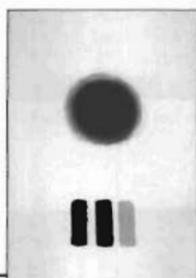


Hasta el 15 de julio sigue abierta en la Fundación Juan March la exposición de 35 obras de Adolph Gottlieb.



Ensayo - Economía de nuestro tiempo (XVII)

- Hacia una nueva economía de los recursos energéticos*, por Juan Carlos Jiménez 3

Arte

- La Exposición Gottlieb, hasta el 15 de julio en la Fundación 13
 — Sanford Hirsch, director de la Fundación Adolph y Esther Gottlieb, de Nueva York: «Pintar la realidad» 14
 «Ródchenko. Geometrías», en el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca 20

Música

- Continúa el ciclo «Shostakovich: integral de los cuartetos de cuerda» 21
 — Pedro González Mira: «Crónica de una época en 15 entregas» 21
 «Aula de (Re)estrenos»: recital de guitarra 23
 — Gabriel Estarellas estrenó obras de cuatro compositores españoles 23
 «Conciertos de Mediodía» de junio 24
 «Sonatas para piano del siglo XX», en «Conciertos del Sábado» 25

Aula abierta

- «El pensamiento musical del siglo XX» (I), por Tomás Marco 26

Seminario Público

- «Cambio de paradigma en la Filosofía Política» 31
 — Intervenciones de Juan Ramón Capella y Pablo Ródenas 31

Publicaciones

- «SABER/ Leer» de junio-julio: artículos de Francisco Rodríguez Adrados, Miguel de Guzmán, Manuel Perucho, Tomás Marco, Vicente Palacio Atard y Rafael López Pintor 35

Biología

- Reuniones del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología 36
 «Genómica estructural y bioinformática» 36

Ciencias Sociales

- Finaliza el curso en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales 38
 Serie «Estudios/Working Papers»: últimos números publicados 39
 Serie «Tesis doctorales»: *Los sistemas elementales de representación*, por Alberto Penadés de la Cruz 40
 Seminarios de John Aldrich sobre «Efectos de la globalización: elites políticas y opinión pública» 43

- Actividades culturales en junio y julio 46

 ECONOMÍA DE NUESTRO TIEMPO (XVII)

Hacia una nueva economía de los recursos energéticos

Los que iniciamos nuestros estudios de Economía en la segunda mitad de los años setenta difícilmente podíamos sustraernos a la percepción de que la nuestra, como la había descrito Thomas Carlyle un siglo antes, era una ciencia bastante lúgubre. Y no sólo por el efecto que estaba teniendo ya sobre la economía mundial —y sobre la española, de un modo retardado, pero luego mucho más intenso— la crisis energética desatada a partir de 1973; además, y sobre todo, por las sombrías perspectivas que parecían abatirse sobre el futuro. Dos libros, publicados en 1972 y 1974 en inglés, y un año después, en cada caso, en español, pintaban un cuadro casi apocalíptico de la evolución de la economía mundial —de la humanidad, en realidad— si no se adoptaban medidas radicales para cortar las tendencias de crecimiento hasta entonces prevalentes. Con el fondo, muchas veces, de las inquietantes imáge-



Juan Carlos Jiménez es profesor titular de Economía Aplicada en la Universidad de Alcalá y, en la actualidad, vicerrector de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Autor, con J. L. García Delgado, de *Un siglo de España. La economía*, ha publicado diversos trabajos sobre el proceso de industrialización en la España contemporánea, el papel del crédito oficial y la empresa pública, así como otros relacionados con la financiación industrial y el sector energético.

* 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,

nes en blanco y negro que mostraban los noticiarios de la época sobre las reuniones de los líderes de la OPEP, preludio de alzas en los precios del crudo llamadas a agravar aun más la situación de crisis, los alumnos buscábamos en aquellas obras, de referencia obligada por entonces, el llamado *doomsday*, el día del «juicio final», más próximo o alejado según los escenarios propuestos, pero no tanto como para escapar a nuestro propio horizonte vital.

Las portadas de aquellos libros de pequeño formato eran ya de por sí bastante tenebrosas: de negro funerario el primero de ellos, el titulado *Los límites del crecimiento*, con la imagen secuencial de un globo terráqueo que se descomponía en mil pedazos; de rojo sanguino el segundo, *La humanidad en la encrucijada*, que mostraba un duro camino de pizarra que se bifurcaba tan incierto como el sendero del jardín borgiano. De acuerdo con estos textos, el crecimiento de la población y, sobre todo, el uso de los recursos no renovables —y, dentro de ellos, muy destacadamente, los energéticos— llevaría más temprano que tarde al colapso final de la humanidad. De ahí que se les tildara de «neomalthusianos». Concluía el prime-

→

Lenguaje, Arte, Historia, Prensa, Biología, Psicología, Energía, Europa, Literatura, Cultura en las Autonomías, Ciencia moderna: pioneros españoles, Teatro español contemporáneo. La música en España, hoy, La lengua española, hoy, Cambios políticos y sociales en Europa, y La filosofía, hoy. 'Economía de nuestro tiempo' es el tema de la serie que se ofrece actualmente. En números anteriores se han publicado ensayos sobre *Empleo y paro: problemas y perspectivas*, por José Antonio Martínez Serrano, catedrático de Economía Aplicada en la Universidad de Valencia (diciembre 1999); *Crecimiento económico y economía internacional*, por Cándido Muñoz Cid, catedrático de Economía de la Universidad Complutense de Madrid (enero 2000); *Liberalización y defensa del mercado*, por Miguel Ángel Fernández Ordóñez, ex presidente del Tribunal de Defensa de la Competencia (febrero 2000); *Economía de la población y del capital humano*, por Manuel Martín Rodríguez, catedrático de Economía Aplicada en la Universidad de Granada (marzo 2000); *El subdesarrollo económico: rostros cambiantes*, por Enrique Viaña 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); *Economía y organizaciones*, por Vicente Salas Fumás, catedrático de Organización de Empresas en la Universidad de Zaragoza (diciembre 2000); *El sector público en las economías de mercado*, por Julio Segura, catedrático de Fundamentos del Análisis Económico de la Universidad Complutense de Madrid (enero 2001); *El horizonte económico iberoamericano*, por Juan Velarde Fuertes, profesor emérito de Economía Aplicada de la Universidad Complutense de Madrid (febrero 2001); *El empresario. Justificación y función*, por Álvaro Cuervo, catedrático de Economía de Empresa y director del departamento de Organización de Empresas de la Universidad Complutense de Madrid (marzo 2001); *La política monetaria de la Unión Europea*, por José Luis Malo de Molina, director general del Banco de España (abril 2001); y *Las actividades de I+D y la innovación tecnológica*, por Carmela Martín, catedrática de Economía Aplicada de la Universidad Complutense de Madrid y catedrática Jean Monnet de la Comisión Europea (mayo 2001).

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

HACIA UNA NUEVA ECONOMÍA DE LOS RECURSOS ENERGÉTICOS

ro de aquellos informes al Club de Roma: «en la hipótesis de que no se produzcan cambios sustanciales en el sistema actual, la población y el crecimiento industrial se pararán ciertamente dentro del próximo siglo, lo más tarde». No es extraño el predicamento pronto alcanzado por *Los límites del crecimiento*: además del propio prestigio de sus autores, investigadores del reverenciado Instituto Tecnológico de Massachusetts, auspiciados por el Club de Roma, la obra había sido concluida casi dos años antes del estallido de la primera crisis del petróleo. Se había anticipado a una dislocación de la economía mundial difícil de predecir, y menos en esa magnitud, a comienzos de los setenta. Una crisis que en España, dependiente del petróleo —y de un petróleo del todo importado— en mayor proporción que cualquier otro país occidental, adquiriría si cabe unos ribetes más dramáticos, al solaparse con una difícil transición política que pospuso la adopción de las medidas económicas precisas.

Los precios del petróleo, que subieron de 3 a 35 dólares por barril en apenas una década, la de los setenta, iban a llegar a los 80 dólares, según algunos augurios, antes de terminar el decenio de 1980. Pero no fue así: el cartel de la OPEP perdió su capacidad de manejar el mercado y los precios cayeron por debajo de los 15 dólares por barril, alejando el espectro de la escasez, alimentando un renovado crecimiento de las economías industriales a lo largo de la segunda mitad de los ochenta y dejando atrás tanto algunos de los dilemas morales antes planteados como los esfuerzos de ahorro energético o los estudios de nuevas fuentes energéticas. La onda larga de prosperidad en Estados Unidos desde comienzos de los años noventa, seguida por las distintas economías europeas y acompañada de nuevas reducciones reales en el precio del petróleo hasta los recientes repuntes, pareció enterrar cualquier angustia respecto del futuro de la energía. Y a los alumnos de Economía de hoy, si se les habla de una posible amenaza energética, pensarán antes en algún peligro bélico o ecológico —en ningún caso demasiado inquietante o próximo—, que en un riesgo de colapso absoluto causado por el agotamiento de los recursos energéticos. De hecho, dos décadas después del primer informe al Club de Roma, los autores actualizaron sus cálculos y reflexiones, plasmados en un nuevo libro, *Más allá de los límites del crecimiento*. Volvían a plantear que el mundo «había sobrepasado sus límites», y que eran precisas medidas de control. Pese a que su publicación, a caballo de 1991 y 1992, vino a coincidir con un período de recesión económica del mundo occidental, el eco fue más bien escaso. Si el lobo tan repe-

tidamente anunciado no llegó a partir de los setenta, ¿por qué esperararlo en los noventa?

Los escenarios planteados en los trabajos más recientes de la Agencia Internacional de la Energía (el organismo de la OCDE que se encarga de estos temas) tampoco son angustiosos, aunque sí apunten algunos desafíos: hasta el entorno del año 2010 ó 2020 no se esperan cambios radicales en las tendencias actuales de consumo energético y en la contribución de cada una de las fuentes —que seguirán siendo mayoritariamente los combustibles fósiles: petróleo, gas y carbón— para satisfacerlo. En el impreciso período 2020-2050 sí se espera una transición hacia nuevas fuentes de energía, del estilo de la que hace dos siglos comenzó a sustituir a la madera y a otras fuentes de energía animada, por el carbón de piedra, o de la que, a lo largo del siglo XX, dio la preeminencia al petróleo y a la electricidad, en parte obtenido también a partir de una fuente nueva, la nuclear de fisión. Todos los escenarios de la Agencia Internacional de la Energía para este medio y largo plazo tienen en común el supuesto de que «no hay una restricción natural a la oferta potencial de energía [en el mundo] para el próximo medio siglo, e incluso después. (...) La restricción no es el potencial en sí mismo, sino cómo éste se explote». Mayor incertidumbre le produce a la Agencia Internacional la dimensión medioambiental del uso de la energía, sobre todo al observar que las emisiones de dióxido de carbono de los países de la OCDE aumentan por encima de lo acordado en el Protocolo de Kyoto, y ello sin contar los previsible efectos del creciente consumo energético en las áreas en desarrollo; o la gran concentración de las reservas de hidrocarburos durante este largo período de transición energética en unos pocos países, situados, además, en áreas geopolíticas muy sensibles. Transición, por otro lado, hacia unas nuevas energías que aún hoy no están disponibles, y que no sabemos tampoco muy bien cuáles serán.

Como fuere, de la obsesión se ha pasado, si no al olvido, sí a un moderado descuido que puede ser igualmente peligroso: porque la energía sigue siendo un bien —y una actividad económica— de una importancia literalmente vital. Alejada un tanto, no demasiado, la expectativa del agotamiento o del colapso, y confiados, como estamos, en que «la tecnología proveerá», tenemos, de cara al futuro, un compromiso intergeneracional de progreso y de cuidado medioambiental, además del compromiso presente que nos obliga, por razones de eficiencia económica, al buen uso de los recursos energéticos.

Dos cuestiones adquieren, pues, un interés crucial al referirse a

HACIA UNA NUEVA ECONOMÍA DE LOS RECURSOS ENERGÉTICOS

la situación actual de los recursos energéticos, y más si se examina desde una perspectiva española, indisociable, también en este punto, de la europea y occidental: de un lado, el ahorro en el uso de la energía; de otro, la búsqueda de nuevas fuentes. Nada nuevo en nuestra ciencia: casi en la misma época en que Carlyle tildaba a la Economía de *dismal science*, Lionel Robbins la definía como «una relación entre fines y medios escasos», de igual modo que algunos de los primeros clásicos percibieron la idea de escasez. Y, en los últimos tiempos, se ha ido abriendo paso la noción de «desarrollo sostenible» como guía para la economía de los recursos energéticos, ligada a la economía del medio ambiente y a las crecientes preocupaciones ecológicas en la opinión pública mundial.

El ahorro energético, necesidad y virtud

No es fácil, respecto del primero de los aspectos citados, el del ahorro, medir la eficiencia en el uso de los recursos energéticos. El análisis de los llamados *ratios* de intensidad energética permite una primera aproximación —algo burda, si se quiere, pero suficientemente expresiva en cuanto se examinan las grandes tendencias— a la cuestión del uso de la energía. Estos *ratios* miden el consumo de energía en relación a lo que produce una economía. La propia Agencia Internacional de la Energía advierte que este cociente entre la energía que se consume y la producción de bienes y servicios no nos da una medida exacta de cuán eficiente se es en el uso de esa energía; de hecho, son muchos los factores que pueden incidir en la intensidad energética de un país con respecto a otro, desde la climatología a la composición de su estructura productiva. Pero, en todo caso, los coeficientes de intensidad energética sí indican tendencias que pueden ser muy significativas, sobre todo cuando se comparan países de un entorno próximo.

En el caso de España, podemos compararlo con los restantes países de la Unión Europea. España partía, hace veinticinco años, cuando estalló la crisis del petróleo, de unos cocientes de consumo de energía por unidad de producto sensiblemente inferiores a los europeos medios, cerca de un tercio menores. Sin embargo, mientras los otros países europeos han ido reduciendo sus *ratios* de intensidad energética en cerca de un 25 por 100 a lo largo del último cuarto de siglo —porcentaje nada desdeñable, pues el denominador, el producto nacional, ha crecido entre tanto en más de un 50 por 100—, en España el cociente aumentó aceleradamente hasta co-

mienzos del decenio de 1980, y luego se ha mantenido en esos valores, hasta situarse hoy en las mismas cifras promedio que el resto de los países europeos, aunque su nivel de desarrollo diste aún de ser el mismo. Esta alta intensidad energética de la economía española, no justificada ni por su climatología ni por el perfil de su estructura productiva, contrasta, de hecho, con el menor consumo per cápita de los españoles, un tercio menor que el europeo medio, acorde con su menor nivel de renta. Si algo revelan, pues, estos datos, es la necesidad de extremar los esfuerzos de ahorro energético, tanto más en un país que, conforme consiga aproximar sus niveles de renta per cápita a los baremos continentales, tenderá, por lógica, a consumir más energía. Y tanto más si consideramos el acelerado deterioro medioambiental provocado por ese consumo creciente.

Es obligado hacer en este punto una referencia, aunque sea muy somera, a las líneas actuales de la política energética de la Unión Europea, dentro de la que tiene que encajarse, como es lógico, la española. Una política empeñada, desde hace una década, y como en otros ámbitos, en avanzar hacia un mercado único —el Mercado Único de la Energía— que camina con gran lentitud, no sólo por sus dificultades técnicas, sino, de un modo más claro, por los intereses nacionales, y, dentro de éstos, los de las grandes empresas que conservan posiciones de dominio de mercado contrarias a una organización eficiente de los sectores energéticos.

En abril de 1997 la Comisión Europea presentó una Comunicación sobre la «visión global de la política y las acciones en el campo de la energía», siguiendo las líneas ya expresadas en el anterior Libro Blanco, titulado «Una política energética para la Unión Europea». Esta Comunicación de la Comisión venía a revisar los principales desafíos estratégicos de la Unión Europea en el campo de la energía, resumiendo en cuatro sus líneas prioritarias de política. Primero, la gestión de la dependencia energética exterior de la Unión Europea, actualmente en torno al 50 por 100, y camino de alcanzar porcentajes del 70 al 90 por 100 en los subsectores del gas, el petróleo —en ambos, en España, la dependencia es ya hoy prácticamente del 100 por 100— e incluso el carbón; pues bien, para conseguir una mayor seguridad de abastecimiento sería preciso diversificar los suministros, fomentar los recursos energéticos propios y crear un sistema capaz de responder con flexibilidad a las situaciones de urgencia y de escasez que pudieran plantearse. En segundo lugar, es preciso avanzar en la integración de los mercados energéticos europeos, sobre la base de unos mercados más abiertos, con el fin de ganar en competitividad, esto es, de rebajar en lo posible el

HACIA UNA NUEVA ECONOMÍA DE LOS RECURSOS ENERGÉTICOS

coste de la energía. Tercero, habría que compatibilizar los objetivos energéticos y medioambientales, integrando ambos en una misma estrategia que, por un lado, estimule una más racional utilización de los recursos energéticos y, por otro, promueva el uso de fuentes energéticas renovables. Por último, la Comisión subraya la necesidad de desarrollar nuevas tecnologías, más limpias y eficaces, dentro del sector energético; objetivo que ayudaría, por lo demás, a cumplir los otros tres.

