

Nº 314
 Noviembre
 2001

 S Sumario

Ensayo - Economía de nuestro tiempo (XX)

- Desarrollo y equidad social: nuevas visiones sobre la pobreza,*
 por José Antonio Alonso 3
-

Arte

- Exposición «Matisse: Espíritu y sentido» 17
 — Marie-Thérèse Pulvenis de Séligny, directora del Museo Matisse,
 de Niza: «Matisse: el espíritu de una obra» 18
 «Gottlieb: Monotipos», en el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación
 Juan March), de Cuenca, desde el 8 de noviembre 24
 — Se reabre el Museo tras su reforma y mejora 25
-

Música

- «Cuartetos españoles del siglo XVIII», en noviembre 26
 Finaliza el ciclo «Músicas para una exposición Matisse» 27
 — Tomás Marco: «Pintor de primera fila» 27
 «Cuatro centenarios (1901-2001)», en «Conciertos del Sábado» 29
 — En recuerdo de los compositores Julián Bautista, Tomás Garbizu,
 Joaquín Rodrigo y Arturo Dúo Vital 29
 «Conciertos de Mediodía» de noviembre 30
-

Aula abierta

- «La permanencia de lo efímero: Arte sobre papel» (y II), por Manuela Mena 31
 «La formación de la identidad española», desde el 20 de noviembre 35
 — Ocho conferencias de José Álvarez Junco 35
-

Publicaciones

- «SABER/Leer» de noviembre: artículos de Carlos García Gual, Joseph
 Pérez, Emilio Lorenzo, José-Carlos Mainer, Xesús Alonso Montero,
 Manuel García Doncel y Carlos Sánchez del Río 36
-

Biología

- Ayuda de la Fundación Juan March a la investigación básica 37
 Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología 38
 — *Workshop* sobre «Asimetría izquierda-derecha» 38
 — Premios Nobel en el Centro 39
-

Ciencias Sociales

- Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales 40
 Seminarios del Centro 40
 — John Zaller: «Políticos, periodistas y votantes: el juego de la política
 mediática» y «Dinámica de las elecciones en Estados Unidos,
 1972-2000» 40
 Serie «Tesis doctorales» 42
 — Marta Fraile Maldonado: *¿Cuenta la economía al votar? Un estudio
 de las decisiones del electorado español* 42
-

- Calendario de actividades culturales en noviembre** 44
-

ECONOMÍA DE NUESTRO TIEMPO (XX)

Desarrollo y equidad social: nuevas visiones sobre la pobreza

1. Introducción

El siglo XX conoció un progreso sin precedentes en las condiciones de vida de la humanidad. El producto real a lo largo de la centuria creció a una tasa anual cercana al 2,5%, muy superior a la de cualquier etapa precedente en la historia, de tal modo que, aun a pesar del importante crecimiento demográfico, el PIB per cápita promedio mundial logró multiplicarse por 8 en el tramo que media entre el comienzo y el final del siglo. Una evolución basada en un proceso —sólo interrumpido en el período de entreguerras— de tendencial apertura de las economías a los intercambios internacionales, de ampliación de la dimensión del Estado en virtud de su más activa implicación en la provisión de bienes públicos a la sociedad y de un esfuerzo continuado de los agentes privados por promover el progreso tecnológico. Como consecuencia, se alargó la esperanza de vida,



José Antonio Alonso es catedrático de Economía Aplicada de la Universidad Complutense de Madrid y dirige el departamento de Desarrollo y Cooperación del Instituto Complutense de Estudios Internacionales (ICEI). Especialista en temas relacionados con la economía internacional y crecimiento económico, es director del Magíster en Desarrollo y Ayuda Internacional, título propio de la Universidad Complutense, y autor de diversos libros y artículos sobre economía internacional y crecimiento económico.

* 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,

se redujo notablemente la tasa de mortalidad promedio de la población y se incrementaron los niveles formativos de las personas. Ahora bien, el siglo presenta, simultáneamente, un gran pasivo, que recorre y matiza los logros anteriormente mencionados: la notable desigualdad que se observa entre países y regiones a escala mundial. El siglo XX es un período de profundización de las asimetrías, de agudización de las desigualdades entre los pueblos del planeta: se trata, sin duda, del rasgo más distintivo y caracterizador del actual sistema de relaciones internacionales. No es extraño, por tanto, que la comunidad internacional haya identificado la pobreza como uno de los objetivos obligados de su agenda.

El presente trabajo pretende indagar acerca de la relación entre crecimiento y equidad social. Como se verá, se trata de una relación compleja que admite una pluralidad de vínculos. La abundante literatura especializada, si bien da cuenta de la riqueza de enfoques posibles, dificulta una presentación del tema que se pretenda al tiempo comprensiva y ordenada. Para facilitar semejante empeño, se tratará de articular la exposición en torno a cinco apartados, adicionales a la presente introducción. Y, así, tras un epígrafe dedicado a ciertos aspectos conceptuales que condicionan el debate, se dedicará el epígrafe tercero a presentar un sintético panorama de la pobreza a escala mundial; se pasará a continuación, en el epígrafe cuarto, a analizar la relación que va desde el crecimiento a la equidad; en el epígrafe quinto se analizará la relación inversa, de la equidad al crecimiento; y se reserva un último epígrafe para las implicaciones que el debate tiene para la política económica y social.

