

«Matisse: Espíritu y sentido» es la exposición que abrirá el 5 de octubre la temporada artística de la Fundación Juan March.



Nº 312
 Agosto-Septiembre
 2001
S 
 umario

Ensayo - Economía de nuestro tiempo (XVIII)

Ética y economía, por José A. García-Durán de Lara 3

Arte

La exposición «Matisse: Espíritu y sentido» abrirá en octubre la temporada en Madrid 11
 — Ofrecerá 123 obras sobre papel del célebre artista francés 11
 La crítica ante la muestra de Gottlieb, en Madrid 14
 «Gottlieb: Monotipos», en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March) de Palma, desde el 13 de agosto 18
 — Incluye cuarenta obras realizadas en 1973 y 1974 18
 Mejoras en el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca 20
 — El Museo, cerrado durante el mes de septiembre 20

Música

Editado el Libro-Catálogo de la Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March 21
 — La Fundación Juan March y la música 23
 Ciclo de conciertos dedicado a «Jóvenes intérpretes», en colaboración con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE, desde el 26 de septiembre 26
 — Conferencias sobre «Jóvenes compositores» 26

Aula abierta

«El pensamiento musical del siglo XX» (y II), por Tomás Marco 27

Seminario Público

«El Pasado y sus críticos» (I) 32
 — Ponencias de Anthony Pagden y Manuel Cruz 32

Publicaciones

«SABER/Leer» de agosto-septiembre: artículos de López Estrada, Vaquero Turcios, Juan Velarde, José María Mato, Ramón Pascual y Patricio Peñalver 37

Biología

Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología 38
 «Mecanismos de unión proteína-ADN en procariotas» 38
 «Regulación de la función de proteínas por óxido nítrico» 39
 Reunido el Consejo Científico del Centro 40

Ciencias Sociales

Entrega de diplomas a cinco «Doctores Miembros» del Instituto Juan March y a cinco «Maestros de Artes en Ciencias Sociales» 41
 Seminarios del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales 45
 — Herbert Kitschelt: «Las relaciones entre ciudadanos y políticos en las democracias» 46

Actividades culturales en agosto y septiembre 48

ECONOMÍA DE NUESTRO TIEMPO (XVIII)

Ética y economía

Cabe iniciar esta discusión mediante un pregunta muy sencilla: ¿Qué es más importante para la buena marcha de la economía, la generosidad de las personas (amor), los incentivos existentes (zanahoria), o la disciplina impuesta (palo)? Es muy posible que cada lector haya pensado ya su respuesta. Si es economista o sociólogo se habrá pronunciado seguramente por los incentivos. Quiero argumentar como economista que lo principal es la generosidad de sus gentes.

Innovaciones y generosidad

¿Por qué un ciudadano del mundo industrializado en el año 2000 tiene mucho mayor bienestar material que su abuelo o bisabuelo adulto en 1900? La respuesta es conocida por todos: porque desde entonces hasta ahora se ha sabido inventar y desarrollar muchos productos nuevos. Si antes casi todos los ingresos de una familia se gastaban en alimentación, ahora basta con un 15%. Eso significa que hemos descubierto otras cosas que hacer y en qué gastar, y que sabemos hacer de forma mucho más eficaz, utilizando menos factores, todo. Las bombillas, la penicilina, el teléfono, los coches, los aviones, las neveras, la fotografía fácil, las cadenas de música, el cine, la televisión,



José A. García-Durán de Lara es catedrático de Teoría Económica en la Universidad de Barcelona, donde enseña desde 1966, y es profesor extraordinario en la Universidad de Navarra desde 1996. Ha escrito libros sobre análisis coste-beneficio (1973), macroeconomía española (con Antonio Argandoña, 1988, 1990, 1991 y 1993), y la calidad de la vida en España (con P. Puig, 1982).

* 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.

los ordenadores, la fotocopiadora, Internet... Es más, sin esos productos nuevos, los incentivos se habrían acabado pronto. Pero, ¿de dónde vienen esos productos nuevos? De personas muy entregadas, generosas, voluntariosas, voluntarias. Si repasamos las biografías de esos inventores nos encontramos con una gran ansia de crear, de mejorar la suerte de los demás, más que de enriquecerse. Vogel ha llegado a decir que casi todo el trabajo que hacemos en el 2000 en nuestro mundo es voluntario, pues si se tratase sólo de cubrir nuestras necesidades básicas bastaría con trabajar unos quince años.

Algunos de mis colegas economistas pueden afirmar, buscando en su arsenal de conceptos, que hoy buena parte de las innovaciones o las mejoras provienen de centros de investigación y desarrollo, y que condición necesaria para su éxito es la exigencia de una buena legislación de patentes y copyrights que garantice la apropiación de los beneficios de los inventos. Esta idea, un vez observada con precisión, parece débil. En primer lugar, los cálculos realizados sobre los beneficios sociales de algunos de esos inventos de primera línea indican que el por-

—
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); *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); y *Hacia una nueva economía de los recursos energéticos*, por Juan Carlos Jiménez, profesor titular de Economía Aplicada en la Universidad de Alcalá (junio-julio 2001).

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

ÉTICA Y ECONOMÍA

centaje o pormilaje que recibe su creador es mínimo, aunque parece ser que haya subido algo últimamente. En segundo lugar, como nos explicaron Josua Stamp o Irving Fisher, también los centros de investigación y desarrollo son hijos de la generosidad. Para estos economistas pensadores, las sociedades generosas toman en consideración a las generaciones futuras. Por eso inician proyectos de investigación. Por ello su horizonte temporal de decisión se hace más largo —más de cien años—, de modo que ahorran más, los tipos de interés real a largo plazo son más bajos, resulta más fácil financiar a un equipo de investigadores que den resultados dentro de varios años.

Eso ha sido desde hace mucho la posición de los tratadistas de ética. Tomás de Aquino se pregunta en el siglo XIII qué virtud social es más importante, si la liberalidad (proyectos, inversiones), o la austeridad (ahorro, posesión), y contesta que desde luego la primera. Keynes quería decir exactamente lo mismo cuando hablaba de la posibilidad de un exceso de ahorro sobre la inversión, es decir, de una sociedad con más deseo de posesión que de creación.

El Aquinate lo explica muy bien en su conocido caso de la sequía en Turquía. Cuando llega la noticia a Venecia, sus mercaderes compran cereales en Europa y fletan barcos llenos de grano hacia Estambul. Uno de esos barcos será el primero en llegar. Podrá vender el trigo a muy buen precio si no se sabe que llegan muchos más barcos detrás. ¿Debe decirlo? La respuesta de Santo Tomás es que no tiene ninguna obligación de hacerlo. Para que la sociedad vaya bien deben existir premios para los que hacen algo útil los primeros, porque así las personas corren algo más en satisfacer las necesidades de los demás. Sin embargo, continúa el gran pensador, conviene que haya personas que sepan renunciar a esos premios. Afirma que si él fuera el capitán del primer barco que llega, explicaría que otros estaban apunto de llegar. El inventor-innovador es quizás un prototipo de ese comportamiento. Pero además, la sociedad funciona porque muchos se esfuerzan sin necesidad del incentivo.

Generosidad y vida económica corriente

Puede que sea cierto que el flujo de inventos y de creación de productos nuevos, que realmente es muy importante en la vida económica, pueda provenir de un deseo humano de creación, de curiosidad, de romper barreras para la humanidad; pero los esquemas sobre incentivos sirven para explicar la multitud de actividades de la vida económica corriente. Lo nuevo, en cada momento, sólo es una parte de lo

que se está haciendo.

El economista pensador desde la ética no aceptaría esa proposición. Para él las actitudes y los valores siguen siendo más importantes que los incentivos para explicar la vida económica corriente. Piénsese en la oferta de empresarios, en las proporciones de trabajadores buenos y malos, en las actividades de búsqueda de rentas, en el papel de la confianza, en la educación de las preferencias...

Alfred Marshall explicaba la amplia oferta de empresarios durante el siglo XIX porque en las familias numerosas se había aprendido desde pequeños la generosidad (esforzarse y renunciar a cosas por los demás) y la competición (por el afecto de los padres). Weber, Fanfani, Samuelson, Maetz, Novak, Delacroix han insistido en que en todo proceso fuerte de expansión económica hay detrás una tensión ético-religiosa individual. Las pesadillas del conde Arnau, a diferencia de la condescendencia de Berceo, explican quizás una parte del diferencial de crecimiento de Cataluña. Cuando los economistas distinguimos entre adversos al riesgo y amantes del riesgo, o calculamos la prima de riesgo inductora de empresariedad, iluminamos algo importante, pero lo más importante queda fuera del esquema. Parece mentira que algunos de nuestros historiadores sigan afirmando que España «acabó encontrándose sin una clase empresarial competitiva y dinámica» porque la ortodoxia cristiana «reprimió sistemáticamente la libertad de acción en busca de la felicidad terrena». Más cierto es decir que nos enfrentamos a dificultades especiales, por ejemplo, con respecto al agua y la energía, y que en cuanto los transformadores ZDB (Zipernowski-Déri y Blathy) permitieron llevar la electricidad de los puntos de producción a los de consumo sin grandes pérdidas, se ganó ritmo rápidamente.

Akerlof ha explicado cómo la eliminación de primas y otros incentivos, es decir, un simple salario de eficiencia (algo por encima del de mercado) por cumplir unos mínimos de producción poco exigentes, y mucha confianza, aumenta el porcentaje de buenos trabajadores en la empresa, con todo su efecto de arrastre. En una empresa de 10 trabajadores, con 2 buenos, 3 malos y 5 medios, si falla uno de los buenos, los malos pueden arrastrar a los medios a un bajo rendimiento. Subir las exigencias mínimas puede eliminar definitivamente a los buenos, que valoran mucho la libertad: en su función de utilidad entran los grados de libertad de que se disfrute.

Tullock ha explicado que dedicar recursos a conseguir favores públicos tiene muy elevada rentabilidad; pero que en las sociedades más dinámicas no se practica esa tarea tanto como el simple cálculo aconsejaría. ¿Por qué? Porque en las sociedades más dinámicas existe una

ÉTICA Y ECONOMÍA

ética de no aprovechamiento de privilegios. Simplemente no se hace. Y además está mal visto.

Fukuyama ha insistido en que buena parte del análisis económico falla por no haber incluido el capital social de confianza entre las explicaciones del crecimiento. Esa proposición había sido formulada también con todo detalle por Tomás de Aquino. Si un comerciante engaña a un cliente, dice el Aquinate, a primera vista no hay ningún efecto asignativo ni productivo, simplemente una transferencia de renta del cliente al comerciante. No sería grave. Pero queda dañado el capital social de confianza. Y los efectos económicos a largo plazo son enormes: empieza a predominar la malevolencia sobre la benevolencia, el espíritu de posesión sobre la liberalidad... Los incentivos pueden movilizar energías de personas poco virtuosas, pero sin la virtud gratuita no podríamos funcionar. El capitán de Estambul que explica que lleguen otros barcos está incrementando el capital de confianza y alimentando las fuentes de la benevolencia y la creatividad.

Los teóricos de las asimetrías de información y de la reputación afirman que la prima de calidad que permite evitar los comportamientos piratas no tiene por qué ser muy grande, porque los beneficios del pirata sólo se producen una vez, mientras que la prima dura mucho tiempo. Estamos ante uno de los ejemplos de la posible sustitución de la ética por los incentivos. Pero en el fondo no es así. Todo el modelo se basa en que el número de piratas es limitado. Como el mal ejemplo hace mancha de aceite, la prima de calidad puede tener que ir aumentando.

La vida económica de cada día tampoco puede interpretarse como un sistema de respuestas a incentivos. Éstos facilitan el funcionamiento de una sociedad más o menos virtuosa; pero la pérdida de las fuentes de la benevolencia destrozaría la eficacia misma de los incentivos.

Buchanan en este punto muestra una evolución muy clara. Si en algunos escritos suyos las virtudes parecen no importar, reconoce más tarde que sin preferencias bien educadas y sin una ética del trabajo no se puede avanzar.

Arrow ha ido más lejos. Ha reconocido que la lógica económica, como toda lógica parcial, conduce a absurdos cuando se la lleva demasiado lejos. El buen economista debe saber reconocer los límites de esa lógica, que se encuentran en cuanto se llega a conclusiones que van en contra de nuestras intuiciones humanas más básicas, es decir, contra los dictados de nuestra conciencia.

Stigler intenta explicar una disminución de la tasa de delitos en EE UU por un incremento de la probabilidad de ser descubierto, al contar la policía con más medios. Etzioni interpreta la misma dismi-

nución, el mismo episodio histórico, como resultado de una movilización cívica de recuperación de valores. Siempre me ha parecido más correcta la segunda interpretación.

Cosmopolitas y maximin

Los análisis de los economistas acerca de la vida económica corriente reconocen el papel de la generosidad, de la entrega, del trabajo bien hecho, de que hacer dinero (*to make money*) no es lo mismo que conseguir dinero (*to get money*), de la confianza, del buen ejemplo. Rawls insistió también en esos elementos al señalar que en lo más íntimo de nuestro comportamiento social está la idea del jubileo, de que trabajamos para mejorar la situación del que está peor, vivimos en una sociedad de maximin, y eso le da su fuerza y su dinámica. Sin embargo, Rawls se niega a darle a ese criterio una amplitud cosmopolita. Rubio de Urquía ha ido más lejos, ha elaborado la vieja noción de opción preferencial por los pobres estén donde estén.

La conclusión que se obtiene de este análisis es que por no fundamentar la idea de progreso en sus fuentes originales, se nos ha escurrido de entre las manos. Cuando Dios hace al hombre a su «imagen y semejanza», no se refiere sólo al logos, sino a la capacidad de amor. La modernidad nace cuando la esperanza de sacar a muchos hombres de la pobreza absoluta aparece como realista en el siglo XVIII. De ahí el esfuerzo realizado desde entonces, con todos los éxitos que puede presentar, pues nunca ha habido tanto número de hombres y mujeres sobre la tierra. La madre Teresa nos ha mostrado que ese esfuerzo debe continuar para abrir oportunidades a todos aquellos a quienes el bienestar material todavía no ha llegado. David Ricardo, con la teoría de la ventaja comparativa, nos hizo ver que cada paso adelante del mundo rico deja abiertas nuevas posibilidades al resto de los hombres. Juan Crisóstomo, con su teoría de la sociedad del bienestar, nos hizo ver que una parte de los frutos de esa sociedad creadora de riqueza debe destinarse a los que no han sabido seguir su ritmo de tal forma que se cree un «torbellino de actividad» entre los pobres. El reto sigue en pie.

Pero esta vez es a nivel mundial, sobre un planeta tierra de cuya pequeñez somos conscientes ahora que podemos atravesarlo en un día. El ciudadano medio ha aprendido en estos últimos doscientos años de mejora económica. Se ha hecho previsor, sabe del valor de la educación, de la salud, del ahorro para la vejez, de la herencia, de la flexibilidad de los mercados de capitales. Ese proceso de maduración, de

ÉTICA Y ECONOMÍA

aprendizaje y de incremento de capacidad económica ha de llevarnos a un profundo replanteamiento de lo que llamamos el Estado de bienestar, es decir, la atribución a las Administraciones Públicas de la educación, la sanidad y las pensiones. Linbeck ha señalado la relación entre ética cristiana y Estado de bienestar, y la erosión de sus valores iniciales. Orléan teme que con esas privatizaciones el espacio público se empobrezca demasiado, pudiendo llegar a una deriva sin límites. No comparto su opinión. Más bien resulta triste que los intentos de defensa de las actuales atribuciones escamoteen muchas veces los problemas y las opciones. Para afirmar la sostenibilidad del sistema de reparto de las pensiones, por ejemplo, se hacen supuestos de incremento de la productividad por trabajador que nunca se han dado históricamente en periodos largos, o se interpretan empleos a tiempo parcial como empleos a tiempo completo para el cómputo de cotizaciones, o se reduce sin debate el abanico de tratamientos hospitalarios aplicables según la edad.

La utopía ética del siglo XXI requiere acabar con la pobreza absoluta de la tierra, igual que desapareció en España la de Las Hurdes o de los Campos de Níjar. Exige que nos planteemos en serio mínimos garantizados de renta para todos los terrícolas, de la forma más adecuada para crear un torbellino de actividad.

Ni pérdida, ni ganancia

Ese progreso material parece estar perdiendo sus señas de identidad humana. Quizás se están debilitando las fuentes de la benevolencia, en expresión de Taylor. En la lucha competitiva y deportiva cuyo origen hemos considerado, quizás se esté perdiendo la calidad humana del trato, la conversación, la pausa, quizás los valores aceptados hayan cedido el paso a la desorientación personal de muchos. De ahí un cierto hastío ante el crecimiento económico, que parece la versión agregada de una pernicioso obsesión personal por la riqueza. Pero «nor gain, nor loss» nos dijo Eliot hace ya tiempo.