Estas líneas generales de la política energética europea cuadran perfectamente con el escenario actual de la energía en España, bien distinto del que rigió durante décadas, y que exigía cantidades crecientes de productos energéticos, básicamente de petróleo, sin tener en cuenta otros condicionantes. Se trata, hoy, de un escenario más necesitado de medidas de racionalización por el lado de la demanda —esto es, de ahorro y de diversificación de las fuentes de energía— que de estímulo por el lado de la oferta, y caracterizado, pese a alguna morosidad, por unos mercados crecientemente liberalizados.

Las nuevas energías, en el horizonte

Y bien, atendiendo al segundo de los aspectos arriba mencionados, ¿qué papel tienen las energías renovables, las nuevas energías, dentro de toda esta estrategia energética europea y española? Las llamadas nuevas energías, aunque estuvieran ahí desde siempre —el sol, el viento, la biomasa, el agua en cursos fluyentes...—, se han incorporado sólo muy recientemente a los balances energéticos de los distintos países como fuentes capaces de producir energía secundaria, electricidad, en una proporción significativa. La Comisión Europea publicó en 1996 un Libro Verde, en forma de Comunicación, con el título «Energía para el futuro: fuentes energéticas renovables». En él se constata que las fuentes energéticas renovables son actualmente objeto de una explotación aún muy insuficiente, además de muy irregular, en el ámbito de la Unión Europea; y ello a pesar de su gran potencial y de lo importante que pueden resultar esas nuevas energías para tratar de alcanzar los objetivos de la política energética antes expuestos y un crecimiento económico sostenido: hoy, las energías renovables apenas si representan el 6 por 100 del consumo energético del conjunto de los países europeos —que es también, aproximadamente, el porcentaje español—, con particular aportación de la biomasa, destinada sobre todo a la pro-

ducción de energía térmica, y de los recursos hídricos, en la generación de electricidad. Pues bien, el documento establece el objetivo de duplicar la contribución de esas fuentes de energía renovables dentro del balance energético de la Unión Europea en el horizonte del año 2010.

Ahora bien, conviene recordar que el concepto de energías renovables engloba diferentes vectores energéticos y fuentes de muy diverso grado de desarrollo tecnológico, desbordando, con frecuencia, la pura dimensión eléctrica desde la que suele considerarse a las energías tradicionales. Dentro de su gran diversidad, cabe entresacar, no obstante, una serie de características comunes a estas energías renovables, además, claro está, de la que les da nombre, la de no agotarse con el uso. La primera es su relativo buen reparto universal a lo largo del planeta; un reparto, en algún caso, como el de la energía solar, en particular generoso para muchos países de escaso desarrollo. El segundo rasgo común de las energías renovables —y distintivo respecto de las energías tradicionales— es su acomodo a una utilización más descentralizada; es decir, en formas modulares, a partir de pequeñas unidades orientadas a la demanda cerca de los núcleos de consumo, lo que, de nuevo, parece acomodarse particularmente bien a los países de menor nivel de desarrollo, aunque se integre peor en los grandes sistemas eléctricos característicos de los países desarrollados. Tercero, las energías renovables no requieren, en general, sofisticadísimas tecnologías, y emplean procesos relativamente sencillos desde este punto de vista; lo que es, también en esto, una gran ventaja para países con niveles tecnológicos intermedios. Y, en cuarto lugar, son energías intensivas en capital que, aunque requieren inversiones iniciales de una cierta cuantía, según los casos, cuentan con unos costes de funcionamiento y de mantenimiento comparativamente reducidos, dado que el recurso natural —pensemos en el sol, el aire o las mareas— suele ser gratuito.

De todo lo anterior se sigue, a modo de corolario, otra característica muy común a las energías renovables, que es, en general, y aunque tampoco estén exentas de impacto ecológico, su carácter menos agresivo sobre el medio ambiente. Pero la mayor parte de estas energías dista aún de ser competitiva —o de ser una alternativa, en la magnitud en que se requiere— frente a las energías tradicionales, a falta de una investigación más exhaustiva. Así, a pesar de sus ventajosas características, el interés por las energías renovables, que llegó a ser muy intenso en los años inmediatamente posteriores a 1973, sobre todo en Estados Unidos, decreció de un mo-

HACIA UNA NUEVA ECONOMÍA DE LOS RECURSOS ENERGÉTICOS

do ostensible a lo largo de la década de los ochenta, conforme la crisis energética fue aflojándose, los precios del petróleo conteniéndose y el crecimiento económico difundiéndose en los principales países desarrollados. Con ello, pronto se hizo patente el estancamiento de los proyectos de investigación en torno de estas energías renovables, cuyo desarrollo, por otro lado, resultó mucho más caro y complejo de lo que las optimistas previsiones de los setenta habían hecho creer.

El reverdecer de algunos de estos proyectos en los años más recientes, y el papel que ocupan dentro de la política energética de los distintos países, también en España, es el resultado, más que de una amenaza perentoria en relación con el suministro energético, de la preocupación medioambiental que ha calado en los gobiernos, en instituciones nacionales e internacionales, en los medios de comunicación y, por supuesto, en la opinión pública, muy sensibilizada ante estos temas, en los que la generación y el uso de la energía influyen de forma decisiva, tanto por el agotamiento de las reservas como por los efectos contaminantes que tiene su consumo.

Es lógico, por muchas razones, además de las puramente tecnológicas o de capital, que este desarrollo de las energías renovables se lleve a cabo primordialmente en los países más industrializados, que son también los que más energía consumen y los más presionados a reducir sus emisiones contaminantes: hay que tener en cuenta que una cuarta parte de la población mundial, la que vive en estos países, consume, aproximadamente, las tres cuartas partes de la energía primaria del planeta. Aunque esto tiene también una lectura ambivalente desde el punto de vista energético: las estimaciones de la Agencia Internacional de la Energía prevén, hasta el año 2020, un incremento del 65 por 100 del consumo mundial de energía, del que la parte fundamental corresponderá a los países actualmente en desarrollo, que son los que más aumentarán su demanda a medida que crezcan, de acuerdo con la bien conocida relación entre energía y crecimiento; y es también en estos países en desarrollo en donde las energías renovables, según se apuntó antes, pueden resultar particularmente útiles, a medida que se hagan operativas a un coste razonable. Sobre estas premisas, ¿cuál es la situación previsible de las energías renovables, llamadas a contribuir al doble objetivo del suministro energético y de la calidad medioambiental?

Pese al exiguo porcentaje actual de las energías renovables, las previsiones de la Agencia Internacional de la Energía contemplan un rápido crecimiento mundial del uso de estas fuentes, sobre todo de las nuevas renovables, como la energía eólica, que cuenta en Es-

pañía con unas posibilidades particularmente prometedoras, como ya delata el paisaje de muchas de nuestras regiones. La más tradicional de todas las energías renovables, la biomasa, la utilización de los residuos vegetales, sigue siendo mayoritaria en los países más atrasados, y su aprovechamiento se realiza de un modo muy sencillo, por combustión, en contraste con el uso ya habitual en los países desarrollados, a partir de procedimientos más sofisticados, ya sea la conversión termoquímica en complejos agroeléctricos, o bien, en el caso de los residuos urbanos, la fermentación para producir biogás o biocombustibles. De cualquier modo, el progreso de las energías renovables depende aún de un modo decisivo de las subvenciones públicas y de unos precios políticos que permitan «descontar el futuro», aún incierto, e internalizar sus positivos efectos medioambientales.

Apunte final

La energía, que ha sido una fuente primordial del desarrollo económico de las naciones favorecidas por las grandes revoluciones industriales y tecnológicas de la historia contemporánea, a partir de la que prende, con el carbón mineral como combustible, en la Inglaterra de la segunda mitad del setecientos, se ha consolidado como un factor de inconmensurable importancia en el modo de vida de las sociedades modernas. Un recurso que no es un maná, por mucho que no siempre se valore, y que amenaza el progreso futuro de la humanidad al menos por dos vías: por la contaminación que provocan las fuentes energéticas actuales y por la propia expectativa, más o menos inminente, según unas u otras estimaciones, pero en todo caso inevitable, de agotamiento de esos recursos.

De cualquier modo, y aunque tengamos que contradecir la conocida frase del Eclesiastés, puede que sí haya algo nuevo bajo el sol en este comienzo del siglo XXI. Sólo al comparar las nueve gigatoneladas equivalentes de petróleo consumidas cada año en el mundo con las ciento treinta mil vertidas sobre la tierra en forma de energía solar —y ello sin contar la de la mayor parte de las otras energías renovables, dependientes, directa o indirectamente, del sol—, nos damos cuenta del potencial de recursos que resta por aprovechar. La cuestión, como casi siempre en Economía, es cómo. De momento, ese desafío, el de prepararse para los nuevos tiempos, habrá de coexistir con el máximo ahorro de los recursos energéticos disponibles. □

*Abierta hasta el 15 de julio en la Fundación
Juan March*

Exposición Gottlieb

La presentó el director de la Fundación Adolph y Esther Gottlieb, de Nueva York

Hasta el 15 de julio está abierta en la Fundación Juan March, en Madrid, la exposición de Adolph Gottlieb (Nueva York 1903-1974), considerado como uno de los pioneros del expresionismo abstracto nacido en Nueva York a comienzos de la década de 1950. Ofrece esta retrospectiva 35 obras realizadas entre 1929 y 1971 por este pintor, que fue compañero de generación y amigo de Milton Avery, Mark Rothko y John Graham. En junio de 1943, Gottlieb y Rothko redactaron una carta publicada en el *New York Times*, que constituyó la primera declaración formal sobre los objetivos e intereses de los expresionistas abstractos.

La exposición —que se exhibe por primera vez en Europa— ha sido organizada por la Adolph and Esther Gottlieb Foundation, de Nueva York, de donde proceden las obras. Tras ofrecerse en Madrid, en la Fundación Juan March, la muestra viajará al Museo Von der Heydt, de Wuppertal (Alemania). Antes de llegar a Madrid, se ha expuesto en el Instituto

Valenciano de Arte Moderno (IVAM) de Valencia.

Las obras presentan diversas técnicas (óleo, acrílico, esmalte o técnica mixta) y soportes (lienzo, cartón prensado, lino o arpillera), aunque son en su mayoría óleos sobre lienzo. Algunas de ellas son de gran formato y están compuestas por varios paneles. Presentó la exposición, el pasado 11 de mayo, Sanford Hirsch, director de la Adolph and Esther Gottlieb Foundation, quien es el comisario de la misma y autor del texto que recoge el catálogo. De este último se ofrece un extracto en páginas siguientes.

La estancia de Gottlieb, desde la edad de 17 años, en París y en varios países de Europa central, le permitió entrar en contacto con las vanguardias europeas, de las que especialmente le impactó la obra de Picasso y Léger. En 1923, regresó a Nueva York, donde se inscribió en la *Art Students League* y conoció las nuevas tendencias expresionistas de la *Ash Can School*. Entre los años veinte y principios de los treinta, Gottlieb expuso regularmente en la Opportunity Gallery de Nueva York, junto con otros artistas de su generación como Mark Rothko, Milton Avery, John Graham



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.

y David Smith, entre otros. Con todos ellos mantuvo una estrecha amistad, que conservó durante toda su vida, y junto a ellos formó parte de diferentes grupos como *The Ten* y *New York Artists Painters*.

Gottlieb fue uno de los primeros en replantearse la orientación de su arte y partir de cero. A comienzos de los años cuarenta desarrolló un conjunto coherente de obras partiendo del Modernismo europeo con sus pinturas conocidas como *Pictographs* (Pictografías), en las que se aprecia su inspiración en el arte tribal. A finales de los cuarenta y comienzo de los cincuenta surgieron sus cuadros conocidos como *Unstill Lifes* (Naturalezas no muertas), *Imaginary Landscapes* (Paisajes imaginarios) y *Labyrinths* (Laberintos). Estas obras evolucionaron hacia sus pinturas tituladas *Bursts* (Estallidos) de finales de los años cincuenta, quizás la imagen más popular de Gottlieb. En sus últimos años reconoció la influencia de Miró en su obra. «El arte de Gottlieb —apunta en el catálogo de la exposición Sanford Hirsch— no aspiró al trágico romanticismo o a la excelencia intelectual de sus dos contemporáneos, Rothko o Barnett Newman. Al mismo tiempo, el suyo no fue el arte puramente impulsivo que la opinión popular considera el de Pollock o los de otros colegas que favorecieron los gestos 'no deliberados'. El arte de Gottlieb es el de un terco y orgulloso autodidacta que hizo que el trabajo de su vida fuese entender e investigar el arte de pintar.»

Sanford Hirsch

Pintar la realidad

En una ocasión única, en 1951, la mayoría de los artistas que constituían el grupo de los expresionistas abstractos se reunió en una mesa redonda en el Studio 35 de Nueva York. Aunque no hubo un tema central, surgieron muchas discusiones interesantes y se clarificó el significado de los objetivos y posiciones de los artistas. Unos cuantos artistas se refirieron a la tradición europea. Algunos manifestaron su rechazo a la misma; otros —especialmente Adolph Gottlieb, David Smith y Willem de Kooning— propusieron que debería entenderse como una parte de la historia personal y ser ampliada.

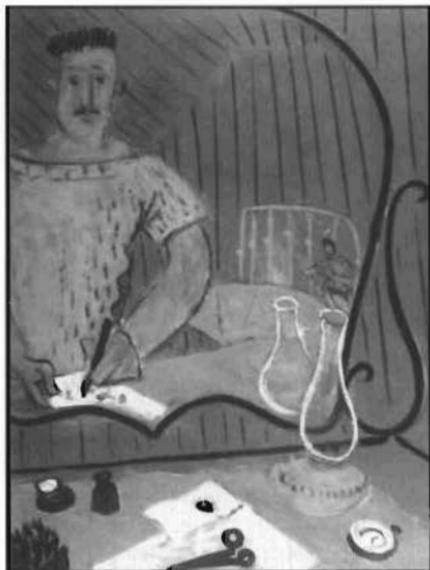
«Creo —declaró Gottlieb en aquella reunión— que la idea más general que ha surgido repetidamente es una declaración sobre la naturaleza de una obra de arte como una disposición de figuras o formas o color que, debido al orden o a la ordenación de los materiales, expresa el sentido de la realidad del artista o co-



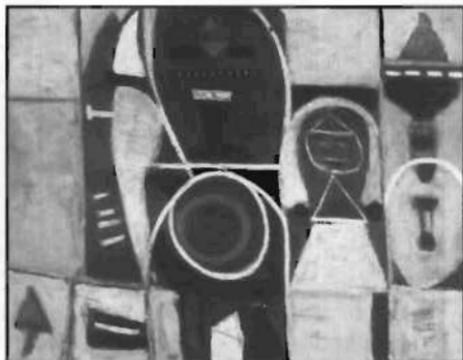
responde a alguna realidad exterior. No estoy de acuerdo con que una manifestación de la realidad pueda expresarse en una pintura puramente en términos de línea, color y forma; y tampoco con que éstos sean elementos esenciales en pintura y que cualquier otra cosa sea irrelevante.»

La declaración de Gottlieb reflejó sus firmes creencias: el arte era un instrumento de la comprensión; la comprensión debía estar ligada a algún sentido de la realidad; y la abstracción geométrica no podía expresar ese sentido de una realidad personal. Su fundamental creencia en el arte como un vehículo para expresar la realidad explicó el alejamiento de Gottlieb tanto del surrealismo como de la abstracción geométrica. Esa creencia ha formado parte de su arte desde el momento en que comenzó a pintar.

El arte de Gottlieb siempre había sugerido esos principios, así como éstos



«Autorretrato en el espejo», c. 1938.



«Rosa y rojo indio», 1946.

reflejaron el modo en que vivió su vida. Dejó su hogar en 1921, a los diecisiete años, para viajar a Europa, trabajando a bordo para pagar su pasaje. Creía que el núcleo del arte contemporáneo estaba en París, adonde fue y permaneció durante seis meses. Recordaría haber ido al Louvre todos los días y evocaría las impresiones que le causaron los trabajos más recientes de Picasso, Léger y otros.

Los tiempos de su regreso en 1923 debieron ser confusos. Se apuntó a clases con John Sloan y Robert Henri, entre otros, en la *Art Students League*, pero más tarde mantuvo el sentimiento de que sus instructores eran algo conservadores. A pesar de que muchas pinturas y esculturas de destacados artistas europeos se exponían en unas cuantas galerías, Nueva York no era un núcleo para el arte vanguardista en los años veinte. En conjunto, el realismo y las tendencias expresionistas del grupo norteamericano conocido como *The Eight* o la *Ash Can School* parecieron los que más influyeron en los artistas jóvenes. Aunque no había una galería importante para exponer la obra de los artistas jóvenes, Gottlieb logró exponer regularmente en un lugar más pequeño llamado la *Opportunity Gallery*. Otros artistas que expusieron en los años veinte y a prin-

cipios de los treinta fueron Mark Rothko, John Graham, David Smith, Milton Avery y Rufino Tamayo.