2. *Desigualdad y pobreza*

Aun cuando en ocasiones se utilizan como equivalentes, los conceptos de desigualdad y de pobreza no son enteramente coincidentes. La *desigualdad* se refiere al modo de distribución de una determinada variable: en correspondencia, los indicadores que tratan de medir el fenómeno se construyen a partir de estadísticos que expresan la dispersión de la variable (indicadores de entropía o coeficiente de Theil)

→

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.

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

DESARROLLO Y EQUIDAD SOCIAL: NUEVAS VISIONES...

o de distancia respecto a la equidistribución (coeficiente de Gini). Aun cuando los indicadores referidos son los más pertinentes, no es infrecuente que ante la limitada disponibilidad de datos se recurra a indicadores truncados, que aluden a una parte de la distribución para expresar el grado de concentración de la variable (por ejemplo, relación entre los quintiles más rico y más pobre).

Por su parte, la *pobreza absoluta* se refiere a un estado de especial vulnerabilidad que afecta a determinado colectivo de personas, y que se manifiesta en carencias en muy diversos ámbitos, relacionados con los ingresos, la capacidad de acceso a los servicios básicos, los grados de autonomía personal, de respeto a la dignidad y a la autoestima de las personas y a su posibilidad para participar en los procesos de decisión colectiva. Dada la dificultad para integrar en una medición sintética ese conjunto de dimensiones, los estudios internacionales (inspirados por el Banco Mundial) suelen limitar la medición de la pobreza a un único factor, estimando los hogares cuyo gasto per cápita no alcanza un determinado umbral que se considera necesario para satisfacer las necesidades materiales básicas. Ese umbral fue fijado en torno a un dólar diario, en términos de la paridad del poder adquisitivo, a precios de 1985. Frente al concepto de pobreza aludido —pobreza absoluta—, es posible definir un *concepto relativo de pobreza*, al objeto de considerar la situación de las personas en relación a su entorno. La pobreza se suele referir a aquella población que tiene unos gastos inferiores a un determinado estándar promedio de la población, como, por ejemplo, el tercio del consumo nacional medio. La pobreza relativa expresa un concepto dinámico, cambiante en el tiempo, que difícilmente puede distinguirse del concepto de desigualdad.

3. Una imagen sintética de la pobreza

Los datos relativos a la distribución de la renta revelan que la economía mundial se encamina hacia una *desigualdad creciente*. Cabría decir que el capitalismo, consolidado a partir del XIX, nos ha hecho a todos más ricos, pero también más desiguales. El PNUD recuerda que, en los últimos treinta años, la participación en el ingreso mundial del 20% más pobre de la población mundial se redujo del 2,3% al 1,1%; mientras que la participación del 20% más rico aumentó del 70% al 86%. El índice de Gini —la medida más convencional de la concentración de la renta— que se obtiene para el conjunto de la economía mundial, en torno a 0,65, sólo encuentra parangón con los indicadores que expresan aquellos países con mayores niveles de desi-

gualdad, y contrasta desfavorablemente con el valor de 0,58 que podía obtenerse hace cien años. Una reciente investigación (Bourguignon y Morrison, 2001) confirma similar tendencia a partir del índice de Theil, otra de las medidas más habituales de desigualdad: el índice pasa de 0,52 en 1820, a 0,67 en 1890, para alcanzar el 0,85 en 1992, último año para el que se dispone de datos.

Como consecuencia de esta desigualdad, cerca de *una quinta parte de la población mundial se encuentra por debajo de la línea de pobreza*, cuando ésta se estima como 1 dólar en paridad del poder adquisitivo; y cerca de la mitad de la población mundial tiene un ingreso por debajo de los 2 dólares. Se trata de cifras preocupantes, que, además, presentan una notable resistencia a la baja. El número absoluto de pobres apenas se ha visto alterado a lo largo de la última década, oscilando en torno a los 1.200 millones de personas. Una tendencia que sería de franco crecimiento si se excluyese China, país que consiguió un visible progreso en la reducción de la pobreza en ese período. Desde un punto de vista regional, el grueso de la población pobre se concentra en Asia Meridional (43%), Asia Oriental (23%) y África Subsahariana (24%).

En relación con la población total se observa una *ligera reducción en el porcentaje de personas que viven por debajo de la línea de pobreza*, que ha pasado de suponer el 28% en 1987 al 26 %, doce años más tarde. No obstante, esta reducción no ha sido igual para todas las regiones: mientras la intensidad de la pobreza se redujo en Asia Oriental y, en menor medida, en Asia Meridional, aumentó en Europa Oriental y Asia Central y apenas se alteró en América Latina y en África Subsahariana. En conjunto, son las regiones de África Subsahariana y Asia Meridional donde más intensa es la presencia de la pobreza, a juzgar por el peso relativo que los colectivos pobres tienen en el total de la población (46% y 40%, respectivamente) (Cuadro 1).

