

«De Caspar David Friedrich a Picasso. Obras maestras sobre papel del Museo de Wuppertal» es la exposición que ofrece en Madrid la Fundación Juan March desde el 19 de enero.



Ensayo - Economía de nuestro tiempo (XII)

El sector público en las economías de mercado, por Julio Segura 3

Arte

Exposición «De Caspar David Friedrich a Picasso. Obras maestras sobre papel del Museo de Wuppertal», desde el 19 de enero 13
 — Selección de 68 obras realizadas entre 1810 y 1951 por 32 destacados maestros de la vanguardia histórica europea 13
 «Ródchenko. Geometrías», en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca 17
 Editada una carpeta conmemorativa del X aniversario de la creación del Museu, con diez grabados de otros tantos autores 19

Música

«El arte de Joaquín Rodrigo», en enero 21
 — Ciclo de cuatro conciertos en el centenario de su nacimiento 21
 «Conciertos de Mediodía» en enero 22
 «Quinteto de metales del siglo XX», en «Conciertos del Sábado» 23
 «Recitales para Jóvenes» 24
 El ciclo «Schubert, 1828: el canto del cisne», en el Teatre Principal, de Palma 25

Cursos universitarios

Mariano de Paco: «El teatro de Buero Vallejo» 26

Aula abierta

«La ciencia a través de su historia» (VII), por José Manuel Sánchez Ron 31
 — «Albert Einstein, espejo del siglo XX» 31
 «El pensamiento musical del siglo XX», desde el 9 de enero 36
 — La imparte, en ocho sesiones, el compositor Tomás Marco 36

Publicaciones

«SABER/Leer» de enero: artículos de José Manuel Sánchez Ron, Antonio López Pina, Gonzalo Anes, Francisco García Olmedo, Mario Camus y Francisco Rodríguez Agrados 37

Biología

Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología 38
 — Calendario de encuentros para el año 2001 38
 — «La red MYC: regulación de la proliferación, diferenciación y muerte celular» 39
 — Renovación del Consejo Científico 40

Ciencias Sociales

Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales 41
 — Seminarios de Michael Mann sobre «Los conflictos étnicos y la violencia del siglo XXI» 41

Calendario de actividades culturales en enero 44

ECONOMÍA DE NUESTRO TIEMPO (XII)

El sector público en las economías de mercado

Existe un discurso muy extendido que trata de enfrentar al Estado con los mercados como entidades antagónicas, casi incompatibles, y cuya versión extrema es la identificación reduccionista entre mercado y sociedad civil.

Si no existiera poder de mercado, los precios transmitirían toda la información relevante para consumidores y empresas y hubiera mercados para todos los bienes, períodos de tiempo y contingencias, los mercados, libres de toda injerencia, asignarían eficientemente los recursos. En estas condiciones, además, el problema de la equidad tendría una fácil solución: bastaría con que el Gobierno determinara cuál es la distribución de la renta que considera deseable y la instrumentara mediante transferencias de cuantía fija entre los ciudadanos, dejando que los mercados alcanzaran el nuevo equilibrio deseado.

La realidad es, sin embargo, más compleja. Desde la perspectiva de la eficiencia, porque existen numerosos fallos de mercado;



Julio Segura es catedrático de Fundamentos del Análisis Económico de la Universidad Complutense, Consejero Ejecutivo del Banco de España, Premio Rey Juan Carlos de Economía y Académico de la Real de Ciencias Morales y Políticas. Autor de numerosos libros y artículos en revistas especializadas sobre temas de teoría económica y economía española.

* 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, →

porque las empresas tratan de protegerse de la competencia; porque la estructura de mercados es siempre incompleta; y porque los costes que implica organizar las transacciones a través de aquéllos son, con frecuencia, cuantiosos. En estos casos *el mercado pierde su única propiedad económicamente relevante: la eficiencia.*

La posibilidad de ejercicio de poder de mercado, es decir, de prácticas restrictivas de la competencia, se ha visto muy reforzada por los procesos de concentración; los fallos derivados de la presencia de efectos externos y de las deficiencias informativas afectan a muchos mercados, y en mercados muy relevantes (v.gr: sanidad) los costes de transacción son muy elevados.

Pero tampoco la redistribución neutral respecto a la eficiencia es posible, porque no lo son las transferencias de tanto alzado. Y si la redistribución se instrumenta por cualquier otro procedimiento genera distorsiones en términos de eficiencia, de forma que no es posible separar las decisiones relativas a la eficiencia de las redistributivas.

En suma, *hay un grado de sustituibilidad entre eficiencia y*

→

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 Ciudad, 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 Viana 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); *Finanzas internacionales y crisis financieras*, por Emilio Ontiveros Baeza, catedrático de Economía de Empresa en la Universidad Autónoma de Madrid (agosto-septiembre 2000); *Keynes, hoy*, por Antonio Torrero Mañas, catedrático de Estructura Económica en la Universidad de Alcalá de Henares (octubre 2000); *Política tributaria y fiscal en la Unión Europea*, por José Manuel González-Páramo, catedrático de Hacienda Pública en la Universidad Complutense de Madrid (noviembre 2000); y *Economía y organizaciones*, por Vicente Salas Fumás, catedrático de Organización de Empresas en la Universidad de Zaragoza (diciembre 2000).

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

EL SECTOR PÚBLICO EN LAS ECONOMÍAS DE MERCADO

equidad, y el punto de equilibrio entre ambas –sea cual sea– no es determinable por mecanismos de mercado.

Existe pues una base incuestionable para afirmar que es imposible un mundo ideal en el que se maximicen simultáneamente eficiencia y equidad y, por tanto, la existencia de un sector público es necesaria para lograr un funcionamiento no ya equitativo, sino eficiente, de nuestras economías.

¿Qué es lo que puede hacer bien el sector público?

Las justificaciones actuales más solventes del sector público provienen del análisis del mismo como *organización*. Desde este punto de vista, el Estado presenta tres características que lo diferencian sustancialmente del mercado. La primera, la *universalidad* o pertenencia obligatoria, negociada mediante acuerdos políticos. La segunda, su poder de *compulsión* o capacidad de obligar y prohibir. Por último, su *gestión* por un Gobierno surgido de un proceso electoral periódico.

Estas tres características implican que entre dos instituciones como el sector público y el mercado, es imposible que una de ellas pueda hacer todo mejor –o peor– que la otra y, además, señalan como fundamentación más sólida del sector público económico *aquellas actividades para las que la universalidad y la compulsión presentan ventajas*. En lo esencial éstas son:

(1ª) La corrección de fallos de mercado y la reducción de costes de transacción y de pérdidas de eficiencia derivadas del ejercicio de poder de mercado de las empresas.

(2ª) La redistribución de la renta, que es un bien público, por lo que su oferta privada –la beneficencia– es inferior a la óptima desde el punto de vista de la estricta eficiencia.

(3ª) La garantía de acceso de los ciudadanos a los bienes preferentes, que en nuestras economías cabe identificar con los servicios de salud, la educación y la vivienda, fundamentalmente.

(4ª) La potenciación de inversiones productivas que mejoran la competitividad general de la economía (infraestructuras civiles, redes, I+D, e incluso, sistemas de pensiones en la medida que fa-

vorecen la renovación de la fuerza de trabajo).

Respecto a las políticas de estabilización económica existe un amplio acuerdo en que deben tratar de mantener un marco de estabilidad nominal, y atenuar las oscilaciones de la renta nacional a lo largo del ciclo. Sobre el gasto público productivo también existe un acuerdo amplio respecto a su aportación a la competitividad general. Por ello, centraré la discusión en las políticas de asignación de recursos –punto (1º)– y en las de redistribución –puntos (2º) y (3º).

Las políticas de asignación de recursos

Las ideas centrales sobre las que ha pivotado el cambio en los objetivos y en la instrumentación de este tipo de políticas se pueden resumir con facilidad.

(1º) El sector público debe tratar de que los mercados sean más competitivos, en coherencia con el objetivo básico de las políticas de estabilización. Éste es el núcleo de las llamadas políticas de oferta.

(2º) La intervención pública ha prestado en el pasado poca atención al problema de la generación de incentivos perversos para los individuos.

(3º) El sector público ha sido muy optimista respecto a su capacidad para corregir fallos de mercado, minimizando la dificultad de obtención de la información necesaria.

Y el corolario lógico de todo esto es que resulta necesario revisar las políticas públicas de asignación de recursos en un marco de mercados más liberalizados; muchos de ellos de ámbito mundial, y casi todos supraestatales; en los que las autoridades nacionales tienen una capacidad limitada para tomar decisiones autónomas.

Comentaré, dado el número y heterogeneidad de los temas, la aplicación de las tres ideas formuladas a dos cuestiones que han polarizado el debate en las dos últimas décadas tanto en el ámbito económico como en el político: la regulación y la política de defensa de la competencia.

EL SECTOR PÚBLICO EN LAS ECONOMÍAS DE MERCADO

En las dos últimas décadas ha tenido lugar un proceso intenso de privatizaciones, justificado desde el punto de vista analítico, aunque en los objetivos reales perseguidos se han mezclado razones de eficacia con motivaciones políticas y de transferencia de poder, y desde el punto de vista de los resultados, éxitos con fracasos. En este contexto, se ha defendido como panacea general y síntesis de las políticas de oferta la receta «liberalizar, privatizar y desregular».

Es imposible defender con solvencia que tras liberalizar un mercado y privatizar su oferta, haya que desregularlo. Por el contrario, la experiencia demuestra que hay que regular... mejor. ¿A qué se debe esto? A una razón muy simple: si se privatiza un monopolio público (piénsese en telecomunicaciones, compañías aéreas de bandera o electricidad), la estructura productiva del sector privatizado seguirá teniendo fuertes componentes monopolísticos, de forma que la mera desregulación conduce a la transferencia de rentas monopolísticas del sector público a manos privadas, manteniendo las ineficiencias que caracterizan el monopolio. Y casi todas las empresas de servicios públicos privatizadas actúan en contextos débilmente competitivos.

Regulación supranacional

Pero quizá sea aun más significativo a efectos de regulación el ejemplo del sistema financiero, la actividad más liberalizada y mundializada del planeta, donde el imperio de los mercados es total. Hoy día, tras varios episodios que han puesto de manifiesto los riesgos sistémicos potenciales de algunos comportamientos y la dificultad de valorar, tanto interna como externamente, los riesgos de las instituciones financieras, se empiezan a discutir en organismos internacionales instrumentos para regular los movimientos de capital a corto plazo desestabilizadores; y la búsqueda de una supervisión y regulación financieras de carácter supranacional es activa en los foros internacionales. Lo que ha dado en llamarse un proceso de re-regulación financiera.

Esta importancia acrecentada de la regulación ha conducido a

la generalización de Comisiones Reguladoras independientes de los Gobiernos. La independencia es variable entre países, porque los Gobiernos no suelen aceptar sin resistencias la pérdida de competencias. Pero la línea más defendible va en la dirección de que los miembros de las comisiones reguladoras lo sean por períodos muy largos no renovables, del obligado cumplimiento de sus decisiones incluso por parte del Gobierno (con recurso ante los Tribunales Ordinarios, pero no ante la Administración Pública) y, posiblemente, su nombramiento parlamentario.

El proceso de concentración económica que vivimos ha facilitando los comportamientos colusivos y el ejercicio de poder de mercado. Y en estas condiciones, las potenciales ganancias de eficiencia no se transmiten a la sociedad, sino que cristalizan en rentas privadas de los propietarios. Dada la creciente importancia de los mercados como mecanismo de asignación, la política de defensa de la competencia ha pasado a ser fundamental en todas las economías avanzadas. Y también ha cristalizado en organismos especializados (Tribunales, Comisariados) que es deseable sean lo más independientes posible de los Gobiernos.

En resumen, *las políticas públicas de asignación de recursos han sufrido un cambio muy significativo al perder casi toda su relevancia la intervención directa del Estado en el ámbito productivo y ganar en importancia las políticas de regulación y defensa de la competencia que gozan de amplia autonomía respecto a los Gobiernos*. Es decir, las políticas de asignación se orientan hoy día a incentivar la eficiencia técnica, a limitar el poder de mercado y las prácticas anticompetitivas y a reducir costes de funcionamiento de los mercados con el objetivo de que la sociedad en su conjunto se beneficie de las ganancias potenciales de la competencia.

Las políticas de redistribución de la renta

Discutiré los cambios experimentados por las políticas redistributivas distinguiendo entre los ingresos y los gastos públicos.

Desde la perspectiva de los *ingresos*, cabe resumir diciendo que la tensión entre eficiencia y equidad ha sufrido un doble vuel-

EL SECTOR PÚBLICO EN LAS ECONOMÍAS DE MERCADO

co significativo. Por una parte se ha cuestionado el carácter redistribuidor efectivo de la fiscalidad tradicional; por otra parte, han ganado peso relativo las consideraciones de eficiencia.

Las ideas tradicionales sobre la equidad en la imposición pueden resumirse en dos: los impuestos directos son más equitativos que los indirectos, y el gravamen de la renta y riqueza individuales debe ser fuertemente progresivo. La conjunción de estas dos ideas condujo a una mayor participación relativa en los ingresos públicos de los impuestos directos y a escalas de gravamen con muchos tipos marginales y crecientes.

El núcleo de las reformas realizadas por los países desarrollados desde 1980 puede sintetizarse en tres principios: mayor peso relativo de los criterios de eficiencia; recuperación de la equidad horizontal y menor relevancia de la equidad vertical; y simplificación administrativa. Principios cuya plasmación práctica ha sido la reducción en el número de tramos del impuesto sobre la renta; las reducciones de los tipos marginales máximos; la reducción de tratamientos preferenciales e incentivos fiscales; la ampliación de las bases imponibles y una potenciación del IVA, que han permitido que todas estas modificaciones no afectaran al porcentaje de los ingresos tributarios respecto al PIB que para la media de la OCDE, entre 1980 y 1996, ha aumentado en 3,8 puntos porcentuales.

Estas reformas han simplificado la tributación, han mejorado la igualdad de trato entre iguales y han reducido los efectos distorsionadores de todo sistema fiscal. Pero también han disminuido la diferencia relativa de trato entre distintos niveles de renta, aunque menos de lo que se deriva de la simple inspección de las escalas habida cuenta de la ampliación de bases y del mayor grado de cumplimiento de las obligaciones fiscales.

Siendo esto así, es claro que *el peso de la tarea redistribuidora ha de desplazarse a la esfera del gasto público*. Y aquí la discusión se centra en los programas de gasto que tienen componentes redistributivos y que constituyen una parte del núcleo del Estado del Bienestar.

Los problemas derivados del desarrollo de los sistemas de protección social europeos señalados con más frecuencia han sido los

siguientes: protección desigual, redistribución mayoritaria entre clases medias; generación de incentivos negativos sobre el empleo; dinámica del gasto en algunos programas; y problemas de gestión pública.

Los problemas de *protección desigual* se derivan del hecho de que, con frecuencia, la percepción de transferencias públicas depende del previo empleo del beneficiario. Obsérvese que si se supone que el grado de protección de quienes están empleados es adecuado, esta crítica más bien apunta hacia la necesidad de mejorar la protección de quienes no han accedido al mercado de trabajo. El tema central aquí no afecta a los beneficios de origen contributivo, sino al reforzamiento, coordinación y simplificación de los programas de lucha contra la pobreza y ayuda familiar.

La segunda crítica, es la relativa al *cambio en el tipo de redistribución de la renta*. La ampliación de los programas protectores ha conducido a que el grueso de la redistribución se realice entre clases medias y no de ricos a pobres. Esto resulta difícil de aceptar, pero no debería serlo más que la admisión, ya comentada, de que la imposición sobre la renta es menos redistribuidora de lo que era hace dos décadas. En efecto, la razón por la cual el sector público realiza transferencias finalistas y no deja a las familias que las gasten en lo que deseen es el fenómeno que Tobin bautizó como igualitarismo específico, que afecta a los bienes preferentes: en la medida en que las sociedades no aceptan cierto grado de desigualdad *ex post*, es necesaria la financiación pública del acceso a bienes específicos.