Desde la mitad de los años veinte hasta el comienzo de los treinta, los cuadros de Gottlieb fueron principalmente retratos de familiares y amigos, y representaciones de escenas locales y urbanas. Pero su pintura, a diferencia de las de la *Ash Can School*, no adopta una perspectiva social. Desde aproximadamente 1932 y durante los cinco o seis años siguientes, su estrecha relación con Milton Avery lo apartó del aspecto analítico de su arte. Gottlieb mantuvo una deuda con éste a lo largo de toda su vida. Avery le sirvió como modelo de independencia y de dedicación a una visión personal. Esta influencia formó parte de una íntima amistad que duró desde la mitad de los años veinte hasta la muerte de Avery en 1965.

La relación entre ambos también incluyó a otro amigo cercano —y el único contemporáneo de Gottlieb entre los expresionistas abstractos—: Mark Rothko. Hacían sus esbozos en el estudio de Avery en Nueva York y a veces pasaban juntos los veranos cerca del mar, en Rockport o Gloucester, Massachusetts, o en las montañas de Vermont. El cuadro *Untitled (Artist and Model)* es típico del trabajo de estudio de Gottlieb de ese período.

Desde 1935 a 1940 Gottlieb y Rothko expusieron con un grupo de artistas norteamericanos que se llamaba a sí mismo *The Ten*. Este grupo tuvo un relativo éxito y logró organizar exposicio-



«Artista y modelo», 1934

nes colectivas de sus obras en importantes galerías. Fue significativo por mantener una posición diferente de las principales tendencias de los años treinta. Las obras que expusieron abarcaron muchos estilos modernos, pero entre los artistas del grupo no hubo surrealistas, ni cubistas, ni pintores formalistas abstractos, ni regionalistas, ni realistas socialistas.

Hubo otros dos artistas cuya amistad, en los años treinta, tuvo un gran impacto en el arte de Gottlieb: John Graham, que sirvió como una especie de enlace entre los jóvenes expresionistas abstractos y los artistas de París; y David Smith, con el que Gottlieb mantuvo un diálogo desde su arte durante toda la vida. Gottlieb, Rothko, Avery, Smith y Graham fueron buenos colegas en las etapas formativas de sus carreras. Cada uno de ellos se convirtió en una gran figura del arte norteamericano de mediados del siglo XX. Estuvieron entre los artistas más antiguos del grupo de expresionistas abstractos y fueron los responsables de muchos de los enlaces entre el arte norteamericano y el arte moderno europeo. Las conversaciones que compartieron y los intereses que tenían en común pasaron a formar parte de los

fundamentos del expresionismo abstracto.

En 1937, Esther Gottlieb, su esposa, sufrió un ataque de artritis. Los Gottlieb dejaron en octubre Nueva York para instalarse en los alrededores de Tucson, Arizona. Fue la primera vez que Gottlieb vivió fuera de Nueva York desde su regreso de Europa en 1923. El tiempo que pasó en Arizona tuvo un profundo efecto sobre su pintura. Le permitió romper con Avery y el grupo *The Ten* y volver a descubrir la visión personal de su propio arte.

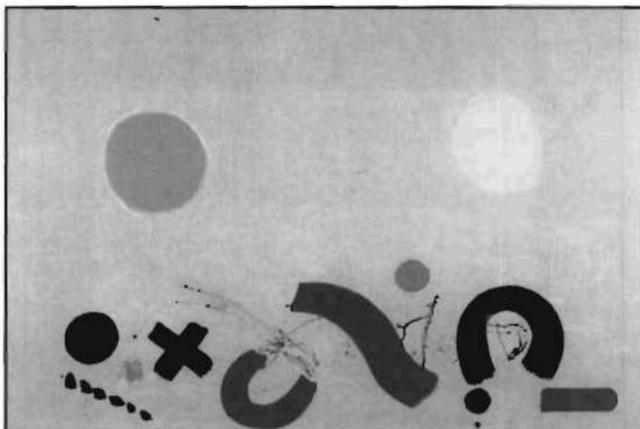
A medida que la Gran Depresión se hacía más profunda y Europa y Asia se acercaban a la antesala de la guerra, el arte moderno no parecía capaz de reflejar las tensiones y ansiedades que formaban parte de la experiencia común. Los museos y galerías más importantes de Nueva York limitaron el arte norteamericano que exponían a la representación realista socialista y regionalista del héroe trabajador norteamericano o proletario sufriendo con nobleza a manos de un codicioso patrón capitalista; el tipo de pintura que Arshile Gorky denominó «arte pobre para gente pobre». Estas representaciones no tenían atractivo para Gottlieb. El proceso de encontrar una dirección válida fue largo y laborioso. Sus cuadros de Arizona representan el comienzo de esa búsqueda. Sus *Arizona Still Lifes* (Naturalezas muertas de Arizona) fueron, ante todo, un retorno a los intereses básicos que faltaban en su enfoque al «estilo Avery». Encontró su propio lenguaje en un enfoque más formal que combinó elementos del cubismo y del surrealismo con su exigente sentido del color y la textura.

Las «Naturalezas muertas de Arizona» se organizaron de acuerdo con la noción cubista del espacio pero tocan algunos de los principales temas del surrealismo. En algunos casos el desierto de Arizona se convirtió en un universo interior sin fin, común a Dalí y Tanguy. En algunos cuadros las relaciones entre los objetos en primer plano y el paisaje distante evocan temas similares de composiciones de De Chirico. En todos

los casos aparece el interés de Gottlieb por las ideas surrealistas sobre el desplazamiento y el inconsciente como origen del motivo. Estas «Naturalezas muertas de Arizona» también entablan un diálogo con el paisaje del suroeste norteamericano. Su período en Arizona le permitió volver a conectar con una fuente de inspiración que se convirtió en un elemento importante de sus *Pictografías* de los años cuarenta.

Las Pictografías

Las *Pictografías* que Gottlieb comenzó en 1941 supusieron una ruptura radical con las normas existentes en pintura. Él hablaba de ellas usando términos como motivo, mito, imágenes «primitivas», Freud y Jung, y escritura automática. Con ellas Gottlieb creó una forma que fue más allá del surrealismo con un grupo coherente de pinturas. Fue el primero de sus colegas en hacerlo. Su concepción de las «Pictografías» se centraba en la idea de comunicación con el espectador a través de su psique, de modo que cada uno interiorizara y organizara el contenido de cada cuadro de acuerdo con sus propios instintos y conocimiento. Las «Pictografías» de Gottlieb incluyen letras, números, formas abstractas y trozos de imágenes en una presentación holística. Su educación autodidacta le permitió hacer conexiones entre imágenes de todo tipo, de todos los tiempos y todos los lugares. Para organizar todo este complejo de asociaciones entre imágenes arcaicas, Mondrian, Tiziano, artistas tribales y mosaicos medievales, Gottlieb inventó un complejo sistema basado en los compartimentos que pintó en las imágenes de Provincetown de 1939. Pero el



«Notaciones», 1966

sistema de las «Pictografías» fue muchísimo más intrincado. Se decidió por una estructura cuadrículada por varias razones: era una metáfora visual para la modernidad, era común a Mondrian, a las tejedoras *tlingit* de la región de Pacífico Noroeste, a los pintores de vasos de Ática, a los artistas de las antiguas culturas precolombinas y a tantos otros.

Gottlieb intentó liberar las imágenes de las limitaciones del marco organizador mediante asociaciones que tuvieron un alcance más allá de cualquier contexto conocido u ordinario. Las cuadrículas eran irregulares y dibujadas a mano. Todas las imágenes eran igualmente relevantes y podían elegirse y ensamblarse de acuerdo con los deseos del artista y del espectador. Esa actitud —más tarde común entre los expresionistas abstractos— provino de la frustración de Gottlieb con el surrealismo. Él aceptó la premisa de este movimiento de que lo desconocido es una potente fuente de arte, pero extendió la noción de lo desconocido a prácticamente todos los aspectos del conocimiento y de la artesanía. No quiso imponer una definición específica a ninguna pintura determinada.

Los profundos cambios de las llamadas sociedades avanzadas condujeron a los intelectuales de todo el mundo a cambiar su visión. La que había dominado desde finales del siglo XIX asumía que las sociedades marchaban en

una línea más o menos recta desde el salvajismo hacia la sofisticación. Los eventos de 1936 a 1945 fueron una prueba irrefutable de que cualquier sociedad, independientemente de la complejidad de sus logros culturales, era capaz de matar y destruir según la capacidad de sus fuerzas militares. Esto confirmó a Gottlieb su opinión de que el salvajismo y la brutalidad eran una parte normal de la naturaleza humana y de que el arte que no se enmarcase en esta crucial comprensión no sería relevante.

La cultura, para Gottlieb, incluía todas las imágenes y los pensamientos avanzados, desde los dibujos rupestres prehistóricos a Mondrian y los surrealistas, desde la mitología del antiguo Mediterráneo a las teorías de Freud y Jung; desde Homero a Joyce y a T. S. Eliot. Gottlieb y Rothko creían que necesitaban volver a conectar con un lenguaje visual anterior y universal para enfocarse en el miedo, la brutalidad y la destrucción que ellos reconocían como parte del legado de la cultura. Para estos artistas lo que nosotros valoramos como bello está inextricablemente ligado al horror, y la realidad de esa intuición no puede ignorarse. A pesar de no ser una idea nueva, este pequeño grupo de artistas la anunciaron en 1941 y se embarcaron en exploraciones que los llevaron al descubrimiento de nuevas y potentes formas para las artes plásticas.

Las *Pictografías* de Gottlieb fueron un nuevo tipo de pintura. Las imágenes aparecían por toda la superficie, y fragmentos de imágenes emergían como si hubieran sido vestigios de un tiempo anterior o simplemente los comienzos de pensamientos que no llegaron a una conclusión o que sufrieron un cambio. Las capas de pintura eran análogas a capas de significado, pensamiento o memoria. Se pintaron tosca y densamente, contraviniendo la idea de objeto de arte finamente acabado. Aplicaba la pintura con pinceles, paños, cuchillos o dedos. Al igual que los objetos tribales que Gottlieb admiraba, las *Pictografías* expresaban un conjunto de creencias, sentimientos e historia a la vez. En suma, el

objeto de arte se convertía en la corporización de la psique. Gottlieb continuó haciéndolas y ampliándolas hasta 1954.

«*Naturalezas no muertas*»,
«*Paisajes imaginarios*»
y «*Laberintos*»

Durante ese mismo período Gottlieb comenzó a desarrollar los tipos de cuadros que se conocerían como *Unstill Lifes* (Naturalezas no muertas), *Imaginary Landscapes* (Paisajes imaginarios) y *Labyrinths* (Laberintos). A partir de finales de los años cuarenta hasta la mitad de los cincuenta, Gottlieb volvió a evaluar su arte a la luz de la obra de sus colegas. *Labyrinth III*, si bien seguramente se desarrolló a partir de las *Pictografías*, también fue un reflejo del impacto de los grandes *drippings* de Jackson Pollock de 1948 a 1950.

Gottlieb resumió el núcleo del pensamiento y de la sensibilidad estadounidenses de los años cincuenta y sesenta. Desde 1957 hasta finales de 1960 trabajó casi exclusivamente en los «Estallidos». Luego volvió a sus «Paisajes imaginarios». Desde 1960 en adelante, sintió que estaba en el cénit de su talento. Se había forjado una aproximación a la pintura que le dio gran libertad para crecer y experimentar. Era económicamente independiente y su reputación era firme. Los cuadros que hizo entre 1960 y 1974 pueden verse como continuos refinamientos de la ruptura de finales de los años cincuenta. Los formatos de los «Estallidos» y de los «Paisajes imaginarios» permanecieron como piedras de toque mientras Gottlieb continuó expandiendo y explorando ideas dentro de las limitaciones generales de formato y un tipo de imagen abstracta que excluye cualquier asociación con el dibujo. Los resultados fueron una gama de cuadros mucho más amplia que los de sus colegas.

En los últimos ocho años de su vida, Gottlieb se permitió abandonarse a su virtuosismo. Una fuerte sensación de li-



«Amanecer», 1971

bertad le permitió crear cuadros tan distintos como *Echo* (Eco), *Two Bars* (Dos barras) y *Open* (Abierto). Hacia 1969 fue creando cuadros de formas y tamaños muy particulares, como *Imaginary Landscape* (Paisaje imaginario). En 1970 sufrió un ataque que le dejó paralizado a excepción de un brazo. Tuvo que apoyarse en ayudantes para trabajar y quedó confinado en una silla de ruedas. Los cuadros de sus últimos años fueron a la vez un resumen de su carrera previa y una exploración acelerada de sus ideas sobre la pintura. En un período de tres años, cuando sus fuerzas le iban abandonando cada vez más, creó muchas telas importantes y de gran formato. Un aspecto interesante de este período fue que reconsideró la idea del *dripping*, probablemente debido a algún grado de necesidad. Sólo podía alcanzar hasta el largo de su brazo y no podía moverse sin ayuda, por lo que le fue imposible pintar una línea o figura extensas. Con la técnica del *dripping* podía extender su campo físico. La noción de equilibrio, siempre precario, y las imágenes siempre a punto de caer dentro o fuera de los universos en que se convertían sus telas fueron el sello de los cuadros de Gottlieb desde 1956 a 1974. Se concentró en la dualidad fundamental del orden y el caos.

Gottlieb mantuvo la realidad —algunas veces desaliñada, algunas veces elegante— de la pintura en su arte como un inequívoco recuerdo de que él vivía en un mundo táctil y real. El arte de Got-



«Pictografía-Símbolo», 1942

tlieb no aspiró al trágico romanticismo o a la excelencia intelectual de sus dos contemporáneos, Rothko o Barnett Newman. Al mismo tiempo, el suyo no fue el arte puramente impulsivo que la opinión popular considera el de Pollock o los de otros colegas que favorecieron los gestos «no deliberados». El arte de Gottlieb y es el de un terco y orgulloso autodidacta que hizo que el trabajo de su vida fuese entender e investigar el arte de pintar.

Su punto de observación fue la Nueva York donde vivió y murió. Esa ciudad era un lugar donde se podía ver y oír el arte, la música, el teatro y el cine más progresivos. Fue el terreno que alentó a los escritores, arquitectos, científicos, médicos, gente de negocio y sociólogos más osados. Gottlieb cogió parte de todos estos esfuerzos y los transformó en arte visual de y para su época.

El acto de Gottlieb de centrar la atención en la exploración de la amplia gama de posibilidades humanas fue una contribución única al diálogo de los artistas de mitad o finales del siglo XX. Su arte es un discurso complejo pero abierto, con muchas lecciones aún por impartir a los artistas y espectadores que hacen el esfuerzo de verlas. □

En el Museo de Arte Abstracto Español *(Fundación Juan March)*

«Ródchenko. Geometrías», en Cuenca

Desde el pasado 24 de abril y hasta el próximo 26 de agosto, puede contemplarse en Cuenca, en las salas de muestras temporales del Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), la exposición «Ródchenko. Geometrías», integrada por un total de 55 obras —óleos, obras sobre papel, esculturas y fotografías—, realizadas por **Alexandr Ródchenko** (San Petersburgo, 1891-Moscú, 1956) entre 1917 y 1948. La muestra ha sido organizada en colaboración con la Galería Gmurzynska, de Colonia (Alemania). Al acto inaugural asistió **Silvan Faessler**, directivo de la citada galería, así como el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, y **Gustavo Torner**, quien acababa de recibir de manos del presidente del Gobierno la Gran Cruz de Isabel la Católica, por su larga trayectoria como pintor y escultor y en reconocimiento a sus múltiples iniciativas museísticas y culturales, como su contribución en la creación del citado Museo de Arte Abstracto Español.

Alexandr Ródchenko es una de las figuras centrales de la evolución artística en Moscú en el período posterior a 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. Stepánova, 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 cons-

tructivismo, 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.

Como constructivista practicante, Ródchenko cultivó todas las ramas del diseño: publicidad y comunicación (títulos de películas), tipografía y maquetación gráfica, decorados de teatro y cine, vestuario y tejidos, cubiertas de revistas y libros, arquitectura, mobiliario e interiores, aparatos de luz y cerámica. La suma de los objetos que diseñó abarca la totalidad del entorno humano, y todo lo que salió de su estudio constructivista, desde fotomontajes hasta prendas de vestir, lleva la impronta de su estilo y su inventiva.

La fotografía fue uno de los medios más importantes para Ródchenko, una de sus «invenciones». Según críticos de los años treinta, fue él quien introdujo en Rusia las grandes conquistas formales de la fotografía occidental.

En el Museo de Arte Abstracto Español se exhiben, además, de forma permanente, obras pertenecientes a la colección de la Fundación Juan March: pinturas y esculturas de autores españoles en su mayor parte de la generación de los 50, además de otros de las corrientes de los 80 y 90.