Cuadro 1. Porcentaje de población por debajo de un dólar diario

	1990	1993	1996	1998
Asia Oriental y Pacífico	27,6	25,2	14,9	15,3
Europa y Asia Central	1,6	4,0	5,1	5,1
América Latina	16,8	15,3	15,6	15,6
O. Medio y N. de África	2,4	1,9	1,8	1,9
Asia Meridional	44,0	42,4	42,3	40,0
África Subsahariana	47,7	49,7	48,5	46,3
Total	29,0	28,1	24,5	24,0
Excluida China	28,1	27,7	27,0	26,2

Población por debajo de un dólar

Total	1.276,4	1.304,3	1.190,6	1.198,9
Excluida China	915,9	955,9	980,5	985,7

Fuente: Banco Mundial

DESARROLLO Y EQUIDAD SOCIAL: NUEVAS VISIONES...

Los niveles de pobreza descritos se traducen en *carencias manifiestas en los niveles de vida de la población mundial*. Como recuerda el PNUD (1997), cerca de 842 millones de adultos son analfabetos; 766 millones de personas no tienen acceso a servicios de salud; 1.213 millones no tienen acceso a agua potable; hay más de 158 millones de niños malnutridos; y se estima que cerca de 507 millones de personas no sobrepasarán los 40 años como consecuencia de las penosas condiciones en las que viven. Son datos que expresan, de forma sin duda imperfecta, el drama de buena parte de la población mundial, que padece las consecuencias de la pobreza, en cuanto denegación de oportunidades y opciones para vivir una vida digna y tolerable. Al tiempo que plantea la importancia que tienen los aspectos distributivos en toda estrategia de desarrollo.

4. Del crecimiento a la equidad

Posición de partida

El pensamiento económico neoclásico supone cierta independencia de la distribución respecto al crecimiento, de tal modo que este último había de beneficiar al conjunto del cuerpo social, sin excepción. Tal es la posición que inspira el enfoque que dominó la teoría del crecimiento a lo largo de los años sesenta y setenta (Solow, 1956). Una conclusión adicional que se deriva de este enfoque es que cualquier redistribución que se promueva en la renta puede alterar las condiciones de eficiencia de la economía, al perturbar la estructura de retribución de los factores. En la medida en que se grave a las personas más ricas (poseedoras de capital) para transferir renta a las más pobres (poseedoras de trabajo), se puede alterar la relación capital-trabajo de la economía, dando origen a una reducción de la tasa de acumulación. Lo que inevitablemente conducirá a un descenso en el ritmo de crecimiento agregado de la economía.

Aun cuando se trata de un modelo teórico lleno de simplificaciones, el enfoque descrito aporta el fundamento a muchas de las argumentaciones contrarias a las acciones redistributivas, al tiempo que refuerza la confianza en la eficacia del proceso de «derrame» *-trickle down-*, a través del cual el crecimiento, dotado de suficiente plazo temporal, acaba por tener su influencia sobre el conjunto de la población, reduciendo los niveles de pobreza.

La hipótesis de Kuznets

Las conclusiones que se derivan de esta visión se vieron alteradas, sin embargo, como consecuencia de la investigación realizada por Kuznets (1955). Tras un detenido estudio empírico referido a los países industriales, Kuznets sugirió la existencia de una relación inversa entre crecimiento e igualdad, al menos en las primeras etapas del proceso de desarrollo. Aun cuando no existe una fundamentación formalizada del proceso, Kuznets alude como factor explicativo del proceso a los cambios que el crecimiento promueve tanto en la importancia relativa de los sectores productivos, asociados al creciente peso de la industria en las primeras etapas de desarrollo, como en los modos de asentamiento de la población, vinculados al predominio progresivo de la población urbana. Dado que tanto la renta promedio como los niveles de desigualdad son superiores en los entornos urbano-industriales que en los agrarios, a medida que las personas se trasladan del campo a la ciudad y del sector rural al sector industrial, se incrementa el nivel de desigualdad agregado de la economía. De acuerdo con Kuznets, este proceso se agota cuando las economías llegan a su madurez industrial.

Diversos estudios trataron de fundamentar en el terreno teórico y de contrastar en el ámbito empírico la hipótesis sugerida por Kuznets. Aun cuando buena parte de estos estudios tendieron a confirmar, con ciertas reservas, la relación prevista, no faltan entre ellos los que o bien niegan esa hipótesis o bien señalan su insuficiente fundamentación empírica. Más allá de su nivel de coincidencia, los estudios citados se enfrentaron a la reducida disponibilidad —y baja calidad— de datos aptos para el trabajo empírico, lo que limita el alcance de sus conclusiones.

Crítica reciente

Más recientemente, el tema de la relación entre crecimiento y equidad volvió a ocupar el centro de uno de los debates sobre la política de desarrollo, en gran medida impulsado por los estudios promovidos por el Banco Mundial a raíz de su *Informe sobre el desarrollo mundial*, de 1990, dedicado específicamente al análisis de la pobreza. En este caso, además, se propició la creación de una base de datos más amplia y homogénea, con mayor recorrido temporal y más amplia cobertura. Pues bien, buena parte de los nuevos estudios derivados de esa nueva base de datos cuestionan la hipótesis de Kuznets, no encontrando regularidad alguna entre creci-

DESARROLLO Y EQUIDAD SOCIAL: NUEVAS VISIONES...

miento y equidad. En concreto, Deininger y Squire (1996 y 1997), a partir de una colección de datos transversales y temporales, muestran que la curva de Kuznets sólo se cumple en un porcentaje menor de los casos estudiados –en torno al 10%–; en la mayor parte de los casos, sin embargo –75% de la muestra–, no se observa relación definida alguna entre desigualdad y crecimiento. El signo de estos resultados –y su contraste con los estudios previos– lo justifican Bruno, Ravallion y Squire (1997) por el hecho de disponer, por primera vez, de series continuadas en el tiempo, requisito obligado para estudiar un fenómeno que es de naturaleza básicamente intertemporal.