Lo dicho hasta ahora puede parecer muy poca cosa: a) que los economistas se preocupan por los valores, pero que deberían leer más a Max Scheller; b) que hay una hermosa tarea por delante en beneficio de los más pobres del planeta. Pero desde ahí se trata de aterrizar y ver qué sugerencias puede hacer la economía ética acerca de los problemas que aparecen cada día en las agendas de los decisores: la semana de 35 horas, el envejecimiento de la población, la privatización de las pensiones, el calentamiento de la tierra, la medicina genética, seguros

médicos y desaparición de velo de la ignorancia, declaración del impuesto sobre la renta, el poder de los media, etc... No es éste el momento de abordar en detalle cada una de esas cuestiones; pero seguramente tiene sentido relacionar algunas de ellas con el discurso realizado. ¿No hay en varias de ellas síntomas de un debilitamiento de la generosidad? ¿Hemos olvidado por qué y cómo empezó toda esta aventura?

Posiblemente a lo largo de este siglo habrá cuatro mil millones más de vidas humanas sobre la Tierra. Hay capacidad para que tengan una vida digna desde el punto de vista material. El mundo rico cuenta con medios para ayudarles, sobre todo mediante el desarrollo tecnológico. Ha cumplido buena parte de su tarea, porque es mucho más fácil crecer cuando otros países te han enseñado el camino. Pero no podemos arrojar la toalla de nuestra responsabilidad y nuestro compromiso con los derechos humanos en toda la tierra, para dedicarnos a un hedonismo barato. El termómetro del número de hijos y del número de patentes puede indicar el nivel ético, la contribución a los nuevos retos, de las diversas áreas metropolitanas del mundo. Toda interpretación filosófica o antropológica de la modernidad (Nietzsche, Marx, Hayek) que no tenga en cuenta su radical fuente originaria de generosidad es errónea. Taylor ha insistido en la fragilidad de la benevolencia. □

Referencias

- Akerlof (1982), «Labor contracts as a partial gift exchange». *Quarterly Journal of Economics*.
- Arrow, K.J. (1997), «Invaluable goods». *Journal of Economic Literature*, junio.
- Buchanan, J.M. (1986), *Liberty, market and State*.
- Buchanan, J.M. (1991), *Ethics and Economic Progress*. (Hay traducción).
- Delacroix, J. (1995), «Religion and economic action: the protestant ethic, the rise of capitalism and the abuses of scholarship». *Journal for the Scientific Study of Religions*.
- Etzioni, A. (1988), *The Moral Dimension*.
- Fanfani, A. (1935), *Catolicismo, protestantismo e capitalismo*.
- Fisher, I. (1930), *The Theory of Interest*.
- Fogel, R.W. (1999), «Catching up with the economy». *American Economic Review*, marzo.
- Fukuyama (1996), *Trust*.
- Lindbeck, A. (1995), «Hazardous Welfare-State Dynamics». *American Economic Review*, mayo.
- Maeztu, R.de (1936), *El sentido reverencial del dinero*.
- Novak (1998), *Business as a call*.
- Orléan, A. (2000), «L'individu, le marché et l'opinion : réflexions sur le capitalisme financier». *Espit*, noviembre.
- Rubio de Urquía, R. (1996), «Amor de preferencia por los pobres y dinámica social». En *Estepa*, J. M. (ed.), *Estudios sobre el Catecismo de la Iglesia Católica*.
- Samuelsson, K. (1961), *Religion and economic action*. (Hay traducción)
- Scheller, M. (1913-16; traducción 1941), *Ética. Nuevo ensayo de fundamentación de un personalismo ético*.
- Taylor (1996), *The sources of the self*. (Hay traducción)

Desde el 5 de octubre, en la Fundación Juan March

«Matisse: Espíritu y sentido»

Exposición de 123 obras sobre papel del artista francés

Alrededor de 123 obras sobre papel de Henri Matisse (Cateau-Cambrésis, 1869-Niza, 1954), ofrecerá la exposición «Matisse: Espíritu y sentido» que abrirá en octubre próximo la temporada artística de la Fundación Juan March en Madrid. Desde el 5 de dicho mes y hasta el 20 de enero de 2002 podrá contemplarse en la sede de esta institución una selección de dibujos, acuarelas, guaches recortados, linograbados, litografías, pasteles, etc., realizados por el artista francés entre 1900 y 1952, dos años antes de su muerte. Las obras de esta exposición, que se exhibirá solamente en Madrid, proceden de 19 propietarios, entre ellos el Museo Matisse de Niza. La Fundación Juan March ha organizado en octubre un ciclo de conferencias y conciertos como complemento de la exposición.

Matisse es, quizás, con Picasso, el pintor más notable del siglo XX y, sin embargo, sigue siendo mal conocido, debido en parte a que sus obras se hallan dispersas y son de difícil acceso. Se le liga a Niza, al Mediterráneo, al sol del sur de Francia. Se convirtió en cabeza del grupo de artistas «fauves» que de 1905 a 1907 se unieron de manera pasajera para seguir después caminos diferentes. Matisse fue el que se mantuvo más fiel a los principios del fauvismo.

En 1980 la Fundación Juan March organizó en su sede, en Madrid, una retrospectiva de 62 obras en diversas modalidades, que abarcaban de 1896 a 1952: 41 óleos, 11 dibujos, 6 guaches recortados, 4 esculturas en bronce y 2 libros ilustrados. Era la primera vez que en España se ofrecía una muestra de Matisse de esta magnitud.

Las obras de esta exposición procedían de 22 propietarios.

Quiero un arte de equilibrio y de pureza, que no inquiete ni turbe, decía Matisse. «Con ello —señalaba el profesor emérito y académico Julián Gállego, en la presentación de esa exposición— Matisse renuncia a transmitir al espectador, al prójimo, sus angustias, dándole un mensaje de calma y de belleza incluso en los momentos peores de su vida, cuando ya, incapacitado para trabajar, ordena, con ayuda de una caña desde el lecho, sus guaches recortados. Bajo este punto de vista, es el continuador de la *joie de vivre* de los impresionistas, depurada, sin vulgaridad, intelectualizada, como en un *Après-midi d'un Faune*, de Debussy.»



«Cara sobre fondo amarillo», 1950

Biografía de Henri Matisse

Henri Matisse nace el 31 de diciembre de 1869 en Cateau-Cambrésis (Norte de Francia). Toda su infancia la pasa en Bohain (Picardía). De 1882 a 1887 cursa estudios en el Liceo de Saint-Quentin. En ese último año inicia la carrera de Derecho en París y entra a trabajar como pasante de abogado en Saint-Quentin.

Durante una larga convalecencia, a raíz de una operación de apendicitis, en 1890 Matisse comienza a pintar y al año siguiente se matricula en la Academia Julian, de París, y, al poco tiempo, en el estudio de Gustave Moreau, en la Escuela de Bellas Artes. Allí conoce a Rouault y a Bussy.

En 1895 vive Matisse en la calle Saint-Michel, 19, de París. Ese mismo año viaja a Bretaña con Émile Wéry y al siguiente expone con éxito en el Salón de la Société Nationale des Beaux Arts. En el verano vuelve a Bretaña donde conoce a John Russell, amigo de Van Gogh y de Monet. En 1898 se casa con Amélie Paray-

re. Descubre el sur (Córcega, Tolosa, Perpignan). Estando en París, en 1898, nace su hijo Jean y dos años más tarde, su otro hijo Pierre. Atraviesa por entonces Matisse un período de grandes dificultades económicas.

De 1903 datan sus primeros grabados (aguafuertes y puntas secas) y su primera escultura importante (*El Ciervo*). Al año siguiente presenta su primera exposición individual en la Galería Ambroise Vollard y exhibe 13 lienzos en el Salón de Otoño. En 1905 su cuadro *Lujo, calma y voluptuosidad* (título tomado de un poema de Baudelaire) es expuesto en el Salón de los Independientes y adquirido por Signac. Matisse, convertido ya en un pintor conocido, expone en el Salón de Otoño con

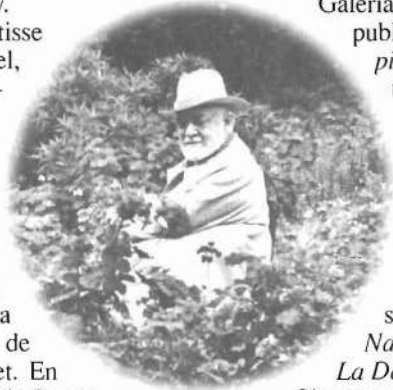
Derain, Marquet, Rouault, Vlaminck y otros artistas que son bautizados con el nombre de «fauves».

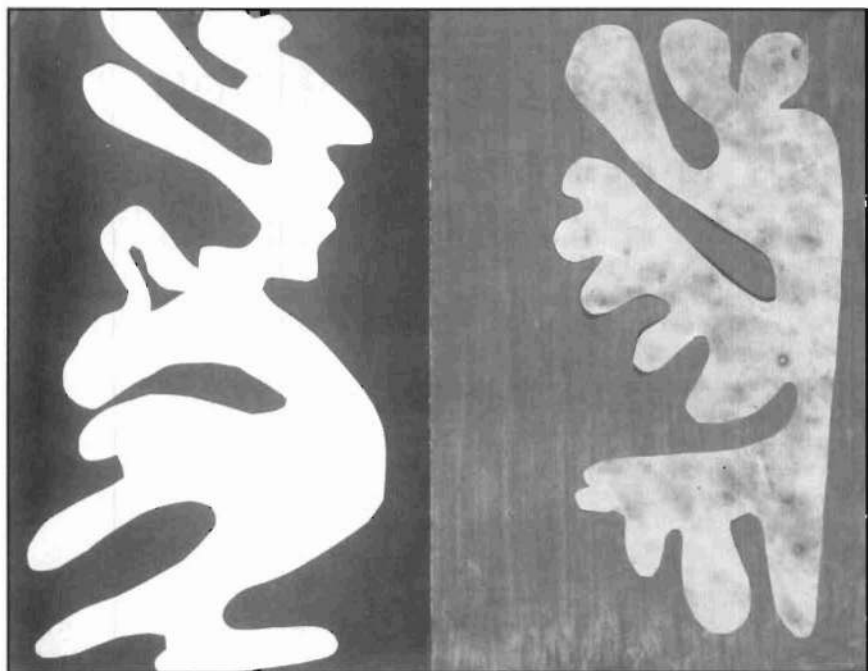
En 1906 viaja a Argelia y empieza a interesarse por el arte africano. Conoce a Picasso en casa de Leo Stein. De entonces datan sus primeras litografías y grabados sobre madera. Al año siguiente, tras un viaje por Italia y una temporada en Collioure, algunos de sus admiradores montan un estudio en la calle Sèvres donde Matisse enseña. Poco después el pintor lo traslada al Boulevard des Invalides.

En 1908 expone en Nueva York dibujos, acuarelas y grabados en la Galería de Alfred Stieglitz y publica las *Notas de un pintor*. Poco a poco Matisse va perdiendo interés por su actividad pedagógica. Firma su primer contrato con la Galería Bernheim-Jeune. En ese mismo año, 1909, hace la primera versión de *La Danza* y de *Naturaleza muerta con La Danza*.

Siguen varias exposiciones, entre ellas las de Manet y los Post-impressionistas en el Salón de Otoño (primeras cabezas de *Jeannette*, *La Danza*, segunda versión, y *La Música*); viaja a España y a Moscú, donde estudia los iconos, y en 1911 marcha a Tánger, a donde regresa en diciembre del año siguiente.

Al estallar la guerra de 1914, es interrumpida su exposición en Berlín. Matisse se instala en Collioure con su familia y allí simpatiza con Juan Gris, a quien trata de ayudar. Tras exponer al año siguiente en Nueva York y pasar largas temporadas en París, en 1916 está por primera vez en Niza, a donde volverá repetidas veces y donde se instala desde 1921 para pasar la mitad del año.





«Composición, violeta y azul», 1947.

En 1927 su hijo Pierre Matisse organiza una exposición en Nueva York, en la Valentine Dudensing Gallery. Se concede a Henri Matisse el Premio Carnegie. De esos años son varias de sus esculturas (*Henriette II*, *Henriette III*, *Desnudo tumbado II*, *Desnudo tumbado III*) y gran número de aguafuertes y litografías. En 1930 la Editorial Skira le encarga la ilustración de las *Poesías* de Mallarmé. Ese año Matisse forma parte del jurado que concede a Picasso el Premio Carnegie. Expone en París, en Basilea, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York y trabaja en la decoración para la Fundación Barnes (*La Danza*). Al poco tiempo de estallar la guerra, en 1939, Matisse visita en Ginebra la exposición de pinturas del Prado y vuelve a Niza en octubre.

En 1943, después de un ataque aéreo sobre Cimiez, se instala en Vence donde pinta *El laúd* y *Limones sobre fondo rosa*. En 1944 es detenida su esposa. Trabaja el pintor por entonces en la ilustración de *Les fleurs du mal*, de Baudelaire. Picasso consigue que Ma-

tisse esté representado en el Salón de Otoño de la Liberación. Matisse vuelve al año siguiente a París; expone con Picasso en Londres y en otras ciudades europeas.

En 1947 se publica *Jazz* y, tres años después, los *Poemas* de Charles d'Orléans (litografías). Matisse es laureado en 1950 en la XXV Bial de Venecia y comparte su premio con Henri Laurens. En 1951 se inaugura la Capilla de Vence, decorada por el artista. Al año siguiente se inaugura el Museo Matisse en Cateau-Cambrésis. Tras varias exposiciones en la Tate Gallery de Londres y en Nueva York (Galerías Curt Valentine y Paul Rosenberg), Matisse muere el 3 de noviembre de 1954 en Niza. Es enterrado en el cementerio de Cimiez.

«Autorretrato»,
1934-35

Se clausuró el pasado 15 de julio en la Fundación

La exposición Gottlieb, según la crítica

El pasado 15 de julio se clausuró en la Fundación Juan March, en Madrid, la exposición de Adolph Gottlieb que desde el 11 de mayo mostró 35 obras, algunas de gran formato, realizadas entre 1929 y 1971 por quien es considerado como uno de los pioneros del expresionismo abstracto surgido en Nueva York, ciudad natal del pintor, a comienzos de la década de 1950. La muestra, que anteriormente se presentó en el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) de Valencia y que tras su paso por Madrid se podrá ver en el Museo Von der Heydt, de la ciudad alemana de Wuppertal, ha sido organizada por la Adolph and Esther Gottlieb Foundation, de Nueva York, cuyo director, Sanford Hirsch, pronunció la conferencia inaugural en la Fundación Juan March. La prensa cultural y la crítica especializada se ocuparon de la exposición, tal como se ve en este resumen.

«Estallidos y paisajes imaginarios»

«Las obras más características de Gottlieb, su principal aportación al expresionismo abstracto y a nuestro entender uno de los mejores ejemplos que existen de esa 'vuelta a empezar desde cero' a que se vieron abocados los artistas de la Escuela de Nueva York, son los *bursts* (estallidos) y los paisajes imaginarios. No hay grandes diferencias entre ambos: una o varias manchas redondas de colores matizados flotan sobre un fondo neutro e inexistente; en la parte inferior, un plano amplio, o una serie de grafismos, de *drippings* o de pequeños rectángulos. Pero están tan bien estudiadas estas composiciones —absolutamente inéditas, por otra parte—, que contemplarlas es uno de esos placeres que muy de vez en cuando nos regala el maltrecho arte contemporáneo.»

Javier Rubio Nomblot
(«ABC Cultural», 19-V-2001)

«En estado puro»

«Las pictografías, unas cuadrículas en cuyas casillas se iban insertando

aleatoriamente objetos encontrados, dieron paso a las primeras series mencionadas al comienzo [del comentario]. En ellas reconcilia las dos tendencias fundamentales de la Escuela de Nueva York —el núcleo principal del expresionismo— a partir de un lenguaje propio que esquematiza paulatinamente hasta prácticamente reducirlo a sólo dos de esas series y dos imágenes: *Estallidos* y *Paisajes imaginarios*, en los que encontramos a Gottlieb en estado puro. Son cuadros sencillos, de elaboración compleja, casi artesanal, en los que los materiales se trabajan para obtener unos matices de brillo y tono espectaculares, acrecentando su tamaño hasta el de los dos grandes lienzos que presiden la entrada de la exposición.»