Horario de visita del Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca: 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.

Continúa el ciclo en junio

«Shostakovich: integral de los cuartetos de cuerda»

Durante el mes de junio continúa el ciclo «Shostakovich: integral de los cuartetos de cuerda» iniciado en mayo en la sede de la Fundación Juan March, y último del curso académico 2000/2001. Los intérpretes de los cuatro conciertos de este mes son: Cuarteto Glinka (Ala Voronkova, violín; Guerassim Voronkov, violín; Eric Koontz, viola; y José Mor Caballero, violonchelo), los días 6 y 20; y Cuarteto Picasso (David Mata, violín; Ángel Ruiz, violín; Elizabeth Gex, viola; y John Stokes, violonchelo), los días 13 y 27. Todo el ciclo se transmite en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

Como se indicaba en el programa de mano, «desde 1938, con su primer Cuarteto Op. 49, hasta 1974, año en que compone su Cuarteto nº 15, Dmitri Shostakovich abordó una de las más amplias series de cuartetos de cuerda del siglo XX, además de una de las más bellas y emotivas. El formidable compositor sinfónico y teatral apenas se había interesado hasta entonces por la música de cámara y nada hacía sospechar un trabajo tan constante y tan laborioso en medio de las penalidades de la segunda gran guerra y de la no menos calamitosa posguerra: no era la Rusia soviética de aquellos años el mejor sitio para tejer unas obras tan aparentemente formalistas y abstractas. Pero lo no previsto ocurrió, y hace ya tiempo que algunos de estos cuartetos han entrado en el repertorio con normalidad. Sigue siendo raro y adquiere carácter de acontecimiento musical oír la serie íntegra, y mucho más si la abordan —como en esta ocasión— tres cuartetos formados por músicos residentes en España».

El crítico musical Pedro González Mira, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba:

Pedro González Mira

Crónica de una época en 15 entregas

«Salvo error u omisión, me parece que ésta es la tercera vez que se toca en Madrid (¿en España?) el ciclo completo de los *15 Cuartetos de cuerda* de Dmitri Shostakovich. Esas dos anteriores versiones se pudieron escuchar en el Auditorio Nacional de Música los años 1991 y entre finales de 1997 y principios del siguiente. Se debieron, además, al mismo grupo, el Cuarteto Borodin.

Estamos, pues, ante un verdadero acontecimiento musical. Por dos razones. La primera, por el hecho en sí: se trata del corpus cuartetístico más importante, significativo y es probable que mejor del siglo XX. Y la segunda, porque cada día que pasa el nombre de Shostakovich es más popular en las salas de conciertos, pero de su producción camerística, singular desde todos los puntos de vista, siempre atractiva y de



Dmitri Shostakovich

una impresionante altura musical, poco se sigue sabiendo. No digamos de la serie de sus *Cuartetos*, de los que sólo un par o tres se suelen escuchar y grabar en disco. Traer, en suma, un ciclo como éste a una institución como la Fundación Juan March constituye un sano atrevimiento, que sin duda contribuirá a que esta música se contemple con la naturalidad y el distanciamiento que siempre necesita una aproximación musical real para salir de su «gueto», o sea, de la especialización.

Dmitri Dmitrievich Shostakovich nació en 1906, en San Petersburgo, y murió en 1975, en Moscú. Escribió su primer cuarteto de cuerda a los 32 años, y el decimoquinto a los 68, un año antes de fallecer. En principio y sin entrar en matices, parece que estas quince obras jalonan la vida de su autor de forma paralela a su evolución como compositor. No es del todo así. Parece que la serie de sus cuartetos ve la luz bajo coordenadas temporales relativas: el trabajo de toda una vida, un logro lento y madurado a través de toda una producción musical. Tampoco es así exactamente.

La primera singularidad de este ciclo empieza a saltar a la vista. Todo él debe ser considerado como una gran producción de madurez, al contrario de lo que fue sucediendo con las grandes series de sus antepasados o contemporáneos, conjuntos nacidos no sólo de forma progresiva sino guardando una evolución similar a la que corría el resto de los géneros dentro de la producción total de cada autor. Pero no se acaba ahí la cosa,

porque tal particularidad, que sin duda debe ser resaltada en lo que merece, nos llevaría —casi sin querer— a la otra gran cuestión que casi sin excepción suele suscitarse al tratar de situar los cuartetos de Shostakovich en el contexto de la obra de su autor: ¿hay dos Shostakovich, el de los cuartetos y el 'otro'?

Un cuarto de siglo después de la desaparición de Shostakovich, cuya obra es lícito reconocer como una de las producciones más emblemáticas del régimen soviético, se sigue adornando esta idea con toda clase de dudas políticas. Dudas que generan una buena parte de sus obras al ser escuchadas con mentalidad crítica; dudas que nacen de la propia biografía 'oficial' del compositor; y dudas, todavía más contundentes, que, con mejores o peores intenciones, se han ido urdiendo en Occidente en torno a su figura desde tiempos anteriores a la Guerra Fría. Sin embargo, el análisis y comprensión del personaje y su arte se hace más fácil hoy, porque, sencillamente, sabemos más —y sin mediatización política, por la simple vía de los hechos objetivos— de su Rusia natal. Porque: ¿cómo se puede acusar a un creador —y más a un creador que ha dejado una obra tan enorme— de oportunista o de 'esquizofrénico', sin más matices, en un contexto como la Rusia post-revolucionaria?

Como es lógico, la crítica occidental, y particularmente la norteamericana, acogió entre algodones en todo momento la música de Shostakovich, pero gustó de construir alrededor de su figura un resbaladizo mito: el del músico dual, que trabaja para el régimen que le da de comer, pero que llena de 'claves' políticas ocultas su música cuales mensajes enviados al mundo libre de la única manera que se puede hacer desde el mundo oprimido, es decir, a través de una creación críptica, simbólica y altamente intelectualizada. El ciclo de los *Cuartetos* nos mostraría no sólo al Shostakovich más íntimo sino también al más sincero y creíble; bastante amargado por no poder dar rienda suelta a su vocación democrática en su propio país.» □

Concierto de guitarra en «Aula de (Re)estrenos»

Gabriel Estarellas estrenó obras de compositores españoles

El «Aula de Reestrenos», una actividad que la Fundación Juan March inició hace casi quince años, el 10 de diciembre de 1986, llegó a la sesión número 40 el pasado 4 de abril con la actuación del guitarrista Gabriel Estarellas, quien estrenó obras de cuatro compositores españoles, expresamente escritas para él: «Partita de espejos», de Tomás Marco (1942); «Partita dels temperaments», de Salvador Brotons (1959); «Partita del alma», de Claudio Prieto (1934); y «Partita del silencio perdido», de Manuel Moreno-Buendía (1932). El concierto fue transmitido en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

A lo largo de estas cuarenta sesiones se ha escuchado un número muy importante de obras españolas del siglo XX, la mayor parte de las veces ya estrenadas. Cuando en vez de «Reestrenos» se escribe «(Re)estrenos», se quiere indicar que alguna o todas las obras del programa se presentan por vez primera en estreno absoluto. Es lo que ocurrió con el concierto del pasado 4 de abril, gracias al nuevo empeño personal de Gabriel Estarellas y al encargo que realizó a los compositores el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea del INAEM. La Biblioteca de Música Española Contemporánea, de la Fundación Juan March, propició este encuentro con obras rigurosamente contemporáneas.

Los compositores veían así, en el programa de mano, sus respectivas obras: «Partita de espejos» —según Tomás Marco— es una obra en cinco movimientos que guarda múltiples relaciones de simetría entre sus piezas por lo que el título es muy adecuado para sus



juegos de estructuras reflejadas, invertidas, deformadas, etc.». «La Partita dels temperaments —señala Salvador Brotons— fue compuesta durante el mes de enero de 2001 y, una vez más, para esta obra he encontrado la inspiración en los griegos, en la tipología de los cuatro humores o temperamentos de Hipócrates. Hindemith, Nielsen y otros compositores han escrito sobre la misma temática en géneros diferentes.» «Esta Partita del alma —escribe Claudio Prieto— es, sencillamente, una visión íntima contada a través de la guitarra, pero también quiere ser una invitación para quienes deseen compartirla. Se estructura en cuatro movimientos que, como viene siendo habitual en mi quehacer compositivo, se presentan en un discurso continuo.» «La Partita del silencio perdido —confiesa Manuel Moreno-Buendía— pretende rendir homenaje a tan humilde como imprescindible elemento. Está estructurada en seis referencias al silencio que corresponden a otros tantos estados anímicos.» □

tores han escrito sobre la misma temática en géneros diferentes.» «Esta Partita del alma —escribe Claudio Prieto— es, sencillamente, una visión íntima contada a través de la guitarra, pero también quiere ser una invitación para quienes deseen compartirla. Se estructura en cuatro movimientos que, como viene siendo habitual en mi quehacer compositivo, se presentan en un discurso continuo.» «La Partita del silencio perdido —confiesa Manuel Moreno-Buendía— pretende rendir homenaje a tan humilde como imprescindible elemento. Está estructurada en seis referencias al silencio que corresponden a otros tantos estados anímicos.» □

«Conciertos de Mediodía»

Guitarra; contrabajo y piano; piano; y canto y piano son las modalidades de los cuatro «Conciertos de Mediodía» que ha programado la Fundación Juan March para el mes de junio, los lunes a las doce horas.

LUNES, 4

RECITAL DE GUITARRA, por **Pablo Sáinz Villegas**, con obras de I. Albéniz, J. Rodrigo, M. de Falla, A. Barrios y F. Tárrega.

Pablo Sáinz Villegas (Logroño, 1977) inicia sus estudios musicales en el Conservatorio Profesional de Música de La Rioja y los finaliza en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. Es miembro de la orquesta Proyecto Gerhard, dedicada a la música de vanguardia, y desde 1991 lo es del Grupo Mozart de Logroño.

LUNES, 11

RECITAL DE CONTRABAJO Y PIANO,

por **Luis Otero** y **Ángel Gago**, de la Escuela de Música Reina Sofía, con obras de J. Takacs, G. Bottesini, G. Casadò, M. Bruch e I. Albéniz.

Luis Otero (Sevilla, 1982) realiza sus estudios en el Conservatorio de la Comunidad de Madrid y en la actualidad completa su formación en la cátedra de Contrabajo de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, bajo la dirección del profesor Ludwig Streicher. Ángel Gago estudia en el

Conservatorio de Madrid, su ciudad natal, y amplía estudios en París, becado por la Fundación Juan March. Es profesor de piano en el Conservatorio Jacinto Guerrero de Toledo y pianista en la Escuela Superior Reina Sofía.

LUNES, 18

RECITAL DE PIANO,

por **Laura Fernández Carral**, con obras de C. Ph. E. Bach, L. v. Beethoven, F. Chopin y M. Ravel.

Laura Fernández Carral (Madrid, 1974) estudia en el Conservatorio Profesional de Música Amaniel de Madrid; ha obtenido varios premios y es profesora de música de cámara en el Conservatorio Profesional de Música de Málaga.

LUNES, 25

RECITAL DE CANTO Y PIANO,

por **Julia Ruiz** (soprano) y **Jorge Robaina** (piano), con obras de R. Schumann, J. Brahms, R. Strauss E. Granados, E. Toldrá y X. Montsalvatge.

Julia Ruiz estudia canto en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, su ciudad natal, y amplía estudios en Viena. Ha sido profesora de Técnica Vocal de la Escuela Superior de Canto de Madrid y de los Conservatorios de Cáceres y Murcia. Jorge Robaina estudia en el Conservatorio de Las Palmas de Gran Canaria, su ciudad natal, y en Viena, entre 1979 y 1991. Como solista ha colaborado con varias orquestas sinfónicas y ha trabajado como profesor de Ópera y Oratorio y de Repertorio Vocal en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

«Conciertos del Sábado» de junio

Ciclo «Sonatas para piano del siglo XX»

«Sonatas para piano del siglo XX» es el título de los «Conciertos del Sábado» con los que cierra la Fundación Juan March este curso. Los días 2, 9, 16, 23 y 30 de junio, los pianistas **Ana Guijarro**, **Manuel Ángel Ramírez López**, **Ricardo Descalzo**, **Almudena Cano** y **Antoni Besses** ofrecen cinco conciertos con una selección de este género —la sonata pianística— de diversos compositores de la pasada centuria. Hay además dos estrenos absolutos de autores españoles: son obras que, aunque comenzadas en el siglo XX, han sido terminadas en el siglo XXI. Los «Conciertos del Sábado» se celebran a las doce de la mañana y son de entrada libre. El programa del ciclo «Sonatas para piano del siglo XX» es el siguiente:

— *Sábado 2 de junio*

Ana Guijarro (piano).

Sonata nº 3, Op. 46, de D. Kabalevsky; Sonata de M. Castillo; y Sanlúcar de Barrameda, sonata pintoresca, de J. Turina.

— *Sábado 9 de junio*

Manuel Ángel Ramírez López (piano).

Sonata nº 4, Op. 29, de S. Prokofiev; Sonata nº 2, Op. 61, de D. Shostakovich; y Sonata nº 1, de Manuel Millán (estreno absoluto).

— *Sábado 16 de junio*

Ricardo Descalzo (piano).

Sonata nº 7, Op. 63, de A. Scriabin; Sonata de L. de Pablo; Monosonata, de R. Kelterborn; y Sonata, de S. Guibaidulina.

— *Sábado 23 de junio*

Almudena Cano (piano).

Sonata, de L. Janáček; Sonata nº

2, Op. 14, de S. Prokofiev; Sonata, Op. 1, de A. Berg; y Sonata, de B. Bartók.

— *Sábado 30 de junio*

Antoni Besses (piano).

Sonata Española, de O. Esplá; Sonata nº 5, Op. 38, de S. Prokofiev; Dos Sonatas, de J. Cage; y Sonata nº 2, de A. Besses (estreno absoluto).

Ana Guijarro ha sido galardonada, entre otros premios, con el Diploma de Honor del X Concurso Internacional Chopin de Varsovia (1980). Compagina su actividad concertística con la docente en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. **Manuel Ángel Ramírez López** fue nombrado en 1991 director del Coro Municipal de Cuenca y dos años más tarde fundó la Capilla de Música del Real Hospital de Santiago, de Cuenca. Como pianista ha actuado en numerosas capitales españolas y en festivales internacionales. **Ricardo Descalzo** ha obtenido el primer premio en los más prestigiosos concursos nacionales e internacionales. Actualmente es profesor de piano en el Conservatorio Superior de Murcia. **Almudena Cano** ha actuado como solista con destacadas orquestas españolas y extranjeras y es catedrática de piano del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. **Antoni Besses** ha obtenido, entre otros galardones, el primer premio del Instituto Francés de Barcelona y el «Diploma Superior con Gran Distinción» del Real Conservatorio de Amberes. Ha dado recitales por diversos países.

Tomás Marco

«El pensamiento musical del siglo XX» (I)

Del 9 de enero al 1 de febrero pasados el compositor y académico Tomás Marco impartió en la Fundación Juan March un «Aula abierta» sobre «El pensamiento musical del siglo XX». La idea básica del curso fue 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 analizaron ejemplos concretos con partituras, grabaciones o textos importantes. Tomás Marco enfocó el fenómeno musical no como un mundo aparte, sino dentro del contexto general del pensamiento artístico de su momento.

Los títulos de las conferencias públicas fueron los siguientes:

«Nacionalismo y vanguardia», «Atonalidad y expresionismo», «El neoclasicismo como fenómeno», «La utopía dodecafónica», «Realismo socialista y sinfonismo americano», «La ruptura de la escala», «Serialismo integral y aleatoriedad» y «Postmodernismos musicales».

Se ofrece a continuación un extracto auténtico de las cuatro primeras conferencias. El de las restantes se incluirá en el próximo *Boletín Informativo*.

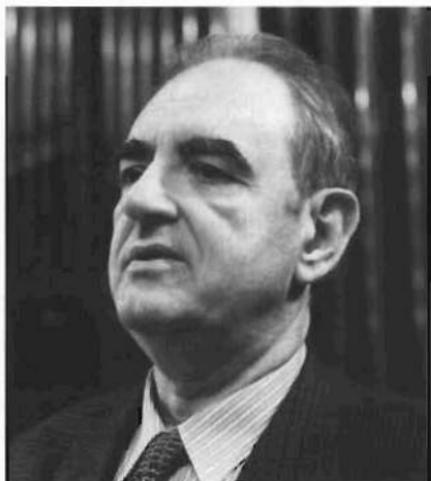
Nacionalismo y vanguardia

Movido por una constante diacronía en materia artística, el pensamiento del siglo XX es mayoritariamente una idea de progreso o, cuando menos, de evolución, y ya sus primeros años suponen una transformación continua. Si nos fijamos en el área parisina, aún un foco universal de cultura, el triunfo del impresionismo pictórico y musical y del simbolismo en poesía van a facilitar la irrupción de la vanguardia que, en música, paradójicamente, va a explotar algunas fuentes que, en esencia, son de raíz nacionalista.

