Medical Institute, Boston; **David M. Living-**

ton, Dana-Farber Cancer Institute, Boston; **Frank McCormick**, Cancer Research Institute, San Francisco; **Luis F. Parada**, Universidad de Texas, Dallas; **Ramon Parsons** y **Carol Prives**, Universidad de Columbia, Nueva York; y **Charles J. Sherr**, Howard Hughes Medical Institute, Memphis.

— Israel: **Moshe Oren**, Weizmann Institute of Science, Rehovot.

En un organismo adulto, la mayoría de las células tienen inhibida su capacidad de crecer. Sólo algunos tejidos, como los epitelios o las células hematopoyéticas, mantienen un crecimiento constante aunque rigurosamente controlado. En raras ocasiones una célula logra escapar de los diferentes sistemas de control y comienza a dividirse indiscriminadamente, en perjuicio de las necesidades globales del individuo. El resultado es la aparición de una masa clonal de células, un tumor, cuyas consecuencias para la salud pueden ser fatales. Para que un tumor llegue a desarrollarse, las células que lo originan deben sufrir una serie de mutaciones somáticas; por ello el proceso de inducción del cáncer es generalmente largo y esta enfermedad ocurre preferentemente a edad avanzada.

Muy a grandes rasgos, las mutaciones que pueden dar lugar al cáncer se dan en dos tipos de genes. En el primer caso se trata de mutaciones con «ganancia de función» y afectan a los denominados oncogenes, cuyo papel es controlar positivamente la proliferación celular. En el segundo tipo, las mutaciones dan lugar a «pérdida de función» y afectan a genes supresores de tumores. Estos genes han recibido una gran atención en los últimos años y su función normal es poner freno al crecimiento celular, de manera que su pérdida contribuye al desarrollo del cáncer. Dicha función puede ejercerse mediante distintos mecanismos. Por ejemplo, pueden ser proteínas que controlan el ciclo celular, o que promueven la muerte celular programada;

también pueden ser receptores de hormonas cuya función sea inhibir la proliferación celular o proteínas intracelulares, como algunos inhibidores de quinasas.

En los últimos años se han identificado un buen número de genes supresores de tumores, y se está avanzando rápidamente en dilucidar su función y cómo contribuyen colectivamente a impedir el desarrollo de tumores. Aunque resulta imposible describir todos los sistemas en los que se está trabajando, sí cabe mencionar algunos de estos genes: p53 es quizá uno de los genes supresores más estudiados y su importancia viene avalada por el hecho de que este gen se encuentra mutado en una alta proporción de los tumores humanos. Las células mutantes en dicho gen pueden sobrepasar el punto de control G1 del ciclo mitótico, lo que permite la proliferación de células con ADN dañado que, de otra forma, serían destruidas. p53 se expresa a muy bajo nivel en células normales y se induce por diferentes tipos de estrés. Esta proteína es activa como tetrámero y es capaz de activar la expresión de otros genes. Las proteínas que regulan el ciclo celular, y en particular las quinasas dependientes de D-ciclina y sus reguladores, ejercen diversos papeles *in vivo*. Experimentos de mutación en sistemas experimentales, tales como los ratones «knock-out», indican que éstos cambios dan lugar frecuentemente al desarrollo de tumores. El gen APC codifica otra proteína supresora de tumores de gran importancia, en particular para prevenir el cáncer de colon.

Joan Massagué

«Cómo perciben las células las señales de los factores de crecimiento»

El 8 de mayo se celebró una sesión pública en la que intervino uno de los dos organizadores del *workshop*, Joan Massagué, quien habló sobre *How cells read growth factor signals*.