Las conclusiones de estos estudios pasaron a formar parte de la doctrina básica que, al respecto, adoptó el Banco Mundial, que insiste en el carácter neutral, en términos distributivos, del crecimiento económico. Una buena síntesis de esta posición doctrinal se encuentra argumentada en el último de los trabajos citados, en el que a partir de una muestra compuesta por 45 países –desarrollados y en desarrollo–, con datos referidos a la distribución de la renta, a lo largo del período de 1947 a 1993, concluye la inexistencia de relación definida alguna entre crecimiento y desigualdad. De hecho, la evidencia sugiere que es mayor la variación en los niveles de desigualdad entre países en un momento dado del tiempo, que la existente a lo largo del tiempo en un determinado país. Así pues, no cabe decir nada que sea generalizable acerca de la relación entre crecimiento y desigualdad; una relación que parece estar asociada a factores específicos propios de cada país.

El efecto del crecimiento sobre los pobres

Las críticas que desde diversos sectores se dirigieron al proceso de globalización por su potencial efecto negativo sobre los sectores más vulnerables, alentó un nuevo esfuerzo de investigación en este campo. El objetivo de estos estudios es determinar la evolución del ingreso de los pobres (generalmente, el quintil inferior en la distribución de la renta) en relación con el crecimiento agregado de la economía.

La mayor parte de estas investigaciones se acometieron en la segunda mitad de los noventa; y condujeron a resultados notablemente coincidentes, al señalar la relación positiva que el crecimiento agregado tiene sobre la renta per cápita de los sectores que ocupan los puestos inferiores en la escala de distribución de la renta. Uno de los trabajos más representativos en esta línea es el rea-

lizado por Dollar y Kray (2000), desde el seno del Banco Mundial. A partir de una amplia base, que incluye 125 países y 236 observaciones, los autores intentan estimar el efecto que el crecimiento tiene sobre la relación existente entre la renta del quintil más pobre de la población y la media nacional. De acuerdo a los datos, la relación entre ambas variables es muy cercana a la unidad, lo que confirma la estabilidad de los patrones distributivos a lo largo del tiempo, así como el impacto positivo que el crecimiento agregado tiene sobre los sectores de más baja renta. Se trata, además, de una relación que se sostiene con notable constancia, con independencia del nivel de desarrollo del país, del período que se considere y del signo del ciclo económico. A partir de sus resultados, los autores estiman que el «80% de la variación en la renta de los pobres es debida a la variación en la renta per cápita agregada, y solamente el 20% es debido a diferencias en la distribución a lo largo del tiempo o a través de países». Estos resultados son suficientes para justificar que «el crecimiento económico es bueno para los pobres».

5. De la equidad al crecimiento

Aun cuando buena parte de la atención se centró en analizar el efecto que el crecimiento tiene sobre la desigualdad, no faltan propuestas teóricas y trabajos aplicados que han tratado de argumentar la relación de sentido inverso: el efecto que la distribución tiene sobre el crecimiento. Tradicionalmente, esta hipótesis fue sugerida por Kaldor (1955), quien suponía una relación de sentido inverso entre igualdad y crecimiento: si se considera que la propensión marginal a ahorrar descende a medida que se avanza en los niveles de renta, la concentración de los ingresos promoverá un incremento del ahorro agregado, estimulando el proceso de acumulación de capital y de crecimiento económico. De acuerdo con esta posición, un cierto nivel de desigualdad resulta necesario para incrementar las posibilidades de crecimiento.

Esta hipótesis no parecía, sin embargo, ajustarse a la experiencia internacional más reciente. Es conocido que uno de los rasgos más sobresalientes de los países más dinámicos del sudeste asiático es su aceptable nivel de equidad. De hecho, el contraste entre la experiencia de países de Latinoamérica y del sudeste asiático revela una asociación entre desigualdad y bajo crecimiento, por una parte, e igualdad y crecimientos más intensos, por la otra. De ahí que autores como Birdsall, Ross y Sabot (1995) sugirieran que la gran desigualdad

DESARROLLO Y EQUIDAD SOCIAL: NUEVAS VISIONES...

podía ser una limitación, más que un factor favorable para la promoción del crecimiento. De este modo se configuró lo que Kanbur (1998) denomina la «nueva ortodoxia» acerca del tema, argumentando el efecto positivo que la equidad distributiva tiene sobre las posibilidades de crecimiento de las economías.

Principales argumentos teóricos

Dentro de las explicaciones teóricas sobre el efecto positivo de la equidad, un primer referente se puede encontrar en los desarrollos teóricos postkeynesiano y estructuralista (Taylor, 1991). En estos modelos la igualdad influye en el crecimiento a través de su impacto sobre la dimensión y composición de la demanda. No obstante, no se trata de una relación única, ya que el efecto varía de acuerdo con el régimen de crecimiento que siga el país, según venga determinado por las ganancias o por los salarios.