José Ignacio Aguirre
(«Metrópoli»/«El Mundo», 1-VI-2001)

«Asociaciones y sentidos inéditos»

«Estas telas [las pictografías], con una retícula aun más tosca que en las composiciones constructivistas de Torres García, ofrecen una lectura pluridireccional de elementos (símbolos y fragmentos del cuerpo humano, ojos y

manos...), a modo de una escritura automática en yuxtaposición que produce asociaciones y sentidos inéditos a cada espectador. Su complejidad le valió para experimentar novedosas técnicas y texturas. La exploración de las técnicas pictóricas tratadas como cualidades expresivas seguirá fortaleciendo su producción posterior, marcada por la creciente simplificación de planos y elementos.»

Rocio de la Villa

(«*La Vanguardia*», edición de Madrid, 27-V-2001)



«Sala de espera del South Ferry», c. 1929

«Una lección de pintura americana»

«Esta exposición sobre Gottlieb puede calificarse como una nueva lección sobre la pintura contemporánea americana, una muestra que viene a ser un eslabón entre los epígonos americanos (mejor neoyorquinos) del expresionismo y la abstracción de los años 30 y, por otro lado, la nueva generación de la posguerra. Gottlieb, utilizando libremente toda clase de materiales y soportes, fue un enlace preciso y misterioso a la vez entre lo antiguo y lo nuevo. Exposición, pues, llena de valor e interés. No sólo descubre entre nuestro público a un gran artista, sino que ofrece una gran obra a través de cuadros significativos.»

José Pérez Gállego

(«*El Heraldo de Aragón*», 24-V-2001)

«La evolución del pintor»

«El recorrido de la exposición y la unión de conjuntos sigue la evolución del pintor, con sus obras conocidas como pictografías de los años cuarenta, inspiradas en el arte tribal, y en las naturalezas no muertas, los paisajes imaginarios y los laberintos, de los años cincuenta. El montaje se centra en sus telas de estallidos de finales de los cincuenta, la imagen que se identifica con

Gottlieb, aunque presenta también otras piezas de los sesenta y setenta.»

F. S.

(«*El País*», 14-V-2001)

«Creó su propio lenguaje»

«Algo que llama la atención de este personalísimo pintor es que llegó a crear su propio lenguaje. Dignas de destacar son sus 'Pictografías' (mezcla de letras, números y formas abstractas, inspiradas en el arte tribal), sus 'Laberintos', sus originales 'Naturalezas no muertas' y, muy especialmente, sus 'Estallidos', que resumen perfectamente toda su trayectoria y que han pasado a la historia como sus imágenes más populares.»

Natividad Pulido

(«*ABC*», 16-V-2001)

«Puro y gozoso autodidacta»

«Hay pintores que aspiran a la pura objetivación del arte —caso de Malevich o Rothko—. Hay pintores que se abandonan a los sentidos, que pintan para que su obra se vea —caso de Van Gogh o Picasso— y hay pintores a los que sólo les interesa el proceso como una forma de satisfacer su puro instinto plástico. Gottlieb pertenece a esta última categoría como puro y gozoso autodidacta. No fue un romántico como Pollock

ni destacó por sus planteamientos intelectuales —pintar explica qué es pintar—, ni se dejó arrastrar por las corrientes aleatorias. Fue un investigador de su propia pintura y un admirador de lo primitivo, aunque sí le gustó rodearse de colegas, como los de 'The Ten' o los Jóvenes Pintores Neoyorquinos, aunque se sintiera muy cercano en espíritu a los viejos vanguardistas europeos.»

(«Notodo.com», mayo 2001)

«Mensajes ocultos, enigmas cósmicos»

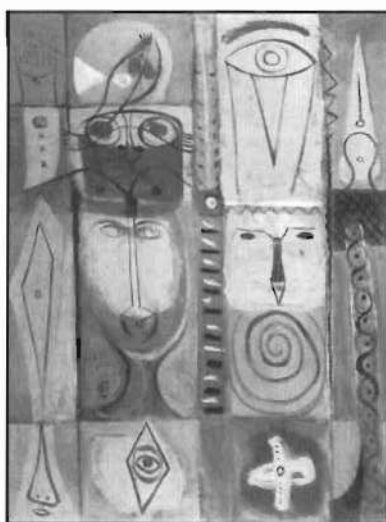
«Es éste un pintor de mensajes ocultos, de enigmas cósmicos casi, en cuyas pinturas, de forma parecida a lo que ocurre con su compañero Rothko, se adivina algo más. No está ahí pero se intuye. Lo más conocido de su obra —y lo más abundante en la exposición— son esos espacios iluminados por la vibración del color en el que unos núcleos parecen tener ondas expansivas que pueden incluso llegar y envolver al espectador.»

Asunción Luque

(«El Duende», 15/V-15/VI/2001)

«La orientación del arte»

«Gottlieb fue uno de los primeros en replantearse la orientación del arte, intentando partir de cero; pero el artista es su carácter, sus conocimientos y los alrededores. En su juventud estuvo en las fuentes europeas y el modernismo, con un reflejo del arte primitivo, quedó reflejado en sus pictografías; a finales de los cuarenta y en los cincuenta surgen sus naturalezas muertas, paisajes imagi-



«Los encantados», 1945

narios y laberintos, discurso que evoluciona hacia los 'estallidos' de finales de los cincuenta. Un recorrido coherente con la iconografía y los ambientes de la primera mitad del siglo XX, y las manifestaciones influencias, entre ellas las de Picasso y Joan Miró.»

(«El Punto de las Artes»,
11-17/V/2001)

«Universalizar el lenguaje plástico»

«Poco a poco, el mundo pictórico de Gottlieb se fue desnudando de todo lo superfluo en el cuadro. Los colores planos y la sencillez formal se convirtieron en los protagonistas de sus lienzos, e intensificó su obsesión por universalizar el lenguaje plástico.»

Jesús Martín

(«Diario 16», 10-V-2001)

«Estados del inconsciente colectivo»

«Tan sólo 35 pinturas son más que suficientes para hacer un completo repaso a las distintas etapas creativas de Gottlieb, un pintor cuyos primeros cuadros figurativos pronto darían paso a sus peculiares series de 'Pictografías'. Símbolos o imágenes signográficas, derivadas de formas naturales y humanas, que aparecen distribuidas o encerradas en los distintos compartimentos o fragmentaciones representadas en la composición. El artista con ellas participa de la idea común de los expresionistas abstractos, de interpretar una forma universal recuperando la herencia surrealista de los estados del inconsciente colectivo.»

Francisco Vicent

(«La Tribuna», 13-V-2001)

«Abstracción personal»

«... A pesar de compartir escuela con pintores como Mark Rothko, John Graham, David Smith, Rufino Tamayo, Jackson Pollock, etc. [Gottlieb] pinta una abstracción personal e intransferible alejada de cualquier código, a la que bautizó con el nombre de 'Pictografías'.»

Pablo Sobisch

(«*Guía del Ocio*», 1-VI-2001)

«Un discurso complejo»

«El arte de Gottlieb es un desafío. Su arte es un discurso complejo pero abierto a muchas lecciones aún por impartir a los artistas y espectadores que hacen el esfuerzo de verlas.»

Luis Rubio Gil

(«*Crítica de Arte*», junio-julio 2001)

«Refundación de la pintura»

«La exposición de la March ofrece un emocionante recorrido desde las etapas figurativas hasta las abstractas. Espectáculo en el que asistimos a la evidencia de una verdadera refundación de la pintura. (...) En plena posesión de su estilo hay un paladar característicamente americano, de concienzudo tecnicolor, aunque se apropie incluso de rasgos estilísticos de Miró... Adolph Gottlieb es un clásico del siglo XX.»

Santos Amestoy

(«*Tiempo*», 18-VI-2001)

«El cuadro como objeto»

«...Gracias a este sistema de compartimientos yuxtapuestos [los de sus 'pictografías'], Gottlieb termina por romper el espacio del cuadro como algo privilegiado. Lo casual de los símbolos yuxtapuestos y el que no haya un centro privile-

giado dentro del lienzo rompe la sintaxis tradicional y europea de la pintura, convirtiendo el cuadro más en un objeto que en un lugar de representación.»

Pablo Jiménez

(«*Siete días médicos*», 8-VI-2001)

«Estallidos de figuras celestes»

«Estos estallidos de figuras celestes navegando por un espacio neutro y cuya parte inferior está ocupada por rectángulos, manchas o grafismos son los cuadros más interesantes de esta exposición que se cierra con ese gran *Tríptico* de 1971 y un *Amanecer*, también del mismo año. cuyos tres soles flotantes, sobre un fondo gris, expresan la soledad de un hombre enfermo próximo a su último atardecer.»

Carmen González García-Pando

(«*Reseña*», julio-agosto 2001)

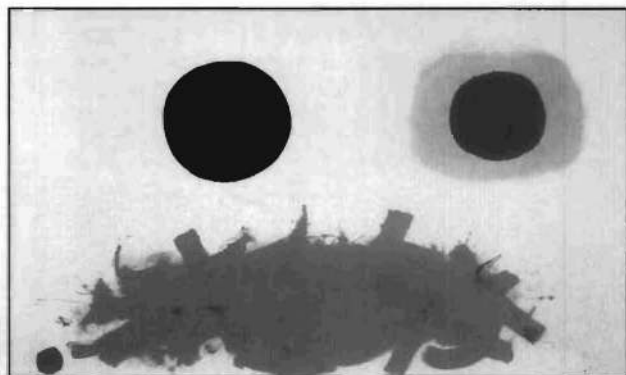
«Franjas de colores únicos»

«Franjas de colores únicos, círculos también monocromáticos, fondos que pasan a veces desapercibidos, para centrar la mirada en la sencillez de los signos o los trazos protagonistas.»

J. Seafree

(«*Barrio de Salamanca*», 21-VI-2001)

«Ocre y negro», 1962



Desde el 13 de agosto, en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March)

Exposición «Gottlieb: Monotipos», en Palma

Ofrece 40 obras del artista norteamericano

«Gottlieb: Monotipos» es la exposición que se ofrece desde el 13 de agosto hasta el 27 de octubre en las salas de exposiciones temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca. Incluye esta muestra una selección de 40 obras en tinta u óleo sobre papel, que fueron realizadas en 1973 y 1974 por Adolph Gottlieb (Nueva York 1903-1974). 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 ha sido organizada con la colaboración de la Adolph and Esther Gottlieb Foundation, de Nueva York, de donde proceden las obras.

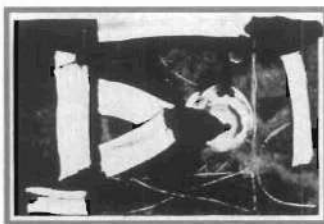
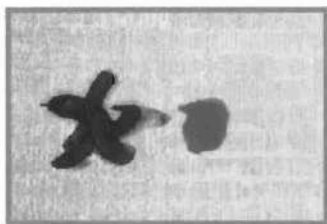
La Fundación Juan March acaba de ofrecer en su sede de Madrid, una retrospectiva de este artista, en su mayoría óleos sobre lienzo, también procedentes de esta institución neoyorquina.

En estas salas de exposiciones temporales del Museu en Palma se han ofrecido muestras de obra gráfica de dos de los máximos representantes del arte abstracto norteamericano: Frank Stella y Robert Rauschenberg.

Sanford Hirsch, director de la Adolph and Esther Gottlieb Foundation y comisario de la exposición, escribe en el programa de mano de ésta el texto que reproducimos seguidamente.

«Adolph Gottlieb es conocido como uno de los iniciadores del expresionismo abstracto. Durante cerca de medio siglo desplegó una fecunda actividad artística en óleos, acrílicos, guaches, acuarelas y distintas técnicas gráficas. Entre sus muchas distinciones se cuenta la de haber sido coautor con Mark Rothko de la primera declaración impresa sobre los objetivos de los expresionistas abstractos, el primer estadounidense galardonado con el Gran Premio de la Bienal de São Paulo y el único artista al que han dedicado una exposición retrospectiva conjunta los museos Whitney y Guggenheim de Nueva York.

Gottlieb fue un hombre orgulloso e



independiente, amante de la soledad de su estudio. Esas cualidades se reflejan en su constante defensa de la participación directa de la mano del artista como uno de los valores centrales de su arte. En 1970 ese fuerte vínculo personal con la creación de sus obras se vio comprometido por un grave ataque de apoplejía que paralizó todo su cuerpo excepto el brazo derecho, dejándole necesitado de ayudantes que le preparasen las telas y le movieran en silla de ruedas. Esas restricciones, sin embargo, no le impidieron ejecutar muchas grandes pinturas al final de su vida.

Tras año y medio de relativa normalidad sus fuerzas empezaron a flaquear, y en el verano de 1973 ya sólo podía trabajar durante algunas horas al día, separadas por largos períodos de descanso. En ese verano se le encargó una serie de litografías, y con ese fin se enviaron a su estudio de East Hampton (Nueva York) una prensa, papeles, tintas y un ayudante. Gottlieb rehusó los servicios del ayudante, pero conservó la prensa y los materiales. Aunque no llegó a hacer las litografías, en su lugar creó una serie de cincuenta y cuatro monotipos que constituyen el colofón de su carrera.

En la producción de esos monotipos volvió a encontrar el método de trabajo activo y manual que tanto amaba, y el gozo de aquel descubrimiento fue para él como un renacer. El pequeño formato de las obras y la posibilidad de manipularlas y acabarlas directamente en poco tiempo significaban verse de nuevo ante los retos y los triunfos que más deseaba, y trabajando intensamente con la ayuda de Esther, su esposa, no tardó en dominar aquella nueva forma.

El monotipo es una obra de arte única que se obtiene pintando la imagen sobre una plancha sin preparación y transfiriéndola a papel por medio de una prensa. Su origen se remonta a la Europa del siglo XVII, pero en la historia del arte moderno ocupa un lugar

de privilegio. Artistas tan dispares como Degas, Gauguin, Matisse y Sargent crearon monotipos sobresalientes; Milton Avery, gran amigo de Gottlieb, utilizó esta técnica con frecuencia.

Gottlieb hizo sus monotipos con una sucesión de prensas: la litográfica en East Hampton, un tórculo grande y otro pequeño, y finalmente un tórculo grande que llegó a su estudio de Nueva York pocas semanas antes de su muerte.

El procedimiento de Gottlieb consistía en crear una imagen parcial con tinta o pigmento sobre una plancha de zinc, y transferirla a papel con una primera pasada por la prensa. Seguidamente volvía a la plancha y le añadía nuevos elementos, o le quitaba pigmento rascando con una cartulina. Había imágenes que salían completas de una sola sesión de trabajo rápido, y otras que se gestaban a lo largo de varias sesiones.

Era un método semejante al que había aplicado a sus pinturas durante muchos años, pero con una diferencia notable: como los monotipos exigían el paso por la prensa para ver el resultado de la acción, varios componían un registro de la evolución de cada idea. Este proceso de pensamiento visual siempre formó parte integral de sus pinturas, pero allí las primeras versiones de una imagen quedaban ocultas por el repinte. Los monotipos se parecen más a dibujos de taller, ya que reflejan el desarrollo en tiempo real de las ideas del artista.

Estos monotipos brindan al espectador una posibilidad singular de ver cómo un maestro pintor se complace en la experimentación. Al mismo tiempo que surgen imágenes nuevas, Gottlieb retoma el hilo de aquellas 'pictografías' que había dejado de hacer en 1954. El carácter íntimo de los monotipos los asemeja a un diario, cuestión fundamental para este artista. Todas las fases de su pintura abstracta son aquí sometidas a examen. En dos monotipos, por ejemplo, Gottlieb, que

siempre luchó contra la interpretación literal, dibuja unos 'rayos' infantiles alrededor de un disco. Es un comentario irónico sobre la impotencia del artista para controlar la interpretación de su propia obra: Gottlieb despreciaba el rótulo popular de 'soles' que algunos quisieron poner a sus pinturas.

El efecto global de los monotipos es hondo. Son las anotaciones personales de un artista de larga experiencia que sabe que está llegando al final de su vida. Gottlieb explora prácticamente todas las ideas pictóricas de su dilatada producción y vuelca toda la energía que le queda en la búsqueda de nuevas expresiones. Sus manipulaciones de pigmentos, tintas, imagen y superficie son tan sutiles y poderosas como en los mejores momentos de su carrera.

El último monotipo de Gottlieb es-

tá hecho en la última semana de febrero de 1974. En la misma semana el artista fue hospitalizado con enfisema, y falleció en el hospital el 4 de marzo. Los cincuenta y cuatro monotipos realizados entre el verano de 1973 y febrero de 1974 son un compendio de su fértil carrera y un testimonio de la creatividad que le impulsó durante toda su vida.»