Las células secretan factores para la comunicación célula-célula, y es evidente que estas señales procedentes del «medio ambiente» celular juegan un papel clave. Una de las rutas de señalización está mediada por TGF- β y Smads. La inyección de Smads en el embrión de *Xenopus* provoca una alteración drástica del desarrollo, por dorsalización de las partes ventrales. Las proteínas de la superfamilia TGF- β (de su acrónimo inglés Transforming Growth Factors), constituyen un grupo de factores extracelulares; todas son sintetizadas como precursores, que sufren luego un procesamiento C-terminal. Se conocen unos 25 miembros en humano, *Drosophila* y nematodo. A diferencia de las hormonas, cuyos efectos son más o menos predecibles, este tipo de reguladores provoca respuestas mucho más complejas y, lo que es más importante, estas respuestas están determinadas por el «contexto celular»; de aquí la necesidad de definir, en términos moleculares, qué es «contexto celular».

Se han identificado tres polipéptidos distintos que actúan como receptores de TGF- β . Los denominados de tipo I y II son proteínas transmembranales con actividad serina/treonina kinasa. La unión con TGF- β induce la formación de un receptor multimérico, seguramente un heterotetrámero de los tipos I



y II. Una vez formado el multímero, la subunidad del tipo II fosforila residuos de serina y treonina en una región de secuencia muy conservada de la subunidad de tipo I, activando así su actividad kinasa. Esta última actividad depende de una región de la proteína con suce-

sivas estructuras de tipo hélice α . La ruta de trasducción a través de TGF- β /Smad requiere el ensamblaje de dos complejos proteicos distintos. En el paso siguiente, el receptor activado fosforila una proteína de tipo r-Smad (regulada por receptor); a su vez, ésta dime-riza con una co-Smad y el heterodímero resultante migra al núcleo, donde activa la expresión de un conjunto específico de genes, en cooperación con otros activadores transcripcionales. Se han identificado varios Smads con especificidades diferentes; por ejemplo, Smad 2 y 3 son activados por TGF- β , mientras que Smad 1, 5 y 8 lo son por BMP (otro factor relacionado con TGF- β). Pero la situación es aun más compleja; el mismo Smad tiene efectos muy diferentes en tejidos distintos. Esto probablemente refleja el hecho de que los mensajeros simplemente viajan al núcleo y activan ciertos genes. Teniendo en cuenta esta complejidad, no resulta tan extraño que las proteínas Smad —aparte de su papel en desarrollo— estén implicadas en otros procesos, como la aparición de tumores en el colon. □

En el Centro de Estudios Avanzados

Curso 2000/2001: nuevos alumnos y actividades

Se han reanudado las clases en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, para el curso 2000/2001. Hasta finales de mayo del año 2001 se desarrollarán en el Centro diversos cursos, impartidos por especialistas españoles y extranjeros, en los que participan los seis nuevos alumnos que fueron becados por el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones en la convocatoria para el Curso 2000/2001, más los que llevan realizando sus estudios en el Centro procedentes de convocatorias anteriores.

Los seis nuevos alumnos que fueron seleccionados el pasado mes de junio para incorporarse al Centro en el curso que ahora se inicia son los siguientes: **Javier Alcalde Villacampa**, **Héctor Cebolla Boado**, **Alfonso Egea de Haro**, **Víctor Lapuente Giné**, **David Llorente Sánchez** y **Elena Roig Madorran**.

Fueron elegidos entre un total de 55 solicitantes, en la decimotercera convocatoria de plazas del citado Instituto, que inició sus actividades en 1987.

La dotación de estas becas es de 150.000 pesetas mensuales brutas, aplicables a todos los meses del año.

El *Comité de selección* estuvo integrado por los profesores permanentes del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales **José María Maravall**, también director académico del Centro, **José Ramón Montero**, **Andrew Richards** e **Ignacio Sánchez-Cuenca**, así como por **Javier Gomá**, secretario general del Centro, y **José Ignacio Torreblanca**, Doctor Miembro del Instituto Juan March.

El número total de alumnos del Centro es de 25, todos ellos becados.