Una segunda vía de argumentación del impacto positivo que la equidad tiene sobre el crecimiento la ofreció Todaro (1991). En concreto, este autor sugiere que en una sociedad más equitativa habrá un más generalizado acceso de la población a los servicios de salud y de educación, lo que permitirá disponer de una mano de obra más saludable y mejor formada. Ello habrá de influir necesariamente en los niveles de productividad del conjunto de la economía y, a través de esta vía, sobre sus posibilidades de crecimiento.

Desde finales del decenio de los ochenta, la investigación académica encontró nuevas razones para argumentar la existencia de una relación positiva entre equidad y crecimiento. Tres son las líneas de argumentación al respecto, que remiten al efecto que la desigualdad tiene sobre: a) el comportamiento del votante mediano respecto a la fiscalidad; b) la estabilidad política y su efecto sobre la inversión; y c) la capacidad de acceder al ahorro por parte de la población.

La primera de estas líneas de argumentación trata de señalar el efecto que la desigualdad tiene sobre el marco de preferencias de los ciudadanos en el proceso político —las elecciones— a la hora de elegir entre crecimiento y políticas redistributivas. En concreto, se supone que los sectores poseedores de activos de capital optarán por políticas promotoras del crecimiento; mientras que, por el contrario, los trabajadores preferirán poner en marcha políticas redistributivas, a través de la previa aplicación de impuestos. El crecimiento efectivo es el resultado del equilibrio político-económico resultante de esta relación contradictoria de objetivos. Cuanto más acusada sea la desigualdad, más se justifica la necesidad de recurrir a la imposición para promo-

ver la redistribución, lo que puede repercutir de forma negativa sobre el crecimiento (Persson y Tabellini, 1994). Por su parte, Alesina y Rodrik (1994) extienden el «teorema del votante mediano», suponiendo que los agentes económicos tienen dotaciones de capital diferentes. En correspondencia, cada individuo tiene diferentes percepciones acerca de cuál debería ser el impuesto al capital más adecuado, dado que los beneficios de la imposición son comunes a todos, pero los costes del impuesto están relacionados con la dotación de capital de cada cual. Así pues, aquellos de más baja dotación de capital optarán por imposiciones más elevadas, que, a su vez, penalizarán las posibilidades de crecimiento. De esta forma, a medida que se incrementa la desigualdad, más elevada es la imposición que se demanda, con sus potenciales efectos negativos sobre el crecimiento.

Una segunda línea de investigación es la que explora la relación existente entre desigualdad, estabilidad política y crecimiento. Alesina y Perotti (1996) analizan una muestra de 71 países para el período 1960-85, encontrando que la desigualdad en la renta promueve el descontento social e incrementa la inestabilidad socio-política. Como consecuencia crea incertidumbre en el entorno político-económico y reduce la inversión. En la medida en que la inversión es una fuerza promotora del crecimiento, la anterior argumentación identifica una posible vía a través de la cual la desigualdad puede dañar las posibilidades de crecimiento.

Por último, una tercera corriente dentro de esta literatura es la que relaciona la desigualdad con el racionamiento del crédito y con la existencia de mercados de capital y de seguros incompletos (Aghion y Bolton, 1997). El argumento es el siguiente: dada una distribución de la riqueza, su posterior modificación estará en relación con las posibilidades que tiene la población para acceder al financiamiento de nuevos activos, (capital físico o humano). No obstante, los mercados de capital se caracterizan por disponer de información imperfecta, lo que les conduce a prácticas de racionamiento del crédito asociadas a la disponibilidad de garantías por parte del eventual prestatario. En consecuencia, de un conjunto dado de oportunidades de acumulación, sólo podrán ser aprovechadas aquellas motivadas por quienes parten ya de una cierta riqueza acumulada. Lo que motiva que se desaprovechen posibilidades inversoras, de creación de renta y empleo, para quienes no tienen activos previos; y, adicionalmente, se alimenta una dinámica acumulativa de la riqueza, a través de los fenómenos de exclusión que los mercados de capital motivan. Por todo ello, políticas redistributivas dirigidas a facilitar la acumulación de activos productivos

DESARROLLO Y EQUIDAD SOCIAL: NUEVAS VISIONES...

en manos de los pobres (como, por ejemplo, a través de los microcréditos), cuando se adoptan en un marco no distorsionado, no sólo pueden facilitar la conformación de una sociedad más justa, sino también de una economía más vigorosa y dinámica.

Evidencia empírica

La literatura empírica generada en torno a estas líneas de argumentación ha tendido a apoyar la hipótesis de que la desigualdad tiene un efecto negativo sobre el crecimiento, cuando se controlan otras variables como el ingreso per cápita inicial, la educación o la participación política (Bénabou, 1996 y Perotti, 1996). Como argumenta Bénabou (1996), los estudios revelan que un descenso en una desviación estándar en la desigualdad permite un incremento de 0,5 a 0,8 puntos porcentuales en la tasa de crecimiento. El resultado se produce tanto en países en desarrollo como desarrollados y con cierta independencia respecto a las especificaciones adoptadas y a las medidas de desigualdad a las que se recurra.