Además de la exposición de Monotipos de Gottlieb, el Museu d'Art Espanyol Contemporani exhibe con carácter permanente 58 obras de otros tantos artistas españoles contemporáneos, pertenecientes a la colección de la Fundación Juan March. Pueden contemplarse pinturas y esculturas de creadores como Picasso, Miró, Juan Gris, Dalí, Tàpies, Millares, Antonio López, Eduardo Arroyo, Barceló y Torner, entre otros. □

Mejoras en el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March)

Permanecerá cerrado durante el mes de septiembre

Durante el mes de septiembre, el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, permanecerá cerrado al público debido a la realización de diversas obras de reacondicionamiento y mejoras en el mismo. Situado en las Casas Colgadas, propiedad del Ayuntamiento de Cuenca y sede de la Casa Consistorial hasta 1762, el edificio se abrió como Museo el 1 de julio de 1966, tras la restauración realizada por los arquitectos municipales Fernando Barja y Francisco León Meler; el primero de los cuales proyectó también la ampliación de 1978. La Fundación Juan March es responsable del mismo desde 1980, cuando Fernando Zóbel,

su creador y anterior propietario de la colección de obras de arte, le hizo donación de la misma.

Desde entonces, la Fundación Juan March ha llevado a cabo diversas mejoras y remodelaciones en el Museo, en 1985 y en 1994; entre ellas, la creación de las actuales salas para exposiciones temporales, donde hasta el 26 de agosto está abierta «Ródchenko. Geometrías».

De forma permanente el Museo exhibe 110 pinturas y esculturas de autores españoles contemporáneos, pertenecientes a la colección de arte que la Fundación Juan March empezó a formar a principios de los años setenta.

Editado por la Fundación Juan March

Libro-Catálogo de la Biblioteca de Música Española Contemporánea

Se da cuenta de las 13.643 partituras, 7.729 grabaciones y 3.500 libretos que componen el fondo de esta Biblioteca



El pasado 18 de junio se celebró en la sede de la Fundación Juan March, en Madrid, un acto singular en el que se presentó un Libro-Catálogo sobre la *Biblioteca de Música Española Contemporánea*. Este volumen recoge, cerrado al 31 de diciembre de 2000, el séptimo Catálogo de obras del fondo especializado de esta Biblioteca de la Fundación Juan March. Se reúnen también referencias a las partituras que desde la creación de la Fundación Juan March en 1955 fueron escritas gracias a sus pensiones o becas. Además, el Catálogo informa sobre qué obras han sido estrenadas o interpretadas en los ciclos de conciertos que organiza esta institución cultural.

El Libro-Catálogo tiene 760 páginas y da noticias de 13.643 partituras, 7.729 grabaciones y unos 3.500 libretos (ésta es una novedad respecto a los catálogos anteriores). De todas estas piezas, unas 350 están relacionadas directamente con la Fundación Juan March, bien por ser encargos, Tribunas para Jóvenes, memorias finales o estrenos absolutos.

La *Biblioteca de Música Española Contemporánea* fue creada por la Fundación Juan March en junio de 1983 con la denominación de *Centro de Documentación de la Música Española* con el objetivo inicial de recoger la música española de los compositores activos desde 1939; poco después acogió toda la obra del siglo XX y, más tarde, ya como *Biblioteca* abarcó

también la música española del siglo XIX que presenta parecidos problemas de conservación cara al futuro.

La *Biblioteca*, además de las partituras, grabaciones y libretos incluidos en este Libro-Catálogo, cuenta con otros materiales bibliográficos y docu-



Juan March Delgado, presidente de la Fundación Juan March.



mentales que, por lo prolijo, han quedado fuera de esta recopilación. En conjunto, la *Biblioteca* ofrece a los estudiosos más de 34.000 documentos (37.500, si se añaden los libretos) de alrededor de 650 compositores de los siglos XIX (los menos) y XX (los más).

Por otra parte, al señalar de manera muy clara las relaciones de muchas de estas obras con la Fundación Juan March, y en especial si han sido incluidas en algunos de los ciclos de conciertos de esta institución, el Libro-Catálogo se convierte así en un panorama de la música española desde el punto de vista de sus actividades, con datos fácilmente cuantificables: qué compositores y qué obras han sido los más interpretados en dichos conciertos. Todo este material permite a los investigadores trabajar en la música española contemporánea o efectuar consultas puntuales. Tanto en los ordenadores de la sala de consulta y lectura como vía Internet pueden examinarse los fondos de la *Biblioteca*.

En los más de 25 años en que lleva la Fundación Juan March organizando conciertos (por la mañana, abiertos al público, los lunes y sábado; exclusivamente para jóvenes estudiantes, los martes, jueves y viernes; y monográficos, también de entrada libre y para toda clase de público, los miércoles por la tarde), éstos han rebasado los cuatro mil y a los mismos han asistido 1.350.000 personas, tanto en Madrid como en otras ciudades. Como todas las actividades de la Fundación Juan March los conciertos son de entrada libre y gratuita.

De alguna forma este Libro-Catálo-

go puede considerarse como un balance de casi medio siglo de actividad musical de la Fundación Juan March. A juicio de **Juan March Delgado**, presidente de la Fundación Juan March y quien presentó el acto, esta relación de la institución cultural que preside con la música es consecuencia de unas cuantas convicciones: «La primera: la música es parte fundamental de nuestra cultura y, por lo tanto, la música es parte importantísima de la cultura española. La segunda: la creación musical debe ser estimulada para que nuestro rico patrimonio musical siga creciendo y no se estanque. La tercera: las obras españolas deben ser interpretadas, y cuantas más veces, mejor, para que lleguen a su natural destinatario que es el público, y se forme un repertorio español contemporáneo, hoy por hoy casi inexistente. Y la cuarta: las obras españolas deben ser investigadas y estudiadas y los investigadores (musicólogos, críticos, intérpretes) deben tener fácil acceso a estos fondos documentales». □



La Fundación Juan March y la música

En 1958, tres años después de su constitución, la Fundación Juan March empieza a conceder las primeras becas y ayudas con el objetivo de favorecer la actividad musical, tanto en su vertiente de creación, como en la investigación o la interpretación. A partir de 1971 organiza conciertos musicales que, desde la inauguración de su sede en Madrid, en 1975, ofrece a un ritmo de un concierto diario, de lunes a sábado.

Desde 1983 tiene abierta en dicha sede una *Biblioteca de Música Española Contemporánea*, cuyo contenido es el objeto de este volumen.



Federico Mompou (1977)

Creación y Estudio

Más de 350 españoles han contado con ayudas de la Fundación Juan March para la creación musical, como **Federico Mompou**, **Gerardo Gombau**, **Cristóbal Halffter**, **Xavier Montsalvatge**, **Antón García Abril** o **José Ramón Encinar**; o bien para realizar estudios o investigaciones, como **Antonio Fernández-Cid**, **Miguel Querol** o **José López-Calo**; o para su formación como intérpretes (**Jordi Savall**, **Miguel Zanetti**, **Inés Rivadeneira** o **Gonçal Comellas**) o como directores de orquesta (**Jesús López Cobos**, **Miguel Ángel García Navarro** o **Miguel Ángel Martínez**), entre otros. Dos tercios de estos becarios desarrollaron en el extranjero el trabajo objeto de la ayuda.

Encargos de obras

En cuanto a los *encargos de obras*, la Fundación Juan March mantiene esta vía de estímulo a los autores españoles desde que en noviembre de 1975,

coincidiendo con el centenario del nacimiento de Antonio Machado, encargó a los compositores **Luis de Pablo**, **Carmelo A. Bernaola** y **Tomás Marco** unas obras que se presentaron en un concierto homenaje al poeta, celebrado en la propia Fundación. De igual modo ha ocurrido posteriormente con obras encargadas a autores como **Gonzalo de Olavide**, **Claudio Prieto**, **Ramón Barce**, **Miguel Ángel Coria**, **Jesús Villa Rojo**, y a otros muchos compositores.

El encargo de obras, por parte de la Fundación Juan March a jóvenes compositores, como **Pilar Jurado** o **José María Sánchez Verdú**, se reanudó en 1997. Esta modalidad de promoción musical —desarrollada en la década de los años 80 con la denominación de *Tribuna de Jóvenes Compositores*— supone, además del estímulo a la creación, la posibilidad de su estreno en una audición pública y la publicación de la partitura en edición facsimilar. En la *Tribuna* se han estrenado obras de **Alfredo Aracil**, **Jorge Fernández Guerra**, **Manuel Seco de Arpe**, **José Manuel López** o **Jesús Rueda**, entre otros muchos compositores.

Conciertos

En el último cuarto del siglo XX la Fundación Juan March ha organizado más de 4.000 conciertos, a los que han asistido 1.350.000 personas, tanto en su sala de Madrid como en otras ciudades, con entrada libre y gratuita, como todas las actividades culturales de la Fundación.

Los *ciclos monográficos* se ofrecen los miércoles por la tarde (a lo largo de cuatro semanas, o más) en torno a una modalidad o instrumento musical, a un



Pedro Iturralde, en 1982.

autor elegido por algún motivo conmemorativo o a una escuela o época determinadas, con especial atención a la música del siglo XX. Para cada ciclo la Fundación Juan March edita un folleto con el programa completo y la biografía de autores e intérpretes, así como una introducción y notas escritas expresamente por un profesor o un crítico musical. Desde 1994 estos ciclos monográficos son transmitidos por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

Los *Recitales para Jóvenes*, destinados a grupos de alumnos de los últimos cursos de bachillerato de colegios e institutos, comenzaron en 1975, los viernes por la mañana. Desde el año siguiente se vienen ofreciendo tres días por semana, con un comentario previo a cada pieza a cargo de un especialista para facilitar su comprensión a unos estudiantes que en sus tres cuartas partes acuden por primera vez a un concierto de música clásica.

A lo largo del curso asisten unos 25.000 alumnos a esta modalidad que la Fundación Juan March ha organizado también, además de en



Nicanor Zabaleta, en 1978.

Madrid, en ciudades como Barcelona, Albacete, Logroño, Málaga, Valencia o Palma de Mallorca.

Los *Conciertos de Mediodía* se iniciaron en 1978, los lunes a las 12 horas, destinados a un público aficionado que o no puede acudir a los conciertos de tarde o dispone de la mañana libre para asistir a un concierto programado para no más de una hora de duración. Están dedicados a distintos autores, unidos para la ocasión por un instrumento o un reducido número de ellos.

Los *Conciertos del Sábado* también ofrecen, a mediodía de ese día, ciclos de tres o más recitales de cámara con programas muy eclécticos, aunque con un argumento común. Comenzaron en 1989.

Los *Conciertos-homenaje* partieron de los que organizó la Fundación Juan March con el violonchelista **Mstislav Rostropovitch** en abril de 1976 para conmemorar el nacimiento de Pau Casals. Un año más tarde se rindió homenaje a **Federico Mompou**, con intervención del propio autor, quien ofreció al público el cuarto cuaderno de su *Música callada*, realizado con ayuda de la Fundación. También se ha homenajeado con sendos conciertos a **Alberto Ginastera**, **Regino Sáinz de la Maza**, **Nicanor Zabaleta**, **Joaquín Rodrigo**, **Goffredo Petrassi**, **Ernesto Halffter** y a otros muchos autores e intérpretes.

El *Aula de (Re)estrenos*, iniciativa que se puso en marcha en 1986, ofrece periódicamente conciertos con obras de autores españoles contemporáneos poco difundidas desde la fecha de su estreno.

Otras iniciativas

El apoyo de la Fundación Juan March a la música española contemporánea también se ha materializado en iniciativas como el programa «Cultural Albacete» puesto en marcha en 1983, en colaboración con el entonces Ministerio de Cultura y entidades locales, para dotar a la capital y provincia elegida de una oferta cultural de ca-



Ciclo de Música y Tecnología, por el Grupo LIM (1985).

lidad, intensa y continuada; con la música como una de sus principales áreas. Del mismo modo se apoyó el programa «Cultural Rioja» y otras actividades por distintos lugares de España, como las misas polifónicas en la catedral de Palma de Mallorca, o los ciclos de conciertos de órganos históricos en Salamanca o Albacete.

También organiza la Fundación debates y mesas redondas, sobre música, como la celebrada a propósito del estreno en febrero de 2000 de la ópera *Don Quijote*, de **Cristóbal Halffter** en el Teatro Real; o conferencias, seminarios y cursos, como el «Aula abierta» sobre «El pensamiento musical del siglo XX» impartidas en enero de 2001, a lo largo de 16 lecciones, por el compositor **Tomás Marco**, en la sede de la Fundación.

Teatro Nacional de la Ópera

El *Teatro Nacional de la Ópera* fue durante nueve años —de 1962 a 1971, fecha en la que se cancela la iniciativa, por causas ajenas— un proyecto que la Fundación Juan March trató de llevar a cabo para que se construyera en Madrid. En 1963 se convocó un Concurso Internacional de Anteproyectos, que fue fallado el 19 de junio de 1964 a favor del arquitecto polaco **Jan Boguslawski**. Después de diferentes modificaciones y dilaciones, y ante las dificultades existentes, el 22 de junio de 1971, la Fundación Juan March abona las últimas cantidades derivadas de esta operación especial y cancela definitivamente el proyecto de construir un Teatro Na-

cional de la Ópera.

Publicaciones

Diferentes estudios, ensayos, catálogos y obras de contenido musical han sido editados por la Fundación Juan March desde que publicara en 1971 *Bariolage*, tratado sobre metodolo-

gía violinística, realizado por **Wladimiro Martín Díaz**. La catalogación bibliográfica de autores españoles como **Conrado del Campo**, **Julio Gómez**, **Joaquín Homs**, **Jesús Guridi** o **Salvador Bacarisse** ha sido realizada e impresa en sendos volúmenes por la Fundación, que también ha editado obras como *Joaquín Turina, a través de otros escritos*, preparado por **Alfredo Morán**, o *Catálogo sobre Federico García Lorca y la música*, de **Roger D. Tinnell**. *La música en España, hoy* fue otra edición aparecida en el *Boletín Informativo* de esta institución, con 22 ensayos encargados expresamente a un amplio equipo de especialistas en la materia. Del mismo modo publica regularmente análisis musicales en las recensiones que los especialistas escriben de manera expresa y exclusiva para *SABER/Leer*, revista crítica de libros de la Fundación, de aparición mensual.

En cuanto a partituras, la Fundación Juan March ha editado 53 obras seleccionadas en la *Tribuna de Jóvenes Compositores* y las óperas *Fantochines*, de **Conrado del Campo** con libreto de **Tomás Borrás**, y *Charlot*, de **Salvador Bacarisse** con libreto de **Ramón Gómez de la Serna**, entre otras.

Y sin periodicidad fija se edita y actualiza desde 1984 el Catálogo objeto del presente volumen que recoge los fondos documentales de la *Biblioteca de Música Española Contemporánea*, donde la Fundación Juan March incorpora, cataloga, conserva y pone a disposición del público todo ese acervo cultural. □

En septiembre y octubre, con la colaboración de la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE

Ciclo «Jóvenes intérpretes»

Bajo el título «Jóvenes intérpretes», la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE han programado nuevamente, durante los meses de septiembre y octubre, un ciclo (el primero del curso académico 2001/2002) de conciertos (sinfónicos y de cámara) y conferencias. En otras ocasiones estos ciclos se han ofrecido bajo el título *La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del siglo XX* (1999), con motivo del centenario de la *Generación del 98* (1998), en torno a la figura de *Serguei Diaghilev* (1997) y en el cincuentenario de *Manuel de Falla* (1996). Todos los conciertos se transmiten por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

Los conciertos de música de cámara se ofrecen en la Fundación Juan March los miércoles 26 de septiembre y 3 y 10 de octubre; el primero de ellos está interpretado por el **Trío Modus** (**Mariana Todorova**, violín; **Jensen Horn-Sin Lam**, viola; y **Suzana Stefanovic**, violonchelo) que ofrece *Trío de cuerda Op. 3, Mi bemol mayor*, de Beethoven, *Trío para violín, viola y violoncello*, de Zimmermann, y *Trío de Cuerda*, de Schönberg; el segundo por los Hermanos **Pérez Molina** (duo de pianos), que interpretan *Petite Suite* de Debussy, *Ma Mère l'Oye* y *Rapsodia Española*, de Ravel, *Capricho Español*, de Rimsky-Korsakov y *Zapateado*, de García Abril; y el tercero por **Carmen Yepes** (piano), que interpreta *Children's Corner*, de Debussy, *Scènes d'enfants*, de Mompou, *Vingt Regards sur l'enfant Jésus*, de Messiaen y *Cuadros de una Exposición*, de Moussorgski.