Los profesores y temas de los nuevos cursos para el primer semestre son:

– *Ciudadanos y políticos*, por **José María Maravall** (Universidad Com-

plutense de Madrid) (alumnos de 1º y 2º).

– *Comparative new democracies*, por **Terry Karl** (Universidad de Stanford) (1º y 2º).

– *Economía I: Microeconomía*, por **Jimena García Pardo** (Universidad Complutense de Madrid) (1º).

– *Introducción a las matemáticas*, por **Ignacio Sánchez-Cuenca** (Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales) (1º).

– *Métodos cuantitativos de investigación social*, por **Modesto Escobar** (Universidad de Salamanca) e **Ignacio Sánchez-Cuenca** (1º).

– *Teoría de la elección racional*, por **Ignacio Sánchez-Cuenca** (2º).

– *Research Seminar*, por **José Ramón Montero** (Universidad Autónoma de Madrid), **Terry Karl**, **Andrew Richards** (Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales) y **Martina Peach** (Directora de la Biblioteca del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales) (2º).

– *Research in Progress*, por **Terry Karl**, **Andrew Richards** e **Ignacio Sánchez-Cuenca** (3º y 4º). □

Seminarios del Centro de Estudios Avanzados

Entre los últimos seminarios celebrados en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, figura el de Bruce Western, Associate Professor of Sociology y Faculty Associate of the Office of Population Research, de la Universidad de Princeton (EE UU), los días 15 y 16 del pasado mes de marzo, titulados «Bayesian Thinking About Macrosociology» y «The US Welfare State and Penal Policy».

Ofrecemos a continuación un resumen de ambos.

Análisis bayesiano y macrosociología

En su primer seminario, Western comenzó señalando el papel que la narrativa histórica y la teoría de elección racional han desempeñado en las últimas décadas en lo que respecta a la explicación de fenómenos relevantes en el marco de la sociología política. Partiendo del hecho de que se ha avanzado muy poco en el debate por parte de ambas tendencias, propuso analizar desde el punto de vista meramente metodológico si existe alguna razón para conceder prioridad a un enfoque sobre el otro.

Western señaló algunos ejemplos empíricos relevantes que llevan a elaborar argumentos metodológicos a favor del análisis bayesiano.

Trató de responder a una de las cuestiones dominantes en el debate metodológico de la macrosociología: a la hora de explicar procesos sociales a gran escala, ¿debemos sostener teorías simples generalizables, dadas ciertas condiciones, o más bien deberíamos apelar a teorías complejas sujetas a casos específicos?

El análisis bayesiano proporciona apoyo a favor de posiciones rigurosamente basadas en las reglas fundamen-



tales de la probabilidad. Todas estas ideas se ilustraron con la descripción y el análisis del aumento de los sindicatos en Suecia.

Para Western, las teorías complejas son aquellas que están fundadas en un contexto histórico que aparece normalmente definido por fechas y lugares. Para testarlas, se emplean métodos de narrativa histórica (Abbot, o Somers) o análisis cualitativos comparativos (Ragin). Argumentos a favor de este tipo de teorías podemos encontrarlos en criterios de mayor poder explicativo («getting the history right», Tilly), o de la fuerza de la propia teoría («historical specificity», Marx; la sensibilidad histórica weberiana). Por el contrario, las teorías simples proponen mecanismos causales omnitemporales que en ocasiones pueden ser contextuales, entendiendo, eso sí, el contexto de una forma abstracta. Se testan a través de métodos cuantitativos y se mantienen argumentos a favor, tales como los de una mayor testabilidad, generalidad (Kiser y Hechter, Goldhorpe) y falsificación (King, Kehane, y Verba).

El autor apuntó algunos rasgos de la

argumentación bayesiana: en primer lugar, en aquellos casos en los que las explicaciones simples y/o complejas sirvan igualmente para captar la realidad observada, deberíamos decantarnos por una explicación simple en la medida en que implica mayor nivel de parsimonia. En segundo lugar, las explicaciones simples no son sólo «más falsificables» sino que aparecen con mayor probabilidad de ser falsificadas en el sentido de que presentan un nivel menor de probabilidad posterior. En tercer lugar, las inferencias que podamos realizar respecto a una teoría simple son siempre más sólidas que las obtenidas por una teoría compleja.