Si esto es así, es inevitable que una parte de las transferencias globales sean entre rentas medias. Dado que, además, en los casos de la educación primaria y secundaria y de la sanidad, existen fuertes efectos redistributivos a favor de los más pobres y ayudan a reducir la desigualdad *ex ante* (causa esencial de la desigualdad *ex post*), no parece que esto constituya un problema relevante.

La *generación de incentivos negativos sobre la oferta de trabajo* es un tema más complejo. La evidencia demuestra que la variable que más negativamente afecta a la probabilidad de salir de una situación de desempleo es la percepción de transferencias por parte del parado. Medidas que podrían minimizar estos incentivos

EL SECTOR PÚBLICO EN LAS ECONOMÍAS DE MERCADO

perversos serían considerar en su conjunto la protección que brinda la indemnización por despido y el seguro de desempleo, de forma que la protección efectiva sea más generosa durante un período más breve. Y permitir la contratación de trabajadores cuya productividad no alcanza a que perciban el salario mínimo, completándose el mismo con fondos públicos dedicados a la protección pasiva del desempleo.

El problema de la *dinámica creciente del gasto* es bien conocido: algunos programas —y sobre todos la sanidad— muestran un ritmo sostenido de crecimiento del gasto superior al del PIB. La posible solución es distinta para cada programa, pero en el caso de la sanidad, parece razonable suponer que la garantía pública de acceso debe articularse mediante una póliza universal idéntica para todos los ciudadanos de un país concreto, que debe contemplar la cobertura de problemas básicos de salud. Y que los gastos en medicamentos y tecnología sanitaria son regulables con mayor eficiencia que en la actualidad, siendo los responsables de la mayor parte del aumento del gasto público sanitario en nuestro país.

El último problema señalado es el de la *gestión de programas complejos de gasto y provisión pública de bienes*. La Administración Pública no está en general bien preparada para gestionar actividades de prestación de servicios complejos —como la educación y la sanidad—, de forma tal que es preciso reformar su gestión. La idea esencial es la introducción de competencia dentro de la Administración y, allí donde sea conveniente, entre ésta y la oferta privada, de tal modo que la gestión de estos servicios pueda alcanzar mayores cotas de eficiencia, que resultan difíciles de lograr en la esfera del Derecho Administrativo.

Nada de esto es sencillo, pero la reorientación expuesta podría sintetizarse diciendo que el Estado del Bienestar no debería perseguir como objetivo el sostenimiento de rentas a largo plazo, sino mejorar la igualdad real de oportunidades de los individuos *antes* de que entren en el mercado de trabajo. Esto permitiría reducir las desigualdades *ex post* entre las personas —una fuente crucial de demandas de protección—, aumentar la productividad media de la economía; y también ser mucho más neutrales respecto al sistema de incentivos de una economía de mercado.

Conclusiones

En el mundo real la opción no se plantea entre mercados perfectos (imperfectos) y Estado imperfecto (perfecto) como insisten en hacernos creer los criptoliberales (paleocolectivistas). No es Estado contra mercado o mercado contra Estado. Es una combinación entre mercados y Estados imperfectos que se complementen y potencien mutuamente.

La visión del sector público ha cambiado, como no podía menos de suceder, en el último medio siglo, y creo que los economistas hoy día tenemos una mejor comprensión de sus posibilidades y limitaciones en una economía en que los mercados han ampliado su esfera de influencia y se han mundializado. ¿Implica esto más Estado y menos mercados, o lo contrario? No sabría decirlo *a priori*, aunque la intuición me dicta que no traería –ni debería traer– consigo más Estado en el sentido de mayores participaciones medias del gasto público en el PIB a lo largo del ciclo.

Pero lo que sí es seguro es que esa mejor comprensión podría dar lugar a un mejor Estado y mejores mercados. Un Estado que se preocupara más por las condiciones de estabilidad macroeconómica; que garantizara las condiciones de competencia y asegurara que los beneficios de la misma se transmiten al conjunto de los ciudadanos y no son retenidos por unos pocos; un Estado más sensible a los incentivos que generan sus acciones, que asegurara a los individuos frente a riesgos no previsibles ni achacables a sus decisiones personales estratégicas; que gestionara con mayor eficiencia programas destinados a mejorar la igualdad de oportunidades y no de resultados finales, que siempre deben depender –si existe una apreciable igualdad de oportunidades– del esfuerzo y las decisiones individuales de cada ciudadano.

Conclusiones modestas, como corresponde a una visión parcial de la sociedad como es la perspectiva del economista, que puede aspirar a señalar la inconsistencia de paquetes de medidas, los costes de determinadas decisiones, los instrumentos menos costosos para alcanzar ciertos objetivos. Pero que no debería tratar de sustituir el papel de las decisiones políticas, ni limitar el dominio de las preferencias sociales. □

Desde el 19 de enero, en la Fundación Juan March

«De Caspar David Friedrich a Picasso. Obras maestras sobre papel del Museo de Wuppertal»

Ofrece 68 obras de las principales figuras de la vanguardia histórica

«De Caspar David Friedrich a Picasso. Obras maestras sobre papel del Museo Von der Heydt, de Wuppertal» es la exposición con la que abre el año 2001 la Fundación Juan March. Desde el 19 de enero hasta el 22 de abril podrá contemplarse en su sede en Madrid, una selección de 68 obras, entre acuarelas, dibujos y grabados, realizados entre 1810 y 1951 por 32 destacados maestros de la vanguardia histórica europea, como Cézanne, Chagall, Degas, Dalí, Van Gogh, Kandinsky, Klee, Klimt, Monet, Picasso y Toulouse-Lautrec, entre otros.

La exposición se ha organizado con la colaboración del Von der Heydt-Museum de Wuppertal (Alemania). De la mayor parte de ellos la Fundación Juan March ha ofrecido obra a lo largo de los últimos 25 años, bien en muestras monográficas o en colectivas.

Con fondos del Museo de Wuppertal, la Fundación Juan March exhibió en 1986 una exposición de pinturas, titulada «Obras maestras del Museo de Wuppertal: De Marées a Picasso», que ofreció 78 obras de 38 artistas. También con el Museo de Wuppertal, la Fundación Juan March ofreció en su sede, de octubre a diciembre de 1999, una exposición con 41 óleos del pintor alemán Lovis Corinth.

La directora del Von der Heydt-Museum de Wuppertal, Sabine Fehleemann, es autora de los comentarios a las obras que recoge el catálogo y de la introducción, que titula «Pioneros de la modernidad». Reproducimos un extracto de ésta a continuación.

El Museo Von der Heydt dispone de una rica colección de obras de los artistas clásicos modernos gracias a las primeras donaciones recibidas a principios del siglo XX y que hoy día serían prácticamente imposibles de conseguir.

En un período de doce años, que se extiende de 1952 a 1964, el

museo recibió nuevamente la donación de acuarelas, pasteles y dibujos pertenecientes al patrimonio personal del Dr. Eduard Freiherr von der Heydt, gran coleccionista y epónimo del museo. Ahora las acuarelas, pasteles y dibujos se han reunido para la presente exposición. Entre ellos se encuentran gran-

*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.*

des nombres y magníficas obras de Seurat, Degas y Cézanne. El período arranca en el siglo XIX, en Alemania y Francia, desde Caspar David Friedrich y Claude Monet, entre otros, hasta el expresionismo, pasando por Picasso. Incluye láminas de Emil Nolde, Paul Klee, Christian Rohlfis o Wilhelm Lehmbruck.

El título «Pioneros de la modernidad» hace referencia tanto a los coleccionistas como a los artistas que han determinado la evolución del dibujo. Hoy día el dibujo se considera un género independiente dentro de la historia del arte.

El dibujo se independizó definitivamente en el siglo XIX y se convirtió en una manifestación artística propia equiparada a la pintura. Esta exposición muestra, por ejemplo, que los trabajos de Degas, Cézanne y Seurat contribuyeron de modo importante a la evolución general de la modernidad.

En esta muestra, que abarca el período comprendido entre 1810 y 1951, están presentes destacados artistas europeos: alemanes, españoles, franceses, holandeses, ingleses, polacos, rusos y suizos.

Se experimentaba por doquier, y cada lámina es por sí misma una obra de arte. Los trabajos sobre papel que presentamos tienen un carácter personal e íntimo.

Los «pioneros de la modernidad» han determinado conjuntamente la evolución del dibujo y han señalado el camino a los artistas posteriores. Se hallan representadas las corrientes del romanticismo, del naturalismo, del

realismo, del simbolismo, del puntillismo, de los impresionismos francés y alemán, del expresionismo, del cubismo y de la abstracción.

Caspar David Friedrich representa el romanticismo con una delicada acuarela realizada en 1810 durante un paseo por los montes de Silesia; sigue el realismo de Hans Thoma, cuyo *Paisaje rocoso*, realizado hacia 1870, ya no está concebido con devoción religiosa. El paisaje de Degas de la misma época vio la luz en Normandía: está generosamente simplificado, el pastel se aplica tenuemente diluido y la estructura del cuadro es asimétrica.

La lámina de Van Gogh de 1883 muestra una coloración intensa y oscura que sigue el paradigma holandés del siglo XVII. Las casas bajas campesinas se presentan cerradas.

Cézanne aplicó la reducción formal y la selección del color de manera más estricta y sistemática que los impresionistas, para llegar así a una estructura del cuadro más transparente. Tal como recalca Renoir, Cézanne no necesitaba realizar más que dos manchas fugaces de color para crear una obra consumada. Prefería lugares solitarios y protegidos del paisaje para pintar y dibujar en ellos. Gustó tanto de las vistas cercanas cerradas por árboles como de las perspectivas abiertas sobre alejados macizos montañosos. Logró representar un paisaje ingravido. Sólo Cézanne ha logrado transmitir la vastedad a través del vacío. Gracias a su técnica propia de acuarela, elevó a categoría de obras maestras del arte motivos que poco o nada tenían que decir.

También fueron pioneros de la era moderna los neoimpresionistas Seurat y Signac. Ambos son notablemente más jóvenes que Cézanne y siguieron otra senda. Seurat, representado en esta exposición con cinco dibujos, creó el fundamento intelectual para el arte de nuestro siglo. A pesar de fallecer a los 31 años de edad, realizó cerca de 500 dibujos. Dos de los que se exhiben en la ex-



«Siesta» (1923), de Max Beckmann



«Bailarinas» (c.a. 1898), de Edgar Degas



«Mujeres en la calle» (1913-14),
de Ernst Ludwig Kirchner



«Muchacha de perfil» (s.f.), de
Emil Nolde

posición son estudios para su obra principal (*El pescador*), y permiten vislumbrar la importancia que las siluetas marcadas y la rigurosa ordenación de las superficies tuvieron en sus cuadros.

De 1900 es la interesante lámina de Monet de Londres. El cuadro del Támesis sobre el puente de Waterloo, visto desde su habitación del hotel, se halla totalmente inmerso en un vaho de tonos azulados. El puente asoma entre la niebla, y Monet era capaz de ver la aparición del sol entre esos tonos algodonosos de color plata y azul claro donde otros sólo percibían exhalaciones.

El arte en torno a 1900 se hace presente con Odilon Redon, que muestra la fantasía visionaria de una muchacha vista de perfil en el espejo.

El retrato de muchacha realizado por Burne Jones en 1896, dos años antes de su muerte, toma su referencia en el renacimiento temprano de Piero della Francesca.

Siguen otras obras de Degas, quien desmaterializa a sus bailarinas convirtiéndolas en apariciones incorpóreas de movimiento instantáneo. Las figuras de danza parecen estar fijadas por azar. Degas representa el movimiento normal, inobservado, igual que en la instantánea fotográfica descubierta contemporáneamente (p.ej., de Nadar).

Los artistas

- Beckmann, Max (1884-1950)
- Burne Jones, Edward (1833-1898)
- Cézanne, Paul (1839-1906)
- Chagall, Marc (1887-1985)
- Constable, John (1776-1837)
- Dalí, Salvador (1904-1989)
- Degas, Edgar (1834-1917)
- Dix, Otto (1891-1969)
- Ernst, Max (1891-1976)
- Friedrich, Caspar David (1774-1840)
- Gogh, Vincent van (1853-1890)
- Heckel, Erich (1883-1970)
- Kandinsky, Vassily (1866-1944)
- Kirchner, Ernst Ludwig (1880-1939)
- Klee, Paul (1879-1940)
- Klimt, Gustav (1892-1918)
- Kokoschka, Oskar (1886-1980)
- Lehmbruck, Wilhelm (1881-1919)
- Macke, August (1887-1914)
- Monet, Claude (1840-1926)
- Mueller, Otto (1874-1930)
- Munch, Edvard (1863-1944)
- Nolde, Emil (1867-1956)
- Picasso, Pablo (1881-1973)
- Redon, Odilon (1842-1916)
- Rodin, Auguste (1840-1917)
- Rohlf, Christian (1849-1938)
- Schwitters, Kurt (1887-1948)
- Seurat, Georges (1859-1891)
- Sisley, Alfred (1839-1899)
- Thoma, Hans (1839-1924)
- Toulouse-Lautrec, Henri de (1864-1901)

Las láminas tempranas de Picasso pertenecientes al período azul (en torno a 1903) muestran un aspecto más bien sombrío; esta fase se caracteriza por los rostros tristes marcados por la pobreza de su gente de circo, en la que también influyó el suicidio de su amigo Casagema. Figuras apáticas en actitudes pasivas que se yuxtaponen sin perder su individualidad.

La exposición muestra tres dibujos de Toulouse-Lautrec. En 1884 el artista se traslada al barrio de Montmartre, donde frecuente cabarets y burdeles.

Los expresionistas se hallan representados por destacados ejemplos. Las obras de Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel y Otto Mueller, artistas pertenecientes al grupo «Brücke», se cuentan entre las joyas más preciadas del museo. Se añaden también algunos representantes del «Nuevo Círculo de Artistas de Múnich», o del grupo «Jinete Azul» que surgió del mismo. De este círculo de artistas pueden verse dos pinturas de Wassily Kandinsky

y cinco trabajos sobre papel de Paul Klee.

Aun cuando las dos corrientes principales del expresionismo alemán se crean a partir de fuentes formales em-

parentadas, no deben pasarse por alto las diferencias en cuanto a criterios intelectuales. La impulsiva espontaneidad de los artistas del grupo «Brücke» aspiraba a retornar al carácter primitivo del sentimiento y el pensamiento, a restablecer la unidad psíquica y física del hombre. Los artistas del grupo «Jinete Azul» aspiraban a una reorientación espiritual.

Christian Rohlfis superó en solitario los años oscuros redescubriendo la belleza sensual y lírica de la naturaleza. Sus cuadros de flores se convirtieron en símbolo de optimismo y confianza renovados.

Entre 1926 y 1931 puede descubrirse un nuevo lenguaje gráfico en la obra de Paul Klee. Lo arcaico y exótico le sirven como intensificación de lo original y lo fabuloso.

Después de la primera guerra mundial, a las tendencias abstractas que rodean la Bauhaus se fue aproximando la impronta de un verismo corrosivo. Otto Dix y Max Beckmann se distancian de la emoción del expresionismo. Ambos sobredibujan críticamente las circunstancias mediante un realismo duro, y no se arredran para sacar a la luz la fealdad.

Finalmente, la obra *Dos figuras* (1936), de Dalí, recuerda al hombre enajenado de manera extrañamente radiográfica. La ambigüedad entre representación e interpretación permite buscar nuevas relaciones entre formas y contenidos. La figuración de Dalí se basa en un mecanismo encuadrado dentro de las experiencias fundamentales del surrealismo.