El primer nacionalismo musical, en la segunda mitad del siglo XIX, surgía como derivación del romanticismo, con su exotismo popularista y pinto-resquista, hacia las culturas periféricas que creían diferenciarse a través del empleo musical de la lengua (óperas nacionales) y el uso de melodías o rit-

mos populares a los que se envolvía con los ropajes de las formas centroeuropeas. Sin olvidar que ello no contemplaba el hecho de hasta qué punto otro nacionalismo no declarado impregnaba las fuentes del pensamiento musical fuerte en la época, el franco-italogermánico, el movimiento era suficientemente ingenuo como para no afectar ni siquiera epidérmicamente a la evolución de los lenguajes sonoros.

Pero el segundo nacionalismo se adentra en la articulación rítmica y armónica de lo étnico para convulsionar el entramado de la música culta. Un ejemplo de cómo se encarnan ambas posibilidades podrían ser las dos etapas de la obra de Albéniz o las consecuencias de largo alcance que tiene la presentación parisina de la compañía de Diaghilev. Llevan música rusa del primer nacionalismo y, a través de su éxito, se adentran en el segundo gracias a un músico de la recia personalidad de Strawinsky. Si *El pájaro de fue-*



Tomás Marco nació en Madrid, en 1942. Su actividad como compositor, escritor y organizador ha sido múltiples veces galardonada: Premio Nacional de Música 1969, de la Fundación Gaudeamus de Holanda (1969 y 1971), de la VI Bienal de París o Tribuna de Compositores de la UNESCO, entre otros. Fue profesor de Nuevas Técnicas del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y profesor de Historia de la Música de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Ha ejercido la crítica musical en diversos medios y ha publicado varios libros. Es miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Ha sido director general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, y director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea.

go representa aún la transición desde Rimsky, *Petruchka* es ya la explosión de lo ruso hacia la vanguardia y *La consagración de la primavera*, que no es sino una elucubración inventada sobre lo que se suponía era la Rusia primigenia y prehistórica, es lo que renueva los conceptos de ritmo occidental, de uso de bloques sonoros y de liberación de ciertos enlaces armónicos y de la utilización expresiva y constructiva del timbre. Algo que era lo

más parecido que la música podía hacer al concepto del cubismo que estaba removiendo la pintura parisina por la misma época.

Desde el arsenal técnico que le daba el impresionismo, Falla aprenderá la lección stravinskyana y el nacionalismo cobrará en él una dimensión vanguardista que nunca había tenido en España salvo en el último Albéniz. Otros compositores aprenderán la lección y en Europa habrá un momento en que el nacionalismo se hace progresista.

Tampoco es ajeno al proceso el esfuerzo de un Bartók que sabe delimitar sus trabajos sobre música étnica, realizados en Hungría, otros países balcánicos y norte de África, de una música culta avanzada que explora recursos que nacen del nacionalismo pero en el plano de un «folklore imaginario» (en expresión de Serge Moreux) y no de la simple cita folklórica. Desde ahí puede explorar los mundos modales y llevarlos hasta la atonalidad, la fuerza desarrolladora del ritmo o el empleo de la percusión. De los cuartetos a la *Sonata para dos pianos y percusión*, de la furia surreal de *El Mandarín maravilloso* al pozo inagotable de novedades de la *Música para cuerda*, percusión y celesta, Bartók representará el progreso de una música investigadora que es capaz de surgir del nacionalismo para ser no sólo universal sino además plenamente vanguardista.

Está claro que el segundo nacionalismo influyó en el desarrollo del pensamiento y la técnica musical. También que eso es un momento concreto que luego verá un florecer de nacionalismos regionalistas claramente más regresivos que los del primer nacionalismo. Pero eso ya pertenece a la periferia anacrónica y no a la principal corriente del siglo.

Atonalidad y expresionismo

Pero, mientras en el área parisina ocurrían estas cosas, otras similares convergían desde el ámbito germánico

con un doble eje Viena-Berlín. Aquí, el impresionismo se sustituirá en pintura y música por un expresionismo que también tiene su correspondencia en el teatro y la poesía así como en la naciente cinematografía.

No hay que olvidar que un nombre crucial en la música del momento, el de Arnold Schönberg, se dedica también (y con cierta altura como demuestra su gran exposición de 1910) a la pintura y tiene una interesantísima correspondencia con Kandinsky. Y si en el cubismo (y luego el neoclasicismo) se unen los nombres de Strawinsky y Picasso, los de Schönberg y Kandinsky se ven enlazados por la atonalidad y la pintura abstracta.

El problema en el mundo germánico se presenta como esencialmente armónico ante la disolución que el sistema tonal funcional muestra tras la acción de Wagner y algunos continuadores. No hay un progresismo a priori, pues Schönberg es un clasicista brahmsiano que incluso descubre los rasgos progresivos de Brahms en un célebre artículo, sino una necesidad lingüística absoluta. Tanto que Schönberg, en pleno cambio atonal, llegará a escribir un tratado de armonía tradicional y a dar cima a una obra plenamente postromántica como son los monumentales *Gurre Lieder*.

Schönberg explora primero la posibilidad de una armonía de cuartas (frente a la anterior de terceras) en obras como la *Sinfonía de cámara nº 1*, obra brahmsiana cuya principal aportación no es tanto armónica sino el concepto de orquesta de solistas tan fructífera a lo largo de todo el siglo, para luego pasar al empleo libre de la atonalidad que abole las jerarquías entre notas y, por tanto, la dicotomía consonancia-disonancia. Ello casa muy bien con la estética expresionista y va a dar muy buenos frutos en él y sus principales discípulos, Berg y Webern. Además le permite otras innovaciones como la que con aparente modestia introduce la tercera de sus piezas de las 5 *piezas para orquesta op. 16* en la que

hay un único acorde cuya orquestación es la que cambia. Se descubre así la llamada melodía de timbres (que es también una armonía de timbres) de larguísima consecuencias.

Y el influjo del cabaret (más tarde tan importante en dadá) y de la poesía expresionista le lleva al mundo tan particular de *Pierrot Lunaire* y al desarrollo de una forma de canto tan especial como el «Sprechgesang» o canto hablado.

Hasta después de la I Guerra Mundial el atonalismo muestra su filiación expresionista y su adaptación a muchas realidades sonoras diferentes. A Schönberg le sirve para una obra tan expresivamente erizada como el melodrama *Erwartung* (La espera), mientras que Berg muestra sus posibilidades con la macroorquesta postromántica en las *Tres piezas para orquesta op. 6*, al tiempo que, *sensu contrario*, Webern puede empezar a desarrollar en la misma estética y con la misma atonalidad algo tan diferente como su música concentrada, casi de sonidos individuales, que brilla ya en las *Cinco piezas para orquesta op. 10*.

Si la llamada Escuela de Viena representa la punta de lanza de estas tendencias, apenas si hay un autor centroeuropeo que se sustraiga a ellas. Renuente a dar el salto a la atonalidad, Hindemith será, no obstante, influenciado por ella al igual que le ocurre a Bartók que, por su posición de húngaro, conoce tanto las experiencias parisinas como las germanas. Y en cierta medida estos autores sirven para dar la alarma sobre lo que le espera a la atonalidad una vez que el expresionismo deje de ser la tendencia estética dominante. Y eso no será otra cosa que un problema de forma, acentuado por el hecho de que la estética de la primera postguerra se va a decantar hacia posiciones constructivistas.

Las novedades de la postguerra son para todos. Desde su refugio suizo y una economía de guerra, Strawinsky dará un viraje que le lleva desde las grandes orquestas a la concisión de *La*

Historia del soldado y, a la vuelta de la contienda, será mirado como el responsable de la corriente neoclásica.

El neoclasicismo como fenómeno

Apenas si hay una tendencia peor entendida que la del neoclasicismo, empezando por su nombre, ya que hubiera sido más justo llamarlo neobarroquismo. Con esa denominación se conocen, al menos, dos fenómenos diferentes que se suelen mezclar: una corriente estética y técnica que desarrollan con talante investigador una serie de compositores capitaneados por Strawinsky y que se define como un cierto retorno a compositores del pasado (y en la que participan de alguna manera Hindemith, Bartók y otros muchos) y, por otro lado, una tendencia a recuperar una técnica y estilística propia del barroco y del clasicismo que se da en la música de entreguerras y que afecta sin excepción a todos los autores europeos.

El pistoletazo de salida lo da un nuevo encargo de Diaghilev a Strawinsky, el ballet con voces *Pulcinella*, que se basa en temas de Pergolesi (poco importa que luego resultara que la mayoría eran de otros compositores barrocos) e inmediatamente el compositor dará el paso hacia Bach en su *Sonata para piano* o el *Concierto para dos pianos*. A Strawinsky esas incorporaciones de lenguaje le venían muy bien para su concepción antiexpresiva de la música, ya que se trataba de recuperar una visión de orden formal y constructivo. Pero no creo que le diera demasiada importancia inicial por cuanto la obra más disolvente, nueva y pegada a lo ruso de su nacionalismo, *Las bodas*, es posterior a *Pulcinella*. Luego vendrán todos los retornos posibles, a Tchaikowsky, a Gluck, a Haydn, incluso a Mozart en el ya tardío *The rake's progress*. Pero es que la conversión final de Strawinsky al dodecafonismo podría entenderse tam-

bién como un retorno más (el primero sería incluso el nacionalismo), el retorno a Webern que, por cierto, ya había muerto hacía unos años cuando tal conversión se produce.

La realidad es que Strawinsky no renuncia nunca a ser él mismo. Un tipo de compositor, como Bach, capaz de absorber todas las influencias, deglutirlas y convertirlas en él mismo. En él y en otros casos mayores el neoclasicismo no es una tendencia regresiva sino muy fructífera. Por ejemplo, en España, donde la Generación del 27, que debe aunar el expreso magisterio de Falla con la renovación, adopta una recuperación del espíritu scarlattiano y de las músicas históricas con la mirada hacia delante. O en la oleada antiimpresionista teñida de desenfado pero también de neoclasicismo francés del Grupo de los Seis parisino, básicamente de avanzada. Eso no implica que, al abrigo de Strawinsky y usando su nombre en vano, muchos otros compositores no vieran en el neoclasicismo una auténtica fuente de restauración y de enfrentamiento con las corrientes progresivas del siglo. Hay, desde luego, un neoclasicismo conservador y hasta reaccionario, pero casi siempre fue epigonal y a sus cultivadores se los ha llevado el viento de la Historia como al «Angelus Novus» con que lo encarnaba el filósofo Walter Benjamin.

La utopía dodecafónica

No tiene, sin embargo, hoy ningún sentido el enfrentamiento que en 1947 alguien, por otro lado tan inteligente como Adorno, hace en su *Filosofía de la nueva música* entre el demonizado Strawinsky y el ensalzado Schönberg. Porque, en mi opinión, la Escuela de Viena tampoco se sustrajo al neoclasicismo. La razón está en su necesidad de generar otras formas que las que derivaban del sistema tonal funcional que la atonalidad había enterrado. Y será precisamente la etapa dodecafónica la que muestre rasgos neoclásicos en

obras como la *Serenata* (por cierto, con texto de Petrarca) o la *Suite* de Schönberg, el *Concierto de cámara*, máxima expresión serial de Berg, o incluso obras como los *op. 16 y 17* de Webern.

Todo ello les ocurría a los vieneses porque el panorama estético había cambiado notablemente después de la I Guerra Mundial. La atonalidad libre había sido un hallazgo espléndido para el expresionismo, pero ahora el arte aspiraba hacia la construcción abstracta e incluso el utilitarismo, que en música proclamaba Hindemith sintonizando con esa y con otras inquietudes de la Bauhaus.

Schönberg mismo deseaba sistematizar el atonalismo en una maquinaria ideológica que realmente sustituyera a la tonalidad funcional. Tras sus *Canciones op. 22* de 1914, Schönberg cae en un mutismo rarísimo en la Historia de la Música para compositores de primera línea. Casi ocho años sin componer nada, pensando lo que será su sistema de doce sonidos o dodecafónico consistente en el establecimiento de una serie principal (que tiene cuatro formas esenciales: directa, retrogradada, invertida y retrogradación de la inversión) para toda obra de que se trate. Sistema que le fue disputado por Josef Mathias Hauer, aunque el examen de ambas propuestas revela notorias diferencias de posición musical y de talento.

La técnica dodecafónica es bastante compleja y sería sistematizada por Schönberg pero también por otros autores coetáneos y posteriores como Krenek, Eimert, Leibowitz o Jelinek. La serie no equivale al tema, que se construye con ella, sino al campo armónico (es como el tono en el sistema anterior) y de por sí no genera formas aunque se adapta a mentalidades compositivas muy variadas. La propia construcción de la misma condiciona muchas cosas porque pueden ser simétricas o asimétricas. Con la última de las *5 piezas para piano op. 23* Schönberg inaugura el dodecafonismo que inmediatamente se va a revelar capaz

de obras largas y de envergadura como su dilatado *Quinteto de Viento op. 26* o la obra dodecafónica por excelencia de su autor, las *Variaciones para orquesta op. 31*, una poderosa obra en una introducción, tema y 9 variaciones con un finale que dimana tanto del concepto de variación brahmiano como del contrapunto bachiano. Por cierto, el nombre de Bach está escondido incluso en la serie original de la obra.

El dodecafonismo, que pronto se convertirá en una ortodoxia molesta, es al principio maleable para muy diversas personalidades. En Berg es capaz de ser vehículo de una expresividad de fondo romántico y en Webern servirá para una música concentrada, despojada y potencialmente fuente de un futuro serialismo generalizado. Se puede latinizar como lo hace en la soberbia obra de un Dallapiccola, llega a España tempranamente con la fusión de ritmos hispanos y técnica dodecafónica que Gerhard realiza en su *Quinteto de Viento* de 1930 y acabará siendo adoptado por Strawinsky bajo la advocación de Webern. Eso fue más de lo que muchos podían soportar (Ansermet rompería violentamente con él), ya que involuntariamente Strawinsky funcionaba como bandera frente a los excesos dodecafonistas. Pero visto desde hoy, ese dodecafonismo strawinskyano, con frutos excelentes como el *Canticum Sacrum* o *In memoriam Aldous Huxley*, es sólo un retorno más que se convierte en pura música de su autor.

La aspiración universalista y duradera que Schönberg expresa en una carta en el momento de sistematizar su hallazgo fue una utopía. El dodecafonismo no duró tanto. Ni como sistema ni como fundamento armónico fue mucho más allá de la generación que lo creó. Pero el concepto de serie llegará mucho más lejos de lo que Schönberg previera y va a impregnar la música de toda la generación de músicos de la segunda postguerra. Y como idea estructural, sigue muy viva en el acervo general de la composición. □

«Seminario Público»

«Cambio de paradigma en la filosofía política»

Intervenciones de Ramón Capella y Pablo Ródenas

El 5 de abril tuvo lugar la segunda sesión del Seminario Público «Cambio de paradigma en la filosofía política», en la que los profesores Juan Ramón Capella, catedrático de Filosofía del Derecho de la Universidad Central de Barcelona, y Pablo Ródenas, profesor titular de Filosofía Política de la Universidad de La Laguna, Tenerife, presentaron sus ponencias, en las que comentaban a su vez las tesis presentadas en la primera sesión de dicho seminario, el 3 de abril, por los profesores Fernando Quesada, catedrático de Filosofía Política de la UNED, y Luigi Ferrajoli, catedrático de Filosofía del Derecho de la Universidad de Camerino (Italia). En el anterior *Boletín Informativo* se dio cuenta de las tesis de estos dos profesores y, a continuación, se ofrece un resumen de las ponencias de los profesores Capella y Ródenas.

«Comentar las tesis presentadas por Fernando Quesada y Luigi Ferrajoli —señaló **Juan Ramón Capella**— hace necesario hallar un punto de coincidencia que sea al mismo tiempo un punto de partida. Esa búsqueda tiene ciertos riesgos, el principal de los cuales es dejar de lado algunas de las cuestiones suscitadas por los textos y por las exposiciones. No entraré a discutir la relación entre política y filosofía, o el tema de las políticas identitarias, merecedor de un debate específico, tal como lo deja apuntado Fernando Quesada. Sin embargo hay además otro riesgo: el consistente en la posible aparición de disonancias cognitivas y de ponderación, que puede manifestarse a propósito de las tesis de Luigi Ferrajoli, un maestro de juristas cuyo rigor excede al mío. El punto de partida y de coincidencia es la preocupación de ambos autores ante la crisis que experimentan los modelos jurídico-políticos en la actual etapa de 'mundialización',



Juan Ramón Capella

según unos, o de 'tercera revolución industrial', según otros, y en cualquier caso de hegemonía, casi 'globalizada', de las políticas económicas y culturales neoliberales, hegemonía que se puede contraponer perfectamente a la de las políticas económicas y culturales keynesianas de la fase histórica anterior.