En el Teatro Monumental, la **Orquesta Sinfónica de RTVE** ofrece obras de Miguel Gálvez (estreno) y Brahms, el día 28 de septiembre, con **Lorenzo Ramos** como director; de Francisco José Jaime, Salvador Brotons y Wagner, el día 5 de octubre, con **Gloria Isabel Ramos** (directora) y **Joaquín Vicedo** (trombón); y de H. Tomasi y S. Prokofiev, el día 11 de octubre, con **Gerd Albrecht** (director), **Esteban Batallán** (trompeta) y **Elena Mikhai-**

lova (violín).

Impartirán las conferencias, en la sede de la Fundación Juan March, los días 25 y 27 de septiembre y 1 y 2 de octubre, **Andrés Ruiz Tarazona** (miembro numerario de la Academia de Artes y Letras de San Dámaso y asesor cultural de la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid) y **José Luis García del Busto** (crítico musical de ABC y programador en Radio Clásica).

El **Trío Modus** fue creado en 1997 desde los atriles solistas de la Orquesta Sinfónica de RTVE: **Mariana Todorova** (Varna, Bulgaria) es concertino-director de la Orquesta de Cámara «Solistas de Madrid» y concertino de la Orquesta Sinfónica de RTVE. **Jensen Horn-Sin Lam** (Singapur) es viola solista de la Orquesta Sinfónica de RTVE. **Suzana Stefanovic** (Belgrado) desarrolla una importante actividad educativa y es solista de la Orquesta Sinfónica de RTVE.

Nacidos en Barcelona, los hermanos **M^ª Lourdes** y **Luis Pérez Molina** han obtenido importantes premios en diferentes concursos. Han realizado trabajos de investigación en el conocimiento de la literatura para dos pianos y piano a cuatro manos. **Carmen Yepes** (Oviedo, 1979) actualmente amplía sus estudios en Madrid bajo la dirección de Josep Colom becada por la Obra Social y Cultural de Cajastur. □

Tomás Marco

«El pensamiento musical del siglo XX» (y II)

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». Los títulos de las conferencias públicas fueron: «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».

En el número anterior de este *Boletín Informativo* se publicó un extracto auténtico de las cuatro primeras conferencias. A continuación se ofrece el de las restantes.

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.

Realismo socialista y sinfonismo americano

Ciertamente, la evolución musical del pasado siglo no es rectilínea ni siempre progrediente, sino progresiva. Hay determinadas bolsas de permanencia de otras épocas cuando no una evolución determinada por circunstancias sociales o políticas. Una avanzada en el XX del sinfonismo del XIX la representan autores como Rachmaninov o Sibelius. El primero, trasterrado de su Rusia natal y con una cierta tendencia a ir perdiendo empuje a lo largo de sus composiciones occidentales. El segundo, una verdadera continuidad del XIX, con un nacionalismo de primera genera-



ción y una conciencia de desplazamiento en la nueva época, que le hace abandonar la composición tras *Tapio*, en 1926, aunque no morirá hasta 1957 y romperá los intentos de una *Octava Sinfonía*.

Pero la evolución particular más notoria es la de la Unión Soviética que en el albor de la Revolución ve morir a los principales artífices de la etapa anterior (Rimsky, Scriabin, Liadov...) y luego exiliarse a Strawinsky y a Prokofiev. Pero los primeros años de la Revolución son muy distintos a los posteriores con una eclosión de vanguardias pictóricas y literarias, también musicales, a través del maquinismo o la energética de la industria. Probable-

mente influyó la personalidad abierta del primer comisario para la Cultura, Anatol Lunacharsky, protector de Maiakowski y admirador del Scriabin esotérico. Pero, tras el primer Plan Quinquenal y luego la muerte de Lenin, se impone en las artes la doctrina del realismo socialista. Aunque eso no es tan fácil de describir en música como en otros aspectos, supone el cultivo del ballet y ópera de temática proletaria, la construcción de grandes sinfonías conmemorativas, el uso del folklore y, en general, un lenguaje cercano al de la música burguesa decimonónica que ideológicamente se detesta.

Ya para entonces se ha revelado jovencísimo un sinfonista de raza como es Shostakovich, que, alternativamente, será el modelo de la música soviética y el blanco de las iras del pensamiento oficial.

Con graves momentos de crisis, será sin embargo el más importante músico del régimen y reconocido como tal. Alternativas que se reflejan en la desigualdad de su música cuando tiene que reciclarse y que, al final, hace que no sea tan homogéneo en las sinfonías como en la música de cámara, con los magníficos cuartetos, o en óperas maestras como *La nariz* o *Lady Macbeth*.

Ni el regreso de un Prokofiev defraudado de su carrera occidental ni obras de autores como Khatchaturian, Kabalevsky o Miaskowski desbancan a Shostakovich de un primer lugar a través del que se refleja en su discípula Ulstvol'skaya, no sin mencionar los intentos vanguardistas de Denisov y otros autores que acabarán, tras la caída del régimen, con el realismo socialista.

Entretanto, Estados Unidos conoce un sinfonismo larvadamente nacionalista, que parte de un Ives tardíamente conocido a través de autores como Harris, Thomson o Barber, para llegar a un compendio sinfónico de éxito como es el de Copland. La influencia de la música popular en Gershwin y

después en Bernstein no impedirá que, frente a un sinfonismo comercial curiosamente concomitante en lenguaje con el soviético, los Estados Unidos, que receptionan pronto el dodecafonismo con Wallingford Riegger, no desarrollen su propia vanguardia a través de otras lecturas de la obra de Ives y de la acción de otros pioneros como el formidable Edgar Varèse.

Esos fenómenos, a los que hay que dar la debida atención y que en ocasiones producen obras notorias, no impiden que haya una línea de evolución principal en los lenguajes técnicos, y en la estética, de la música del siglo XX. La revolución principal de la primera mitad del siglo se refería a la armonía o a la interválica, es decir, afectaba sobre todo a las notas. Justo es decir que, además, se habían introducido notables cambios en lo métrico y rítmico así como en la construcción de formas abstractas y en la creciente importancia del timbre como elemento independiente y capaz de participar activamente en la estructuración musical.

La ruptura de la escala

Pero el mismo dodecafonismo no atacaba directamente la existencia de la escala usada en Occidente. Una escala presupone la determinación de los sonidos que se emplean en música y el hecho de que haya sonidos musicales y otros que no lo son (y se suelen llamar ruidos). La escala que se usa en la música de Occidente dimana de las experiencias de Pitágoras y de los diversos entendimientos de los armónicos que producen los cuerpos vibrantes. Claro que éstos tienen una molesta tendencia a la irregularidad y se ha recurrido a diversas soluciones para evitar disparidades en las diversas octavas. La última y más rotunda fue la de establecer la escala temperada que unificaba los sostenidos y los bemoles, facilitaba la música de te-

clado y era la base ideal para sustituir un sistema de modos por otro de tonos, la armonía tonal funcional que se sistematiza por completo a fines del siglo XVII y sobrevive hasta el XX.

Pero si la armonía no era intocable, la escala tampoco lo era y se advirtieron varios movimientos para superarla. Uno de ellos es el de los microtonalismos, es decir, dividir el espacio entre dos notas en intervalos menores al semitono que es el mínimo en nuestra escala. Se menciona una temprana obra para dos pianos a distancia de cuartos de tono de Ives y en Europa fueron conocidos los intentos del checo Aloys Haba que compuso obras en cuartos, quintos, tercios y sextos de tono. Pero el verdadero pionero es el mexicano Julián Carrillo, que ya en 1897 hablaba del «armónico trece» (doce son los oficiales de la escala) y desarrolló sistemas en microtonos (cuartos, sextos y hasta dieciseisavos) que exigían no sólo una técnica peculiar en la voz o la cuerda capaces de tocar así, sino desarrollar instrumentos en ese sistema. Carrillo, como Haba, construyó pianos, arpas y otros instrumentos en microtonos para la ejecución de su música que ofrece frutos interesantes como el *Preludio a Colón*.

De otro lado, y con el precedente de Strawinsky y Bártok, la percusión, poco cuidada en Occidente, conoce un crecimiento espectacular con nuevos instrumentos y técnicas hasta que se compone la primera obra occidental enteramente para ella como es (con un antecedente parcial del cubano Roldán) *Ionisation*, de Varèse. Otras obras de este autor liberan la materia sonora y preconizan expresamente la futura electrónica que su larga vida le permitirá conocer y practicar en obras como *Déserts*.

Otros músicos como el futurista Russolo o el americano Partch construyen instrumentos acústicos nuevos y también hay intentos de instrumentos eléctricos, de los que sólo sobrevivirán las Ondas Martenot, por usarlos

compositores de la talla de Messiaen. Pero será el invento de la cinta magnetofónica lo que permita una música electroacústica inmediatamente después de la II Guerra Mundial con un sentido surreal y empírico al elaborar sonidos externos como en la música concreta, que en París hacen Schaeffer y Henry, o cientifista con generación del sonido en laboratorio, como la electrónica que en Colonia emprenden Eimert y Stockhausen. Ambas confluirían en una electroacústica general que se extiende por el mundo, se funde también con la música instrumental y, desde la creación del sintetizador, se populariza en la música comercial y se libera del proceso previo y la grabación hasta llegar al uso de los ordenadores. Todo ello en un proceso rápido que aún dura y que definitivamente ha superado la escala y la división del sonido en musical y no musical. Hoy el compositor tiene a su disposición cualquier fuente de sonido posible. El problema, como siempre, es saber manejar esos medios para crear.

Serialismo integral y aleatoriedad

Entretanto, la segunda postguerra significa la desaparición de la mayor parte de los protagonistas de la revolución musical de la primera parte de siglo y una sociedad que apuesta por el progreso científico, la democracia, la sociedad del bienestar y lo que se ha llamado la modernidad. Los jóvenes músicos europeos aprenden, con el aglutinante que significó el Festival de Darmstadt, dodecafonismo, y se decantan por la obra de Webern. Y, a través de algunas experiencias de Messiaen, el concepto de serie no se aplica ya sólo a las alturas de las notas sino a todos los elementos del sonido como ritmos, dinámicas, timbres, densidades, etc. Música compleja y muy elaborada que recibe el nombre de serialismo integral y que

se universaliza y uniformiza hasta bien entrados los años sesenta a través de la sutileza tímbrica de un Boulez en obras como *Le marteau sans maître* o *Pli selon pli*, en las grandes construcciones de Stockhausen que serializa los grupos en *Gruppen*, la posición política de Nono con *Il canto sospeso*, la musicalidad de un Berio o la artesanía poética de un Maderna.

También en América se desarrolla una vanguardia propia con nuevos impulsos electrónicos como en Milton Babitt o un cierto expresionismo abstracto como el de Elliot Carter. Y en el resto del mundo triunfa un serialismo que en España da origen a la generación del 51 con la temprana aportación de Hidalgo y luego de Cristóbal Halffter, De Pablo, Mestres, Barce, Bernaola, Soler, Guinjoan, etc. Un lenguaje universal que permite, no obstante, el acento personal aunque produzca una de las ortodoxias más férreas de toda la historia musical.

El serialismo integral será roto por las diversas corrientes aleatorias. Unas, que vienen desde dentro, como la imposibilidad práctica (fuera de la electrónica) de ejecutar exactamente las complejas partituras que introducen ya un elemento de indeterminación.

Otras afines, como la extraordinaria complejidad de la música estocástica de Xenakis o la estadística de Ligeti. Sin olvidar la irrupción de vanguardias que no han pasado por la experiencia serial, como el primer Penderecki, el de *Threni* o *Anaklasis*, que desarrollará un grafismo propio que, a la vez, libera el elemento aleatorio de las nuevas grafías.

Pero es la irrup-

ción de John Cage y su postura de aleatoriedad absoluta la que cambia el panorama. No todas las consecuencias son tan radicales como las de Cage, pero hay una corriente momentánea que experimenta en las formas móviles a partir del *Klavierstück XI* de Stockhausen o la *Sonata 3* de Boulez. Formas móviles que no son la única respuesta y que también están presentes en algunos autores americanos como Earle Brown con *Available forms II* o en experiencias españolas como los *Módulos* de Luis de Pablo. Otra corriente fructífera es la que, sin necesidad de recurrir a permutaciones formales, flexibiliza el interior del discurso musical como ocurre con Lutoslawski en *Jeux Vénitiens* o *Tres poemas de Henry Michaux*.

Con todo, la aleatoriedad absoluta o no intervención en los procesos sonoros, que deben ser lo más espontáneos posible de Cage, tuvo una influencia grande sobre fenómenos artísticos no sólo musicales como el *fluxus*, el *happening*, la pintura informal o la electrónica antitecnológica. Incluso hoy día se reclaman de él movimientos tan lejanos a su pensamiento como los repetitivos americanos.

Hoy en día la aleatoriedad está superada como problema aunque difusamente muchos de sus elementos han permanecido en el acervo general de los compositores.

Postmodernismos musicales

Si la aleatoriedad supuso la crisis del serialismo integral no es menos cierto que, tras el Mayo del 68, Occidente entra en una crisis que cuestiona los valores de la modernidad, el progreso y la

Fundación Juan March

EL PENSAMIENTO MUSICAL DEL SIGLO XX

TOMAS MARCO



AULA ABIERTA JUNIO 2001

A a

ENERO 2001

Marzo 9
Nacionalismo y vanguardia
Junio 11
Agrupación y organización
Abril 14
El pensamiento como fenómeno
Junio 18
La música aleatoria
Marzo 23
Pensamiento aleatorio y performance
Junio 25
La música del siglo
Marzo 26
Música integral y aleatoriedad

FEBRERO 2001

Junio 7
Pensamiento musical

Editor de Aula de la Fundación Juan March, Casado, 77, 28004 Madrid. <http://www.march.es>
Tel: 91 433 42 40 - Fax: 91 476 34 28 - E-mail: aula@fund.march.es

ciencia. Entre las tendencias señaladas a un haz de posiciones que se llaman postmodernas está un nuevo individualismo, una espiritualidad no específicamente ligada a la religión positiva, el hedonismo, la desconfianza hacia la ciencia y otra serie de factores que colisionan directamente con los valores de la modernidad. La caída de los regímenes tutelados por la Unión Soviética y de ella misma cambian radicalmente un mundo, y ello, naturalmente, afecta también a las corrientes musicales.

Si los elementos seriales y aleatorios configuran un lenguaje general, hay algunas contradicciones como las tendencias de la nueva complejidad que incorporan complicados elementos lingüísticos, aunque nieguen la comunicación, como en Brian Ferneyhough o utilizan un amplio aparato matemático al borde de la inejecutabilidad pero desde posiciones plenamente románticas que creen en el genio o la misión mesiánica del artista, algo que no es incompatible con los fractales como en algunos compositores punteros.

También se trabaja, una vez generalizada la electrónica y rota la escala, con la desnaturalización consciente del sonido acústico como en el caso de Helmuth Lachenmann, que fue precedido en la época serial por Dieter Schnebel, o la búsqueda del intrasonido impalpable de un Sciarrino. Pero, en un extremo contrario, asistimos a toda clase de propuestas de nueva simplicidad, neorromanticismo, neotonalismo y comercialidad que a mi juicio aportan poco al panorama.

No se puede minimizar el impacto de ciertas músicas misticistas que proceden del ámbito de la extinta Unión Soviética y que han cimentado la fama de la tártara Sofía Gubaidulina (*Offertorium*), el estonio Arvo Pärt (*Fratres*) entre repetitivo y medievalista, el eclecticismo agudo de un Schnittke o el éxito inexplicable de obras como la *Sinfonía de las can-*

ciones tristes del polaco Gorecki. Pero quizá las tendencias más fructíferas son las que se plantean una cierta fusión. Fusión de síntesis más allá del collage como la que proponía Berio en su *Sinfonía* o fusión de la vanguardia y la tradición como la que está presente en el alemán Wolfgang Rihm, los nórdicos Magnus Lindberg o Katia Saariaho, o en España en la obra notoria de José Luis Turina o Zulema de la Cruz.

Esa fusión puede intentarse en el terreno de la interculturalidad con elementos de varias culturas. Algo que se ha hecho por yuxtaposición sin más en la música comercial y en ese fenómeno, a veces penoso, que se conoce como World Music. Pero también ha sido intentado, con éxito diverso, en obras más creativas y avanzadas como la prospección que realiza sobre las relaciones entre flamenco y vanguardia Mauricio Sotelo o la sutil investigación sonora ligada a lo árabe de José María Sánchez Verdú.

Sin duda los movimientos minimalistas se han dado mucho en la postmodernidad y, aunque no son los únicos en música, los más conocidos son los de la música repetitiva, bien venga como una consecuencia del sinfonismo en John Adams, del estudio de las músicas africanas o asiáticas como Steve Reich o Terry Riley, o del mecanismo comercial pop-rock como Phillip Glass. En todo caso se reclaman de un cierto nacionalismo americano y, si no son muy valiosas a mi juicio, reintroducen el elemento repetición que barrió el serialismo y que puede ser reutilizable.