Las tres gouaches de Marc Chagall (tardías, pues datan de 1949) son testigos de su estilo de madurez. En esta etapa de su obra, Chagall recurre a su conocido mundo de motivos extraídos de sus recuerdos de infancia, escenas bíblicas y mitos naturales.

Justo después de la segunda guerra mundial, el eco de sus colores incandescentes y las formas arremolinadas apuntan alegría y optimismo, pero también el fin de una evolución. □



«Muchacha de una fábrica» (1922), de Otto Dix



«Paisaje con casas» (1883), de Vincent van Gogh

Desde el 23 de enero, en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March)

Exposición «Ródchenko. Geometrías», en Palma

Ofrece 55 obras del artista ruso

Un total de 55 obras —óleos, obras sobre papel, esculturas y fotografías— integran la exposición «Ródchenko. Geometrías» que se exhibe en la sala de muestras temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, desde el próximo 23 de enero. Las 55 obras fueron realizadas por Alexandr Ródchenko (San Petersburgo, 1891-Moscú, 1956) entre 1917 y 1948 y proceden de la colección de la familia del artista y de otras colecciones privadas.

La muestra, que ha sido organizada en colaboración con la Galería Gmurzynska, de Colonia (Alemania), estará abierta en Palma hasta el próximo 15 de abril, para exhibirse posteriormente en el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, que desde 1980 gestiona la citada Fundación, propietaria de sus fondos.

Alexandr Ródchenko estuvo representado con 23 obras en la colectiva «Vanguardia rusa, 1910-1930 (Museo y Colección Ludwig, de Colonia)», que ofreció la Fundación Juan March en Madrid en 1985. Esta muestra permitió contemplar por vez primera en España 178 obras pertenecientes a 45 artistas del vanguardismo artístico que floreció en Rusia paralelamente a los «ismos» europeos, en los períodos anterior y posterior a la Revolución de 1917. Esta exposición se llevó a continuación a la Fundación Joan Miró, de Barcelona.



Alexandr Ródchenko es una de las figuras centrales de la evolución artística en Moscú en el período posterior de la Revolución. Por escrito y con sus obras, este autor anunció el final de la pintura de caballete, al tiempo que orientó su trabajo hacia nuevos campos y nuevos medios de expresión. Desarrolló teorías y propuso nuevas normas estéticas, sobre todo en la escultura y en la fotografía. Ródchenko

y su mujer, Varvara F. Stepanova, trabajaron en constantes experimentos con el arte y son dos figuras capitales en la llamada segunda fase de la evolución de la vanguardia rusa: el constructivismo, con su consiguiente acentuación del desarrollo técnico, de la producción, del arte al servicio de la sociedad de masas, y su defensa de lo eficaz y práctico.

Alexandr Mijailovich Ródchenko nace el 23 de noviembre de 1891 en San Petersburgo. En 1911, tras finali-

zar la enseñanza primaria, estudia pintura en la Escuela de Bellas Artes de Kazán. En

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

1914 conoce a Varvara Fiodorovna Stepanova, que había estudiado en la misma Escuela. En 1915 viaja a Moscú para estudiar en la sección gráfica de la Escuela de Artes Decorativas Stroganov. Desde 1916 Ródchenko y Stepanova viven juntos en Moscú. Ese mismo año expone por primera vez en una colectiva en Moscú, organizada por V. Tatlin.

En 1917 decora, con Tatlin y otros, el «Café Pittoresk» moscovita. Es uno de los organizadores del Sindicato de Artistas y secretario de la Federación Joven o de Izquierda. Entre 1917 y 1918 hace las series de cuadros *Movimiento de planos proyectados* y *Construcción de color y formas*, así como la primera serie de construcciones espaciales «plegables y desmontables» de cartón y madera. En 1919 pinta la serie de cuadros *Negro sobre Negro y Líneas*, que acaba en 1920. Entre 1920 y 1921 realiza la segunda y tercera serie de construcciones espaciales: *Planos reflectores de luz* y *Por el principio de formas iguales*.

Desde 1918 trabaja en el Departamento de Artes Plásticas del Comisariado del Pueblo de Educación. También participa en los trabajos de la comisión de síntesis entre pintura, escultura y arquitectura, es miembro del Instituto de Cultura Artística, promotor del Grupo de Análisis Constructivista y profesor en los Talleres de Arte y Técnica, sección de madera y metal. En 1922 empieza su colaboración con Maiakovski en trabajos publicitarios, publica sus primeros fotomontajes y colabora con Dziga Vertov en noticieros cinematográficos. Al año siguiente comienza a trabajar como diseñador gráfico en varias editoriales. Diseña la revista *LEF* y hace carteles, envoltorios comerciales y logotipos.

En 1924 empieza su trabajo fotográfico. Entre este año y 1927 hace nu-

merosos retratos de familiares y amigos, así como fotografía experimental, arquitectura y

objetos en perspectivas vertiginosas. En 1925 participa en la Exposición Internacional de Artes Plásticas e Industria Artística de París, a donde viaja para decorar el interior del pabellón de la URSS y realizar el proyecto del Club Obrero. Participa en las secciones de «arte en la calle» (medalla de plata), «industria editorial» (medalla de plata), «teatro» y «artes gráficas». Entre 1926 y 1928 trabaja para el cine y prosigue sus trabajos de diseño gráfico.

Entre 1928 y 1932 hace varios reportajes fotográficos, escenografías para el teatro e imparte una serie de conferencias sobre fotografía en el Instituto de Artes Gráficas. Entre 1934 y 1938 se dedica, con Stepanova, a la edición (maqueta, ilustraciones, cubiertas, encuadernación...) de los álbumes fotográficos *Quince años de cine soviético*, *Diez años de Uzbekistán*, *El primer ejército de caballería*, *El ejército rojo*, etc.

Después de muchos años sin pintar cuadros, en 1935 vuelve a la pintura de temas circenses, que también fotografiará en 1940. En 1939 escribe sus recuerdos del trabajo realizado con Maiakovski. Tras la invasión alemana, Ródchenko es evacuado a la región de Molotov. Trabaja haciendo carteles de propaganda. A finales de 1942, Ródchenko y Stepanova vuelven a Moscú. Juntos hacen entre 1943 y 1945 la edición del álbum fotográfico *Desde Moscú a Stalingrado*. Ródchenko vuelve a pintar series de óleos llamados *Composiciones decorativas*. En 1944 es nombrado director artístico de la Casa de la Técnica de Moscú.

En 1945-1948 edita, con Stepanova, diversos álbumes. Excluido de la Unión de Artistas en 1951, es rehabilitado en 1954. El 3 de diciembre de 1956 Ródchenko muere en Moscú. Su tumba se encuentra en el cementerio del Monasterio Donskoi. □

*X Aniversario del Museu d'Art Espanyol
Contemporani, de Palma*

Carpeta conmemorativa con 10 grabados

Sus autores son Amat, Arroyo, Campano, Farreras, Gordillo, Guinovart, Hernández Pijuán, Navarro Baldeweg, Pérez Villalta y Sicilia

Con motivo de cumplirse 10 años de la creación del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca, en diciembre de 1990, la Fundación Juan March ha editado una carpeta con 10 grabados realizados por otros tantos autores representados en dicho Museo: Frederic Amat, Eduardo Arroyo, Miguel Angel Campano, Francisco Farreras, Luis Gordillo, Josep Guinovart, Joan Hernández Pijuán, Juan Navarro Baldeweg, Guillermo Pérez Villalta y José María Sicilia.

De cada original se han estampado 100 láminas numeradas, más 10 pruebas de artista y 10 ejemplares «hors commerce», de formato 60 x 40 cm. El precio de la carpeta es de 700.000 pesetas. También se pueden adquirir los grabados individualmente, a 80.000 pesetas cada uno. Más información en Editorial de Arte y Ciencia, S. A., c/Castelló, 77. 28006 Madrid. Tel.: (34) 91 435 42 40; ext. 297. Fax: (34) 91 576 34 20. E-mail: Sanguino@expo.march.es

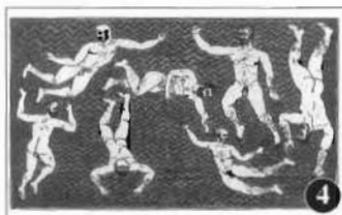
El Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March) exhibe una colección permanente de arte español del siglo XX y organiza exposiciones temporales de artistas nacionales e internacionales. Situado en un antiguo edificio de la calle Sant Miquel, 11, el Museo, inau-

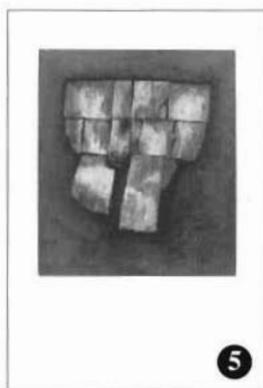
gurado en diciembre de 1990 y ampliado de una a dos plantas seis años después, dispone de una sala para exposiciones temporales.

El edificio es una muestra notable del estilo regionalista con aspectos de inspiración modernista. Más de 750 metros cuadrados, distribuidos

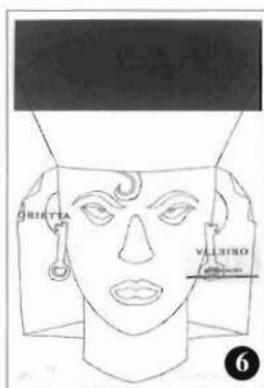


1. José María Sicilia, «La luz que se apaga»
2. Josep Guinovart, «Vol blanc»
3. Frederic Amat, «Vol»
4. Guillermo Pérez Villalta, «Los nadadores»

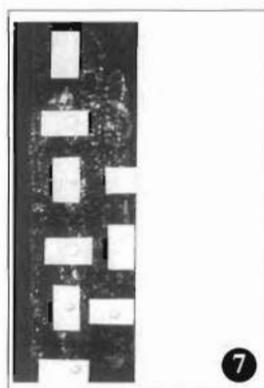




5



6



7



8

5. Francisco Ferreras, «Composición»
6. Eduardo Arroyo, «Orietta»
7. Miguel Ángel Campano, «Junio»
8. Luis Gordillo, «Sin título»
9. Juan Navarro Baldeweg, «Teatro doméstico»
10. Joan Hernández Pijuán, «Ornamental»

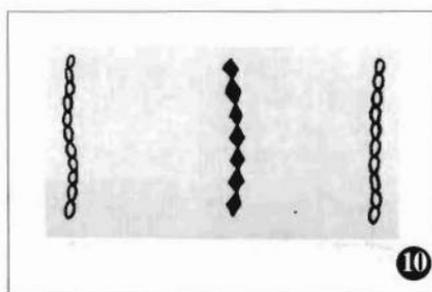
en 15 salas, albergan las 58 pinturas y esculturas, representativas de las diferentes tendencias surgidas en el arte español del siglo XX.

Las obras de ampliación fueron proyectadas por el arquitecto mallorquín Antonio Juncosa, con la asesoría artística del pintor y escultor Gustavo Torner, autores también del proyecto inicial. La colección –integrada básicamente por fondos de la Fundación Juan March– ofrece un total de 58 pinturas y esculturas de otros tantos artistas españoles del siglo XX, desde Picasso, Dalí o Miró hasta Tàpies, Saura, Zóbel, Antonio López, Eduardo Arroyo o Barceló. La obra más antigua es el cuadro *Tête de femme*, realizado por Pablo Picasso en 1907, perteneciente al ciclo de *Las señoritas de Aviñón* pintado ese mismo año. La más reciente es de 1993, *2 Passage Dantzig (Soutine)*, acrílico sobre lienzo de Eduardo Arroyo. Entre los considerados realistas figuran Antonio López García, Carmen Laffón, Equipo Crónica, Eduardo Arroyo o Julio López Hernández. Del total de las obras expuestas, once son esculturas.

El Museo posee una sala para exposiciones temporales en la que se han exhibido muestras como la *Suite Vollard*, de Picasso; y otras con obra de Manuel Millares, Frank Stella, José Guerrero, Robert Rauschenberg, Paul Delvaux, Miquel Barceló, Emil Nolde, Fernando Zóbel y Eusebio Sempere.



9



10

Ciclo en el centenario de su nacimiento

«El arte de Joaquín Rodrigo»

La Fundación Juan March comienza el año 2001 con un ciclo de conciertos dedicado a Joaquín Rodrigo, con motivo del centenario de su nacimiento, bajo el título «El arte de Joaquín Rodrigo». Se ofrece los días 10, 17, 24 y 31 de enero a las 19,30 horas, en su sede, en Madrid. La Fundación Juan March ha rendido homenaje al maestro Rodrigo en diferentes ocasiones: en 1981, con un concierto y la publicación de la correspondencia inédita entre Rodrigo y Falla; en diciembre de 1990 dedicó uno de los ciclos de «Conciertos del Sábado» a «Joaquín Rodrigo y su época»; en 1997, un ciclo dedicado a la integral de sus canciones; y en 1998, también un ciclo de los «Conciertos del Sábado» se dedicó a su integral de piano y violín-piano. El programa del ciclo de enero, que se transmite en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España, es el siguiente:

— *Miércoles 10 de enero*

María José Montiel, soprano, y **Fernando Turina**, piano.

Cuatro madrigales amatorios (Basados en música del S. XVI), de Joaquín Rodrigo; *Malagueña*, de Julián Bautista; *Qué altos los balcones* y *Siempre que sueño las playas*, de Rodolfo Halffter; *Canção do berço* y *Ai, che linda moça*, de Ernesto Halffter; *Cántico de la esposa*, de Joaquín Rodrigo; *Canción de cuna* y *Serranilla*, de Jesús García Leoz; *Madre unos ojuelos ví* y *Canción del grumete*, de Eduardo Toldrá; y dos villancicos, de Joaquín Rodrigo.

— *Miércoles 17 de enero*

Agustín León Ara, violín, y **Graham Jackson**, piano.

Dos esbozos, Op. 1; Rumaniana; Capriccio para violín solo; Siete canciones valencianas; y *Sonata pimpante*, de Joaquín Rodrigo.

— *Miércoles 24 de enero*

Sara Marianovich, piano.

A l'ombre de Torre Bermeja; Preludio al Gallo mañanero; Cuatro piezas para piano; Cuatro estampas andaluzas; y *Cinco Sonatas de Castilla con Toccata a modo de pregón*, de Joaquín Rodrigo.

— *Miércoles 31 de enero*

José Luis Rodrigo, guitarra.

Sonata a la española; Por los cam-

pos de España; Tres piezas españolas; Junto al Generalife; Sonata giocosa; Zarabanda lejana; e Invocación y Danza (Homenaje a M. de Falla), de Joaquín Rodrigo.

Los intérpretes

María José Montiel perteneció a la Ópera de Viena entre 1988 y 1991; ha cantado también con la Filarmónica de Viena, Sinfónica de Montreal, Virtuosos de Moscú, etc. **Fernando Turina** es, desde 1978, profesor de la Escuela Superior de Canto de Madrid, de la que ha sido vicedirector en 1987 y 1988. En la actualidad es catedrático de Repertorio Vocal. **Agustín León Ara** fundó en 1994 la Orquesta de Cámara Joaquín Rodrigo, de la que es concertino-director. Es profesor de violín en la Joven Orquesta Nacional de España.

Graham Jackson es profesor de Música de Cámara en el Conservatorio Padre Antonio Soler de San Lorenzo de El Escorial. **Sara Marianovich** reside en Madrid desde 1991. Desde diciembre de 1999 forma parte de la Junta directiva de las «Juventudes Musicales» de Madrid. **José Luis Rodrigo** es catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. □

«Conciertos de Mediodía»

Violín y piano; piano; y guitarra son las modalidades de los cuatro «Conciertos de Mediodía» que ha programado la Fundación Juan March para el mes de enero los lunes a las doce horas.