Creo entender que Quesada diagnostica esta crisis como una 'crisis de civilización', y sus tesis argumentan en favor de posiciones político-morales que conservan elementos básicos del pensamiento ilustrado: la libertad personal (lo que él llama 'el sujeto autovinculante'), y una concepción abierta de la sociedad excluyente de la posibilidad de que ésta pueda ser 'heterodirigida', por decirlo así, o dirigida enteramente 'desde arriba'. Ferrajoli, por su parte, centra su diagnóstico en la crisis de una juridicidad que ha alcanzado a lo que llamaba en su ponencia 'estado legislativo de derecho' y 'estado constitucional de derecho', proponien-

do afrontarla mediante sucesivas constitucionalizaciones supraestatales de los derechos fundamentales: en el plano de la Unión Europea y en el plano de una 'civitas maxima' u orden planetario. Ferrajoli argumenta también propuestas de localización 'estatal-nacional' o europea: una desburocratización o desadministrativización de los derechos sociales, y, en el ámbito del derecho penal, una 'reserva de código', o legalidad agravada, 'orgánica' diríamos seguramente en nuestra terminología, de naturaleza fijista, que ponga freno a la volatilidad y a la dispersión del actual derecho penal.

Respecto del diagnóstico de 'crisis de civilización' y de las posibilidades de que en la mutación presente puedan sobrevivir, reafirmadas, las concepciones ilustradas del ser humano y de la sociedad, mi opinión es que tesis tan amplias, que yo mismo he defendido, con las que por otra parte no puedo manifestarme en desacuerdo en el plano de los principios, tienden a volver inabarcables los problemas. Por otra parte, que en una 'crisis de civilización' puedan mantenerse elementos poéticos centrales —como la democracia, en cualquier caso un 'proyecto' para modular la vida en común— que se ven amenazados, al menos implícitamente, no deja de ser una cuestión abierta que resolverán los nuevos proyectos y la energía de los seres humanos que se manifiesten en tal crisis. Lo seguro es que asistimos a un cambio de época caracterizado por el despliegue de tecnologías productivas cualitativamente nuevas; también por la agravación de la problemática ecológica global, pues las instituciones existentes no han sido capaces de instrumentar una intervención correctora. Y asimismo un cambio de época en las formas de organización empresarial del capitalismo, ahora triunfante de la competición con sus adversarios de la etapa anterior. El cambio de época no ha invertido pero tampoco consolidado la tendencia a la emancipación femenina. Pierre Bourdieu ha señalado, en uno de sus textos más valerosos y lúcidos, có-

mo arraiga esa desigualdad en los estratos profundos del imaginario social. Este problema es y seguirá siendo central para la sociedad instituida y para la actividad instituyente, para la política en el sentido fuerte de la palabra, según las categorías analíticas propuestas por Fernando Quesada.

Respecto de las tesis presentadas por Luigi Ferrajoli mis discrepancias, o mi incompreensión, a propósito de la explicación y el alcance de su diagnóstico, tienen que ver teóricamente con el relieve concedido a unos fenómenos jurídicos en detrimento de otros, y al uso del concepto de 'estado de derecho'. También me parecen debatibles algunas de sus propuestas: de política jurídica, de política respecto del derecho, y sobre los derechos. La concepción del derecho de Ferrajoli aparece en sus tesis centrada ante todo en la actividad del hermeneuta respecto del trabajo legislativo, administrativo público y jurisdiccional. Esta concepción coloca en primer plano el conflicto jurídico substanciado ante las instituciones públicas, pero desatiende otras realidades del derecho. De una parte la efectividad jurídica normal, esto es, el hecho de que habitualmente las normas jurídicas neutralizan culturalmente el conflicto social. El derecho ha de ser visto, en mi opinión, también por su envés: también como instrumento que materializa relaciones de dominio, y por tanto, ante todo, como un campo agonístico incluso cuando no hay 'conflicto jurídico' propiamente dicho. Desde este punto de vista se debe aceptar que entre igualmente en consideración el juego jurídico, hecho posible por el papel que desempeñan las agigantadas instituciones públicas en la vida social desde la etapa intervencionista o keynesiana, en el que el estado modula conductas discrecionales e indicativamente sin imponer deberes a los gobernados: lo hace condicionando algunas de sus propias actuaciones a comportamientos de los particulares no exigibles como deberes. La concepción del derecho centrada en la actividad de las instituciones públicas no se enfrenta su-

ficientemente, por último y sobre todo, con el nuevo derecho no estatal de origen privado. Me refiero a la nueva 'lex mercatoria', sobrealimentada por la desregulación, que rige crecientemente los acuerdos entre las grandes instituciones empresariales privadas.»

«¿Se está produciendo en nuestro tiempo un cambio de paradigma filosófico político? —comenzó preguntándose **Pablo Ródenas**—.



Pablo Ródenas

Adelanto que aunque en términos de posibilidad es bien cierto que podría —y, a mi juicio, debería— ocurrir, no me parece probable sin embargo que vaya a ocurrir o esté ocurriendo. Para explorar la cuestión y justificar esta adelantada respuesta voy a proceder del siguiente modo: en primer lugar, haré un apunte metodológico respecto a la idea de 'nuevo paradigma'; luego defenderé una tesis filosófico-política alternativa; en tercer lugar, desde esa atalaya crítico-reconstructiva, analizaré algunas de las propuestas que han hecho Fernando Quesada y Luigi Ferrajoli; y terminaré, a modo de inconclusión, con unas palabras de reapertura de la cuestión inicial.

Lo que hoy podría entenderse como 'nuevo paradigma' de la política, en el sentido tanto de praxis como de 'teoría', no sería a mi juicio más que la variante 'ultra-liberal' y también 'anti-revolucionaria' —por usar en sentido kuhiano el término introducido por B. Ackerman para denominar al liberalismo del siglo XX— del modelo juricista liberal, pero transmutado ya en su antítesis. Bajo el triunfo tardomoderno de la política concebida como metáfora de la guerra y economía estamos en presencia de la 'variante bélico-crematístico ultra-liberal'. Es 'ultra-liberal' porque se reconstruye en un 'liberalismo de la desigualdad' para el que la 'libertad' es siempre esta 'liberalización' globalizadora —nunca aquella 'liberación' universalizadora— que sólo se puede lograr con el auxilio fáctico de la milicia y el dinero. Un poco más adelante volveré a

ello desde otro ángulo. Baste ahora con dejar anotado que el 'nuevo paradigma político', si lo hubiese, no sería el resultado de ninguna macro-revolución teórica, sino más bien el envoltorio de un 'nuevo' discurso legitimador de 'viejos' modos de pensar y hacer la política, con todo lo bueno y malo que ello conlleva, en una sociedad eso sí 'novísima' en algunos extremos pero 'antiquísima' en otros.

Ahora bien, puesto que la metodología diacrónica de las revoluciones teóricas que dan lugar a nuevos paradigmas no permite esclarecer suficientemente otros importantes aspectos la problemática de la política, me parece preferible dejarla ahí y pasar a un enfoque más sincrónico. Un enfoque que nos facilite entender el 'nuevo paradigma político' en sus relaciones de competencia y de cooperación con otros planteamientos filosófico-políticos en un espacio y tiempo dado. Llamaré a ese enfoque perspectiva de los programas políticos, en vago recuerdo a la también clásica metodología de los 'programas de investigación' de I. Lakatos, entendiéndola y desarrollándola desde la opción constructivo-valorativa.

Un 'programa político' sería en realidad un 'macro-programa de ideología y de praxis política', bien 'hegemónico' bien 'alternativo', con una doble racionalidad relacional 'intra' e 'inter'-programática que se ocuparía —la primera— de la coherencia de los enunciados y de la congruencia de los objetivos de cada uno de los dos micro-programas que lo forman, y —la segunda— de la coexistencia y competencia de ambos en el conjunto macro-programático. Así, al tiempo que el 'nuevo paradigma político' —ahora 'macro-programa político hegemónico'— sería el que se guía por el modelo bélico crematístico ultra-liberal de la política en la sociedad informacional del espectáculo, serían a su vez 'macro-programas políticos alternativos' aquellos que se guiasen por modelos contra-

puestos del hacer político en competencia, heterodoxos respecto a la ortodoxia (y esto sin olvidar que caben también contra-variantes del 'macro-programa político hegemónico' que cooperen con él, aun tratando de forma conservadora y reaccionaria de anular incluso su elemento 'ultra-liberal', dado que lo consideran un exceso liberal a erradicar de forma comunitarista).

Sirva todo lo anterior como un simple intento de explicitar el punto de vista desde el que analizaré las propuestas de Quesada y Ferrajoli. Ambos parecen estar de acuerdo en que vivimos un período de crisis epocal. Para Quesada se está produciendo una quiebra histórica, civilizatoria, basada en la no resolución o mala resolución de tres dilemas centrales: el dilema de la acumulación económica, el dilema de la legitimación política y el dilema de la marginación social, especialmente de esa mitad de la población mundial conformada por las mujeres. Para Ferrajoli la crisis se está produciendo tanto a partir de la crisis del principio de legalidad como de la del garantismo constitucional, crisis ambas que llevan a su vez a la crisis del estado legislativo de derecho y a la crisis del estado constitucional de derecho.

Además, ambos coinciden en señalar que las 'tendencias' que 'predominan' no son las que pueden solventar sino agravar la crisis epocal que vivimos. Así, para Quesada se está acentuando la imposición de la lógica de la división internacional del trabajo (con tendencias monopólicas y proteccionistas en Occidente que hacen plausible la crisis del sistema de globalización), mientras que, por otro lado, la tensión entre este ciclo globalizador y los ideales ilustrados de libertad, autonomía y universalismo se está resolviendo a favor de la dominación racionalizadora de lo económico-cultural frente a lo político-cultural, dominación en la que destaca la privación de la memoria emancipadora de las mujeres. Por su parte, Ferrajoli señala que están apareciendo, de un lado, formas de regresión a un derecho jurisprudencial de tipo pre-moderno

(con el colapso de la capacidad regulativa de la ley y la pérdida de la unidad y la coherencia de los ordenamientos jurídicos en concurrencia), y que está reapareciendo, de otro lado, la tentación al recurso a la guerra, la exclusión y la desigualdad.

Luego, en relación al diagnóstico de nuestro tiempo y a las tendencias principales que ambos observan, parece lícito concluir con que ese posible 'nuevo paradigma político' al que prefiero denominar 'macro-programa político hegemónico' en la sociedad informacional del espectáculo 'no puede ser aceptado' por su lógica interna regresivo-destructiva, como señalé al principio. Si vivimos una época que, de forma paradójica, es 'la época de los derechos y la época de la máxima desigualdad', como apuntó Ferrajoli en una observación fuera de texto, hay que tener en cuenta que es así porque 'derechos' y 'desigualdad' componen a no dudarlo una ecuación de suma cero. Una ecuación que se podría formular de este modo, 'pace' Hayek: 'cuanto más garantía y protección de los derechos haya, menos desigualdad habrá; si crece por el contrario la desigualdad [como de hecho está ocurriendo en el ámbito mundial] es porque hay menos garantía y protección efectiva de los derechos'. Esta conclusión nos obliga a desplazarnos hacia una perspectiva como la de los 'macro-programas políticos alternativos', en la que —en mi opinión— ambos pensadores podrían encontrar un lugar de acomodo más adecuado en la busca de un nuevo imaginario político-simbólico, tal como plantea Quesada.

El debate filosófico es por definición inconclusivo. Para todo 'responder', 'fundamentar' y 'concluir' es preciso un previo 'preguntar'. Por eso, las principales preguntas existenciales son preguntas morales, políticas y jurídicas: ¿quién soy yo?, ¿quién soy yo como ser humano y persona, como ciudadano y conciudadano, como sujeto de conocimiento y de reconocimiento; de identidades y de lealtades; de derechos y de deberes?» □

Revista de libros de la Fundación

«SABER/Leer»: número 146

Artículos de Rodríguez Adrados, Miguel de Guzmán, Manuel Perucho, Tomás Marco, Palacio Atard y López Pintor

En el número 146, correspondiente a los meses de junio y julio, de «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, colaboran el hellenista **Francisco Rodríguez Adrados**; el catedrático de Análisis Matemático **Miguel de Guzmán**; el científico **Manuel Perucho**; el compositor **Tomás Marco**; el historiador **Vicente Palacio Atard**; y el catedrático de Sociología **Rafael López Pintor**.

Francisco Rodríguez Adrados comenta los hallazgos surgidos en Atenas con motivo de las obras del metro, que proporcionan infinidad de datos sobre cómo fue la ciudad en la Antigüedad.

Miguel de Guzmán considera que el libro, *The Heart of Mathematics*, del que se ocupa, es un instrumento muy bien elaborado para cualquier lector que desee experimentar el atractivo peculiar de la actividad matemática.

Manuel Perucho escribe acerca de una obra en la que el científico James Watson testimonia, con artículos, conferencias y otros textos, toda una vida dedicada con optimismo a la ciencia y en la que se muestra defensor apasionado del progreso científico por su impacto beneficioso en la sociedad.

Tomás Marco opina que el ensayo de Costin Cazaban que ha leído es uno de los textos más lúcidos jamás escritos sobre las cuestiones del tiempo y del espacio desde el interior de la música misma y no de sus aspectos exteriores.

Vicente Palacio Atard escribe sobre una psicohistoria de los reyes españoles de la Casa de Austria, en la que a su autor le importan menos los sucesos históricos y prefiere más indagar en la personalidad de cada uno de esos monarcas.



Rafael López Pintor valora un *Diccionario Electoral* que ilustra y refleja la cambiante realidad de las democracias emergentes sobre todo con el final de la guerra fría; a su juicio es un instrumento de consulta útil para todos los que trabajan en el ámbito electoral en perspectiva internacional.

Justo Barboza, Alfonso Ruano, Pedro Grifol, Fuencisla del Amo y Álvaro Sánchez ilustran el 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.

*Reuniones Internacionales sobre Biología***«Genómica estructural y bioinformática»**

Entre el 12 y el 14 de marzo se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, el *workshop* titulado *Structural Genomics and Bioinformatics*, organizado por los doctores Barry Honig, Burkhard Rost (EE UU) y Alfonso Valencia (España). Hubo 19 ponentes invitados y 33 participantes. Los ponentes, agrupados por países, fueron los siguientes:

– Gran Bretaña: **Christopher M. Dobson**, Universidad de Oxford; **Lisa Holm**, EMBL-EBI, Cambridge; **David T. Jones**, Brunel University, Uxbridge; **Alexey G. Murzin**, MRC Centre, Cambridge; **Christine Orengo** y **Janet M. Thornton**, Universidad de Londres.

– Estados Unidos: **Terry Gaasterland** y **Andrej Sali**, The Rockefeller University, Nueva York; **Barry Honig**, **Ann McDermott** y **Burkhard Rost**, Universidad de Columbia, Nueva York; **Christopher D. Lima**, Cornell

University, Nueva York; y **Chris Sander**, MIT, Cambridge.

– Japón: **Minoru Kanehisa**, Universidad de Kyoto.

– Israel: **Michal Linial**, The Hebrew University, Jerusalén.

– España: **Modesto Orozco**, Universidad de Barcelona; y **Alfonso Valencia**, CNB-CSIC, Madrid.

– Suiza: **Manuel C. Peitsch**, GlaxoSmithKline and Swiss Institute of Bioinformatics, Ginebra.

– Austria: **Manfred J. Sippl**, Universidad de Salzburgo.

El descubrimiento de la estructura del ADN y del código genético abrió las puertas de la Biología Moderna. Parecía evidente entonces que la información almacenada en los genes guardaba numerosos secretos aunque probablemente inaccesibles. Este panorama cambió radicalmente a final de los años 70 con el desarrollo de las técnicas de ingeniería genética, que permitieron un estudio directo de la estructura del gen. Esta revolución en Biología nos ha proporcionado un augur sin precedentes de la Biología Molecular y Celular. Pues bien, una revolución biológica no menos importante está produciéndose en la actualidad, y sus efectos serán sin duda tan profundos y fructíferos como los de la anterior. Nos referimos a la genómica y la bioinformática. Este nuevo

«paradigma» se caracteriza, primero, por avances técnicos que permiten generar una cantidad ingente de datos de secuencia de ADN. Esto, a su vez, permite un cambio de abordaje: en vez de hacer hipótesis y centrarse en unos pocos genes, los investigadores pueden realizar un análisis sistemático de los organismos objeto de estudio. Todo lo cual está provocando modificaciones profundas en la forma en que se realiza la investigación biológica.

Es imposible encontrar un tema de mayor actualidad y relevancia que el elegido para este *workshop*: «Genómica estructural y bioinformática». Dado lo novedoso del tema, son necesarias algunas precisiones. Por bioinformática se entiende un conjunto de métodos y programas de or-

denador, diseñados para almacenar, distribuir y analizar cantidades ingentes de datos de secuencia de ADN o proteína. Puede considerarse a la genómica como una parte de la bioinformática aplicada al estudio comparativo de los genomas de distintas especies.