Músicas alternativas, instalaciones sonoras y espacios no convencionales son territorios por donde se mueven otras músicas de ahora mismo en una diversidad fructífera que tal vez anuncie (o no) una futura síntesis. En todo caso, el siglo XX ha dejado mucho y muy importante en la evolución de la técnica y el pensamiento musicales. Y también un patrimonio de obras que responde a ello. □

«Seminario Público»

«El Pasado y sus críticos» (I)

Intervinieron Anthony Pagden, Manuel Cruz, José María Hernández y Concha Roldán

La Fundación Juan March organizó los días 29 y 31 de mayo un Seminario Público sobre *El Pasado y sus críticos*. En la primera sesión intervinieron Anthony Pagden, Harry C. Black catedrático de Historia, The Johns Hopkins University (*Las tres grandes tradiciones históricas*) y Manuel Cruz, catedrático de Filosofía de la Universidad de Barcelona (*El desprestigio del Pasado*). En la segunda sesión, el 31 de mayo, presentaron sus ponencias José María Hernández, profesor del Departamento de Filosofía y Filosofía Moral y Política de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, y Concha Roldán, investigadora en el Instituto de Filosofía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

A continuación se ofrece un resumen de las conferencias de los profesores Pagden y Cruz, y en el próximo número del *Boletín Informativo* se publicará un resumen de la segunda sesión.

Anthony Pagden

Las tres grandes tradiciones históricas

La historia de la tradición filosófica europea —desde la antigüedad hasta nuestros días— quizá pueda ser entendida algo mejor como un debate crónico entre tres tradiciones que, a veces, entran en conflicto. Estas tradiciones son la escéptica, la epicúrea y la estoica. Ninguna de estas tradiciones realiza propuestas claras y consistentes, y cada una de ellas toma prestado de las otras dos. Con todo, y aun asumiendo el riesgo de una reducción simplista, podemos decir que el escepticismo representa el argumento de que los hombres no pueden acceder a ninguna clase de conocimiento incuestionable. De aquí se sigue que o bien (a) se considera que la única forma de vida razonable es aquella que



Anthony Pagden

uno vive siguiendo cualquiera de las tradiciones ya conocidas, puesto que si éstas no pueden darse por verdaderas tampoco podemos decir que sean más falsas que las otras, y cualquier intento de transformación además de costoso supondría un inútil intercambio entre una posible verdad (o falsedad) y otra posible verdad (o falsedad); o bien (b) que la vida sólo puede discurrir siguiendo lo que la experiencia enseña a cada individuo a través de sus propios sentidos. No hay forma de probar que la información que se deriva de los sentidos sea cierta, pero siempre será menos sospechosa de faltar a la verdad que las aserciones basadas en la mera opinión.

Los epicúreos mantenían que la

única vida de verdad era la vivida a través de los sentidos. Además, dado que, según ellos, lo único que podemos saber con certeza sobre el «animal humano» es que trata de evitar el dolor y maximizar el placer, rechazaron todo proyecto de búsqueda del «bien», centrándose en cambio en las necesidades de protección y autopreservación. Eran tan individualistas como materialistas, o al menos así fueron vistos más adelante.

Los estoicos insistieron en que la humanidad era sólo una parte de un todo mayor —el mundo de la naturaleza— y rechazaron la distinción entre el cuerpo y el alma. A partir de aquí proyectaron la famosa imagen del sabio estoico como alguien capaz de contemplar todas las dichas y desdichas como algo exterior a sí mismo en cuanto individuo. También sostuvieron que no podía haber una distinción aceptable entre los diferentes pueblos del mundo, a no ser la distinción entre los auténticos sabios y aquellos que no lo eran.

El auge de la cristiandad silenció por mucho tiempo estos debates al considerar que la verdad sí que podía encontrarse, aunque no a través de una investigación en la naturaleza de las cosas, sino mediante un único texto sancionado de forma individual.

Sin embargo, la Reforma y el descubrimiento de nuevos mundos en el siglo XVI dieron al traste con el consenso cristiano. Esto condujo a la creación de una nueva forma de pensamiento político e histórico, es decir, una forma de pensamiento que trataba de desconectar la narrativa del desarrollo humano de aquel tipo de relatos que se limitaban a considerar la historia de la humanidad como fruto de la *operatio dei* en el tiempo, de la que había hablado San Agustín.

Este giro histórico en el pensamiento político tomó dos formas. De un lado tenemos a los «epicúreos», especialmente Hobbes y sus herederos, es decir, los realistas políticos e históricos. Sus relatos sobre la evolución de

la humanidad comienzan con una descripción del estado de «guerra de todos contra todos». Para salir de esta condición, todos nosotros hemos creado las sociedades que garantizan nuestra protección. Nuestras historias colectivas son historias sobre cómo se ha ido incrementando la seguridad partiendo de la convicción de que la búsqueda individual del placer asegura el mayor bien para todos.

Del otro lado, tenemos a los «estoicos». Éstos sostenían que aun siendo cierto que la Historia es ineludiblemente la historia de las invenciones humanas, de la *techne*, no era menos cierto que estaba impulsada por una inclinación natural hacia la sociabilidad. Es más, dado que esa fuerza se basaba en el reconocimiento de los sufrimientos y necesidades de los otros, no se podía limitar a sociedades individuales. Si los escépticos tendían a ser aislacionistas, y los epicúreos, nacionalistas, los estoicos tendían a ser cosmopolitas.

El período histórico en que esto se hace más agudo fue el comprendido entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. El racionalismo de los epicúreos del siglo XVII alimentó el cosmopolitismo de los estoicos del siglo XVIII. Ambos movimientos tendieron a la creación de lo que Lyotard llamó «el narrador humano universal». La historia se convierte en el único medio en el que podemos confiar para comprender y definir la humanidad. Pero se trataba de una historia entendida no como una visión retrospectiva de los eventos, sino como la base para un cálculo de las posibilidades del futuro.

Fuese epicúreo o estoico, lo que el narrador universal iba a contar era, inevitablemente, el «gran relato» —*le grand récit*— de un progreso; o quizá de un retorno, aunque esto último era menos corriente, como todavía lo era menos el relato del círculo interminable de «civilización» y «barbarie» y otra vez vuelta a empezar.

La crisis del siglo XX, con sus dos guerras mundiales (dos guerras civiles

como las llamó en cierta ocasión Salvador de Madariaga), reprodujo muchos de los conflictos ideológicos de los siglos XVI y XVII. Ahora son las distintas formas de racismo y nacionalismo las que ocupan el lugar de la religión. La consecuencia ha sido una nueva forma de escepticismo que toma el nombre de «postmodernismo». Toda la antropología occidental queda bajo sospecha. La humanidad es «arrojada» (según la expresión de Heidegger) al mundo. Los seres humanos existen en el tiempo, pero no en la historia tal y como ha sido concebida hasta ahora. En lugar del *grand récit* lo único que tenemos es una solapamiento de *petites histoires*. Y como los *cashinahua*, que según Lyotard no tienen una palabra para «humanidad», hemos sido inducidos a abandonar cualquier pretensión anterior de un único pasado o de un único futuro. Para el hombre postmoderno la historia ni es progresiva ni regresiva, ni siquiera circular. En su lugar, lo que hay son «discursos» que pueden estar incluso en conflicto y solapamiento al mismo tiempo. Porque la historia no va hacia ninguna parte.

La respuesta ha sido una recuperación de la historia. Esto último ha llegado, en unos casos, de la mano de esos que hemos dado en llamar «comunitaristas», aquellos que consideran el *grand récit* como la única fuente de humanidad, puesto que el hombre es un *animal fabulans* y cuando no puede seguir contando historias (*stories*) de ja

de actuar de forma coherente. Su cometido es el de resucitar alguna variante del *zoon politikon* aristotélico que Hobbes, Grocio y Locke habían enterrado en el siglo XVII. En otros casos, esta recuperación llega desde una convicción general de carácter estoico para la cual alguna forma de relato (*récit*) universalizador todavía es posible, sólo que ahora tiene que ser escrito siguiendo un esquema distinto y aportando contenidos distintos, es decir, contenidos narrativos que sitúen como protagonistas del relato a otros agentes: la mujer, por ejemplo, o los desposeídos.

La diferencia entre estas dos alternativas es que mientras los comunitaristas, al igual que los epicúreos de la antigüedad, se sienten atraídos por el cultivo de sus propios jardines —sin preocuparse mucho por los jardines de los demás— y se adhieren a la creencia en una ética universal (casi idéntica a esa que proporciona el cristianismo), los estoicos, por su parte, sostienen que con generosidad suficiente es posible imaginar un mundo que contenga tanto *petites histories* como *grand récit*, un mundo en el cual todas las historias individuales se adaptan a normas más amplias que forman la historia de la humanidad. Al final del siglo, nuestra visión histórica no es menos borrosa que cuando despuntó la Reforma. Puede que tengamos demasiada historia, como dijo Nietzsche, pero no parece posible que podamos arreglárnoslas sin nada de historia. □

Manuel Cruz

El desprestigio del Pasado

Se partirá, a modo de premisa, de la afirmación, teorizada por diversos autores (Koselleck, Ricœur, el propio Ortega...), según la cual discurso de la historia y discurso de la acción se remiten el uno al otro, lo que equivale a

decir que no hay inteligibilidad del pasado sin una clara percepción del propio proyecto de futuro o, también, que ambos discursos constituyen inseparables caras de una misma moneda.

De la premisa anterior se despen-

den dos consecuencias. La primera es el rechazo frontal de un tópico, el del historiador erudito, aplicado en cuerpo y alma al estudio de una época remota (según el tópico, cuanto más remota, mejor), desinteresado al tiempo que incapaz de establecer conexiones entre su objeto de estudio y la realidad en la que vive,

el tópico, en definitiva, del historiador como *entomólogo del pasado*, que poco o nada tiene que ver con su práctica historiográfica real. La segunda consecuencia es la de la necesidad de explicitar el lugar teórico desde el que se está hablando, de cuestionar la naturaleza de las preguntas que le dirigimos al pasado, tareas éstas que pasan a ser vistas como dimensiones de una obligación teórica de todo punto insoslayable.

La preocupación por el presente no es monopolio del historiador, ni éste tiene exclusiva alguna sobre el mismo, pero me atrevo a proponer, como un asunto que debiera quedar argumentado en lo sucesivo, que el historiador es aquél a quien el problema del presente le es más propio. En el sentido de que para el historiador el presente es, de modo indisoluble y necesario, punto de partida y desembocadura al mismo tiempo.

El peligro de *pasadismo*, al que se ha hecho mención *supra*, puede adoptar diversas formas. La menos inquietante —por lo menos en la medida en que ya estamos sobradamente advertidos acerca de ella— es la de sobrevalorar ontológicamente el pasado, esto es, considerarlo el territorio casi privilegiado del discurso histórico. Más atención, en cambio, merece que le prestemos a esa otra forma de *pasadismo* que, lejos de presentarse de forma abierta como tal, acostumbra a aparecer tras la cobertura de una reivindicación, inobjetable por principio, de la memoria.

La memoria se dice de muchas ma-



Manuel Cruz

neras, y una, sumamente extendida y que no debiéramos aceptar demasiado de prisa —y, lo que es más importante, sin crítica—, es aquella que instituye un determinado momento de la propia biografía como elemento fundacional, deslizando con ello tanto una tajante distinción entre memoria y olvido como una

concepción en el fondo objetiva de aquélla, ideas ambas generadoras de múltiples equívocos. Frente a esto, defenderemos que no existe ese momento fundacional, originario, del que la memoria pudiera constituirse en garante y guardián al mismo tiempo.

El pasado, ciertamente, no es lo que era. A su transformación han contribuido múltiples factores, desigualmente recientes, cuya eficacia conjunta ha terminado por afectar a nuestro imaginario colectivo, a la forma en que tendemos a autorrepresentarnos. De entre ellos, algunos han tenido una intervención especialmente destacada en todo este proceso. Así, algunos autores han llamado la atención sobre la evolución seguida en los últimos tiempos por los medios de comunicación de masas hasta convertirse en verdaderos *órganos de la historización*.

La historia de las culturas se ha convertido en un auténtico depósito del que se nutren las páginas culturales de los diarios y semanarios, las editoriales que publican libros que se venden en los quioscos para no dejar de proponer nuevas colecciones a bajo precio, las administraciones públicas a la hora de organizar grandes exposiciones, etc. Pero tal vez donde con más claridad se perciba la consolidación del proceso sea en los medios audiovisuales y, en concreto, en el lugar que ocupa en la televisión la historia de las artes. Tanto las plataformas digitales como la televisión por cable han dado lugar a una espectacular multiplicación de las cadenas (y a

la aparición de canales temáticos), con el consiguiente aumento de las horas de emisión. Ello está obligando, en concreto, a que la televisión re-presente casi continuamente, como única forma de cubrir tan desmesurada programación, toda la historia del cine.

Este permanente retorno del pasado genera, por lo pronto, un primer efecto sobre nuestra forma tradicional de relacionarnos con lo sucedido. La memoria, con tanta repetición, va perdiendo su aura. Ese tiempo que se había posado, como una fina capa de polvo, sobre nuestros recuerdos, cubriéndolos con una pátina de melancolía, de pronto ha desaparecido. El alcance del cambio va mucho más allá del mero hecho de que el pasado haya adquirido una nueva coloración: el cambio afecta, si se puede hablar así, a su propia naturaleza. Que todo se re-presente una y otra vez, que en cierto sentido nada desaparezca por completo impide seguir pensando en el pasado de la misma manera que antaño. Este pasado sin pátina, sin aura, termina siendo no un pasado-pasado (esto es, abandonado, superado), sino una modalidad, apenas levemente anacrónica, del presente.

Pero también otros elementos están teniendo una directa y trascendental repercusión en nuestra representación del presente. Nos referimos a procesos como el espectacular aumento de la expectativa de vida, aumento que, unido a la dirección que están siguiendo determinados avances de la medicina, o la investigación en ingeniería genética, provocan una significativa mutación en las autorrepresentaciones que se hacen los individuos y la sociedad en su conjunto. Tales procesos repercuten de inmediato sobre nociones «de segundo nivel», pero que operaban a modo de requisito o condición de posibilidad de una cierta concepción espontánea o ingenua de la historia. Tal es el caso de una noción como la de *relevo generacional*, hoy cuestionada por sus dos partes —tanto por la renuencia de quienes de-

bieran ceder el testigo como por la pérdida de presencia de los que tendrían que tomarlo: piénsese (y consúltese a continuación los trabajos de Peter Laslett al respecto) en fenómenos como el del descenso de la tasa de natalidad en buena parte de las sociedades occidentales más desarrolladas, la prolongación de la edad laboral, con el subsiguiente retraso en la incorporación al mercado de trabajo por parte de los jóvenes, etc.

Superada la tendencia a la instantización del presente (ejemplarmente representada por aquellas apologías del «aquí y ahora», características de ciertas filosofías de los años sesenta y setenta) y abandonada la esperanza en el futuro (porque ha dejado de haberlo), a lo que estamos asistiendo desde hace ya un tiempo es al ensanchamiento del presente, a su expansión. Un ensanchamiento o expansión que se alimenta en gran medida del pasado. Se entenderá mejor ahora nuestra resistencia inicial a la tajante oposición entre memoria y olvido. Tal vez, en este contexto, renunciar a esa *memoria anestesiada y secuestrada* a la que hemos venido aludiendo como la más característica de nuestro tiempo tenga un signo distinto al que pudo tener en un tiempo anterior. Tal vez podamos empezar a reivindicar el olvido, sin que recaigan de inmediato sobre nosotros las sospechas habituales. El olvido que hoy cabe postular (un olvido, vamos a llamarlo así, post-gnoseológico) en ningún caso persigue el mismo objetivo que pudo perseguir en otro momento esa misma reivindicación, a saber, la persistencia de lo que hay o, menos aún, la apología de lo existente. Si algo persigue este otro olvido del que ahora estamos hablando es una meta muy simple: que la historia *sea*. Pues bien, precisamente por ello, nunca como ahora tuvimos también tanta necesidad del historiador. Entendido, eso sí, como el más afinado crítico del presente, como aquel que es capaz de percibirlo en todo su espesor. □

Revista de libros de la Fundación

«SABER/Leer»: número 147

Artículos de López Estrada, Vaquero Turcios, Juan Velarde, José María Mato, Ramón Pascual y Patricio Peñalver

En el número 147, correspondiente a los meses de agosto y septiembre, de «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, colaboran el profesor emérito de Literatura **Francisco López Estrada**; el pintor y escultor **Joaquín Vaquero Turcios**; el profesor emérito de Economía **Juan Velarde Fuertes**; el científico **José María Mato**; el catedrático de Física Teórica **Ramón Pascual**; y el catedrático de Filosofía **Patricio Peñalver**.