LUNES, 8

RECITAL DE VIOLÍN Y PIANO
por **Minjung Cho** (violín)
y **Alfonso Maribona**, con obras
de J. Brahms, A. García Abril
y P. Sarasate.

Minjung Cho nació en Seúl (Corea del Sur). En 1990 fue premiada en el Concurso Internacional «Tibor Varga» en Sion (Suiza). Es ayuda solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid y toca con un violín «J. Baptista Ceruti» del año 1790. Alfonso Maribona nació en Bilbao y terminó su carrera en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid; amplió sus estudios en la Hochschule für Musik de Viena. Ha sido solista con varias orquestas sinfónicas y de cámara, españolas y de otros países, y es profesor de piano y de música de cámara en el Conservatorio de Música Amaniell de Madrid.

LUNES, 15

RECITAL DE PIANO
por **Gustavo Díaz-Jerez**, con
obras de B. Bartók, F. Chopin,
M. Ravel y F. Liszt.

Gustavo Díaz-Jerez nació en Santa Cruz de Tenerife, en cuyo

Conservatorio Superior inició sus estudios que completó en Nueva York, en la Manhattan School of Music. Desde 1996 forma parte de la Clarisse B. Kampel Foundation, fundación norteamericana dedicada al desarrollo profesional de jóvenes artistas. Ha actuado, entre otras, con las orquestas Sinfónica de Tenerife y Filarmónica de Gran Canaria.

LUNES, 22

RECITAL DE GUITARRA
por **René Mora**, con obras de
D. Aguado y F. Molino.

René Mora nació en Sydney (Australia), donde comenzó sus estudios de guitarra a los 12 años. Desde 1980 vive en Madrid. Su diversidad de trabajo incluye solista, acompañante de canto y música de cámara, desde la música clásica hasta la contemporánea y moderna. Desde 1998 es miembro co-fundador de la Camerata Romántica de Madrid, dedicada a la interpretación de canciones líricas españolas e italianas del siglo XIX.

LUNES, 29

RECITAL DE PIANO
por **Manuel Escalante**, con
obras de J. Haydn,
L. v. Beethoven, I. Albéniz,
C. Cruz de Castro y R. Castro.

Manuel Escalante es mexicano y en su país inició sus estudios. En 1987 viaja a Austria para continuarlos en la Escuela Superior de Música y Arte Dramático de Viena y en el Mozarteum de Salzburgo. Ha actuado como solista con diversas orquestas mexicanas y españolas.

«Conciertos del Sábado» de enero

Ciclo «Quinteto de metales del siglo XX»

Tres conciertos del Spanish Brass «Luur Metals»

Al «Quinteto de metales del siglo XX» se dedican los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March de enero. Este ciclo, con el que se inicia esta serie matinal del año 2001, lo ofrece en tres sesiones, los días 13, 20 y 27, el **Spanish Brass «Luur-Metalls»**.

Los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March se celebran a las doce de la mañana y son de entrada libre. Consisten en recitales de cámara o instrumento solista que, sin el carácter monográfico riguroso que poseen los habituales ciclos de tarde de los miércoles, acogen programas muy eclécticos, aunque con un argumento común. Esta oferta se une a las que ofrece la Fundación Juan March con los citados ciclos de los miércoles; los «Conciertos de Mediodía», los lunes por la mañana —ambos 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 «Quinteto de metales del siglo XX» es el siguiente:

— *Sábado 13 de enero*

Spanish Brass «Luur-Metalls»

Obras de W. Lutoslawsky, V. Roncero, J. Guinjoan, E. Crespo, A. C. Jobim y C. Corea.

— *Sábado 20 de enero*

Spanish Brass «Luur-Metalls»

Obras de L. Berio, E. Carter, X.

Montsalvatge, A. Plog, T. Kassatti y R. Cardo.

— *Sábado 27 de enero*

Spanish Brass «Luur-Metalls»

Obras de D. Defries, H. Henze, J.J. Colomer, G. Mintchev, M. Arnold y S. Williams.

El **Spanish Brass «Luur-Metalls»** se creó en 1989 en el seno de la Joven Orquesta Nacional de España, habiendo participado desde entonces en los festivales de música más importantes de numerosos países. Ganador del Primer Premio del 6º Concurso Internacional de Quintetos de Metal «Ville de Narbonne» 1996 (Francia), este conjunto fue galardonado en el Concurso Permanente de Música de Cámara de Juventudes Musicales de España.

Su repertorio abarca música de compositores contemporáneos de prestigio reconocido y jóvenes de gran proyección. Integran el conjunto **Juanjo Serna Salvador** y **Carlos Benetó Grau**, trompetas solistas de la Orquesta Ciudad de Granada; **Manuel Pérez Ortega** (trompa), profesor del Conservatorio de Música de Albacete; **Indalecio Bonet Manrique**, trombón solista de la Orquesta Nacional de España; y **Vicente López Velasco** (tuba), profesor del Conservatorio Superior de Música de Alicante. Todos ellos son miembros fundadores del Spanish Brass «Luur-Metalls».

Tres veces por semana en la Fundación Juan March

«Recitales para Jóvenes»

El martes 10 de octubre del pasado año comenzaron en la Fundación Juan March los «Recitales para Jóvenes», correspondiente al curso 2000/2001, a los que acuden estudiantes de colegios e institutos madrileños, acompañados de sus profesores. Estos conciertos, que inició la Fundación Juan March hace 26 años, en 1975, abarcan diversas modalidades instrumentales y se celebran tres veces por semana, en las mañanas de los martes, jueves y viernes. Están destinados exclusivamente a estudiantes, previa solicitud de los centros a la Fundación Juan March. Cada recital es comentado por un especialista en música. Más de 20.000 jóvenes asisten cada curso a estos recitales, y son ya más de medio millón los estudiantes que han acudido a lo largo de estos 26 años, de los cuales un porcentaje superior al 75% asistían por vez primera a un concierto de música clásica.

El programa, entre octubre y enero, es el siguiente:

– Los martes (10, 17, 24 y 31 de octubre; y 7, 14, 21 y 28 de noviembre) **Ana Comesaña** (violín) y **Kennedy Moretti** (piano) ofrecieron un recital de violín y piano, con obras de J. S. Bach, W. A. Mozart, P. I. Tchaikovsky, J. Brahms, B. Bartók y M. de Falla. Los comentarios son de **Carlos Cruz de Castro**.

Ana Comesaña nació en Kiev (Ucrania) en 1972; estudió en el Conservatorio Superior P. A. Soler de San Lorenzo de El Escorial y amplió sus estudios en la Hochschule für Musik de Colonia. Kennedy Moretti es catedrático de música de cámara en el Conservatorio Superior de Salamanca y profesor en la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

– Los martes (5, 12 y 19 de diciembre; y 16, 23 y 30 de enero) **Rafael Khismatulin** (violín) y **Natalia Masleñicova** (piano) ofrecen un recital de violín y piano, con obras de J. S. Bach, W. A. Mozart, P. I. Tchaikovsky, J. Brahms, C. Saint-Saëns y M. de Falla. Los comentarios son de **Carlos Cruz de Castro**.

Rafael Khismatulin realizó sus estudios en el Conservatorio Estatal de Leningrado. Desde 1999 es concertino de la Orquesta Sinfónica de Ma-

drid. Natalia Masleñicova ha sido profesora en el Conservatorio Superior de Alma-Ata (Kazajstán).

– Los jueves (19 y 26 de octubre; 2, 16, 23 y 30 de noviembre; 14 y 21 de diciembre; y 11, 18 y 25 de enero) **Piotr Karasiuk** (violonchelo) y **Juan Carlos Garvayo** (piano) ofrecen un recital de violonchelo y piano, con obras de J. S. Bach, L. v. Beethoven, J. Brahms, G. Fauré, F. Poulenc, B. Bartók y J. Nin. (El 19 de octubre el pianista fue **Kennedy Moretti**.) Los comentarios son de **Jesús Rueda**.

Piotr Karasiuk nació en Wloclawek (Polonia) en 1980. Desde 1998 es integrante de la Joven Orquesta Nacional de España. Juan Carlos Garvayo nació en Motril (Granada) en 1969. Ha sido profesor asistente en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid.

– Los viernes (13, 20 y 27 de octubre; 3, 10, 17 y 24 de noviembre; 1 y 15 de diciembre; y 12, 19 y 26 de enero) **Patrín García-Barredo** ofrece un recital de piano, con obras de W. A. Mozart, F. Chopin, A. Scriabin, C. Debussy y A. Ginastera. Los comentarios son de **Tomás Marco**.

Patrín García-Barredo nació en Santander y es catedrática de piano del Conservatorio Superior de Música de Salamanca. □

*Desde el 22 de enero, en el Teatre Principal,
de Palma*

Ciclo «Schubert, 1828: el canto del cisne»

Cuatro conciertos organizados por la Fundación Juan March, el Teatre Principal y el Consell Insular de Mallorca

La Fundación Juan March, con la colaboración del Teatre Principal y el Consell Insular de Mallorca, ha programado del 22 de enero al 12 de febrero de 2001, en el Teatre Principal de Palma, el ciclo de conciertos «Schubert, 1828: el canto del cisne» que se celebró en Madrid el pasado mes de noviembre.

Los cuatro conciertos serán interpretados por **Iñaki Fresán** (barítono) y **Juan Antonio Álvarez Parejo** (piano), el 22 de enero, con un programa formado por *Schwanengesang* (*El canto del cisne*), D. 957 y *Herbst* (*Otoño*), D. 945; **Teresa Pérez Hernández** y **Francisco Jaime Pantín** (piano a cuatro manos), el 29 de enero (*Tres Klavierstücke* D. 946, *Allegro en La menor* D. 947, *Gran Rondó en La mayor* D. 951 y *Fantasia en Fa menor* D. 940); **Sartory Cámara** (**Víctor Ambroa**, violín I; **Juan Manuel Ambroa**, violín II; **Iván Martín**, viola; **John Stokes**, violonchelo I; y **Jorge Pozas**, violonchelo II), el 5 de febrero (*Quinteto en Do mayor* Op. Póst. 163, D. 956); y **Eulàlia Solé** (piano), el 12 de febrero (*Sonata en La mayor* D. 959 y *Sonata en Si bemol mayor* D. 960).

Con éste son ya seis los ciclos programados en Palma por la Fundación Juan March, el Teatre Principal y el Consell de Mallorca. Anteriormente se celebraron: «Beethoven-Liszt: las nueve Sinfonías», «Sonatas para vio-

lonchelo y piano»; «Violín del este»; «Bach en el siglo XX»; y «El piano europeo: 1900-1910».

Los conciertos, de carácter gratuito, comienzan a las 20,30 horas. Las entradas se pueden retirar en las taquillas del Teatre Principal, desde una semana antes de la fecha de cada concierto. (Para más información y reservas: teléfono: 971 72 55 48.)

«Asombra contemplar —se indica en el programa de mano del ciclo— la enorme cantidad de música que, desde niño, compuso Franz Schubert. Asombra aún más la nobleza de su invención melódica y la precoz madurez de muchas de sus obras. Y lo que nos deja literalmente estupefactos es comprobar que hasta prácticamente sus últimos instantes estuvo escribiendo música de intensidad admirable.»

«En este ciclo presentamos algunas de las obras que compuso en 1828, en cuyo mes de enero cumplió 31 años, y en cuyo mes de noviembre falleció. Un año más tarde, el editor vienés Hanslinger reunió un conjunto de 14 canciones compuestas entre agosto y octubre de 1828 y las editó con el bello título de *Schwanengesang*, 'El canto del cisne'. Hemos recuperado este título para todo el ciclo, y no sólo para la sesión dedicada a las canciones, porque no hay que hacer excesivos esfuerzos para aplicarlo a toda la música hermosísima que compuso en aquel año final.» □

Mariano de Paco

«El teatro de Buero Vallejo»

Las actividades culturales del presente curso se iniciaron en la Fundación Juan March el pasado mes de octubre con tres conferencias sobre *El teatro de Buero Vallejo* que pronunció, entre el 3 y el 10 de octubre, el catedrático de Lengua y Literatura Españolas y profesor titular de Literatura Española y Contemporánea de la Universidad de Murcia Mariano de Paco. Los títulos de las conferencias fueron: *Buero Vallejo. El autor y la obra* (martes 3 de octubre); *Forma y sentido de la dramaturgia bueriana* (jueves 5 de octubre); y *La huella de Buero en el teatro actual* (martes 10 de octubre). Este ciclo fue programado con anterioridad al fallecimiento del gran dramaturgo, ocurrido meses antes.

Con motivo de ese recuerdo al escritor español y mientras duró el ciclo se montó una pequeña exposición con una selección de los fondos que de Buero Vallejo posee la Fundación Juan March, a través de su Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo. El fondo consta de 877 documentos: 80 textos del propio Buero, 127 estudios sobre el escritor y su obra, 350 críticas de prensa, 160 fotografías personales o de representaciones, 57 programas de mano, 6 bocetos originales de Sigfrido Burmann para obras suyas, 5 casetes en las que se habla de él o habla él mismo, 3 tesis doctorales y –lo más reciente– 142 cartas manuscritas suyas. Del ciclo se ofrece a continuación un resumen.

Buero ha sido un testigo lúcido y comprometido de la sociedad en la que su existencia ha transcurrido. Buero ha llevado a su teatro problemas morales que su vida le ha presentado y que él, ejemplarmente, no ha dejado de plantearse nunca. Buero dio un necesario giro a la escena con la que se encontró al abandonar la prisión, ha hablado a los hombres de su tiempo de las cuestiones que, en todos los planos le afectaban, creó una dramaturgia en la que la voluntad de búsqueda estética se fundamenta en la afirmación ética, luchó por expresarse en su patria contra todas las censuras y dificultades. Buero Vallejo buscó al público para dirigirse a él con sus textos y, a lo largo de más de cincuenta años y por medio de casi cuarenta obras, le ha advertido de que «el hombre más oscuro puede mover montañas si quiere», le ha hecho reflexionar sobre «la importancia infinita del caso singular», ha insistido en la necesidad de mantener «la esperanza de la luz» porque «la forma mis-

ma de Dios, si alguna tiene, sería la luz». Él mismo está entre nosotros cada vez que nos habla, desde el escenario o desde el libro, uno de sus personajes. Antonio Buero Vallejo permanece por eso en la memoria y nos deja en las obras su presencia.

Forma y sentido de su dramaturgia

En los primeros años de la década de los cuarenta tiene lugar un evidente empobrecimiento de la escena, como de toda la vida cultural española, por la muerte o el exilio de autores, escenógrafos, directores, críticos y actores; a ello se une, aun en los casos de una mayor dignidad, la reiteración de temas y fórmulas. Existen textos de innegable habilidad en su construcción dramática y de cuidada factura literaria, pero de limitado interés fuera de sí mismos, netamente diferenciados de la sociedad en la que se conciben y se representan.



Mariano de Paco (Cehegín, 1946) es catedrático de Lengua y Literatura Españolas y profesor titular de Literatura Moderna y Contemporánea de la Universidad de Murcia. Dedicado principalmente a los estudios teatrales, ha mostrado una especial atención por la obra de Antonio Buero Vallejo, sobre la que versó su tesis doctoral, y es autor de más de dos docenas de artículos y de volúmenes como *Estudios sobre Buero Vallejo*, *Buero Vallejo (Cuarenta años de teatro)*, *De re bueriana* y *Antonio Buero Vallejo*.

Frente a ese negativo panorama, más aún si tenemos en cuenta autores y obras de escasa calidad y gran éxito, cabe destacar la naciente actividad de los Teatros Nacionales María Guerrero y Español. Su labor salvaguarda «la dignidad escénica de esos oscuros años» y los profesionales que trabajaron en ellos, el repertorio elegido y la calidad de los montajes continuaron en cierta forma el camino teatral renovador emprendido antes de la guerra civil.