No obstante, ello no implica que los estudios estén libres de objeciones. Así, revisando esta literatura, Bénabou (1996) evidencia algunos resultados contradictorios y Fishlow (1996) revela que las conclusiones son extremadamente sensibles a las especificaciones que se adopten en cada caso. En suma, los ejercicios empíricos no son enteramente conclusivos. Lo que, como señala Bourguignon (2000) no debe suponer una sorpresa dada la distancia que existe entre los modelos teóricos y los datos disponibles, ya que mientras los primeros se refieren a la distribución de activos, los segundos aluden a la distribución de renta o gasto.

*6. Conclusiones para la política económica*Relación crecimiento-equidad

El recorrido realizado a lo largo de las páginas anteriores puede resultar aparentemente poco conclusivo. Aun cuando existen argumentos para suponer una influencia del crecimiento sobre la distribución y de esta última sobre el crecimiento, las razones para esta segunda relación parecen más sólidamente enraizadas en la teoría económica. Pese a su mayor tradición en el trabajo empírico, la hipótesis de Kuznets nunca tuvo una convincente fundamentación teórica. Mayor respaldo tienen las hipótesis recientes, que argu-

mentan el efecto de la distribución sobre la dinámica económica, en el marco doctrinal que proporcionan las nuevas teorías del crecimiento endógeno. Si bien, en este caso, es la mayor equidad la que favorece el crecimiento y no como Kuznets suponía el crecimiento el que promueve la inequidad. No obstante, la mayor parte de los nuevos argumentos teóricos se refieren a la distribución y a los procesos de acumulación de activos de los agentes económicos y no tanto a la distribución de la renta y al comportamiento de los consumidores. En suma, el trabajo empírico, aun cuando pueda iluminar ciertos aspectos de las relaciones estudiadas, no permiten dirimir entre las hipótesis discutidas.

Deninger y Squire (1997) en un trabajo clásico sobre el tema llegan a las siguientes conclusiones: «Primero, los decisores políticos debieran poner atención en las consecuencias distributivas de sus opciones políticas ya que la temida conclusión de un efecto sistemático negativo del crecimiento sobre la distribución de la renta resulta infundado. Segundo, la desigual distribución de activos, más que la renta, puede ser un impedimento para el crecimiento, lo que implica que las políticas redistributivas podrían fortalecer la dinámica económica. Tercero, mientras las políticas redistributivas tienen el potencial de beneficiar a los pobres directa e indirectamente, ello se producirá sólo si la redistribución no amenaza la inversión productiva. Esto descalifica el conflicto de las políticas redistributivas propio del pasado e implica que, si los países desean aplicar políticas redistributivas, su capacidad para concebir mecanismos que, al tiempo, mantengan o incrementen los incentivos para la inversión, pueden ser decisivos para el éxito».

Ciertamente, las dos últimas conclusiones son ampliamente aceptadas por cuantos estudian el tema; y la primera de las conclusiones, aunque goza de menor respaldo, podría ser admitida por un amplio espectro de analistas. El problema, no obstante, de esa conclusión es que —como señala Kanbur (1998)— no proporciona orientación alguna a los políticos. Parece más conveniente analizar si existen políticas capaces de promover el crecimiento sin generar efectos negativos (o, incluso, generando efectos positivos) sobre la distribución y si existen políticas distributivas capaces de evitar un eventual impacto negativo (o generar uno positivo) sobre el crecimiento; y no tanto en analizar si existe una relación agregada uniforme —y obligada— entre aquellas dos variables.

De hecho, existen razones para pensar que no sólo el crecimiento puede influir en la situación en la que se encuentran los pobres: también la acción redistributiva puede tener un papel impor-

DESARROLLO Y EQUIDAD SOCIAL: NUEVAS VISIONES...

tante al respecto. Una conclusión que se encuentra ilustrada en el reciente trabajo de Hanner et al. (1999), que considera el impacto que el crecimiento tiene sobre la pobreza, de acuerdo con la distribución previa de la renta de la que se parte. Su resultado, por otra parte lógico, es que la elasticidad de reducción de la pobreza respecto al crecimiento es tanto mayor cuanto más equitativo sea el punto de partida. En concreto, señalan que «si un país tiene una distribución de la renta más equitativa, se espera que el crecimiento arroje tres veces más personas de la pobreza, en términos porcentuales, de lo que sucedería en un país donde la renta estuviese más desigualmente distribuida».

A modo de balance

Frente al conflicto supuesto entre crecimiento y equidad, los nuevos estudios arrojan una imagen más compleja, pero menos conflictiva, entre ambos objetivos. Sin que los estudios puedan considerarse enteramente concluyentes, permiten extraer tres conclusiones de interés:

- En primer lugar, que aún cuando puedan producirse avances significativos en la lucha contra la pobreza en contextos de bajo dinamismo económico, la puesta en marcha de un proceso de crecimiento económico sostenido puede favorecer –y acelerar– los procesos de erradicación de la pobreza absoluta.
- En segundo lugar, que los efectos del crecimiento se difunden de acuerdo con la distribución de la renta preexistente, por lo que en los países de notable desigualdad –y tal sucede en buena parte del mundo en desarrollo–, resulta necesario poner en marcha políticas específicas conducentes a promover una cierta redistribución si se quiere que los beneficios del progreso lleguen, en proporción suficiente, a los sectores más pobres de la población.
- Por último, que el hecho de que no exista regularidad obligada en la relación entre crecimiento y equidad no quiere decir que cualquiera que sea la política de crecimiento que se aplique resulte neutral desde la perspectiva de la distribución de la renta. Si se quiere acabar con la pobreza es necesario impulsar políticas de crecimiento favorecedoras de la equidad social.