El objetivo de la genómica estructural es obtener modelos tridimensionales razonablemente precisos de todas las proteínas de un organismo. Para ello será necesario combinar datos experimentales en la determinación de estructuras con modelos matemáticos comparativos. Si se determinara la estructura de un conjunto bien seleccionado de proteínas (entre diez y veinte mil), probablemente podrían construirse modelos aplicables a la inmensa mayoría de las proteínas existente. Con las técnicas disponibles actualmente, una tarea así podría realizarse en unos diez años, si se dispusiera de financiación adecuada.

De una forma muy general, podríamos encuadrar a la mayoría de las presentaciones en tres grandes temas, que no son nuevos en sí, aunque sí lo es la forma de abordarlos: 1) la determinación del plegamiento proteico; 2) las relaciones estructura-función; y 3) la evolución de proteínas. La cuestión del plegamiento de proteínas ha sido una de las que más ha ocupado a los biólogos y físico-químicos de las últimas décadas. En los últimos años se ha producido un avance considerable en nuestro conocimiento de los principios fundamentales que gobiernan el plegamiento. A ello ha contribuido poderosamente el desarrollo de ideas tales como la naturaleza de la energía de superficie o el «paisaje» de una reacción de plegamiento. Estas ideas provienen de la combinación del análisis teórico con la investigación experimental. Dentro de este aspecto experimental, hay que destacar la importancia de técnicas que permiten describir de forma dinámica los cambios estructurales que tienen lugar durante el plega-

miento, como la resonancia magnética nuclear o la ingeniería de proteínas. Puede decirse que el avance de este campo en la actualidad se centra en el desarrollo de métodos analíticos para predecir la estructura de proteínas a escala genómica y en el desarrollo de recursos informáticos para integrar toda esta información estructural.

Otro de los objetivos centrales de la genómica estructural consiste en proporcionar nuevos abordajes para el estudio de las relaciones estructura-función de proteínas. El empleo de la ingente información intrínseca de los múltiples proyectos genoma (realizados o en curso) ofrece nuevas posibilidades de estudio, ya que cada genoma presenta una visión no sesgada respecto a la función biológica y valor adaptativo de las estructuras proteicas. Es evidente que la secuenciación completa del genoma de una especie no es un fin en sí mismo, y tiene como paso siguiente la «anotación» de sus genes; esto es, el añadir a la información de la secuencia de ADN su función molecular, el papel biológico y la estructura tridimensional.

Por último, y no menos importante, hay que destacar la predicción de las redes de interacción proteína-proteína, como uno de los grandes avances actualmente en curso, y que permitirá «exprimir» aún más la gran cantidad de información disponible procedente de los distintos proyectos genoma. □



Burkhard Rost, Alfonso Valencia y Barry Honig

Finaliza el curso en el Centro de Estudios Avanzados

En el mes de junio finalizan en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, las actividades correspondientes al curso académico 2000/2001. El 15 de junio se celebra en la Fundación Juan March la clausura del curso y la entrega de diplomas de «Doctor Miembro del Instituto Juan March» y «Maestro de Artes en Ciencias Sociales» a estudiantes de la duodécima promoción del Centro. En este acto pronunciará una conferencia Sir **Anthony Atkinson**, director del Nuffield College, de Oxford, sobre «La Europa social».

De marzo a junio se han impartido en el Centro los siguientes cursos:

- *Political Sociology of the Nation-state and Citizenship*, por **Yasemin Soysal** (University of Essex) (para alumnos de primero y segundo).

- *Comportamiento electoral*, por **José Ramón Montero** (Universidad Autónoma de Madrid) (para alumnos de primero y segundo).

- *Economía II*, por **Jimena García Pardo** (Universidad Complutense de Madrid) (para alumnos de primero).

- *Métodos cuantitativos de investigación social II*, por **Esther Ruiz** (Universidad Carlos III de Madrid) e **Ignacio Sánchez-Cuenca** (Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales) (para alumnos de primero).

- *Research in Progress*, por **Andrew Richards** (Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales), **Yasemin Soysal** e **Ignacio Sánchez-Cuenca** (para alumnos de segundo, tercero y cuarto).

Además de estos cursos, los alumnos del Centro participan en seminarios con profesores y especialistas en

diversas materias. Así, a lo largo del Curso 2000/2001, el Centro organizó los 20 seminarios siguientes:

- **George Tsebelis**, profesor de Ciencia Política en la Universidad de California, Los Ángeles: «Direct and Indirect Effects of the EU's Legislative Procedures» (19-X-2000) y «Agenda-Setting in Politics: 'Regime Types', 'Executive Dominance' and Referendums» (20-X-2000).

- **Philippe Schmitter**, profesor del departamento de Ciencias Políticas y Sociales, en el Instituto Universitario Europeo de Florencia: «Why the EU Should Not Be Constitutionalized Now and How it Should Eventually Be Done» (20-XI-2000) y «Thoughts About the (Allegedly) Poor Quality of Neo-Democracy» (21-XI-2000).

- **John Aldrich**, Professor of Political Science y Pfizer-Pratt University Professor, Duke University: «The Effects of Globalization on Citizens' Policy Preferences: The Effects of Citizens on Democratic Governance» (8-III-2001) y «The Sophistication of Citizens, the Strategies of Candidates, and the Structure of Party Competition» (9-III-2001).

- **Herbert Kitschelt**, Professor of Political Science de la Duke University: «Citizen-Politician Linkages in Democracies. An Understudied Subject» (13-III-2001).

- **Barbara Geddes**, profesor de Ciencia Política de la Universidad de California, Los Ángeles: «How the Form of Authoritarianism Affects Regime Disintegration» (21-III-2001) y «Party System Stability in Comparative Perspective» (22-III-2001).

- **John Zaller**, profesor de Ciencia Política en la Universidad de Califor-

nia, Los Ángeles: «A Theory of Media Politics: How the Interests of Politicians, Journalists and Citizens Shape the News» (26-III-2001) y «The Party Strikes Back: The Dynamics of U. S. Presidential Nominations, 1972-2000» (27-III-2001).

• **Adam Przeworski**, catedrático de Ciencia Política y Economía de la Universidad de Nueva York: «Democracy as an Equilibrium» (4-IV-2001).

• **Daniel Verdier**, Associate Professor of Political Science del Instituto Europeo de Florencia: «Why Do Stock Markets Differ in Size? A Political Account» (19-IV-2001) y «European Integration as a Solution to War» (20-IV-2001).

• **Richard Breen**, Oficial Fellow en el Nuffield College, Oxford University y Fellow de la British Academy: «Meritocracy and Class Inequality: An Empirical Analysis» (23-IV-2001) y «A Rational Choice Model of Educational Inequality» (24-IV-

2001).

• **Nancy Bermeo**, Professor of Politics, Universidad de Princeton: «Ordinary People and the Breakdown of Democracy» (10-V-2001) y «State Preserving Federalism» (11-V-2001).

• **Diego Gambetta**, Reader in Sociology, Universidad de Oxford, y Fellow del All Souls College: «Signalling and Mimicking Trustworthiness. Taxi Drivers and their Customers in Dangerous Cities» (17-V-2001) y «Movies and Mobsters: Why Low Life Imitates Art?» (18-V-2001).

Además, se celebraron en el Centro tres almuerzos-coloquio a cargo de **Fernando Savater**, catedrático de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid (3-XI-2000); **Julio Segura**, catedrático de Economía de la Universidad Complutense de Madrid (29-XI-2000); y **Javier Pradera**, director de la revista *Claves* y editorialista y columnista de *El País* (24-V-2001). □

Últimos títulos publicados en la serie «Estudios/Working Papers»

Seis nuevos títulos ha publicado recientemente el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales dentro de la serie *Estudios/Working Papers*, colección que empezó a editarse en 1990 y cuyo propósito es poner al alcance de una amplia audiencia académica nacional e internacional el trabajo de los miembros que integran la comunidad del Centro. La serie, que consta de 164 títulos, incluye trabajos de profesores, investigadores, estudiantes e invitados del mismo.

El Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales publica también la serie *Tesis doctorales*, ediciones limitadas de las tesis elaboradas por los estudiantes, una vez aprobadas en la Universidad correspondiente.

Los seis últimos *Estudios/Working Papers* editados son los siguientes:

■ Ignacio Sánchez-Cuenca

A Non-Strategic Explanation of Second Preference Voting. The Case of Spain.

■ Karl Ulrich Mayer

Life Courses in the Transformation of East Germany.

■ Carles Boix

Democracy and Inequality.

■ Laura Cruz-Castro y Gavan P.P.

Conlon

Initial Training Policies and Transferability of Skills in Britain and Spain.

■ Paloma Aguilar

Justicia, política y memoria: Los legados del Franquismo en la transición española.

■ Laura Morales

Citizens in Politics: The Individual and Contextual Determinants of Political Membership in Western Countries.

«Los sistemas elementales de representación»

Tesis doctoral de Alberto Penadés de la Cruz

Los sistemas elementales de representación es el título de la tesis doctoral realizada en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales por Alberto Penadés de la Cruz, actualmente Ayudante de Facultad en el departamento de Sociología de la Universidad de Salamanca. Y, desde junio del pasado año, Doctor miembro del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. Leída el 14 de junio de 2000 en la Universidad Autónoma de Madrid, la tesis obtuvo la calificación de «Sobresaliente *cum laude*» y fue dirigida por José Ramón Montero, catedrático de Ciencia Política de la Universidad Autónoma de Madrid y también profesor y miembro del Consejo Científico del Centro.

El trabajo de Alberto Penadés de la Cruz ha sido publicado por este Centro en la serie «Tesis doctorales». Su autor resume a continuación su contenido.

El problema de la representación consiste en asignar un conjunto de enteros a un conjunto de poblaciones. Un sistema electoral elemental, o un sistema de representación elemental, está constituido por un número M de escaños y una fórmula electoral F . Las fórmulas electorales son funciones de representación bien definidas que cumplen las condiciones de ser anónimas, neutrales, decisivas, monótonas positivas (responsivas no negativas) y homogéneas. Todas las fórmulas electorales dan lugar a un único sistema de representación, el sistema mayoritario, cuando la magnitud es uno.

La proporcionalidad es una propiedad de algunas fórmulas electorales, de aquellas que producen una distribución perfectamente proporcional cuando esto es posible. No es una propiedad que contribuya a definir las fórmulas electorales, pues hay fórmulas no proporcionales: mayoritarias e igualitarias.

La fórmula mayoritaria simple es el caso límite de una de las dos familias de fórmulas, los métodos de divisores. Las fórmulas de divisores pueden caracterizarse por una función monótona creciente $d(E)$ que proporciona el criterio de ajuste para las fracciones en el pro-

ceso de asignación de escaños. Las fórmulas de divisores constantes se caracterizan por una función con la forma $c(E)/E+c$. El término de ajuste c resulta ser una variable decisiva tanto para ordenar y clasificar las fórmulas como para construir las funciones de umbrales de las mismas. Dicho término proporciona la clave de los algoritmos de cálculo que suelen tomarse a manera de descripción de las fórmulas.

Las fórmulas de cuota y restos mayores son necesariamente proporcionales. Esto vale también para las fórmulas de cuota compuestas, aunque no para un tipo de fórmulas limitadas, las fórmulas de cuota q -igualitarias. Las fórmulas de cuota se caracterizan por el modificador n del tamaño de la misma. Esta variable permite ordenar las fórmulas de cuota y determinar sus funciones de umbrales.

Cuando el número de partidos se limita a dos, existe un método de divisores equivalente (idéntico) para cada método de cuota y restos mayores. Con más de dos partidos, un método de cuota equivale a distintos métodos de divisores cuando cambia la distribución del voto o el número de escaños que se reparten. Si la competición es multiparti-

disto, no es posible establecer la identidad de dos métodos que empleen técnicas distintas, de cuota y de divisores, sino sólo la relación de v' -equivalencia: dada una distribución v' de escaños, cada método de cuota puede reducirse a un método de divisores.

Dos fórmulas están conectadas por la relación «ser al menos tan mayoritario» si cada una de ellas presenta un mayor o menor sesgo en favor de la mayoría. La relación induce un orden lineal (asimétrico, transitivo y completo) en el conjunto de las fórmulas de divisores constantes y un orden lineal en el conjunto de las fórmulas de cuota y restos mayores. La relación induce un orden parcial estricto (asimétrico y transitivo, pero no completo) en el conjunto de las fórmulas electorales. El conjunto de las fórmulas electorales está conectado por la relación «ser al menos tan mayoritario cuando v' », que induce un orden lineal en el mismo.

El continuo ordenado de las infinitas fórmulas puede dividirse en regiones: fórmulas proporcionales, mayoritarias e igualitarias. Existe también continuidad entre las fórmulas electorales y las anti-fórmulas: fórmulas de representación monótonas negativas que siempre están sesgadas en favor de la minoría. Aquí el sesgo no se refiere simplemente a «sobrerrepresentación», sino al hecho de que la minoría obtiene más escaños que la mayoría.

Es posible formar una tabla periódica de todas las fórmulas de divisores constantes y una tabla periódica de todas las fórmulas de cuota y restos mayores. Como en la tabla periódica, los elementos están ordenados, pueden situarse elementos desconocidos y pueden señalarse regiones de la tabla que marcan cambios cualitativos en el tipo de elemento (proporcional/ mayoritario; fórmula/ anti-fórmula).

Para todas las fórmulas de divisores constantes y para todas las fórmulas de cuota y restos mayores es posible determinar sus funciones de umbrales. Las funciones de umbrales indican los votos necesarios y suficientes (o mínimos y

máximos) para alcanzar cada uno de los escaños que se distribuyen en un sistema. Las funciones de umbrales pueden determinarse a partir de sendas funciones generatrices que indican el umbral como función de la magnitud, el número de partidos, el número de escaños del partido y, respectivamente, el tamaño de la cuota o el término de ajuste en la función de divisores. La función generatriz es única cuando los partidos son dos. Las funciones de umbrales pueden invertirse dando lugar a las funciones de pagos, que indican la expectativa mínima y máxima de escaños para cada fracción de los votos.

En la situación bipartidista, las funciones de umbrales de todas las fórmulas y anti-fórmulas electorales forman un haz centrado en el umbral de mayoría. En la situación multipartidista, las funciones de votos mínimos o necesarios forman un haz centrado en el umbral de mayoría relativa. La única excepción son las peculiares fórmulas q-igualitarias.

La pendiente de las funciones de umbrales representa el orden «ser al menos tan mayoritario» que conecta a las fórmulas: las fórmulas son más mayoritarias cuanto menor es la pendiente. La pendiente de las funciones de umbrales permite una sencilla interpretación de las regiones del espacio de la representación: son fórmulas proporcionales aquellas cuyas funciones de umbrales no intersecan con la recta de proporcionalidad perfecta; son fórmulas mayoritarias aquellas cuya pendiente es menor que la pendiente de la fórmula D'Hondt; son fórmulas igualitarias aquellas cuya pendiente es mayor que la fórmula Adams.

El problema de que las fórmulas de cuota y divisores no sean, en términos estrictamente procedimentales, conmensurables puede sortearse recurriendo a métodos indirectos de comparación basados en las asignaciones. Puede medirse si las asignaciones de una fórmula tienden a aproximarse más o menos a la proporcionalidad perfecta. También puede medirse si las asigna-

ciones de una fórmula se encuentran más o menos concentradas en el partido o partidos mayoritarios. A los resultados se les asigna un número índice.

Para esta empresa, los indicadores más sencillos son tan buenos, o mejores, que cualquiera de las muchas alternativas. La desproporcionalidad puede medirse por el simple índice de desviación de Loosemore-Hanby. El hecho de que esta medida, como muchas otras, sea minimizada por la fórmula Hare, no representa ningún obstáculo teórico ni empírico, sino todo lo contrario. Este índice de desviación es, además, sencillo en su cálculo y en su interpretación. Si se desea un índice con mejores propiedades formales, en particular, un índice que responda siempre a las transferencias de escaños, el mejor índice es el de desviación distributiva de Monroe. Con este índice, sin embargo, se pierde la sencillez de interpretación (y de cálculo) y se obtiene poca información adicional. La concentración puede medirse por el índice de Herfindahl-Hirschman, o por el índice de fraccionalización equivalente. La información sobre la distribución de los escaños (o, en su caso, de los votos) debería completarse con el número de componentes y, si cabe un tercero, el tamaño del mayor partido. Resulta difícil de entender que los estudios electorales suelen dejar de lado el simple número de partidos, pese a tratarse de una dimensión básica de la fragmentación, y se entreguen a discutir medidas complejas cuyo valor añadido sobre las más simples es mínimo. Manteniendo la magnitud electoral constante, los sistemas electorales son más proporcionales cuanto más próxima está la fórmula a la fórmula central: Hare entre las cuotas, Sainte-Laguë entre los divisores. La relación «ser más proporcional» la podemos identificar con la minimización de los valores de un índice de desviación. Los sistemas son menos proporcionales si la fórmula se aleja de la fórmula central en cualquier dirección: la mayoría o la igualdad. Los sistemas igualitarios pueden ser tan desproporcionales o más que los

mayoritarios. La relación «ser más proporcional» no induce ningún orden razonable en las fórmulas electorales. El orden inducido por la relación «ser más mayoritario» entre las fórmulas lo reproduce, de manera previsible, el orden de un indicador de fragmentación para las distribuciones de escaños que son producto de las fórmulas. El número de Herfindahl-Hirschman es un adecuado indicador de «mayoritarismo».