Entre tanto, las carteleras de los teatros comerciales continuaban sin cambios perceptibles, hasta que en 1949 tuvo lugar un hecho de singular importancia. Un joven y desconocido autor recibe el Premio Lope de Vega, que el Ayuntamiento de Madrid volvió a con-

vocar, por primera vez tras la guerra civil. Antonio Buero Vallejo había presentado dos obras, *En la ardiente oscuridad* e *Historia de una escalera*, y lo obtuvo con ésta; al conocerse la identidad del ganador, condenado a muerte y encarcelado hasta 1946, la sorpresa es grande; tras algunas dificultades, el estreno tiene por fin lugar el 14 de octubre y se mantiene en cartel hasta enero de 1950, con 189 representaciones.

El autor había manifestado en la Autocrítica: «Como todo lo que escribo, pretendí hacer una comedia en la que lo ambicioso del propósito estético se articulase en formas teatrales susceptibles de ser recibidas con agrado por el gran público». La captación de la realidad que la obra supone se conecta de inmediato con un significado trágico. Buero Vallejo se propone la creación de un teatro trágico que refleje la situación del ser humano en una sociedad que le es hostil y el interno desgarramiento entre las limitaciones que el hombre padece y los deseos de verdad y de perfección que en ocasiones posee. *Historia de una escalera* es una tragedia «en el sentido de dramatización del hombre entero», como Arturo del Hoyo supo apreciar.

Historia de una escalera contenía una nueva escritura, suponía un rotundo cambio de perspectiva e intención respecto a las piezas habituales. Resulta, por tanto, ineludible la mención de esta obra como hito al trazar la historia de nuestro teatro de posguerra, al margen de su valoración respecto a obras del mismo autor. Es preciso añadir a esto que los sucesos que en ella ocurren, a primera vista particulares, muy concretos, o el mismo espacio escénico (la escalera) gozan de un valor simbólico innegable y que, a la par que las dimensiones ética y social, es de suma importancia la metafísica o existencial, que se manifiesta de modo particular en lo que se refiere al tiempo y a los condicionantes vitales que establece.

En la ardiente oscuridad desarrolla con mayor hondura los elementos simbólicos, pero no carece de un significa-

do social. En la Autocrítica señalaba Buero: «No es a ellos [los ciegos], en realidad, a quien intenté retratar, sino a todos nosotros», indicando un sentido simbólico que no todos entendieron. Estas dos obras son raíz del teatro de su autor, no sólo por su prioridad cronológica sino porque encierran las más notables preocupaciones temáticas y



Antonio Buero Vallejo, en la Fundación Juan March.

formales de la dramaturgia bueriana y sus direcciones principales. Una y otra se enfrentan, complementándose, a la sociedad en la que el autor vivía y en ambas lo real y lo simbólico se imbrican en una cosmovisión trágica; el teatro de Buero evoluciona sobre esta base y sus títulos siguientes dejan siempre ver una constante voluntad de indagación en los modos dramáticos y en el análisis del ser humano en su sociedad.

Se ha venido destacando la esencial unidad que se advierte en el teatro de Buero Vallejo. En diferentes ocasiones, el mismo autor se ha referido a esa identidad general, perceptible desde sus primeras obras, que, en creaciones posteriores, ha ido enriqueciéndose y adoptando fórmulas diversas. «No encuentro etapas ni diferencias claras. Sí, en cambio, preocupaciones dramáticas, que prácticamente son las mismas a lo largo de toda mi producción», afirmó el autor. Estas constantes de su teatro pueden sintetizarse en el peculiar realismo con el que ha configurado sus dramas, en el empleo de la tragedia como el modo más apropiado de enfrentarse a los problemas del hombre de su tiempo y, finalmente, en un teatro histórico que, en la cerrada sociedad de la posguerra española, unía artificios tácticos con la experiencia de nuevas vías creativas.

El realismo testimonial de *Historia de una escalera* no impide su dimensión simbólica; el alcance metafísico y simbólico de *En la ardiente oscuridad* no excluye su valor social. Porque Buero, desde *Historia de...* a *Misión al*

pueblo desierto, ha procurado armonizar unos contenidos de hondo sentido crítico con sus preocupaciones estéticas desde una visión trágica. Buero ha hablado de «realismo simbólico» con referencia al que en su producción puede advertirse, precisamente porque «la simple definición de realismo y simbolismo es asunto difícil» y esa ad-

jetivación del término nos hace ver la diferencia de propósito, cumplido en sus dramas, respecto del «realismo» que, entre otros caracteres, puede aplicarse a la generación del medio siglo.

Una de las más reiteradas afirmaciones de Buero al hablar de su propio teatro es la del carácter trágico que éste posee. Toda su producción dramática responde al firme propósito de llevar a la escena la cosmovisión trágica que le es propia y que, al mismo tiempo, le ha parecido siempre el mejor modo de atender a los anhelos e inquietudes del hombre en la sociedad que le ha tocado vivir. El teatro bueriano es, por ello, esencialmente trágico. Buero ha defendido siempre, a pesar de las frecuentes acusaciones de pesimista que ha sufrido, una concepción «abierta» y «esperanzada» de lo trágico. Aunque la tragedia es para Buero sustancialmente esperanzada, muchas veces la situación final en el escenario aparece cerrada y sin solución alguna. Es entonces cuando la esperanza se traslada del todo al espectador puesto que el sentido último, en palabras suyas, «de una tragedia dominada por la desesperanza no termina en el texto, sino en la relación del espectáculo con el espectador».

Buero comenzó a hacer teatro histórico en un sentido amplio con *Historia...*, en la que se dramatizaba el cambio sufrido por la sociedad española de los últimos treinta años simbolizada en la humilde casa de vecindad. El último de sus textos, *Misión al pueblo desierto*, participaría también de esa visión

histórica. Pero tiene, por supuesto, un teatro histórico concebido de un modo más estricto. Acude en sus dramas históricos, salvo en *El concierto de San Ovidio*, a los personajes relevantes, intelectuales o creadores, en momentos conflic-



Exposición documental de Buero Vallejo en la Fundación.

tivos propios o de su sociedad, aunando con ello los aspectos individuales con los problemas de la época y con las preocupaciones y límites que aquejan a los seres humanos, o, dicho de otro modo, lo personal, lo político, lo ideológico y lo metafísico. Es preciso para ello llevar a cabo una reinterpretación de la historia que permita, por una parte, la dimensión creativa, estética, y, por otra, el tratamiento de esas diversas cuestiones, conciliando la nueva visión con la veracidad histórica, aunque no necesariamente con la de cada hecho concreto: «Escribir teatro histórico es reinventar la historia sin destruirla». Buero Vallejo abrió con el suyo el camino del nuevo teatro histórico español de posguerra, que ha tenido y tiene una fecunda continuación.

Su huella en el teatro actual

Quiero hacer patente mi arraigada convicción de que el teatro bueriano ha dejado una impronta en el teatro español contemporáneo que, al margen de las clasificaciones, se percibe de diferentes maneras hasta nuestros días y creo que puede expresarse con el nombre, de amplio pero inequívoco sentido, de *huella*. Algún crítico habló tempranamente del *buerismo* y de su condición de *modelo*, y en los estudios de conjunto sobre el teatro contemporáneo, se una o no en la organización del contenido a Buero con los autores siguientes, se le atribuye siempre una cierta condición de guía.

El sentido crítico que introduce *Historia de una escalera* al llevar al escenario, con notable cambio de perspectiva e intención respecto a lo que era habitual, la existencia de los más desfavorecidos, abre el camino de «la generación realista». Rodríguez Méndez afirmó que «la preocupación de Buero cayó como una bomba al final de los años cuarenta y el teatro comenzó a adquirir una dimensión social que hasta entonces no había tenido». Esa «bomba» transformadora dejó huella de su acción durante un tiempo muy dilatado y sus efectos aún permanecen vivos. La dirección que imprimió se levanta por encima de lo que son similitudes concretas, y así podemos mencionar a autores como Alfonso Sastre, Alfonso Paso, José María Rodríguez Méndez, José Martín Recuerda o Antonio Gala.

Unidas a ese carácter general, las coincidencias particulares existen en ciertos casos. Hay títulos que son, por evidentes, reiteradamente señalados, como *Cerca de las estrellas*, de López Aranda, o *La madriguera*, de Rodríguez Buded, ambas de 1960; o bien *El grillo* (1957), de Carlos Muñiz, gran admirador de Buero y en cuyo teatro se concilian desde el comienzo realismo y simbolismo. *La camisa* (1962), obra emblemática de Lauro Olmo, se sitúa en la línea del realismo crítico de carácter ético y social, pero además guarda semejanzas determinadas: así la chabola del barrio marginal, lugar opresivo que atrapa a los personajes como la escalera de la primera pieza bueriana; o los juegos de azar cómo en-

gañosa solución, al igual que en *Hoy es fiesta*. Algunas de las primeras obras de Josep M. Benet i Jornet, especialmente *Merendábais a oscuras*, guardan estrecho parentesco con fórmulas realistas y una decidida actitud crítica. Como ha reconocido Benet paladina-mente: «Buero Vallejo, sí, me entusias- mó, y espero no renegar nunca del re- conocimiento de su influencia».

Las denominaciones de *neorrealis- mo* y *neocostumbrismo* se han aplicado a autores de los años ochenta, algunas de cuyas obras han sido calificadas de *neosainetes*. A este respecto hay que mencionar que en el «teatro de lo coti- diano» de Fermín Cabal late una vena crítica que enlaza con la vieja tradición de *Historia de una escalera*. Se trata de estéticas muy diferentes pero no falta, a mi juicio, esa conexión, que se percibe además en varios ejemplos aislados: así la *locura* que lleva al protagonista de *Tú estás loco, Briones* (1978) al descubrimiento de la verdad. No es muy diferente lo que ocurre con el *neo- rrealismo* y con la actitud crítica de Jo- sé Luis Alonso de Santos en su trata- miento dramático de la actualidad in- mediata: *La estanquera de Vallecas* o *Bajarse al moro*, como remiten al uni- verso moral y social de Buero, *Anóni- ma sentencia* (1992), de Eduardo Gal- lán, o *La mirada del hombre oscuro* (1993), de Ignacio del Moral.

La restauración de la tragedia se de- ja ver, bien sea en ocasiones o de mo- do generalizado, en dramaturgos pos- teriores; puede pensarse a este respec- to en Alfonso Sastre, en Domingo Mir- as y en la mayor parte de las obras de Carmen Resino. *Un soñador para un pueblo* (1958), de Buero, da principio a una dramaturgia en la que son esen- ciales el enfoque crítico y la conexión con la actualidad, que hacen de unos textos a primera vista distantes dramas que hablan al espectador de su presen- te inmediato por medio del pasado. El camino abierto y continuado (*Las Me- ninas*, 1960; *El concierto de San Ovi- dio*, 1962; *El sueño de la razón*, 1970; *La detonación*, 1977) por Buero es

transitado, de modos muy diversos, con diferentes estéticas y asiduidad, y en no pocos casos con otras motivacio- nes o referencias, pero con una coinci- dencia fundamental (perspectiva críti- ca y relación con el presente), por nu- merosos dramaturgos de tendencia *re- alista* y *no realista*. No deseo estable- cer una nómina, inexistente e imposi- ble, de seguidores del teatro histórico de Buero. Pero sí señalo que Buero Va- llejo ha iniciado direcciones que, cons- ciente o inconscientemente, han ejerci- do influjo en nuestro teatro.

Buero es «referencia obligada para quienes hemos llegado después que él», decía en 1997 en Venezuela Jeró- nimo López Mozo. La situación no ca- rece, sin embargo, de su envés o cara menos positiva: el reconocimiento de esa elevada condición pudo entrafar en ciertos momentos «una especie de invitación al retiro» y por ello Buero no aceptaba con agrado el calificativo de «clásico», que tras su muerte ha vuelto a señalarse. Además de los crí- ticos (de algunos críticos), también ha existido, como escribía Fermín Cabal, «un componente de gente joven que aparece después y tiene, o cree que tie- ne, que afirmarse negando lo anterior, distanciándose de lo que hace Bue- ro....»

He procurado, en fin, ofrecer un pa- norama que (de)muestre la existencia de la *indeleble huella* de Buero Vallejo en nuestro teatro contemporáneo. No importa, pues, la pertinencia de alguno de los nombres, títulos o apreciacio- nes, como tampoco es relevante el que haya quienes se consideren al margen de Buero o incluso hagan gala de des- pego hacia su obra.

Por encima de todo, lo que verda- deramente interesa es la constancia de que Antonio Buero Vallejo, testigo lú- cido de la sociedad en la que transcu- rrió su vida, ha conformado una pro- ducción cuya imagen emerge en el tea- tro español contemporáneo y se inscri- be con justicia y brillantez en la histo- ria de nuestra cultura y del teatro occi- dental. □

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

«Albert Einstein, espejo del siglo XX»

«Albert Einstein, espejo del siglo XX» se titulaba la séptima conferencia que José Manuel Sánchez Ron, catedrático de Historia de la Ciencia en la Universidad Autónoma de Madrid, dio el pasado 29 de febrero de 2000 en la Fundación Juan March, dentro del «Aula abierta» que con el título de *La ciencia a través de su historia* impartió en ocho sesiones, entre el 8 de febrero y el 12 de marzo de ese año. De las seis conferencias anteriores se ha ofrecido un amplio resumen en los números del *Boletín Informativo* correspondientes a los meses de mayo, junio-julio, agosto-septiembre, octubre, noviembre y diciembre, respectivamente; y de la octava y última se publicará un extracto en el próximo *Boletín* de febrero.

Ningún nombre de científico es más conocido en la actualidad que el de Albert Einstein. Su popularidad, cuarenta y cinco años después de su muerte, no ha decrecido; casi se podría decir de él que es la «cara pública» de la ciencia; para la sociedad, el científico por antonomasia. Pero yo creo que acaso la explicación última y profunda de su fama se halla en la forma, tan perfecta, en que su vida y obra se amoldan a la historia del siglo XX. Su biografía constituye un magnífico escaparate para contemplar y analizar mucho de lo más esencial, de lo mejor y de lo peor, de lo más humano y de lo más inhumano, de lo más genial y lo más elemental, que ha dado el siglo XX.

Albert Einstein nació en Ulm (Alemania) el 14 de marzo de 1879, de padres de ascendencia judía, un hecho éste que ejerció una influencia indudable en su biografía. Los Einstein se consideraban o pretendían ser «judíos asimilados». Pertenecían a un mundo en el que el antisemitismo contra el que luchaban estaba profundamente instalado, llegando, como es bien sabido, a un trágico y cruel clímax con Adolf Hitler.

No es difícil identificar las líneas maestras de los sentimientos de Albert

Einstein con relación a las «cuestiones nacionales». Por un lado está su temprano rechazo de algunos aspectos del «espíritu alemán». Así, incapaz de soportar la filosofía educativa germana, en diciembre de 1894 —era prácticamente un niño— abandonó Múnich. El 28 de enero de 1896 renunciaba a la nacionalidad alemana, permaneciendo apátrida hasta que en 1901 logró la ciudadanía suiza, la única que valoró a lo largo de su vida. Suyas son las palabras: «Por herencia soy un judío, por ciudadanía un suizo, y por mentalidad un ser humano, y sólo un ser humano, sin apego especial alguno por ningún estado o entidad nacional». No debe pasar desapercibido el que cuando Einstein escribía estas frases era, desde 1914, catedrático de la Universidad de Berlín y miembro de la Academia Prusiana de Ciencias, es decir, un alto funcionario de Prusia.