Estado de bienestar y sistema penal en Estados Unidos

En su segundo seminario, el profesor Bruce Western analizó el impacto del sistema penal estadounidense en la desigualdad racial en el mercado de trabajo. En su opinión, los estudios sobre la desigualdad racial en el empleo sólo tienen en cuenta las condiciones del mercado, ignorando el efecto que sobre la misma tiene el encarcelamiento. En efecto, pese a la importante distancia que de acuerdo con la literatura separa a los hombres blancos de los negros, las altas tasas de encarcelamiento entre los negros sugieren que los estudios sobre la fuerza de trabajo sobreestiman la incidencia del empleo y minusvaloran la desigualdad.

Western apuntó la necesidad de ajustar las estadísticas sobre la fuerza laboral atendiendo a la magnitud de la población encarcelada. Si bien este ajuste tiene un escaso efecto sobre las tasas de empleo entre los blancos, sí reduce significativamente los niveles entre los negros, los trabajadores jóvenes, los jóvenes blancos con estudios limitados y, sobre todo, los jóvenes negros con escasa formación.

Dos observaciones confirman la importancia de los efectos del sistema penal en las oportunidades económicas

de las minorías en desventaja. En primer lugar, se estima que más de dos tercios de los jóvenes negros que habían abandonado los estudios carecían de trabajo, mientras que la tasa de desempleo convencional se situaba en niveles cercanos al pleno empleo en 1996. En segundo lugar, la consideración de los presos en las cárceles incrementaría las estimaciones de desigualdad laboral entre blancos y negros entre los jóvenes con escasa formación en cerca del 45 por 100 en la década de los noventa.

De este modo, si reconocemos que los niveles de encarcelamiento son mucho más elevados para las minorías pobres, los estudios empíricos sobre las desigualdades raciales en el mercado de trabajo deben tener en cuenta necesariamente la fuerza y la disparidad racial de los efectos del sistema penal. En este sentido, y de acuerdo con las estimaciones del profesor Western, el sistema penal estaría ocultando un 20 por 100 de trabajadores en algunos sectores de la fuerza de trabajo que lógicamente elevarían los niveles de desempleo y desigualdad en el mercado de trabajo. Si los «malos riesgos» en el mercado de trabajo resultan ignorados entre los negros pero no entre los blancos, los análisis convencionales estarían subestimando el nivel de desigualdad racial.

En definitiva, para el profesor Western la lista tradicional de influencias institucionales en la estratificación social —escuelas, la familia y la política social— debería ser ampliada para dar cabida a la redistribución coercitiva de las oportunidades de vida a través del encarcelamiento.

Bruce Western obtuvo el Ph. D. en Sociología en la Universidad de California en Los Angeles, en 1993. Es Associate Professor of Sociology y Faculty Associate of the Office of Population Research en la Universidad de Princeton. Autor de *Between Class and Market: Postwar Unionization in the Capitalist Democracies* (1997).

Gobiernos, mercado de trabajo y formación profesional

Investigación de Laura Cruz Castro

Gobiernos, mercado de trabajo y formación profesional: un análisis comparativo de España y Gran Bretaña es el título de la tesis doctoral realizada en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales por Laura Cruz Castro, profesora asociada en el departamento de Sociología y Ciencia Política de la Universidad Carlos III de Madrid, investigadora en la Unidad de Políticas Comparadas del CSIC y, desde junio pasado, Doctora Miembro del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. Leída el 31 de mayo pasado en la Universidad Autónoma de Madrid, la tesis obtuvo la calificación de «Sobresaliente *cum laude*» y fue dirigida por José María Maravall, catedrático de Sociología Política de la Universidad Complutense de Madrid y director académico del citado Centro. El trabajo de Laura Cruz Castro acaba de ser publicado por este Centro, en la serie «Tesis doctorales».