Estas consideraciones apuntan a que el crecimiento es uno de los factores decisivos que influyen en la lucha contra la pobreza, pero no el único. Como señala el PNUD (1996): «El crecimiento económico amplía la base material para la satisfacción de las necesidades humanas. Pero el grado en que se satisfacen esas necesi-

dades depende de la distribución de los recursos entre la gente y del aprovechamiento y la distribución de las oportunidades, particularmente, del empleo». □

Bibliografía citada

- Aghion, P. y P Bolton (1997): «A theory of trickle-down growth and development», *Review of Economic Studies*, 64: 151-72.
- Alesina, A. y R. Perotti (1996): «Income distribution, politics stability, and investment», en *European Economic Review*, 40 (6): 151.
- Alesina, A. y D. Rodrik (1994): «Distributive politics and economic growth», *Quarterly Journal of Economics*, vol 109 (2): 465-90..
- Bénabou, R. (1996): «Inequality and growth», *NBER Macroeconomic Annual 1996*, Cambridge MA, MIT Press.
- Birdsall, N. D. Ross y R. Sabot (1995): «Inequality and growth reconsidered: Lessons from East Asia», *World Bank Economic Review*, 9 (3): 477-508.
- Bourguignon, F. y Ch. Morrison (2001): «Inequality among world citizens; 1820-1992».
- Deininger, K. y L. Squire (1996): «A new data set for measuring income inequality», *World Bank Economic Review*, vol 10, págs 565-92.
- Deininger, K. y L. Squire (1997): «Economic growth and income inequality: Re-examining the links», *Finance and Development*, 34 (1): 38-41.
- Dollar, D. y A. Kraay (2000): «Growth is good for the poor», *World Bank Working Paper*, Development Research Group, World Bank, Washington.
- Fishlow, A. (1996): «Inequality, poverty, and growth: Where do we stand?», *Annual World Bank Conference on Development Economics*, 1995, World Bank, Washington.
- Hanmer, L., N. Jong, R. Kurian y J. Mooij (1999): «Are the DAC targets achievable? Poverty and human development in the year 2015», *Journal of International Development*, 11, 547-63.
- Kaldor (1955): «Alternative theories of distribution», *Review of Economic Studies*, XXIII (2).
- Kanbur, R. (1998): «Income distribution and development», *World Bank Working Paper*, World Bank, Washington.
- Kuznets (1955): «Economic growth and income inequality», *American Economic Review*, vol 45: 1-28.
- Perotti, R. (1996): «Growth, income distribution, an democracy: What the data say», *Journal of Economic Growth*, 1: 149-87..
- Persson, T. y G. Tabellini (1994): «Is inequality harmful for growth?», *American Economic Review*, 84 (3): 600-21.
- PNUD (1997): *Informe sobre el Desarrollo Humano*, 1997, PNUD-Mundi Prensa.
- Solow, R. (1956): «A contribution to the theory of economic growth», *Quarterly Journal of Economics*, 70: 65-94
- Taylor, L. (1991): *Income, distribution, inflation, and growth: Lectures on structuralist macroeconomic theory*, Cambridge, MIT Press.
- Todaro, M.P. (1988): *El desarrollo económico del Tercer Mundo*, Alianza Universidad, Madrid
- World Bank (2001): *Atacking Poverty*. World Development Report, Washington.

Con 123 obras sobre papel, procedentes de Europa, Japón y Estados Unidos

Exposición «Matisse: Espíritu y sentido»

Fue inaugurada por la directora del Museo Matisse, de Niza

Desde el pasado 5 de octubre y hasta el 20 de enero de 2002 está abierta en la Fundación Juan March, en Madrid, la exposición «Matisse: Espíritu y sentido», que ofrece una selección de 123 obras sobre papel —acuarelas, pasteles, dibujos, guaches recortados y grabados—, realizadas por el artista francés Henri Matisse (Cateau-Cambrésis, 1869-Niza, 1954) entre 1900 y 1952.

Las obras proceden, entre otros, del Museo Matisse de Niza, Museo de Bellas Artes de Lille, Centro Georges Pompidou, de París, Biblioteca Nacional de Francia, Biblioteca de Arte y Arqueología Fundación Jacques Doucet de París, Galería Maeght de París, Fundación Beyeler de Basilea, Galería Patrick Cramer de Ginebra, Museo de Artes Decorativas de Copenhague, Museo Ikeda de Ito (Japón) y coleccionistas privados. Para la organización de la exposición se ha contado con el asesoramiento de la directora del Museo Matisse de Niza, Marie-Thérèse Pulvenis de Séligny, autora de uno de los textos del catálogo —del que en páginas siguientes se ofrece un extracto— y que pronunció la conferencia inaugural de la exposición. Asimismo ha colaborado la familia Matisse, especialmente los nietos del artista, Jacqueline Matisse Monnier, Pierre-Noël Matisse y Paul Matisse; así como Wanda de Guébriant, del Archivo Matisse. Guillermo Solana, profesor titular de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad Autónoma de Madrid, es autor de otro de los ensayos que recoge el catálogo.