La relación «ser al menos tan mayoritario» induce un orden parcial estricto para el conjunto de los sistemas electorales, pero no conecta todos los sistemas electorales. Los sistemas electorales son comparables manteniendo la magnitud electoral constante. Si la magnitud es uno, todos los sistemas son equivalentes; cuando la magnitud es mayor que uno, los sistemas son más mayoritarios cuanto más mayoritaria es la fórmula. Es común suponer que la desproporcionalidad y el «mayoritarismo» (que se suelen tomar por lo mismo) disminuyen cuando la magnitud aumenta, como si la magnitud permitiera ordenar los sistemas electorales. El incremento de la magnitud correlaciona con una tendencia de los sistemas electorales que emplean una fórmula proporcional a aproximarse a la proporcionalidad perfecta, pero esta tendencia no es un orden. Los aumentos en la magnitud no producen siempre una respuesta en la dirección de aproximar el resultado a la proporcionalidad.

Alberto Penadés de la Cruz es licenciado en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid y M. Phil. en Teoría Política y Filosofía por la Universidad de Glasgow (Gran Bretaña). Formó parte de la sexta promoción de estudiantes del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, donde obtuvo el título de Maestro de Artes en Ciencias Sociales en 1995. Es Ayudante de Facultad en el departamento de Sociología de la Universidad de Salamanca.

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 John Aldrich, Professor of Political Science y Pfizer-Pratt University Professor de la Duke University (EE UU), los días 8 y 9 de marzo pasados, sobre «The Effects of Globalization on Citizens' Policy Preferences: The Effects of Citizens on Democratic Governance» y «The Sophistication of Citizens, the Strategies of Candidates, and the Structure of Party Competition». De ellos se ofrece un resumen.

John Aldrich

Efectos de la globalización: elites políticas y opinión pública

En sus dos seminarios John Aldrich exploró las relaciones entre las elites políticas y la opinión pública. El primero de ellos lo dedicó a las relaciones desde las elites políticas hacia la opinión pública, lo cual implicaba un énfasis en el nivel macro de análisis de datos altamente agregados. El segundo seminario se centraba en el sentido opuesto, de la opinión pública a las elites políticas, y, por lo tanto, en un nivel micro.

Desde un punto de vista sustantivo, y con la finalidad de centrar el análisis de las relaciones desde las elites políticas a la opinión pública en un tema determinado que permitiera estipular relaciones causales concretas y su contraste mediante datos empíricos, Aldrich aplicó su estudio al mercado laboral y, en concreto, a las variaciones en el grado de seguridad económica de los ciudadanos-trabajadores. El ponente escogió una estructura tripartita para su exposición: en primer lugar, enmarcó brevemente el problema desde el enfoque de la política estadounidense; en segundo lugar, planteó



las coordenadas teóricas en las que se inserta su investigación; y en tercer lugar presentó la evidencia empírica sobre el tema.

En lo que a la visión norteamericana del problema se refiere, los demócratas y los republicanos coinciden en relacionar las presiones

liberalizadoras exógenas, como la globalización, con una «flexibilización geográfica» manifestada en la traslación de actividad económica hacia el sur, donde los salarios, los gastos sociales y la seguridad económica de los ciudadanos son menores. Otras posiciones políticas, como en el caso de P. Buchanan, cuestionan visiones ampliamente aceptadas y sostienen, por ejemplo, que Reagan no liberalizó el mercado como decía, ya que protegió algunas industrias especialmente importantes.

Por otra parte, el marco teórico propuesto por Aldrich para estudiar las relaciones entre las decisiones de las elites y la opinión pública incorpora cambios exógenos, cambios en las condiciones objetivas de seguridad económica de los ciudadanos, cambios

en las percepciones subjetivas de dicha seguridad, cambios en las preferencias y evaluaciones políticas y, finalmente, reacción de las elites ante éstas por parte de la ciudadanía.

Los caminos causales son los siguientes: A consecuencia de un gran cambio o choque externo, tal como la globalización o la industrialización, se producen unos cambios objetivos en la seguridad económica de los ciudadanos, ya sean directos o a través de cambios en la seguridad del empleo o del salario. A su vez, estos cambios en la seguridad individual tienen dos efectos sobre las preferencias y evaluaciones políticas de la ciudadanía: uno, directo; el otro, indirecto, mediado a través de las percepciones individuales y, por tanto, subjetivas, sobre la evolución de la seguridad económica. Este efecto indirecto debería ser débil en Estados Unidos, donde es común atribuir a las empresas los desarrollos negativos y pensar, por otro lado, que uno mismo es merecedor de los cambios favorables. Finalmente, los cambios en las evaluaciones políticas y en las preferencias políticas, dan lugar a reacciones de las elites.

Por último, Aldrich presentó una amplia evidencia empírica de acuerdo con la cual los efectos tienen el signo correcto, pero son mucho menores de lo esperado: los cambios en políticas producen tan sólo alteraciones menores en la opinión pública, demasiado pequeñas para explicar ulteriores acciones políticas. Esta evidencia empírica proviene de cuestionarios y de estudios experimentales. Por lo que se refiere a los cuestionarios, se dispone de evidencia básica de estudios de sección cruzada tanto de Estados Unidos como de Europa; de estudios longitudinales de Estados Unidos sobre el impacto de los cambios en las condiciones económicas (objetivas); y de datos comparativos sobre las diferencias institucionales; los datos experimentales corresponden a un estudio basado en una población de estudiantes de tres universidades americanas y al estudio

experimental de tres naciones sobre el efecto inducido de los medios de comunicación.

Una conclusión específica del estudio de los cuestionarios es que las personas con riesgo creciente o con peores resultados en el mercado laboral son las que más favorecen la intervención del Estado en este área. En el caso americano, los ciudadanos son capaces de distinguir bien entre políticas diferentes, pero establecen un nexo muy débil entre gestión del gobierno y situación económica, lo cual puede deberse, según Aldrich, a que no son capaces de distinguir entre elites que no se diferencian demasiado entre ellas con respecto a dichas políticas. Tal visión parece reforzada por el hecho de que el nexo entre gestión del gobierno y situación económica es mayor en aquellas áreas más dependientes de la acción del gobierno (tasas y gastos) que en las menos dependientes (comercio exterior).

Una conclusión del estudio experimental es que las historias y comunicaciones políticas «positivas» tienen un mayor impacto en las evaluaciones sobre cómo la situación cambiará para el receptor de la información, mientras que las «negativas» tienen un mayor impacto en las evaluaciones sobre cómo la situación cambiará para la nación en conjunto. Una implicación de este hallazgo es que, si los votantes son sociotrópicos, las historias negativas tendrán un impacto mayor. Dicha implicación resulta confirmada por el estudio longitudinal de datos americanos repetidos de sección cruzada.

Un último hallazgo importante que se desprende de los análisis de Aldrich es que las reacciones ante los asuntos de los que se ocupa el ponente difieren en función del tipo de país, en concreto, del nivel y tipo de cobertura ante cambios exógenos, tales como la globalización. Así, pues, en países con mercados de trabajo descentralizados, el nivel preferido de ingerencia económica no mediada por el gobierno es mayor que en países con mercados de

trabajo centralizados, y la gestión económica es más percibida como en compromiso con el bienestar social.

El voto estratégico en las elecciones de Israel en 1999

En su segundo seminario John Aldrich analizó las preferencias estratégicas entre el electorado israelí durante las elecciones de 1999 en Israel a partir de la comparación de las evaluaciones de Benjamin Netanyahu, primer ministro en el poder, Elud Barak, líder del principal partido de la oposición, y Yitzak Mordechai, cabeza de lista del nuevo partido centrista.

El concepto de voto estratégico alude al abandono de la primera preferencia de partido o candidato en favor de una segunda preferencia menos atractiva pero con más posibilidades de victoria para no desperdiciar así el voto. El análisis de este comportamiento se ha convertido en uno de los campos más fértiles de investigación en los últimos años, sobre todo en Gran Bretaña y Estados Unidos. El incremento del número de candidatos en las elecciones primarias estadounidenses tras las reformas introducidas a partir de 1968 en los procesos de nominación y el surgimiento de terceros partidos o candidatos de cierto peso en Estados Unidos y Gran Bretaña han revitalizado el estudio de las pautas de competición en los sistemas multipartidistas.

La aparición del voto estratégico depende de la existencia de incentivos institucionales, esto es, de leyes electorales que impongan elevados umbrales para conseguir escaños o, en último término, para la victoria electoral. El sistema electoral israelí provee de estos incentivos. En efecto, se trata de un sistema mayoritario a doble vuelta en el que los votantes pueden optar por su primera preferencia en la primera vuelta, para votar a uno de los candidatos más votados en la segunda.

Si en las anteriores convocatorias electorales en Israel el número de can-

didatos era solamente de dos, de modo que no había posibilidad de comportamientos estratégicos, en las elecciones de 1999 la presencia de hasta cinco candidatos sí abría amplias posibilidades para actuaciones tácticas.

Pese que el número de candidatos se redujo a dos el día de las elecciones, Netanyahu y Barak, esto no significa que las consideraciones estratégicas no fueran tenidas en cuenta por los votantes para optar por alguno de los dos candidatos mayoritarios durante la campaña ni que los candidatos no actuaran estratégicamente en función de las expectativas de los electores.

Los resultados de una encuesta realizada doce días antes de las elecciones mostraba que un número significativo de votantes potenciales de Mordechai había decidido abandonarlo para apoyar a Barak o Netanyahu. Por un lado, el 98% de los individuos que se declaraba próximo a Barak o Netanyahu tenía la intención de votar por ellos, mientras que sólo un 67% de los que prefería a Mordechai iba a votar por él. Por otro, el 99% de encuestados que tenían la intención de votar a Netanyahu o Barak les otorgaba una probabilidad de victoria superior al 50%, mientras que en el caso de Mordechai sólo un 33% le concedía una probabilidad de victoria superior al 50%.

En definitiva, el análisis empírico realizado por Aldrich confirmaba la existencia de voto estratégico en un sistema electoral de doble vuelta, algo que la literatura académica había negado con la evidencia disponible en otros países.

John Aldrich obtuvo el Ph. D. en Ciencia Política por la Universidad de Rochester en 1975. Desde 1987 es profesor de Ciencia Política (y desde 1997, Pfizer Pratt Professor) en la Duke University (EE UU). Es co-editor de la serie *Political Analysis* y miembro del consejo editorial de importantes publicaciones norteamericanas de Ciencia Política.

Junio

2, SÁBADO

- 12,00** **CONCIERTOS DEL SÁBADO**
CICLO «SONATAS PARA PIANO DEL SIGLO XX» (I)
 Intérprete: **Ana Guijarro**
 Programa: Sonata nº 3, Op. 46, de D. Kabalevsky;
 Sonata. de M. Castillo;
 y Sanlúcar de Barrameda,
 de J. Turina

4, LUNES

- 12,00** **CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Guitarra, por Pablo Sainz Villegas
 Obras de I. Albéniz,
 J. Rodrigo, M. de Falla,
 A. Barrios y F. Tárrega

6, MIÉRCOLES

- 19,30** **CICLO «SHOSTAKOVICH: INTEGRAL DE LOS CUARTETOS DE CUERDA» (III)**
 Intérpretes: **Cuarteto Glinka (Ala Voronkova, violín; Guerassim Voronkov, violín; Eric Koontz, viola; y José Mor Caballero, violonchelo)**
 Programa: Cuarteto nº 1 en Do mayor, Op. 49,
 Cuarteto nº 7 en Fa sostenido menor, Op. 108
 y Cuarteto nº 9 en Mi bemol mayor, Op. 117
 (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

9, SÁBADO

- 12,00** **CONCIERTOS DEL**

SÁBADO/CICLO «SONATAS PARA PIANO DEL SIGLO XX» (II)
Manuel Ángel Ramírez López
 Programa: Sonata nº 4, Op. 29, de S. Prokofiev, Sonata nº 2, Op. 61, de D. Shostakovich y Sonata nº 1, de Manuel Millán (estreno absoluto)

11, LUNES

- 12,00** **CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Contrabajo y piano, por Luis Otero y Angel Gago
 (Escuela de Música Reina Sofía)
 Obras de J. Takacs,
 G. Bottesini, G. Cassadó,
 M. Bruch e I. Albéniz

13, MIÉRCOLES

- 19,30** **CICLO «SHOSTAKOVICH: INTEGRAL DE LOS**

EXPOSICIÓN GOTTLIEB, EN LA FUNDACIÓN

Hasta el 15 de julio sigue abierta en Madrid, en la Fundación Juan March, la exposición Gottlieb, compuesta por 35 obras realizadas entre 1929 y 1971 por **Adolph Gottlieb** (Nueva York 1903-1974), uno de los primeros creadores del expresionismo abstracto. La muestra se ha organizado por la Adolph and Esther Gottlieb Foundation, de Nueva York, de donde proceden las obras.

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

CUARTETOS DE CUERDA» (IV)

Intérpretes: **Cuarteto Picasso (David Mata**, violín; **Ángel Ruiz**, violín; **Elizabeth Gex**, viola; y **John Stokes**; violonchelo)
 Programa: Cuarteto nº 10 en La bemol mayor, Op. 118, Cuarteto nº 11 en Fa menor, Op. 122 y Cuarteto nº 12 en Re bemol mayor, Op. 133 (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

Piano, por **Laura Fernández Carral**
 Obras de C. Ph. E. Bach, L. v. Beethoven, F. Chopin y M. Ravel

20,30 BIBLIOTECA DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA
 Presentación del libro-catálogo *Fundación Juan March: Biblioteca de Música Española Contemporánea*

16, SÁBADO

12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO
CICLO «SONATAS PARA PIANO DEL SIGLO XX» (III)
 Intérprete: **Ricardo Descalzo**
 Programa: Sonata nº 7, Op. 63, de A. Scriabin, Sonata de L. de Pablo, Monosonata, de R. Kelterborn y Sonata, de S. Gubaidulina

20, MIÉRCOLES

19,30 CICLO «SHOSTAKOVICH: INTEGRAL DE LOS CUARTETOS DE CUERDA» (V)
 Intérpretes: **Cuarteto Glinka (Ala Voronkova**, violín; **Guerassim Voronkov**, violín; **Eric Koontz**, viola; y **José Mor Caballero**, violonchelo)
 Programa: Cuarteto nº 4 en Re mayor, Op. 83, Cuarteto nº 13 en Si bemol menor, Op. 138 y Cuarteto nº 8 en Do menor, Op. 110 (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

18, LUNES

12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA

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 «De Caspar David Friedrich a Picasso. Obras maestras sobre papel del Museo Von der Heydt, de Wuppertal (Alemania)»**
 Hasta el 21 de julio está abierta la exposición «De Caspar David Friedrich a Picasso: obras maestras sobre papel del Museo Von der Heydt, de Wuppertal», con 68 obras de 32 destacados maestros de la vanguardia histórica europea.

- **Colección permanente del Museu**

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

23, SÁBADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**
CICLO «SONATAS PARA PIANO DEL SIGLO XX» (IV)
 Intérprete: **Almudena Cano**
 Programa: Sonata, de L. Janáček, Sonata nº 2, Op. 14, de S. Prokofiev, Sonata, Op. 1, de A. Berg, y Sonata, de B. Bartók.

25, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
 Canto y piano, por **Julia Ruiz** (soprano) y **Jorge Robaina** (piano)
 Obras de R. Schumann, J. Brahms, R. Strauss, E. Granados, E. Toldrá y X. Montsalvatge

27, MIÉRCOLES

- 19,30 CICLO**

«SHOSTAKOVICH: INTEGRAL DE LOS CUARTETOS DE CUERDA» (y VI)

Intérpretes: **Cuarteto Picasso** (**David Mata**, violín; **Ángel Ruiz**, violín; **Elizabeth Gex**, viola; y **John Stokes**, violonchelo)
 Programa: Cuarteto nº 14 en Fa sostenido mayor, Op. 142 y Cuarteto nº 15 en Mi bemol mayor, Op. 144
 (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

30, SÁBADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO/ CICLO «SONATAS PARA PIANO DEL SIGLO XX» (y V)**
 Intérprete: **Antoni Besses**
 Programa: Sonata Española, de O. Esplá, Sonata nº 5, Op. 38, de S. Prokofiev, Dos Sonatas, de J. Cage, y Sonata nº 2, de A. Besses (estreno absoluto)

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.

● **Exposición Ródchenko**

Durante los meses de junio y julio sigue abierta en el Museo la exposición «Ródchenko. Geometrías», compuesta por 55 obras de Alexandr Ródchenko (1891-1956). Abierta hasta el 26 de agosto.

● **Colección permanente del Museo**

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

Información: Fundación Juan March

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

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