La tesis describe y explica la adopción de políticas de formación profesional en Gran Bretaña y en España por gobiernos conservadores y socialdemócratas desde principios de los ochenta hasta mediados de la década de los noventa. El objeto de la investigación es la adopción y el desarrollo de políticas de formación profesional divergentes como respuesta a problemas relativamente similares. Más en concreto, la tesis responde a tres preguntas generales. En primer lugar, cómo se explica que los gobiernos adopten estrategias diferentes para influir en los niveles de formación ante problemas económicos y déficits de cualificaciones similares; en segundo lugar, cómo pueden combinarse estas políticas con las de empleo y protección social. Por último esta investigación se pregunta cómo los contextos institucionales y políticos, y la combinación del ciclo económico y electoral, afectan a las estrategias de los gobiernos con respecto a las políticas de formación. El argumento principal es que la selección del conjunto de políticas destinadas a influir sobre el volumen de inversión en

formación, y los niveles de cualificación de la población, y a tratar de resolver el dilema entre empleo e igualdad, depende principalmente de los partidos políticos en el gobierno y de sus preferencias ideológicas, conectadas con el perfil de su electorado.

Los argumentos empíricos que se exponen a lo largo de la investigación contradicen dos puntos de vista. Por una parte, aquel que mantiene que las instituciones económicas, en concreto las instituciones sindicales y empresariales, determinan la naturaleza de las estrategias competitivas que puede seguir cada país, de modo que una estrategia competitiva de alto valor añadido, que compita en calidad y dependa de trabajadores cualificados sólo sería posible en un contexto institucional caracterizado por la coordinación con los interlocutores sociales. Según esta perspectiva, aquellas economías carentes de estas condiciones competirían en precios y en costes laborales, lo que llevaría a un aumento de la desigualdad si los mercados de trabajo están segmentados. Por otra parte, la evidencia presentada en esta investigación no

apoya aquellos estudios que subrayan la fuerza determinante de la internacionalización de la economía y señalan que la convergencia de políticas es el resultado del escaso margen de maniobra que a nivel doméstico tienen los gobiernos para elegir un tipo de estrategia competitiva u otra.

El papel que la formación, la flexibilidad salarial, y el sistema de prestaciones por desempleo juegan sobre la economía ha forzado a los gobiernos en las últimas décadas a escoger entre diferentes estrategias económicas por el lado de la oferta. El gobierno conservador puso en marcha una estrategia de desregulación del mercado de trabajo con el fin de favorecer la flexibilidad salarial y reducir los desajustes del mercado laboral, y de reforma de los niveles de protección social para aumentar los incentivos al trabajo. La política de formación se diseñó desde principios de los ochenta como política de empleo, y las estrategias con respecto a los distintos tipos de formación se unieron. La fusión institucional de la formación profesional inicial de jóvenes y la formación para el empleo de los desempleados fue una de las características principales de la política británica. La política de formación profesional reglada apenas se desarrolló. Aunque la estrategia cambió a lo largo del tiempo, el conjunto de reformas llevadas a cabo por los gobiernos conservadores británicos desde 1980 a 1995 creó un sistema de formación desregulado, gestionado por las empresas a nivel local, carente de instituciones tripartitas, y obligatorio en su dimensión ocupacional para los perceptores de prestaciones por desempleo.

La política conservadora se centró en los individuos y procuró aumentar su empleabilidad mediante la flexibilización de los salarios, y mejorar los incentivos a la inversión individual en formación a través del establecimiento de un Sistema Nacional de Cualificaciones. En conjunto, la política de formación profesional británica favoreció la inversión en cualificaciones profesio-

sionales específicas de puestos de trabajo más que en cualificaciones generales.