Francisco López Estrada comenta un ensayo del profesor García Santo-Tomás sobre la recepción crítica del teatro de Lope de Vega desde su tiempo hasta hoy a partir de tres comedias escogidas.

Joaquín Vaquero Turcios saluda la aparición de un libro del arquitecto y escenógrafo Javier Navarro que es un amplio panorama de la implicación de la perspectiva en las artes plásticas.

Juan Velarde Fuertes escribe acerca de una obra colectiva en la que se analiza cómo se comporta la economía europea y cómo la economía española, al fundirse con aquella, pasa a ser completamente diferente.

José María Mato cree que estamos asistiendo a un fenómeno que él califica de «genomanía» y lo piensa al ocuparse de un ensayo científico que nos señala que los genes son el andamio con el que se va construyendo un individuo.

Ramón Pascual recuerda las aventuras de Mr. Tompkins, un personaje de ficción muy popular en el mundo anglosajón, y con el que el físico George Gamow escribió varios libros de divulgación científica.



Patricio Peñalver opina que dentro de la tradicional discusión histórica sobre el problema de España (la cuestión ya no es qué es España, sino qué será), el ensayo filosófico que sobre el tema ha escrito Gustavo Bueno contribuye a la polémica de una forma muy enriquecedora.

Oswaldo Pérez D'Elías, Arturo Requejo, Ouka Lele, Marisol Calés y Francisco Solé 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

«Mecanismos de unión proteína-ADN en procariotas»

Entre el 2 y el 4 de abril se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, el *workshop* titulado *Mechanisms of DNA-Bound Proteins in Prokaryotes*, organizado por los doctores Robert Schleif (EE UU) y Miquel Coll y Gloria del Solar (España). Hubo 19 ponentes invitados y 31 participantes. Los ponentes, agrupados por países, fueron los siguientes:

– Estados Unidos: **Aneel K. Aggarwal**, Mount Sinai School of Medicine, Nueva York; **Deepak Bastia**, Duke University, Durham; **Michael M. Cox**, Universidad de Wisconsin, Madison; **Seth A. Darst**, The Rockefeller University, Nueva York; **Gerald B. Koudelka**, SUNY, Buffalo; **Arthur Landy**, G. Brown University, Providence; **Timothy M. Lohman**, Washington University, St. Louis; **William T. McAllister**, SUNY, Nueva York; **Robert Schleif**, Johns Hopkins University, Baltimore; y **Stanley Tabor**, Harvard Medical School, Boston.

– España: **Juan Carlos Alonso**,

Centro Nacional de Biotecnología, Madrid; **Miquel Coll**, Institut de Biología Molecular, Barcelona; **Margarita Salas**, Centro de Biología Molecular «Severo Ochoa», Madrid; y **Gloria del Solar**, Centro de Investigaciones Biológicas, Madrid.

– Gran Bretaña: **Alfred Antson**, Universidad de York; **Steve Busby**, Universidad de Birmingham; y **Dale B. Wigley**, Imperial Cancer Research Fund, Herts.

– Alemania: **Dietrich Suck**, EMBL, Heidelberg.

– Dinamarca: **Poul Valentin-Hansen**, Universidad de Odense.

Las interacciones entre ADN y proteínas juegan un papel central en numerosos procesos celulares. Resultan esenciales para que pueda realizarse la replicación del material genético, la transcripción génica y su posterior traducción a proteínas, así como para los mecanismos que regulan estos procesos. De forma general, pueden dividirse las interacciones ADN-proteína en dos grupos. En el primero, las proteínas son capaces de unirse porque reconocen características generales de esta molécula, tales como la estructura de doble hélice o la carga negativa. Éste es el caso de las helicasas, las nucleasas o las proteínas similares a histonas, las cuales actúan sobre el ADN independientemente de su secuencia de nucle-

ótidos. El segundo grupo incluye aquellas proteínas capaces de «recorrer» la doble hélice de ADN, para reconocer y actuar sobre secuencias específicas de nucleótidos; éste es el caso de los factores de transcripción o de las endonucleasas de restricción. En este *workshop* se ha examinado un buen número de mecanismos de unión ADN-proteína en procariotas que intervienen esencialmente en los siguientes procesos: replicación de ADN y recombinación homóloga, transcripción, restricción enzimática, translocación de ADN y papel de las proteínas similares a histonas. Aunque resulta imposible resumir, ni siquiera someramente, los temas tratados, sí pueden resaltarse algunos aspectos de carácter general. En primer

lugar, resulta sorprendente el número de cuestiones abiertas y de las que existe relativamente poca información, sobre todo si tenemos en cuenta que muchos de estos procesos celulares empezaron a estudiarse en bacterias. Por ejemplo, nuestro conocimiento de cómo los distintos factores de transcripción interactúan con la RNA polimerasa bacteriana sigue siendo escaso, comparado con el avance producido en sistemas eucarióticos. Otro tema recurrente a lo largo de esta reunión ha

sido el de las relaciones estructura-función en las interacciones ADN-proteína. Expresado de otra forma: qué características estructurales de los dominios proteicos son necesarias para la unión con ADN y para modular dicha unión. Este aspecto está siendo estudiado en un buen número de sistemas gracias a los avances en los métodos de determinación de estructura de proteínas y en combinación con técnicas como la mutagénesis específica y el «footyping».

«Regulación de la función de proteínas por óxido nítrico»

Entre el 7 y el 9 de mayo tuvo lugar el *workshop* titulado *Regulation of Protein Function by Nitric Oxide*, organizado por los doctores Jonathan S. Stamler (EE UU) y José María Mato y Santiago Lamas (España). Hubo 20 ponentes invitados y 30 participantes. Los ponentes fueron los siguientes:

– Alemania: **Christian Bogdan** y **Bernhard Brüne**, Universidad de Erlangen; **Stefanie Dimmeler**, Universidad de Frankfurt; **Matthias W. Hentze**, EMBL, Heidelberg; **Doris Koesling**, Ruhr-Universität, Bochum; y **Josef Pfeilschifter**, Goethe-Universität, Frankfurt.

– Suiza: **Marie-Christine Broillet**, Universidad de Lausana.

– Estados Unidos: **Sharon L. Campbell**, Universidad de Carolina del Norte, Chapel Hill; **Bruce Demple**, Harvard School of Public Health, Boston; **Grigori Enikolopov**, Cold Spring Harbor Laboratory, Nueva

York; **Ferric C. Fang**, Universidad de Colorado, Denver; **Steven S. Gross** y **Carl Nathan**, Universidad de Cornell, Nueva York; **Alfred Hausladen** y **Jonathan S. Stamler**, Duke University, Durham; **Charles J. Lowenstein**, The Johns Hopkins University, Baltimore; y **Lester Packer**, University of Southern California, Los Ángeles.

– España: **Santiago Lamas**, Centro de Investigaciones Biológicas, Madrid; y **José María Mato**, Universidad de Navarra, Pamplona.

– Gran Bretaña: **Salvador Moncada**, Universidad de Londres.

El óxido nítrico (NO) es una molécula químicamente simple, compuesta por un átomo de oxígeno y otro de nitrógeno. Pese a esta simplicidad, el NO interviene en un número impresionantemente alto de procesos biológicos. El descubrimiento del papel central del NO en la biología celular es uno de los descubrimientos más importantes en

Fisiología de las últimas décadas. A grandes rasgos podemos distinguir tres tipos de efectos del NO: un papel de defensa directo sobre microorganismos patógenos, un papel regulador de las rutas de transducción de señal, similar al de otras hormonas, y un mecanismo de regulación post-traducciona de proteínas mediante adición covalente de

un grupo NO sobre grupos tiol presentes en la proteína.

Este *workshop* se ha centrado en las numerosas y variadas investigaciones que se están llevando a cabo en este campo. La principal fuente biosintética de NO en mamíferos es la oxidación enzimática de la L-arginina hasta citrulina, que a su vez regenera el sustrato mediante un ciclo en el que interviene la óxido nítrico sintasa, y otras enzimas comunes con el ciclo de la urea. Recientemente se ha descubierto que una de estas enzimas, la argininsuccinato sintasa, forma parte de un mecanismo de regulación que permite al NO limitar su propia síntesis. El NO

juega un papel importante en la regulación de los sistemas nervioso y cardiovascular. Muchos de los efectos del NO están mediados por la activación de guanilil ciclasas citoplasmáticas, enzimas que convierten el nucleótido GTP en GMP cíclico; esta molécula a su vez inicia una cadena de transducción de señales vía fosforilación cuyos efectos son, entre otros, la relajación muscular y la vasodilatación. A través de un mecanismo distinto el NO puede afectar al sistema nervioso a través de canales dependientes de nucleótidos cíclicos, los cuales son muy importantes en la transducción de señales en los sistemas olfativo y visual de los vertebrados.



En torno a la mesa (empezando por la izquierda), Lucía Franco, adjunta a la Dirección del Centro; Andrés González, director del Centro; Margarita Salas, Ramón Serrano, Erwin Neher, John E. Walker, Gines Morata y César Milstein.

Reunión del Consejo Científico

El pasado 4 de mayo tuvo lugar una reunión del Consejo Científico del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, a la que asistieron las tres nuevas incorporaciones: **Erwin Neher**, Premio Nobel de Medicina 1991, del Max-Planck-Institut für Biophysikalische Chemie, de Göttingen (Alemania); sir **John E. Walker**, Premio Nobel de Química 1997, del Medical Research Council, de Cambridge (Gran Bretaña); y **Gines Morata**, del Centro de Biología Molecular Severo Ochoa, de Madrid. Estas tres nuevas incorporaciones,

junto a **César Milstein**, Premio Nobel de Medicina 1984, del Medical Research Council, de Cambridge (Gran Bretaña), **Margarita Salas**, del Centro de Biología Molecular Severo Ochoa, de Madrid, y **Ramón Serrano**, del Instituto de Biología Molecular y Celular de Plantas, CSIC, de Valencia, forman el Consejo Científico hasta diciembre de 2003. Este Consejo asesora al Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología respecto a cualquier materia o circunstancia de carácter científico que pueda suscitarse. □

Cinco «Maestros de Artes» y cinco «Doctores Miembros del Instituto Juan March»

Entrega de diplomas en Ciencias Sociales

El pasado 15 de junio se celebró el acto de entrega de diplomas del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones; se concedieron cinco nuevos diplomas de «Doctor Miembro del Instituto Juan March» a cinco estudiantes del mismo, quienes, tras cursar en él los estudios de Maestro, han leído y obtenido la aprobación oficial de sus tesis doctorales por una universidad pública. Éstas han sido editadas por el Instituto Juan March dentro de la serie «Tesis doctorales». Asimismo fueron entregados cinco diplomas de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales» a otros tantos estudiantes de la duodécima promoción del Centro.

Nuevos Doctores Miembros del Instituto Juan March

Los cinco nuevos «Doctores Miembros del Instituto Juan March» y los títulos de sus respectivas tesis doctorales son: **María Asensio Menchero**, Doctora en Ciencia Política por la Universidad Autónoma de Madrid (*El proceso de reforma del sector público en el sur de Europa. Estudio comparativo de España y Portugal*); **María Fernández Mellizo-Soto**, Doctora en Sociología por la Universidad Complutense de Madrid (*Socialismo, igualdad en la educación y democracia. La experiencia de González y Mitterrand*); **Marta Fraile Maldonado**, Doctora en Cien-

cias Políticas y Sociales por el Instituto Universitario Europeo de Florencia (*¿Cuenta la economía al votar? Un estudio de las decisiones del electorado español*); **Elena García-Guereta Rodríguez**, Doctora en Ciencia Política por la Universidad Autónoma de Madrid (*Factores externos e internos en la transformación de los partidos políticos: el caso de AP-PP*); y **Javier García de Polavieja Perera**, Doctor en Sociología por la Universidad de Oxford (*Insiders y Outsiders: efectos de la desregulación laboral sobre las estructuras del mercado de trabajo y las actitudes sociopolíticas en España (1984-1997)*).

María Asensio Menchero (Madrid, 1968) es licenciada en Sociología por la Universidad Autónoma de Madrid. En 1995 obtuvo el título de Maestra de Artes en Ciencias Sociales del Instituto Juan March. Realizó en el Centro su tesis doctoral, dirigida por el profesor Vincent Wright, del Nuffield College de Oxford y miembro del Comité Científico del Centro, quien, tras su fallecimiento fue susti-



De izquierda a derecha, Elena García-Guereta, María Asensio, Javier García de Polavieja, Marta Fraile y María Fernández.

tuido por Andrew Richards, de la Universidad de Princeton y profesor en el Centro. La tesis fue leída el 4 de junio de 2001 en la Universidad Autónoma de Madrid y recibió la calificación de Sobresaliente *cum laude*. Actualmente trabaja como investigadora en el Instituto Nacional de Administração de Portugal y es profesora del Curso de Estudios Avanzados en Gestión Pública de Oeiras (Portugal).

Maria Fernández Mellizo-Soto (Madrid, 1972) es licenciada en Economía por la Universidad Carlos III de Madrid. En 1997 obtuvo el título de Maestra de Artes en Ciencias Sociales del Instituto Juan March. Realizó en el Centro su tesis doctoral, dirigida por Gøsta Esping-Andersen, catedrático de Sociología de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona y miembro del Comité Científico del Centro. La tesis fue leída el 12 de junio de 2001 en la Universidad Complutense de Madrid y recibió la calificación de Sobresaliente *cum laude*. Actualmente es profesora asociada en el departamento de Sociología VI de la Universidad Complutense de Madrid, e investigadora en la Unidad de Políticas Comparadas del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Marta Fraile Maldonado (Jaén, 1971) es licenciada en Ciencias Políticas y Sociología por la Universidad de Granada. En 1997 obtuvo el título de Maestra de Artes en Ciencias Sociales del Instituto Juan March. Realizó en el Centro su tesis doctoral, dirigida por José María Maravall, catedrático de Sociología Política de la Universidad Complutense de Madrid y director académico del Centro. La tesis fue leída el 27 de octubre de 2000 en el Instituto Universitario Europeo de Florencia. Actualmente es profesora de Ciencia Política en el departamento de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona.

Elena García-Guereta Rodríguez (Madrid, 1969) es licenciada en Ciencias Políticas y Sociología por la Universidad Complutense de Madrid. En

1994 obtuvo el título de Maestra de Artes en Ciencias Sociales del Instituto Juan March. Realizó en el Centro su tesis doctoral, dirigida por Juan José Linz, profesor emérito de Ciencia Política y Social de la Universidad de Yale y miembro honorario del Consejo Científico de este Centro. La tesis fue leída el 6 de junio de 2001 en la Universidad Autónoma de Madrid, y recibió la calificación de Sobresaliente *cum laude*. Actualmente trabaja como Asesora del Gabinete del Ministro de Fomento y como Profesora Asociada del departamento de Ciencia Política y de la Administración I de la Universidad Complutense de Madrid.

Javier García de Polavieja Perera (Madrid, 1970) es licenciado en Ciencias Políticas y Sociología por la Universidad Complutense de Madrid. En 1997 obtuvo el título de Maestro de Artes en Ciencias Sociales del Instituto Juan March. Realizó su tesis doctoral, dirigida por Duncan Gallie, Oficial Fellow en el Nuffield College de Oxford. La tesis fue leída el 27 de marzo de 2001 en el Nuffield College, de la Universidad de Oxford. Desde octubre del presente año se incorporará a la plantilla de investigadores del citado centro inglés, como Research Fellow.

Los cinco nuevos alumnos que recibieron el diploma de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales» —con ellos son 74 los que lo han obtenido desde que el Centro inició sus actividades en 1987— son **José Fernández Albertos**, **Amparo González Ferrer**, **Dulce Nombre Manzano Espinosa**, **Teresa Martín García** y **Gracia Trujillo Barbadillo**. El diploma de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales» se otorga a los alumnos —todos ellos becados— que han superado los correspondientes estudios en el Centro durante dos años; y este diploma les abre el camino para realizar en el mismo sus tesis doctorales.

El título de «Doctor Miembro del Instituto Juan March» se concede a los estudiantes del Centro que, tras cursar en él los estudios de Maestro, han elaborado en su seno una tesis doctoral,

que ha sido leída y aprobada en la universidad correspondiente.