Ahora bien, es preciso distinguir con claridad que su aversión por mucho de «lo alemán» no significa que no amase, y muy profundamente, dominios básicos de la cultura germana o, mejor, centroeuropea de habla alemana; ni que no valorase especialmente la filosofía de habla alemana: en sus labios aparecían



Einstein junto a los astrónomos W. Adams y W. W. Campbell en el Observatorio de Monte Wilson (abril de 1922).

con frecuencia los nombres de Schopenhauer, Kant o Mach. ¡Y qué decir de la física y los físicos! Desde joven había bebido de las fuentes de los Kirchhoff, Helmholtz, Hertz o Boltzmann, y entre sus contemporáneos no es posible dejar de mencionar los muchos lazos que le unieron con, por ejemplo, Planck y Von Laue. ¡Cómo olvidar lo mucho que Einstein debió a Alemania! Fue un fruto, un excelso fruto, de la cultura germana de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Es dudoso que hubiese podido florecer como científico bajo otra cultura científica, filosófica y artística. Y sin embargo terminó repudiando su país natal.

La aversión de Einstein por Alemania culminaría tras la Segunda Guerra Mundial: «un país de asesinos de masas», la denominó en una carta que escribió el 12 de octubre de 1953 al físico Max Born. Tras la llegada al poder de Hitler el 30 de enero de 1933, decidió romper sus relaciones con la nación que le había visto nacer. Aunque no le faltaron ofertas en Europa, finalmente (octubre de 1933) entró a formar parte del selecto claustro del entonces recientemente creado Institute for Advanced

Study de Princeton. Nunca abandonaría el suelo norteamericano.

No fue el único científico alemán que tomó aquel camino. Alrededor de medio millón de personas abandonaron Alemania, Austria y Checoslovaquia entre 1933 y 1941, de los que cerca del 94%, es decir, unos 470.000, eran de origen judío. La medida en que aquel exilio afectó a la Universidad alemana queda clara si tenemos en cuenta que alrededor de un tercio de los profesores universitarios perdieron su empleo. La mayoría se trasladaron a Estados Unidos.

Graduado superior y experto en patentes

Pero volvamos a los inicios de su carrera científica. En octubre de 1895 se presentó a los exámenes de entrada de la Escuela Politécnica Federal (Eidgenössische Technische Hochschule, ETH) de Zúrich, que por entonces había alcanzado reputación como centro de vanguardia en la enseñanza superior de la física y la matemática en el mundo de habla alemana. En su autobiografía, Einstein se refirió a sus maestros en la ETH de la siguiente manera: «Allí tuve excelentes profesores (por ejemplo, Hurwitz, Minkowski), de manera que realmente podría haber adquirido una profunda formación matemática. Yo, sin embargo, me pasaba la mayor parte del tiempo trabajando en el laboratorio de Física, fascinado por el contacto directo con la experiencia». Heinrich Weber fue el principal responsable de este hecho: siguió ocho de sus cursos de física experimental. De hecho, su intención era continuar utilizando el laboratorio de Weber tras graduarse, para investigar en la termoelectricidad. Pero tales esperanzas no se llegaron a realizar. Ni la de iniciar una carrera académica inmediatamente después de finalizar sus estudios. Tampoco pudo lograr trabajar con el matemático Hurwitz ni con Eduard Riecke, director de la División de Física Experimental del

Instituto de Física de la Universidad de Gotinga. Por entonces, en 1901, Einstein estaba convencido de que tenía en su contra a Weber, a quien no perdonó jamás. Incapaz de encontrar un puesto relacionado con la investigación física, tuvo que aceptar, en 1902 un empleo en la Oficina de la Propiedad Intelectual de Berna, que mantendría hasta 1909. Fue allí, mientras evaluaba solicitudes de patentes, donde efectuó sus primeras grandes aportaciones a la física, en particular las de 1905, *annus mirabilis* donde los haya.

Aquel año, en efecto, Einstein publicó en la revista *Annalen der Physik* tres trabajos que terminarían conmoviendo los pilares de la física. El primero se titula «Sobre un punto de vista heurístico relativo a la producción y transformación de la luz», y en él Einstein extendió a la radiación electromagnética la discontinuidad cuántica que Planck había introducido en la física cinco años antes; por una de las aplicaciones de los principios que sentó en este artículo, el efecto fotoeléctrico, en 1922 la Academia Sueca de Ciencias le concedió el Premio Nobel de Física correspondiente a 1921. El segundo de los artículos, de 1905, lleva por título «Sobre el movimiento requerido por la teoría cinético-molecular del calor para partículas pequeñas suspendidas en flúidos estacionarios», y contiene un análisis teórico del movimiento browniano que permitió a su autor demostrar la existencia de átomos de tamaño finito, un logro en absoluto menor en un momento en el que muchos negaban tal atomicidad. Finalmente, en el tercero, «Sobre la electrodinámica de los cuerpos en movimiento», creó la teoría de la relatividad especial, sistema teórico-conceptual que eliminaba las discrepancias que habían surgido entre la mecánica newtoniana y la electrodinámica maxwelliana, que estaban causando una crisis en una parte importante de la física teórica. La relatividad especial condujo a resultados que socavaban drásticamente conceptos hasta entonces firmemente afincados en la física, como los

de tiempo y espacio, conduciendo, en manos de su antiguo maestro Hermann Minkowski, a la creación del concepto, matemático y físico, de espacio-tiempo cuadrimensional.

Una vez explotadas las principales consecuencias de la relatividad especial, hasta aproximadamente 1911, Einstein centró sus investigaciones principalmente en el campo de la física cuántica, esto es, en el mundo de las radiaciones y de los fenómenos microscópicos. No obstante, a partir de ese año dedicó sus energías casi de manera exclusiva a la búsqueda de una teoría de la interacción gravitacional que fuese compatible con los requisitos de la relatividad especial, ya que la teoría de la gravitación universal de Newton no satisface los requisitos de la relatividad especial.

En realidad, ya antes de 1911 había identificado la pieza maestra que le serviría para orientarse en esa búsqueda: «el principio de equivalencia», la idea de que a distancias pequeñas un sistema de referencia acelerado es equivalente a un campo gravitacional. La manera como Einstein llegó a este principio, que desvela la profunda significación de un hecho aceptado hasta entonces (por Galileo y Newton) sin mayores problemas, la proporcionalidad —igualdad en un sistema de unidades adecuado— entre masa inercial y masa gravitacional, muestra de manera espléndida la gran característica del «estilo científico» einsteiniano: su increíble capacidad para encontrar lo realmente esencial de la naturaleza, aquello que proporciona las claves más simples, pero a la vez más profundas, de la estructura del mundo.

La búsqueda que Einstein emprendió le condujo a finales de 1915 a una nueva teoría, que sustituía a la clásica gravitación universal desarrollada por Isaac Newton en el siglo XVII: la relatividad general, que va más allá de los requisitos básicos de la relatividad especial. Característica prominente de la nueva teoría gravitacional es que en ella el espacio deja de ser un marco in-

mutable ajeno a su contenido energético-material; más aún, hay que hablar de un espacio-tiempo, curvo, de cuatro dimensiones, lo que implica que se debe usar la geometría no euclídeana desarrollada por Lobachevski, Bolyai y Riemann. Nadie, antes o después de Einstein, produjo en la física una teoría tan innovadora, tan radicalmente nueva y tan diferente de las existentes anteriormente.

Casi inmediatamente, en 1916, Einstein aplicó su nueva teoría de la gravitación al conjunto del cosmos, encontrando un modelo de universo estático de densidad uniforme, con el que creó la cosmología, entendida como disciplina auténticamente científica, frente a las apenas analíticas, escasamente predictivas, cosmogonías anteriores. Tal modelo fue finalmente arrinconado ante la evidencia experimental —proporcionada por el astrofísico estadounidense Edwin Hubble a comienzos de la década de 1930— de que el universo no es estático sino que se expande.

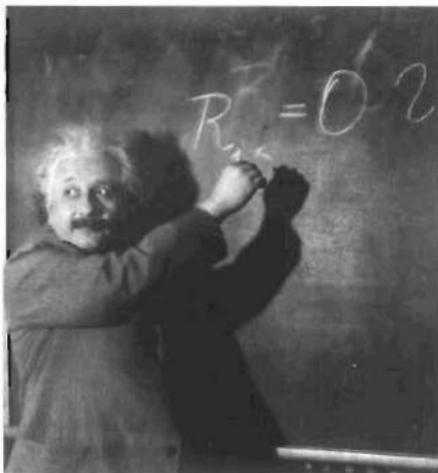
A partir de entonces, el mundo de la relatividad general fue el tema de investigación preferido por Einstein; en especial, lo que llamó «teoría del campo unificado», con la que pretendía encontrar un marco (geométrico) común para las dos interacciones conocidas en aquella época, la electromagnética y la gravitacional. Al dedicarse a este problema, tuvo que terminar siguiendo un camino en el que eran las posibilidades matemáticas las que dirigían sus esfuerzos. Fue la suya una lucha titánica y solitaria, ya que la gran mayoría de sus colegas no compartían sus esperanzas, entre las que figuraba de forma prominente desarrollar una teoría que no renunciase a la continuidad y al determinismo, los fenómenos de que daba cuenta la teoría cuántica. Y es que Einstein, que junto con Planck había sido uno de los originadores del movimiento que condujo a la mecánica cuántica, nunca aceptó completamente esta teoría, que entendía no se podía considerar completa.

En la cumbre de su profesión

Einstein se casó en 1903 con la serbia Mileva Maric, compañera de la Escuela Politécnica de Zúrich, con la que tuvo varios hijos. Cuando nació, en julio de 1910, el segundo, Eduard, su padre ya había dejado de ser un empleado de la Oficina de Patentes. Gracias a las aportaciones a la física que realizó a partir de 1905, el mundo académico comenzó a advertir su presencia. En 1909 consiguió su primer puesto universitario, profesor asociado en la Universidad de Zúrich. En 1911 fue designado catedrático de Física en la Universidad alemana de Praga. Muy poco después de llegar a Praga, algunos colegas y amigos suyos de Zúrich comenzaron a impulsar la idea de que el creador de la relatividad abandonase Praga por una cátedra en el Politécnico. El informe que el 17 de noviembre de 1911 preparó sobre Einstein Marie Curie da idea de la alta estima que de él tenía por entonces la élite de la física mundial. Y naturalmente, le fue ofrecida una cátedra en el Politécnico, a donde se incorporó en 1912. Dos años más tarde, alcanzaba la cumbre de su profesión: catedrático sin obligaciones docentes en la Universidad de Berlín, director de un Instituto de Física teórica, que se crearía especialmente para él en la Asociación Kaiser Guillermo y miembro, con un salario de 12.000 marcos, de la Academia Prusiana de Ciencias.

Sin embargo, su vida privada no seguía un curso tan satisfactorio. Einstein terminó separándose de Mileva en 1914 y se enamoró de su prima Elsa Einstein Löwenthal, divorciada y con dos hijas. Tras divorciarse de Mileva, se casó con Elsa, quien cuidó bien de su marido, disfrutando de su fama, como se puede comprobar en numerosas fotografías, en las que aparece junto a Albert. Elsa falleció en 1936, aunque no parece que aquella pérdida constituyese un drama para su esposo. Al menos esto es lo que se trasluce de unos pasajes de la carta que escribió el 21 de marzo de 1955 al hijo y a la hermana de su

gran amigo Michele Angelo Besso, que acababa de fallecer: «lo que yo admiraba más en Michele», escribió en aquella ocasión, «era el hecho de haber sido capaz de vivir tantos años con una mujer, no solamente en paz, sino también constantemente de acuerdo, empresa en la que yo, lamentablemente, he fracasado por dos veces».



Einstein escribiendo una de las ecuaciones de la relatividad general.

Dejando ya el ámbito de lo privado, regresemos al de lo público. La física einsteiniana pudo ser intrincada, dando origen a mitos como aquel que propagó el astrofísico británico Arthur Eddington de que sólo tres personas entendían la teoría de la relatividad general, pero su palabra era transparente, y de una belleza y altura moral singular, cuando hablaba de cuestiones humanas. Y entre estas últimas, una llamó muy particularmente su atención: la lucha contra la guerra, el pacifismo. Un interés promovido por las circunstancias históricas en las que se desarrolló su vida, como fue la Primera Guerra Mundial. Al poco de comenzar la Gran Guerra, el 4 de octubre de 1914, 93 intelectuales alemanes dieron a conocer lo que denominaron «Llamamiento al mundo civilizado». Aquel manifiesto defendía con una parcialidad sobrecogedora las acciones germanas. Entre los firmantes de este llamamiento figuraban 15 científicos, uno de ellos Max Planck, al que se unieron otros de parecido calibre.

En la atmósfera que reinaba entonces en Alemania era difícil oponerse públicamente a aquella declaración. Sin embargo, pocos días después de su publicación, un destacado pacifista alemán, Georg Friedrich Nicolai, profesor titular de Fisiología en la Universidad de Berlín, preparó una réplica que hizo

circular entre sus colegas universitarios. Sólo tres personas se adhirieron a ella: uno de ellos era Einstein.

Pero a pesar de sus ideas pacifistas, Einstein contribuiría a impulsar el establecimiento del proyecto nuclear estadounidense, el «Proyecto Manhattan», que abriría una nueva era en las relaciones internacionales: la atómica.

El 2 de agosto de 1939, a petición de tres físicos de origen húngaro que también habían tenido que abandonar Alemania, Einstein escribió una carta al presidente Franklin D. Roosevelt en la que indicaba el peligro potencial de que, a raíz del descubrimiento de la fisión del uranio, realizado por Otto Hahn y Fritz Strassmann, en Berlín en diciembre de 1938, Alemania pudiese fabricar bombas atómicas. Aunque es difícil determinar en qué medida esa carta de Einstein influyó en la posterior decisión del gobierno estadounidense de establecer el proyecto Manhattan, que conduciría a la fabricación de las bombas lanzadas sobre las ciudades japonesas de Hiroshima y Nagasaki en agosto de 1945, el hecho es que el temor que Einstein sentía por un mundo dominado por Hitler le hizo violentar sus creencias pacifistas.

Científico famoso

La continuamente ascendente carrera académica de Einstein, que culminó al llegar a Berlín en 1914, muestra el reconocimiento que recibió. Pero ello ocurrió entre sus colegas, entre los físicos que se daban cuenta de lo extraordinario de sus contribuciones científicas. Entre los legos, en el mundo social,

su apellido sólo pasó a ser conocido, multitudinariamente, en noviembre de 1919, cuando una expedición británica confirmó, midiendo las trayectorias de la luz de algunas estrellas durante un eclipse de sol, que se verificaba que los rayos de luz cambian de dirección en presencia de campos gravitacionales, una de las predicciones de la teoría que había desarrollado a finales de 1915, la relatividad general.

Los resultados de la misión se dieron a conocer el 6 de noviembre de 1919, en la sede londinense de la Royal So-

ciety. Al día siguiente, *The Times* anunciaba en sus titulares:

«REVOLUCIÓN EN CIENCIA
Nueva teoría del Universo
Ideas newtonianas desbancadas»

Y con ello, Einstein se convirtió en una figura mundialmente célebre. A partir de entonces rara vez tuvo la paz que siempre dijo desear y buscar. Y famoso murió en Princeton el 18 de abril de 1955, como consecuencia de un aneurisma arterial. □

Desde el 9 de enero

«El pensamiento musical del siglo XX»

«Aula abierta» de Tomás Marco en la Fundación Juan March

Del 9 de enero al 1 de febrero el compositor y académico **Tomás Marco** imparte en la Fundación Juan March un «Aula abierta» sobre «El pensamiento musical del siglo XX». Esta nueva «Aula abierta» —en ocho sesiones— consta de dos partes: una de conferencias públicas, a las 19,30 horas, y otra de clases prácticas, destinada sólo a profesores, previa inscripción.

La idea básica del curso es realizar un recorrido por las principales corrientes ideológicas de la música en el siglo XX, resaltando la profunda imbricación de las novedades técnicas con el pensamiento estético, a menudo tan filosófico como artístico, que las sustenta.

En las clases prácticas se analizarán ejemplos concretos con partituras, grabaciones o textos importantes, en tanto que las conferencias generales situarán los hechos desde un punto de vista histórico y cronológico.