Los gobiernos socialdemócratas en España integraron las políticas de formación profesional de desempleados y la continua en la política de empleo y no en la educativa. Los objetivos de estas políticas se vincularon a la reducción de los costes de la inserción laboral de los jóvenes, la flexibilización del mercado de trabajo, y el aumento de la inversión empresarial en formación, y en mucha menor medida a aspectos salariales. El gasto en formación para el empleo aumentó en épocas de crecimiento y disminuyó en relación al gasto pasivo o de protección social en épocas de aumento del desempleo. La política de formación profesional inicial se diseñó específicamente para aumentar la cobertura de las enseñanzas medias técnico-profesionales, y se integró en la política educativa adoptando un modelo escolar que favoreció la provisión de cualificaciones generales transferibles entre familias profesionales.

La política de los gobiernos socialistas con respecto a la formación continua se centró en las empresas y no en los individuos. La estrategia para aumentar el volumen de inversión privada en formación llevó al mantenimiento de las cuotas empresariales de formación profesional y a la creación de una institución bipartita para la gestión de la formación de ocupados, en la que los empresarios y los sindicatos tendrían unos recursos y un poder similares. El resultado fue un sistema de formación continua regulado en términos de financiación pero poco intervenido y en el que la provisión y financiación serían fundamentalmente privadas. La diferencia de objetivos y la separación de las poblaciones objeto de cada política contribuyeron a la ausencia en la práctica de un sistema nacional de cualificaciones que estableciese correspondencias entre la formación del sistema educativo y la del sistema productivo y de empleo. □

Octubre

2, LUNES

- 12,00 **CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Viola y piano, por **Álvaro Arrans** (viola) y **Jesús M^a Gómez** (piano)
 Obras de F. Liszt,
 S. Brotons y F. Schubert

3, MARTES

- 19,30 **CURSOS UNIVERSITARIOS**
«El teatro de Buero Vallejo» (I)
Mariano de Paco: «Buero Vallejo. El autor y la obra»

4, MIÉRCOLES

- 19,30 **CICLO «EL PIANO EUROPEO: 1900-1910» (I)**
 Intérprete: **Josep Colom**
 Programa: *Jeux d'eau*, de M. Ravel; *Images y Children's Corner*, de C. Debussy y *Gaspard de la nuit*, de M. Ravel
 (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

5, JUEVES

- 19,30 **CURSOS UNIVERSITARIOS**
«El teatro de Buero Vallejo» (II)
Mariano de Paco: «Forma y sentido de la dramaturgia bueriana»

6, VIERNES

- 19,30 **Inauguración de la EXPOSICIÓN «SCHMIDT-ROTTLUFF.**
Colección Brücke-Museum,

Berlín»

Conferencia a cargo de **Magdalena M. Moeller**, directora del Brücke-Museum de Berlín.

7, SÁBADO

- 12,00 **CONCIERTOS DEL SÁBADO**
CICLO «LIM: 25 ANIVERSARIO» (I)
 Intérpretes: **Grupo LIM.**
 Programa: Trío, de F. Poulenc, Dúo, de A. Ginastera, Kho-Lho, de G. Scelsi; y Sexteto, de F. Poulenc
 (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

9, LUNES

- 12,00 **CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Violín y clave, por el **Dúo Passamezzo Antico** (**Pedro Gandía**, violín barroco, y **Juan Manuel Ibarra**, clave)
 Obras de F. A. Bonporti, F. Couperin, J. M. Leclair y J. S. Bach

10, MARTES

- 11,30 **RECITALES PARA JÓVENES**
Violín y piano, por **Ana Comesaña** (violín) y **Kennedy Moretti** (piano)
 Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**
 Obras de J. S. Bach, W. A. Mozart, P. I. Tchaikovsky, J. Brahms, B. Bartók y M. de Falla
 (Sólo pueden asistir grupos

de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
«El teatro de Buero Vallejo» (y III)
Mariano de Paco: «La huella de Buero en el teatro actual»