A todos ellos, «Maestros de Artes» y «Doctores Miembros del Instituto Juan March», felicitó en su intervención **Juan March Delgado**, presidente del Instituto Juan March. «Vosotros, Doctores, —señaló— significáis la culminación de la carrera en el Centro en todas sus etapas. Yo creo que en vuestra carrera profesional futura el Centro seguirá estando presente si realmente la preparación que habéis recibido en él ha contribuido a vuestra formación básica como intelectuales. En el seno del Centro coinciden en un mismo momento estudiantes que se encuentran en distintas situaciones dentro del programa: unos cursan el Master, otros son ya Maestros, otros investigan y redactan la tesis, otros ya son Doctores. Con casi quince años de existencia, la población de estudiantes del Centro, en una u otra fase, ya es bastante considerable, pero al mismo tiempo entre ellos una experiencia común, compartida durante varios años, hace nacer lazos de solidaridad y apoyo mutuo.»

El secretario general del Centro, **Javier Gomá**, subrayó en su intervención que «los ahora Maestros, cuando hace unos años les fue concedida la Beca para el Centro, tras terminar su licenciatura, renunciaron a la posibilidad de un trabajo remunerado o a otras becas más flexibles o más cómodas ofrecidas por el Ministerio o por otras instituciones, y se integraron en nuestro Centro conscientes de que su decisión implicaba realizar un Master que exige un esfuerzo y una dedicación que se pueden calificar de extraordinarios. Para realizar la tesis doctoral en España no es necesario realizar un Master como éste, que además es de carácter privado, pero ellos quisieron realizarlo, debido a su alta calidad académica, por la ambición de recibir la mejor preparación y cualificación metodológica y científica.»

Por su parte, el director académico del Centro, **José María Maravall**, tras



De izquierda a derecha, Amparo González Ferrer, Dulce Nombre Manzano Espinosa, José Fernández Albertos, Teresa Martín García y Gracia Trujillo Barbadillo.

resumir el contenido de las cinco tesis doctorales con las que cinco estudiantes del Centro han obtenido el título de Doctor Miembro del Instituto Juan March, señaló que «el Centro es un lugar extraordinariamente vivo. De ello da fe la infinidad de *papers* y de proyectos de trabajo presentados en simposios, en seminarios, en conferencias, en lugares muy distantes; el debate constante entre vosotros, las publicaciones que vais generando, cada plaza que conseguís, y el inmenso esfuerzo y la calidad que encerráis aquí. Lo que el Centro es y la reputación que poco a poco va alcanzando y va consolidando se debe muy fundamentalmente, abrumadoramente, a la calidad de sus estudiantes y de sus doctores manifestada en muy diferentes formas.»

Finalmente cerró el acto Sir **Anthony B. Atkinson**, director del Nuffield College, de Oxford, con una conferencia titulada «La Europa social». De ella se ofrece seguidamente un resumen.

La Europa social

Atkinson se centró en los desarrollos de la agenda social de la Unión Europea (UE) y en la contribución que se hace desde las Ciencias Sociales para su desarrollo. El discurso se estructuró en tres partes. En la primera, sobre la política social en Europa, el conferen-

ciante resumió la evolución histórica de la política social en la UE y su relativamente bajo perfil hasta la última parte de la década de los noventa. La segunda se fijó en cómo quedó la Agenda Social fijada en Lisboa en marzo de 2000. Finalmente, prestó atención a los indicadores sociales en tanto que juegan un papel clave.

«En los momentos iniciales de la Comunidad Europea —señaló—, la política social recibió poca atención y los órganos de la Comunidad tenían poderes limitados en dicho campo. La política social era una forma adicional de conseguir los objetivos económicos. A partir del Programa de Acción Social de 1974, que reconocía a la Comunidad con un papel independiente en la formación de la política social, esta dimensión empezó a jugar un papel más importante. Un ejemplo fue la instauración de los fondos de desarrollo regional. Los fondos sociales aumentaron con el énfasis que se dio a la educación, la integración de jóvenes en el mercado laboral y la redistribución regional. Sin embargo, después de la presidencia de Jacques Delors, la política social se volvió a aparcar en tanto que los estados miembros se concentraron en completar la integración de mercados y la formación de la Unión Europea y Monetaria. En este sentido, se observaba una progresiva separación a nivel europeo entre las políticas económicas y las sociales.

Esta diferenciación entre ambas políticas no tiene ninguna lógica. Mientras las políticas económicas pueden tener objetivos intermedios tales como el control de la inflación, éste no es su último objetivo. La meta final, tanto de la política social como de la económica, es beneficiar a los ciudadanos de Europa, y ambas políticas tienen que ser diseñadas en términos de contribuir a ese objetivo. Lo que es más importante: negar las consecuencias sociales puede minar la aceptabilidad política de la po-



Anthony B. Atkinson

lítica económica. La perspectiva a adoptar es una en la que los problemas macroeconómicos y los sociales se vean en conjunto y donde los economistas no sólo estén preocupados con el efecto de sus políticas en la inflación y el crecimiento sino también en su efecto en la tasa de pobreza. Debe ser un enfoque integrado: los asuntos

sociales deben ir a la par de los asuntos económicos. Ahora bien, esto no implica que la política deba ser conducida al mismo nivel.

En marzo de 2000, en la cumbre de Lisboa, el Consejo Europeo decidió que la Unión debía adoptar unos objetivos estratégicos para la próxima década tales como *ser la economía más competitiva y dinámica... con más y mejores empleos y mayor cohesión social*. Esta frase integra las dimensiones sociales y económicas, y representa el mayor paso hacia esta deseada integración. La promoción de la inclusión social en el conjunto de la estrategia de la UE se conseguirá mediante un método abierto de coordinación. Este método incluye guías que estén conformadas al nivel de la UE y un control regular usando indicadores comúnmente acordados y definidos. El papel de los indicadores sociales es controlar el progreso en la consecución de los objetivos identificados y comprobar la efectividad de las políticas. Por eso es necesario un acuerdo sobre los conjuntos de indicadores sociales. Éstos varían en función del campo de que se trate. En el campo de la cohesión social, la Comisión propuso siete indicadores tales como la distribución del ingreso; el porcentaje de la población por debajo de la línea de pobreza antes y después de transferencias sociales; la persistencia en la pobreza; la proporción de hogares a desempleados; las disparidades regionales; medidas de baja educación; y tasa de desempleados a largo plazo.

La pregunta que surge a la luz de estos indicadores es si el establecimiento

de los indicadores correspondientes para la dimensión social dan una mayor prominencia a los logros conseguidos en este campo. Por un lado, la respuesta es claramente negativa. Mientras que a nivel europeo, el Banco Central Europeo tiene el poder de fijar la política sobre el tipo de interés en toda la zona euro, la política contra la pobreza es una responsabilidad estatal.

La agenda social está menos avanzada y por ello el primer nivel está más cerca de la fase de convergencia de la fase de Maastricht que al nivel actual de una política de objetivos unida. Esto no implica que el progreso no sea posible.

Para la consecución de la agenda social europea, los indicadores sociales juegan un papel vital. Su elección, definición y aplicación tienen un papel principalmente político pero también se trata de un proceso que necesita de un input desde las ciencias sociales, ya que es desde éstas desde donde se definen los indicadores. Un indicador debe cumplir una serie de requisitos. En

primer lugar, debe capturar el contenido esencial y tener una interpretación normativa clara. Luego debe ser susceptible de ser medido de suficientes formas en los distintos países, y comparable, a la par que practicable, con los estándares aplicados internacionalmente por las Naciones Unidas y la OECD. Otra característica esencial es que debe ser robusto y estadísticamente validado. Otra característica es su necesaria revisión. Por último, la medida de un indicador no debe imponer una carga demasiado pesada a los Estados miembros ni a los ciudadanos de la Unión.

Sir **Anthony B. Atkinson** fue anteriormente Professor de Economía Política en la Universidad de Cambridge y presidente del Suntory Toyota International Centre de la London School of Economics. Es Fellow de la British Academy y ha sido presidente de la Royal Economic Society, Econometric Society, European Economic Association e International Economic Association. □

Seminarios del Centro de Estudios Avanzados

Entre los últimos seminarios celebrados en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, figura el de Herbert Kitschelt, profesor de Ciencia Política en la Duke University (EE UU), el pasado 13 de marzo sobre «Citizen-Politician Linkages in Democracies. An Understudied Subject».

Los seminarios que a lo largo del curso organiza el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales son impartidos por destacados especialistas en ciencia política y sociología, generalmente procedentes de universidades u otras instituciones extranjeras. Los temas de estas reuniones giran en torno a las transiciones a la democracia y procesos de consolidación democrática (especialmente en el Sur y Este de Europa), partidos políticos y sistemas electorales, problemas del Estado de bienestar, la economía política de las sociedades industriales y la estratificación social.

El contenido de los seminarios y de otros trabajos realizados en el Centro se recoge resumido en la colección de *Estudios/Working Papers*.

Herbert Kitschelt

Las relaciones entre ciudadanos y políticos en las democracias

En este seminario Kitschelt exploró los vínculos y relaciones que se establecen entre ciudadanos y políticos en los regímenes democráticos. La teoría política normativa ha considerado que los mecanismos de competición electoral y representación, que obligan a los políticos a ser responsables ante los ciudadanos y sensibles a sus preferencias políticas, constituyen un poderoso argumento en favor de la democracia. La teoría política positiva, por su parte, trata de identificar las condiciones empíricas que promueven el establecimiento de los distintos vínculos a través de los cuales actúan estos mecanismos.

Los enfoques dominantes en el estudio de la competición electoral han idealizado, según Kitschelt, los vínculos programáticos y la aplicación de políticas como esencia de la interacción democrática entre ciudadanos y políticos. Para Kitschelt, existe una diversidad de tipos de vínculo democrático que requieren ser estudiados. De entre los tipos de vínculo alternativos a los de carácter programático, el conferencian-te se centró en los vínculos clientelares.

Los problemas de acción colectiva y elección social que se plantean en la política en un nivel fundamental han sido encauzados en los regímenes democráticos a través de la organización de partidos políticos y de la elaboración de programas electorales que articulan preferencias, respectivamente. De la mayor o menor potenciación de cada una de estas dos respuestas a los problemas fundamentales de la política resultan los distintos tipos de vínculo identificados por Kitschelt. Los vínculos clientelares, en particular, son crea-



dos idealmente en condiciones que inducen a los políticos a invertir en el desarrollo de la estructura del partido y no en la formación de programas.

Según el modelo que expuso Kitschelt, los vínculos clientelares se establecen a través de dos circuitos de intercambio distintos con bases electorales diferenciadas. Por un lado, las bases electorales ricas en recursos pero pobres en número de votos proporcionan dinero a los políticos a cambio de favores materiales una vez éstos han ocupado el gobierno —subsidios, monopolios, contratos de obras públicas, decisiones regulatorias ventajosas...—. Por otro lado, las bases electorales ricas en votos y pobres en recursos intercambian sus votos por incentivos materiales selectivos, desde regalos en especie a empleos en el sector público. La complejidad de los flujos de intercambio que implican los vínculos clientelares hace necesario un gran desarrollo de la maquinaria política del partido.

Kitschelt analizó también la posibilidad de combinar distintos tipos de vínculo en una misma estrategia política. ¿Se produciría un refuerzo mutuo o actuarían unos tipos en detrimento de otros? El universalismo que caracteriza los vínculos programáticos se encuentra en conflicto con el particularismo de los vínculos clientelares. Y ambos tipos de vínculo plantean, a su vez, incompatibilidades con la autoridad personal propia del vínculo carismático, reacia al compromiso con un programa y difícil de sostener en un partido desarrollado. Estas incompatibilidades no son, sin embargo, absolutas. Los distintos tipos de vínculo son compatibles en alguna

medida y pueden ser potenciados de forma combinada hasta alcanzar una cierta «frontera de posibilidades de producción».

Kitschelt hizo notar cómo el análisis de los diversos tipos de vínculo puede contribuir a explicar la variedad de regímenes democráticos y su funcionamiento específico. En gran número de democracias de América Latina, Asia o la Europa postcomunista, el establecimiento de vínculos clientelares puede explicar la institucionalización de regímenes democráticos en contextos de extrema desigualdad. La política clientelar ha constituido en estas democracias el equivalente funcional del Estado del bienestar de las democracias occi-

dentales, en las que se ha organizado, en cambio, un compromiso de clase sobre la base de la competición programática entre partidos de tradiciones liberal, socialista y cristianodemócrata.

Herbert Kitschelt obtuvo el Ph. D. en Sociología en la Universidad de Bielefeld, en 1979. Ha enseñado sucesivamente en las Universidades norteamericanas de California en Santa Cruz, de Stanford, de California en San Diego, en la de Notre Dame y, desde 1984, es Professor de Ciencia Política en la de Duke. Es miembro del consejo editor de las principales revistas internacionales de Ciencia Política.



En torno a la mesa (empezando por la izquierda), Gøsta Esping-Andersen, Adam Przeworski, José Ramón Montero, Richard Breen, José María Maravall, José Luis Yuste, Javier Gomá y Michael Wallerstein.

Reunión del Consejo Científico

El pasado 15 de junio se celebró una nueva reunión el Consejo Científico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, a la que asistieron dos de los tres miembros que se han incorporado recientemente a dicho Consejo: **Richard Breen**, Oficial Fellow del Nuffield College, de la Universidad de Oxford (Inglaterra); y **Michael Wallerstein**, catedrático de Ciencia Política de la Northwestern University (EE UU). No pudo estar presente en esta reunión **Yasemin Soysal**, catedrática de Sociología de la Universidad de Essex (Inglaterra).

Junto a los citados estuvieron **José María Maravall**, catedrático de Sociología de la Universidad Complutense y director académico del Centro; **José Ramón Montero**, catedrático de Ciencia Política de la Universidad Autónoma de Madrid; **Gøsta Esping-Andersen**, catedrático de Sociología de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona; y **Adam Przeworski**, Carroll and Milton Petrie Professor de Ciencia Política de la Universidad de Nueva York; así como **José Luis Yuste**, director gerente del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, y **Javier Gomá**, secretario general del Centro. Corresponde al Consejo Científico fijar las líneas maestras de la política investigadora y científica del Centro, dirigir la mayoría de las tesis doctorales que se realizan en el Centro y participar en el asesoramiento a los estudiantes. □

Actividades culturales en agosto y septiembre

CICLOS EN COLABORACIÓN CON LA ORQUESTA SINFÓNICA Y CORO DE RTVE

Bajo el título de «Jóvenes intérpretes», la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE han programado para septiembre y octubre un ciclo conjunto de conciertos (de cámara y sinfónicos) y conferencias (19,30 horas). Los conciertos de cámara se ofrecen en la Fundación Juan March, los días 26 de septiembre (**Trío Modus**), 3 de octubre (Hermanos **Pérez Molina**, dúo de pianos) y 10 de octubre (**Carmen Yepes**, piano).

Los conciertos sinfónicos, por la **Orquesta Sinfónica de RTVE**, son en el Teatro Monumental, los días 28 de septiembre (**Lorenzo Ramos**, director), 5 de octubre (**Gloria Isabel Ramos**, directora, y **Joaquín Vicedo**, trombón) y 11 de octubre (**Gerd Albrecht**, director; **Esteban Batallán**, trompeta, y **Elena Mikhailova**, violín).

El ciclo de conferencias, titulado «Jóvenes compositores», corre a cargo de **Andrés Ruiz Tarazona** («Jóvenes compositores en la historia»), los días 25 de septiembre y 1 de octubre); y **José Luis García del Busto** («Jóvenes compositores en el siglo XX»), los días 27 de septiembre y 2 de octubre. Las conferencias se celebran en la Fundación Juan March.

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

c/ Sant Miquel, 11, Palma de Mallorca

Tfno.: 971 71 35 15 - Fax: 971 71 26 01

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

• Exposición «Gottlieb: Monotipos»

«Gottlieb: Monotipos» es la exposición que se ofrece desde el 13 de agosto hasta el 27 de octubre en las salas de exposiciones temporales, con 40 obras en tinta u óleo sobre papel, realizadas en 1973 y 1974 por **Adolph Gottlieb**. Está organizada por la Adolph and Esther Gottlieb Foundation, de Nueva York, de donde proceden las obras.

• Colección permanente del Museo

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.

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

Hasta el 26 de agosto está abierta la exposición «Ródchenko. Geometrías» con 55 obras realizadas por **Alexandr Ródchenko** entre 1917 y 1948 y procedentes de la colección de la familia del artista y de otras colecciones privadas.

• Colección permanente del Museo

Durante el mes de agosto puede visitarse la exposición permanente que se ofrece en el Museo, integrada por pinturas y esculturas de autores españoles contemporáneos, pertenecientes a la colección de la Fundación Juan March.

• En septiembre, cerrado el Museo por obras de mejora

Durante el mes de septiembre, el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, permanecerá cerrado al público debido a la realización de diversas obras de reacondicionamiento y mejoras en el mismo.