El programa es el siguiente:

Martes 9 de enero: «Nacionalismo y

vanguardia»

Jueves 11 de enero: «Atonalidad y expresionismo»

Martes 16 de enero: «El neoclasicismo como fenómeno»

Jueves 18 de enero: «La utopía dodecafónica»

Martes 23 de enero: «Realismo socialista y sinfonismo americano»

Jueves 25 de enero: «La ruptura de la escala»

Martes 30 de enero: «Serialismo integral y aleatoriedad»

Jueves 1 de febrero: «Postmodernismos musicales»

Tomás Marco nació en Madrid, en 1942. Su actividad como compositor, escritor y organizador ha sido múltiples veces premiada. Es miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Ha sido, entre otros cargos, director general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. □

Revista de libros de la Fundación

«SABER/Leer»: número 141

Con artículos de José Manuel Sánchez Ron, Antonio López Pina, Gonzalo Anes, García Olmedo, Mario Camus y Rodríguez Adrados

En el número 141, correspondiente al mes de enero, de «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, colaboran los siguientes autores: el catedrático de Historia de la Ciencia **José Manuel Sánchez Ron**; el catedrático de Derecho Constitucional **Antonio López Pina**; el historiador **Gonzalo Anes**; el catedrático de Bioquímica y Biología Molecular **Francisco García Olmedo**; el director de cine **Mario Camus**; y el helenista y académico **Francisco Rodríguez Adrados**.

José Manuel Sánchez Ron considera que en el siglo XXI se va a asistir a una explosión de la ciencia y la tecnología y tiene, por tanto, sentido preguntarse cómo influirá el desarrollo científico en el futuro que nos aguarda. De esto trata, entre otras cuestiones, el libro de Freeman J. Dyson que comenta.

Antonio López Pina se interesa por dos obras, recientemente aparecidas en Alemania: un ensayo sobre la Filosofía del Derecho como teoría constitucional y otro sobre la Teoría de la Constitución como Ciencia de la Cultura.

Gonzalo Anes se refiere a un libro, coordinado por Carmen Iglesias, en el que tres especialistas se ocupan de los orígenes y evolución de tres símbolos de España: su escudo, su bandera y su himno.

Francisco García Olmedo saluda la aparición póstuma de los cuadernos de campo de un ecólogo argentino, Alberto Soriano, quien centró su actividad científica durante medio siglo en la Patagonia.

Mario Camus comenta la aparición, en un siglo como el XIX, de tantos descubrimientos decisivos, de la fotografía,



gracias al afán de Daguerre y de otros pioneros, como el grupo de españoles, en el que se detiene el libro que comenta.

Francisco Rodríguez Adrados se ocupa de un texto griego de un autor de la escuela cínica del siglo III, Teles, hasta ahora no muy conocido.

Fuencisla del Amo, Stella Wittenberg y **Victoria Martos** ilustran este número. □

Suscripción

«SABER/Leer» se envía a quien la solicite, previa suscripción anual de 1.500 ptas. para España y 20 dólares 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.



Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones

CENTRE FOR INTERNATIONAL MEETINGS ON BIOLOGY 2001 MEETINGS SCHEDULE

<u>Date</u>	<u>Meeting Subject</u>	<u>Organizers</u>
12-14 February	Pumps, Channels and Transporters: Structure and Function	D.R. Madden , Max-Planck-Institute for Medical Research, Heidelberg W. Kühlbrandt , Max-Planck-Institute for Biophysics, Frankfurt R. Serrano , Instituto de Biología Molecular y Celular de Plantas, Valencia
26-28 February	Common Molecules in Development and Carcinogenesis	M. Takeichi , Kyoto University M.A. Nieto , Instituto Cajal, Madrid
12-14 March	Structural Genomics and Bioinformatics	B. Honig , Columbia University, New York B. Rost , Columbia University, New York A. Valencia , Centro Nacional de Biotecnología, Madrid
2-4 April	Mechanisms of DNA-Bound Proteins in Prokaryotes	R. Schleif , John Hopkins University, Baltimore M. Coll , Centro de Investigación y Desarrollo, Barcelona G. del Solar , Centro de Investigaciones Biológicas, Madrid
7-9 May	Regulation of Protein Function by Nitric Oxide	J.S. Stamler , Duke University Medical Center, Durham J.M. Mato , Facultad de Medicina, Universidad de Navarra, Pamplona S. Lamas , Centro de Investigaciones Biológicas, Madrid
21-23 May	The Regulation of Chromatin Functions	V. Corces , Johns Hopkins University, Baltimore T. Kouzarides , Wellcome/CRC Institute, Cambridge C. Peterson , University of Massachusetts, Worcester F. Azorin , Instituto de Biología Molecular, Barcelona
4-6 June	Left-Right Asymmetry	C.J. Tabin , Harvard Medical School, Boston J.C. Izpisua Belmonte , The Salk Institute for Biological Studies, La Jolla
18-20 June	Neural Patterning and Specification	K.G. Storey , University of Dundee J. Modolell , Centro de Biología Molecular "Severo Ochoa", Madrid
8-10 October	Signalling at the Growth Cone	E. Macagno , Columbia University, New York P. Bovolenta , Instituto Cajal, Madrid A. Ferrús , Instituto Cajal, Madrid
22-24 October	Molecular Basis of Ionic Homeostasis and Salt Tolerance in Plants	E. Blumwald , University of Toronto A. Rodríguez-Navarro , E.T.S. de Ingenieros Agrónomos, Madrid
12-14 November	Cross Talk Between Cell Division Cycle and Development in Plants	V. Sundaresan , Institute of Molecular Agrobiolology, Singapore C. Gutiérrez , Centro de Biología Molecular "Severo Ochoa", Madrid
3-5 December	Molecular Basis of Human Congenital Lymphocyte Disorders	H.D. Ochs , University of Washington, Seattle J.R. Regueiro , Facultad de Medicina, Universidad Complutense, Madrid
17-19 December	Genomic vs Non-Genomic Steroid Actions: Encountered or Unified Views	M.G. Parker , Imperial Cancer Research Fund, London M.A. Valverde , Universitat Pompeu Fabra, Barcelona

Detailed information of every meeting will be published and will be available in our website with sufficient anticipation.

Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, Castelló, 77, Madrid 28006 (Spain). Fax: 34-91 576 34 20. World Wide Web: <http://www.march.es/biology>

Calendario de encuentros organizados para el 2001 por el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, dependiente del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, reproducido de la revista *Cell*, del 1 de septiembre de 2000.

Reuniones Internacionales sobre Biología

«La red Myc: regulación de la proliferación, diferenciación y muerte celular»

Entre el 19 y el 21 de junio del año pasado se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, el *workshop* titulado *The Myc Network: Regulation of Cell Proliferation, Differentiation and Death*, organizado por Robert N. Eisenman (EE UU) y Javier León (España). Hubo 19 ponentes y 29 participantes. Los ponentes, agrupados por países, fueron los siguientes:

– Estados Unidos: **Bruno Amati**, DNAX Research Institute, Palo Alto; **Donald E. Ayer**, Universidad de Utah, Salt Lake City; **Michael Cole**, Universidad de Princeton; **Chi Van Dang**, The Johns Hopkins University, Baltimore; **Robert Eisenman**, Fred Hutchinson Cancer Research Center, Seattle; **Gerard Evan**, UCSF Cancer Center, San Francisco; **Peggy Farnham**, Universidad de Wisconsin, Madison; **Stephen R. Hann**, Universidad de Vanderbilt, Nashville; **Martine F. Roussel**, St. Jude Children's Research Hospital, Memphis; y **Gail E. Sonenshein**, Universidad de Boston.

– España: **Fátima Bosch**, Universidad Autónoma de Barcelona; y **Javier León**, Universidad de Cantabria, Santander.

– Alemania: **Dirk Eick**, GSF, Múnich; **Martin Eilers**, Philipps-Universität Marburg; y **Bernhard Lüscher**, Medizinische Hochschule, Hannover.

– Suiza: **Peter Gallant**, Universität Zürich; y **Andreas Trumpp**, ISREC, Epalinges.

– Italia: **Germana Meroni**, Telethon Institute of Genetics and Medicine, Milán.

– Gran Bretaña: **Anne E. Willis**, Universidad de Leicester.

Durante el desarrollo, las células tienen que multiplicarse activamente –aunque de forma ordenada– para dar lugar a los nuevos tejidos y órganos. En el animal adulto predomina la inhibición del crecimiento, aunque algunos tejidos tienen que renovarse de forma constante. En los raros casos en que una célula individual escapa al férreo control sobre el crecimiento celular que ejerce el organismo, el resultado es un tumor: un clon de células capaz de crecer sin control dentro del propio organismo, con consecuencias fatales en muchos casos.

Hace más de veinte años, se descu-

bró que las células cancerosas presentaban mutaciones en determinados genes, los cuales se denominaron proto-oncogenes. No es extraño que la función que ejercen muchos de estos genes en células normales esté relacionada con el control del crecimiento celular.

Uno de los primeros proto-oncogenes identificado es el proto-oncogén Myc, el cual aparece alterado en un porcentaje alto de diversos tipos de cáncer. Estudios posteriores han demostrado que la proteína Myc no actúa sola, sino que ejerce su función junto con otras familias proteicas, tales como Max y Mad.

La denominada red Myc/Max/Mad consiste en un grupo de proteínas que muestran dos actividades biológicas principales: en primer lugar, son capaces de activar o reprimir la transcripción de genes diana; en segundo lugar, pueden interactuar entre ellas de forma compleja en función de numerosos estímulos, y el resultado final de este conjunto de interacciones entre proteínas es el que determina la activación o represión de los genes diana. En los últimos años se han realizado numerosos experimentos que indican que la red Myc/Max/Mad juega un papel importante en la proliferación, diferenciación y muerte celular.

El *workshop* se organizó en torno a cuatro temas principales: 1) Interacciones entre las proteínas de la red y activación transcripcional; 2) Papel de Myc/Mad en el ciclo celular y apoptosis; 3) Regulación de la expresión de Myc; y 4) Genes diana de Myc/Mad.

En este encuentro se revisó en profundidad la información disponible sobre las familias proteicas Myc y Mad y las posibles relaciones entre las funcio-

nes biológicas de dichas proteínas y su actividad transcripcional sobre genes diana. Tanto Myc como Mad pueden asociarse entre ellas para formar heterodímeros, los cuales se unen a secuencias específicas en el ADN.

En una segunda etapa, los heterodímeros unidos a ADN pueden «reclutar» complejos proteicos activadores o represores. Estos complejos, a su vez, modifican localmente la conformación tridimensional de la cromatina, lo que eventualmente afecta a la transcripción de los genes que se encuentran en este entorno.

El tipo de genes diana que se ha encontrado hasta ahora sugiere que la red Myc/Max/Mad regula la transcripción de genes implicados en la regulación de procesos tales como el ciclo celular, la morfología de las células o su lapso de vida. Otro campo de investigación de gran importancia consiste en esclarecer las rutas de señalización a las cuales responde la red Myc/Max/Mad, y que lógicamente van a ligar señales ambientales con una activación o represión genética específica, donde la red actúa como un mecanismo de modulación. □

Renovación del Consejo Científico del Centro

A partir del 1 de enero de 2001 el Consejo Científico del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, ha renovado parte de sus miembros. A partir de esta fecha, y durante tres años, hasta diciembre de 2003, dos premios Nobel, el alemán **Erwin Neher** (Landsberg, 1944, Premio Nobel de Medicina 1991), del Max-Planck-Institut für Biophysikalische Chemie, de Göttingen; y el inglés Sir **John E. Walker** (Halifax, 1941, Premio Nobel de Química 1997), del Medical Research Council, de Cambridge; y el científico español **Ginés Morata** (Rioja, Almería, 1945) sustituyen a **Miguel Beato**, **José Antonio Cam-**

pos-Ortega y **Gregory Gasic**. Siguen formando parte del Consejo Científico el Premio Nobel de Medicina 1984 **César Milstein**, **Margarita Salas** y **Ramón Serrano**.

El Consejo Científico del Centro fija las líneas de actividad del mismo y propone iniciativas que puedan llevarse a cabo con la colaboración de laboratorios españoles o extranjeros. También analiza las propuestas de reuniones que sean sometidas al Centro. Por encargo del Patronato de la Fundación Juan March, el Consejo Científico propone cada año el candidato a la Ayuda a la investigación básica, dotada con 150 millones de pesetas, que en 2000 se ha concedido a **José López Barneo**.

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, figuran los de Michael Mann, profesor de Sociología en la Universidad de California en Los Angeles, los días 8 y 9 de mayo de 2000, titulados «The Macro Level: What Makes Some Ethnic Conflict Situations Especially Dangerous»; y «The Micro Level: Explaining the Descent into Murder». Ofrecemos a continuación un resumen de ambos.

El contenido de los seminarios y de otros trabajos realizados en el Centro se recoge resumido en la colección de *Estudios/Working Papers*, que pueden ser consultados en Internet: www.march.es

Michael Mann

Los conflictos étnicos y la violencia del siglo XXI

En su primer seminario, el profesor Michael Mann comenzó señalando cómo la creciente tendencia hacia la comisión de «limpiezas étnicas» en los conflictos contemporáneos podrían terminar haciendo de ellas un rasgo definitorio de la violencia del siglo XXI. Realizó algunos apuntes sobre la vaguedad del término «étnico/a» para concluir que hablar de grupo étnico requiere simultáneamente que a la existencia de una cultura en común se añada una descendencia común. «Ambos elementos, cultura y procedencia común —señaló—, son necesarios para poder hablar de 'grupo étnico'. Por 'limpieza' debe entenderse el desplazamiento/eliminación de un grupo étnico por otro. Podemos referirnos a tipos muy diversos de 'limpieza étnica' en función de su extensión (parcial o total) y del grado de violencia que las acompañen (desde la coerción institucional hasta las matanzas masivas premeditadas). Aunque, siendo rigurosos, sólo los ca-



sos de aniquilación y violencia más extremas serían calificados como tales.»

Antes de exponer las condiciones que considera necesarias para que un determinado conflicto étnico pueda desembocar en «limpieza étnica», el ponente mencionó las teorías existentes al respecto y señaló algunas de sus debilidades: 1) Reparación de «lo primitivo» del ser humano. 2) Teoría estatista, vinculada a la teoría de la democracia. La debilidad fundamental que el ponente atribuyó a este enfoque fue que ignora el «lado oscuro de la democracia», el hecho de que las democracias también pueden iniciar «limpiezas étnicas», como demuestra el caso de la ex Yugoslavia. Por otro lado, este enfoque cosifica al Estado, concibiendo a la élite estatal como un actor singular. 3) Teoría nacionalista, que, en disputa con la anterior, considera que el grupo étnico como totalidad, en su conjunto, es el que comete la «limpieza étnica», olvidán-

dose de la importancia de factores ligados al cambio histórico y a la estructura social; y 4) «Rational choice». Su mayor defecto, en opinión de Mann, es que ofrece modelos para casos concretos pero no una teoría generalizable. Además, tales modelos incurrir en simplificaciones a veces excesivas, ignorando la intervención de actores relevantes o elementos como las emociones. En cualquier caso, la crítica principal que el ponente realizó a este último enfoque fue la de que deriva en un «pesimismo teleológico» al ofrecer sistemáticamente racionalizaciones en las que el presente determina el pasado.

En definitiva, concluyó, todas estas teorías se enfrentan a un problema común: su objeto de estudio es un comportamiento extraño para cuyo análisis se dispone de pocos casos.

A continuación, y antes de entrar en el análisis micro de determinados casos de limpieza étnica, Mann distinguió cinco fases en la aparición histórica de la «limpieza étnica», desde las promovidas religiones de salvación hasta las matanzas post-colonialistas, pasando por las atrocidades cometidas por las dinastías imperiales europeas.