11, MIÉRCOLES

- 19,30 CICLO «EL PIANO EUROPEO: 1900-1910» (II)**
Intérprete: **Miguel Ituarte**
Programa: «La Vega» (de la suite «Alhambra») y la Suite Iberia, de I. Albéniz.
(Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

13, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Piano, por **Patrín García Barredo**
Comentarios: **Tomás Marco**
Obras de W. A. Mozart, F. Chopin, A. Scriabin, C. Debussy y A. Ginastera
(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

CICLO «EL PIANO EUROPEO: 1900-1910», EN PALMA DE MALLORCA

Los días 2, 9, 16 y 23 de octubre se celebra en **Palma de Mallorca**, en el Teatre Principal (La Riera, 2-A), el ciclo «El piano europeo: 1900-1910», ofrecido, respectivamente, por los pianistas **Josep Colom**, **Miguel Ituarte**, **Jorge Robaina** y **Almudena Cano**, y organizado por la Fundación Juan March y el Consell Insular de Mallorca.

14, SÁBADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO/CICLO «LIM: 25 ANIVERSARIO» (II)**
Intérpretes: **Grupo LIM**
Programa: Rapsodie, de A. Honegger; Homenaje a Mompou, de A. García Abril; Cuatro piezas, de A. Berg; y Sinfonía de Cámara Op. 9, de A. Schönberg-A. Webern
(Transmitido en diferido por Radio Clásica, de RNE el martes 17, a las 20 h.)

16, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Piano, por **Juan Jesús Peralta**
Obras de L.v. Beethoven, G. Fauré, R. Roldán, A. Scriabin e I. Albéniz

17, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Violín y piano, por **Ana Comesaña** (violín) y **Kennedy Moretti** (piano)
Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 10)

- 19,30 AULA ABIERTA**
«El Islam contemporáneo» (I)
Pedro Martínez Montávez: «Espacio islámico y espacios islámicos»

18, MIÉRCOLES

- 19,30 CICLO «EL PIANO EUROPEO: 1900-1910» (III)**
Intérprete: **Jorge Robaina**

Programa: Escenas románticas y Allegro de Concierto, de E. Granados; y Serenata andaluza, Canción, Serenata, Allegro de Concierto y Cuatro piezas españolas, de Manuel de Falla
(Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

19, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Violonchelo y piano, por **Piotr Karasiuk** (violonchelo) y **Duncan Gifford** (piano)
Comentarios: **Jesús Rueda**
Obras de J.S. Bach, L.v. Beethoven, J. Brahms, G. Fauré, F. Poulenc, B. Bartók y J. Nin
(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

- 19,30 AULA ABIERTA**
«El Islam contemporáneo» (II)

EXPOSICIÓN DE SCHMIDT-ROTTLUFF, EN LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Desde el 6 de octubre se exhibe en la Fundación Juan March, en Madrid, una exposición de **Karl Schmidt-Rottluff** (Rottluff, 1884-Berlín, 1976), integrada por 52 obras -38 óleos y 14 acuarelas- realizadas por el artista alemán entre 1905 y 1969. Organizada con la colaboración del Brücke-Museum de Berlín, de donde proceden las obras, está abierta hasta el 17 de diciembre.

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

Pedro Martínez Montávez: «Islam, colonización y descolonización»

20, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Piano, por **Patrín García Barredo**
Comentarios: **Tomás Marco**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 13)

21, SÁBADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**
CICLO «LIM: 25 ANIVERSARIO» (III)
Intérpretes: **Grupo LIM**
Programa: Claridad tallada, de M. Angulo; Móviles, de S. Blardony; Pastorales, de E. Halffter; Concerto, de M. de Falla; y Recordando a Falla, de J. Villa Rojo
(Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

23, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Clarinete y piano, por el **Dúo Rubio-Benavides** (**Pedro Rubio**, clarinete y **Ana Benavides**, piano)
Obras de E. Chausson, S. Brotons, L. Sluka y J. Hamburg

24, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Violín y piano, por **Ana Comesaña** (violín) y **Kennedy Moretti** (piano)
Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**

(Programa y condiciones de asistencia como el día 10)

19,30 AULA ABIERTA
«El Islam contemporáneo»
(III)

Pedro Martínez Montávez: «Islam, internacionalismo y nacionalismo»

25, MIÉRCOLES

19,30 CICLO «EL PIANO EUROPEO: 1900-1910»
(y IV)

Intérprete: **Almudena Cano**

Programa: Por un sendero frondoso, de L. Janacek; Bagatelas Op. 6, de B. Bartók; Sonata Op. 1, de A. Berg; Preludios Op. 32, de S. Rachmaninov; 4 Piezas Op. 4, de S. Prokofiev; y Sonata nº 4 Op. 30, de A. Scriabin (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

26, JUEVES

11,30 RECITALES PARA

JÓVENES

Violonchelo y piano, por **Piotr Karasiuk** (violonchelo) y **Duncan Gifford** (piano)
Comentarios: **Jesús Rueda**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 19)

19,30 AULA ABIERTA
«El Islam contemporáneo»
(IV)

Pedro Martínez Montávez: «Islam, revolución y reforma»

27, VIERNES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Piano, por **Patrín García Barredo**
Comentarios: **Tomás Marco**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 13)

28, SÁBADO

12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO/CICLO «LIM: 25 ANIVERSARIO» (y IV)
Intérpretes: **Grupo LIM**

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

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

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

● **La Suite Vollard, de Picasso**

Hasta el 14 de octubre sigue abierta en la sala de muestras temporales la exposición «Picasso: la *Suite Vollard*», compuesta por 100 grabados realizados por el artista malagueño entre 1930 y 1937.

● **Exposición de Eusebio Sempere**

Desde el 24 de octubre se presenta una exposición con obras de Eusebio Sempere. Abierta hasta el 13 de enero de 2001.

● **Colección permanente del Museu**

Un total de 58 obras, de otros tantos autores españoles del siglo XX, procedentes de los fondos de la Fundación Juan March, se exhiben con carácter permanente en el Museu.

Programa: El jardín de las delicias, de D. Colomé; Le clessidre di Dürer, de A. Gentilucci; Un no sé qué que se halla por ventura, de C. Villalón; Nada es mejor, de M.E. Luc; Cuarteto de Pascua, de J. García Román; y Mensaje de cálidas tierras, de G. López Gavilán (Transmitido en diferido por Radio Clásica, el martes 31, a las 20 h.)

30, LUNES

12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA

Canto y piano, por Nicolay Nazarov (tenor) y Svetlana Pilipez (piano)
Obras de M. Glinka, P. I. Tchaikovsky, S. Rachmaninov y Sviridov

19,30 AULA ABIERTA
«El Islam contemporáneo» (V)
Pedro Martínez Montávez: «El Islam político: fundamentalismo(s) islámico(s)»

31, MARTES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Violín y piano, por Ana Comesaña (violín) y Kennedy Moretti (piano)
Comentarios: Carlos Cruz de Castro
(Programa y condiciones de asistencia como el día 10)

19,30 AULA ABIERTA
«El Islam contemporáneo» (VI)
Pedro Martínez Montávez: «El Islam y los derechos humanos»

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.

- «Lucio Muñoz íntimo»

Durante el mes de octubre sigue abierta la exposición «Lucio Muñoz íntimo», compuesta por 33 obras realizadas por el artista entre 1953 y 1997, todas en pequeño y medio formato y en técnica mixta. Abierta hasta el 28 de enero de 2001.

- Colección permanente del Museo

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

Información: Fundación Juan March

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

E-mail: webmast@mail.march.es Internet: <http://www.march.es>