Según Michael Mann, a través de todas estas fases históricas hemos desembocado en una Europa occidental dominada por Estados mono-étnicos, en una concepción subjetivista de etnia. Contra esto, la mayoría de los Estados africanos son pluri-étnicos y sólo aquellos que han establecido coaliciones entre etnias han logrado constituirse como Estados estables. Aun así, la «limpieza étnica» no ha sido el fenómeno más habitual en los recientes Estados africanos, con la excepción de Ruanda-Burundi, sino más bien la guerra civil y, en aquellos casos en que la «limpieza étnica» ha tenido lugar es porque previamente ha tenido lugar una sobre-simplificación de la etnicidad. Por tanto, la escasa frecuencia de «limpiezas étnicas» en África puede entenderse como argumento en contra de la teoría del «primitivismo».

Después de este recorrido histórico y teórico, Michael Mann expuso, a título de conclusión, las condiciones necesarias para que un conflicto étnico degenerase en «limpieza étnica»: a) la existencia de varios grupos étnicos en un determinado territorio; y b) uno de los cuales pretende articular/liderar la construcción del Estado, sin necesidad de una motivación económica subyacente (aunque ésta puede concurrir, especialmente en los países más pobres).

«Sin embargo —apuntó—, concurriendo tales circunstancias, la limpieza étnica no tiene por qué producirse; ésta es la razón por la que necesitamos descender al nivel micro en la búsqueda de explicaciones.»

Limpieza étnica y crímenes masivos

En su segunda intervención, Michael Mann presentó un análisis de los micromecanismos a través de los cuales determinados conflictos entre grupos étnicos rivales desembocan en crímenes masivos, a partir de un enfoque desde la elección racional. Los conflictos comunales entre grupos étnicos rivales tienen su base, según Mann, en tres fuentes diferentes de etnicidad: la religión, la raza y la lengua, en ocasiones combinadas entre sí. La pregunta a la que intentó dar respuesta es bajo qué circunstancias ciertos casos derivan hacia la violencia masiva y ésta se hace endémica, especialmente persistente.

Su propuesta sigue un orden lógico en tres fases fundamentales y está basada en el estudio de los casos de la India, la Alemania nazi, Turquía, Ruanda-Burundi y Yugoslavia. Todo su desarrollo se basa en las acciones de cuatro actores: el grupo étnico perpetrador (A), el grupo étnico víctima (B), el Estado y los Estados vecinos. «En la primera fase, de *conflicto comunal*, las élites del grupo étnico A junto con sus apoyos entre la ciudadanía pueden emprender disturbios intensos pero

breves; el grupo B puede responder, a su vez, con un contraataque que desemboque en movilizaciones masivas, disturbios mayores e incluso matanzas. El Estado puede mantenerse neutral o tomar partido por el grupo A, en cuyo caso las élites pueden aprovechar el descontento popular y explotar razones étnicas. Por el contrario, el Estado también puede reprimir tanto al grupo A como al B y poner fin a los disturbios. Por su parte, los Estados vecinos pueden mantenerse al margen en el conflicto o pueden prestar apoyos limitados al grupo B (por ejemplo, en el caso de que se trate de su territorio de origen).»

«En la segunda fase, llamada de *escalada o intensificación*, los etno-nacionalistas disponen de cuatro estrategias consecutivas: radicalizarse pero sin centrarse especialmente en el grupo B, organizarse y amenazar a B, hacerse con el Estado y, por último, comenzar a purgar el Estado. Por su parte, el grupo étnico B puede oponerse a la radicalización de A y en ese momento el compromiso todavía es posible; puede oponerse en la fase de organización y amenaza, en cuyo caso el compromiso es difícil; o bien puede intervenir en el último momento, de purga, entablando una defensa armada en colaboración con fuerzas extranjeras.»

«Esta segunda fase está caracterizada por una crisis política aguda en el Estado en conflicto que puede derivar en radicalización. En el momento de crisis política del Estado en conflicto es posible que no surja más que una amenaza por parte de los Estados vecinos, amenaza que se puede convertir en oposición hacia el grupo etno-nacionalista A si el Estado llega a faccionalizarse y puede, en último caso, iniciar una intervención en ayuda del grupo B en caso de radicalización del Estado.»

En la tercera y última fase, llamada de *limpieza étnica*, Mann distingue tres niveles en el grupo A: las élites estatales en busca de «soluciones fina-

les», los electores como «criminales morales» y los miembros ordinarios del grupo con lo que él denominó «motivos mundanos». «La situación en este período —señaló Mann— es de conflicto abierto (guerra). La intervención por parte de los Estados vecinos deja de ser posible y la tónica dominante en el Estado en conflicto es de gran opacidad ideológica. Los dos desenlaces posibles al final de esta fase consisten en evitar la guerra, en cuyo caso la limpieza étnica es detenida, o bien en provocarla o apoyarla.»

Mann quiso incidir en la potencialidad de las autoridades —o, en general, los Estados— para fomentar o detener los disturbios e identificó diversas motivaciones posibles para reprimir a ambas partes, como por ejemplo, la propia preocupación por el orden público o presiones exteriores (internacionales). Esta posibilidad de intervención es especialmente factible en la segunda fase; en la tercera, por el contrario, el Estado se encuentra atrapado y no es capaz de detener el conflicto.

La principal conclusión a la que llegó Michael Mann es que en Estados estables —en los que no haya crisis políticas o institucionales y no haya amenazas geopolíticas— no es probable que tenga lugar la escalada hacia los crímenes masivos. Si, por el contrario, estas condiciones no están presentes, es probable que esta escalada de violencia étnica se produzca. □

Michael Mann es profesor de Sociología en la Universidad de California, Los Angeles. Doctorado (Ph. D.) en Sociología en 1971 por la Universidad de Oxford (Inglaterra), se graduó con el Honorary D. Litt. de la McGill University de Montreal (Canadá) en 1998.

Ha enseñado en las principales universidades británicas y en la Universidad de Yale. En 1992-93 fue profesor en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones.

Enero

8, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Violín y piano, por **Minjung Cho** (violín) y **Alfonso Maribona** (piano)
 Obras de J. Brahms, A. García Abril y P. Sarasate

9, MARTES

- 19,30 AULA ABIERTA**
 «El pensamiento musical del siglo XX» (I)
Tomás Marco:
 «Nacionalismo y vanguardia»

10, MIÉRCOLES

- 19,30 CICLO «EL ARTE DE JOAQUÍN RODRIGO» (I)**
 Intérpretes: **María José Montiel** (soprano) y **Fernando Turina** (piano)
 Programa: 4 Madrigales amatorios, de J. Rodrigo; Malagueña, de J. Bautista; Qué altos los balcones y Siempre que sueño las playas, de R. Halffter; Canção do berço y Ai, che linda moça de E. Halffter; Cántico de la esposa, de J. Rodrigo; Canción de cuna y Serranilla, de J. García Leoz; Madre unos ojuelos ví y Canción del grumete, de E. Toldrá; y Coplillas de Belén y Pastorcito Santo, de J. Rodrigo
 (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

11, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA**

JÓVENES

Violonchelo y piano, por **Piotr Karasiuk** (violonchelo) y **Juan Carlos Garvayo** (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 pensamiento musical del siglo XX» (II)
Tomás Marco: «Atonalidad y expresionismo»

12, 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)

13, SÁBADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**
CICLO «QUINTETO DE METALES DEL SIGLO XX» (I)
 Intérpretes: **Spanish Brass «Luur-Metalls»**
 Programa: Obras de W. Lutoslawsky, V. Roncero, J. Guinjoan, E. Crespo, A. C. Jobim y C. Corea

15, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Piano, por **Gustavo Díaz Jerez**
 Obras de B. Bartók, F. Chopin, M. Ravel y F. Listz

16, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Violín y piano, por **Rafael Khismatulin** (violín) y **Natalia Masleñicova** (piano)
 Comentarios: **Carlos Cruz**

«DE CASPAR DAVID FRIEDRICH A PICASSO: OBRAS MAESTRAS SOBRE PAPEL DEL MUSEO DE WUPPERTAL», EN LA FUNDACIÓN

Desde el 19 de enero se ofrece en la Fundación Juan March, en Madrid, la exposición «De Caspar David Friedrich a Picasso: obras maestras sobre papel del Museo Von der Heydt, de Wuppertal»: una selección de 68 obras, entre acuarelas, dibujos y grabados, realizadas entre 1810 y 1951 por 32 destacados maestros de la vanguardia histórica europea, como Cézanne, Chagall, Degas, Dalí, Van Gogh, Kandinsky, Klee, Klimt, Monet, Picasso y Toulouse-Lautrec, entre otros. Organizada con la colaboración del Museo Von der Heydt, de Wuppertal, está abierta hasta el 22 de abril.

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.

de Castro
 Obras de J.S. Bach, W. A. Mozart, P. I. Tchaikovsky, J. Brahms, M. Ravel y M. de Falla
 (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

- 19,30 AULA ABIERTA**
 «El pensamiento musical del siglo XX» (III)
Tomás Marco: «El neoclasicismo como fenómeno»

17, MÉRCOLES

- 19,30 CICLO «EL ARTE DE JOAQUÍN RODRIGO» (II)**
 Intérpretes: **Agustín León Ara** (violín) y **Graham Jackson** (piano)
 Programa: Dos esbozos, Op. 1, Rumaniana, Capriccio para violín solo, Siete canciones valencianas y Sonata pimpante, de J. Rodrigo
 (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

18, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Violonchelo y piano, por **Piotr Karasiuk** (violonchelo) y **Juan Carlos Garvayo** (piano)
 Comentarios: **Jesús Rueda**
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 11)
- 19,30 AULA ABIERTA**
 «El pensamiento musical del siglo XX» (IV)
Tomás Marco: «La utopía dodecafónica»

19, VIERNES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES
 Piano por **Patrín García Barredo**
 Comentarios: **Tomás Marco**
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 12)

19,30 Inauguración de la Exposición «De Caspar David Friedrich a Picasso. Obras maestras sobre papel del Museo de Wuppertal»
 Conferencia de inauguración a cargo de **Sabine Fehle mann**
 (Directora del Museo Von der Heydt, de Wuppertal)

20, SÁBADO

12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO
CICLO «QUINTETO DE METALES DEL SIGLO XX» (II)
 Intérpretes: **Spanish Brass «Luur-Metalls»**
 Programa: Obras de L. Berio, E. Carter, X. Montsalvatge, A. Plog, T. Kassatti y R. Cardo

22, LUNES

12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA
 Guitarra, por **René Mora**
 Obras de D. Aguado y F. Molino

23, MARTES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES
 Violín y piano, por **Rafael Khismatulin** (violín) y **Natalia Masleñicova** (piano)
 Comentarios: **Carlos Cruz**

de **Castro**
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 16)

19,30 AULA ABIERTA
 «El pensamiento musical del siglo XX» (V)
Tomás Marco: «Realismo socialista y sinfonismo americano»

24, MIÉRCOLES

19,30 CICLO «EL ARTE DE JOAQUÍN RODRIGO» (III)
 Intérprete: **Sara Marianovich** (piano)
 Programa: A l'ombre de Torre Bermeja, Suite para piano, Preludio al Gallo mañanero, Cuatro piezas para piano, Cuatro estampas andaluzas y Cinco «Sonatas de Castilla» con Toccata a modo de pregón, de J. Rodrigo
 (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

CICLO «SCHUBERT, 1828: EL CANTO DEL CISNE», EN PALMA DE MALLORCA

Del 22 de enero al 12 de febrero, la Fundación Juan March ha organizado en **Palma de Mallorca** (Teatre Principal, La Riera, 2 - A) el ciclo «Schubert, 1828: El canto del cisne».

En enero actúan **Iñaqüi Fresán**, barítono, y **Juan A. Álvarez Parejo**, piano (El canto del cisne D. 854 y Otoñal D. 945), el lunes 22; y **Teresa Pérez Hernández** y **Francisco Jaime Pantín**, piano a cuatro manos (Tres Klavierstücke D. 946, Allegro en La menor D. 947, Gran Rondó en La mayor D. 951 y Fantasía en Fa menor D. 940), el lunes 29.

25, JUEVES

- 11,30 **RECITALES PARA JÓVENES**
Violonchelo y piano, por **Piotr Karasiuk** (violonchelo) y **Juan Carlos Garvayo** (piano)
Comentarios: **Jesús Rueda**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 14)

- 19,30 **AULA ABIERTA**
«El pensamiento musical del siglo XX» (VI)
Tomás Marco: «La ruptura de la escala»

26, VIERNES

- 11,30 **RECITALES PARA JÓVENES**
Piano, por **Patrín García**

Barredo

Comentarios: **Tomás Marco**

(Programa y condiciones de asistencia como el día 12)

27, SÁBADO

- 12,00 **CONCIERTOS DEL SÁBADO**
CICLO «QUINTETO DE METALES DEL SIGLO XX» (y III)
Intérpretes: **Spanish Brass «Luur-Metalls»**
Programa: Obras de **D. Defries, H. Henze, J. J. Colomer, G. Mintchev, M. Arnold y S. Willians**

29, LUNES

- 12,00 **CONCIERTOS DE**

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.

● **Exposición «Sempere. Paisatges»**

Hasta el 13 de enero sigue abierta la exposición «Sempere. Paisatges», con 39 obras—20 gouaches, 18 serigrafías y un collage—, realizadas por **Eusebio Sempere** (1923-1985) entre 1960 y 1981. Las obras proceden en su mayor parte de la colección de la Fundación Juan March y de colecciones particulares.

● **Exposición «Ródchenko. Geometrías»**

Desde el 23 de enero se exhibe la exposición «Ródchenko. Geometrías», compuesta por 55 obras—óleos, dibujos, esculturas y fotografías—, realizadas por el artista ruso entre 1917 y 1948. **Alexandr Ródchenko** (1891-1956) es una de las principales figuras artísticas rusas del período posterior a la Revolución. La muestra, organizada en colaboración con la Galería Gmurzynska, de Colonia (Alemania), está abierta hasta el 15 de abril.

● **Colección permanente del Museu**

Un total de 58 obras, de otros tantos autores españoles del siglo XX, procedentes de los fondos de la Fundación Juan March, se exhiben con carácter permanente en el Museu d'Art Espanyol Contemporani. Pueden contemplarse pinturas y esculturas de creadores como **Picasso, Miró, Juan Gris, Dalí, Tàpies, Millares, Torner, Antonio López, Teixidor, Eduardo Arroyo y Barceló**, entre otros.

MEDIODÍA

Piano, por **Manuel Escalante**
Obras de J. Haydn, L. v. Beethoven, I. Albéniz, C. Cruz de Castro y R. Castro

del siglo XX» (VII)
Tomás Marco:
«Serialismo integral y aleatoriedad»

30, MARTES**11,30 RECITALES PARA JÓVENES**

Violín y piano, por **Rafael Khismatulin** (violín) y **Natalia Maslénicova** (piano)
Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 16)

19,30 AULA ABIERTA
«El pensamiento musical**31, MIÉRCOLES****19,30 CICLO «EL ARTE DE JOAQUÍN RODRIGO»**
(y IV)

Intérprete: **José Luis Rodrigo** (guitarra)
Programa: Sonata a la española, Por los campos de España, Tres piezas españolas, Junto al Generalife, Sonata jocosa, Zarabanda lejana e Invocación y danza, de J. Rodrigo.
(Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

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»

Hasta el 28 de enero sigue abierta la exposición «Lucio Muñoz íntimo», compuesta por 33 obras realizadas por el artista entre 1953 y 1997. Las obras –todas ellas en pequeño y mediano formato y en técnica mixta– proceden de colecciones particulares.

● 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. Las obras pertenecen en su mayor parte a artistas españoles de la generación de los años cincuenta (Millares, Tàpies, Sempere, Torner, Zóbel, Saura, entre una treintena de nombres), además de otros autores de los años ochenta y noventa.

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>