En la presentación de la muestra, a la que asistió uno de los nietos de Henri Matisse, Claude Duthuit, el presidente de la Fundación, Juan March Delgado, destacó que «las obras proceden de 16 museos y colecciones privadas de toda Europa, Japón y Estados Unidos; de ahí el largo y



Henri-Matisse

concienzudo esfuerzo realizado, en las circunstancias actuales, para poder reunir hoy aquí todas estas piezas».

La conferencia de Marie Thérèse Pulvenis de Séligny fue la primera de un ciclo de «Cinco lecciones sobre Matisse», celebrado del 5 al 18 de octubre, a cargo de Guillermo Solana, Francisco Calvo Serraller, Valeriano Bozal y Juan Manuel Bonet. De ellas se dará un resumen en un próximo *Boletín Informativo*.

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

Marie Thérèse Pulvenis de Séligny

Matisse: el espíritu de una obra

El título escogido para la exposición, «Espíritu y sentido», expresa a la vez las preocupaciones materiales y espirituales, compañeras de camino de Matisse durante toda su vida. Así, para avanzar en cada una de sus exploraciones, parte de los sentimientos que despierta en él cualquier objeto susceptible de ser pintado o dibujado. Da rienda suelta a su expresión, al tiempo que domina su interpretación. El dibujo, conjunto de trazos monocromos, pasa a ser una obra de pleno derecho y no sólo un simple estudio o una etapa previa a la realización de una pintura.

Diré simplemente que el color sólo existe en virtud de sus correspondencias y que la pintura apela a la relación sentimental entre el color y el dibujo. (André Verdet, 1952, en Fourcade, «Henri Matisse, Escritos y declaraciones sobre el Arte», p. 74, Hermann, París, 1972).

Esta ambivalencia es fundamental. Gracias a ella, la sensibilidad del artista, siempre aguzada, en contacto con el mundo que le rodea, se fusiona con una conciencia artística que une belleza y armonía. Matisse siente el dibujo y el color como algo carnal, pero también emocional, e incluso espiritual, como ocurre con las vidrieras de la capilla del Rosario de Vence, en particular la de El



Árbol de la Vida. Esta composición, en una relación simbólica con la noción de resurrección y de vida eterna, se materializa en una interpretación a todo color de las formas vegetales del cactus, planta resistente a la dureza del desierto.

Mi dibujo a trazo es la traducción más pura y directa de mi emoción. («Notas de un pintor sobre su dibujo». *Le point*, nº 21, julio 1939).

Matisse, desde sus comienzos en 1891-92 en la escuela de Bellas Artes de París, se muestra en desacuerdo con una enseñanza puramente academicista, llena de limitaciones y normas, que deja de lado la sensibilidad individual que surge frente al modelo o la naturaleza.

Desde muy temprano, Matisse intenta expresar lo más directamente posible sus emociones más profundas. Sigue el camino de los impresionistas en búsqueda de la luz. En especial la luminosidad que encuentra en el sur da origen a nuevas orientaciones pictóricas. La luz pasa a ser, como para otros amigos suyos pintores, el catalizador de muchas investigaciones en el campo del uso del color. Su paleta se ilumina. En 1905, durante el verano en Collioure, transgrede las antiguas convenciones para dar paso al empleo de nuevas tonalidades más vivas, a nuevos con-

trastes, a oposiciones violentas que nacen del uso del color puro. Emerge así un nuevo movimiento pictórico: el fauvismo.

Pasión por el dibujo

La concepción que Matisse tiene del dibujo es igualmente intensa. Sus trazos captan la luz (*A la orilla del mar en Collioure*, 1905). La intensidad de los trazos negros sobre el fondo blanco del papel crea contrastes, matices y vibraciones. La línea se afirma, se quiebra,

se suaviza en función del sentimiento y la emoción del momento que el artista desea expresar.

La pasión de Matisse por el dibujo es tal que éste se convierte en un medio para explorar variados temas y ahondar en amplias investigaciones para las que utiliza diferentes técnicas. Produce así numerosas obras gráficas: dibujos, litografías, monotipos, grabados, aguatinas. A partir de los años treinta, Matisse emplea el carboncillo a su manera, que se convertirá en una característica de su forma de pintar. Traza líneas sucesivas y superpuestas. Las borra a medida que



Henri-Matisse



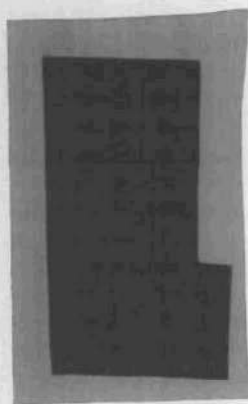
va avanzando en su trabajo, en una especie de autocorrección, un intento de alcanzar lo esencial. La superficie sombría, difusa, formada por el carbón de leña difuminado perdura y se convierte en el soporte del que brota la representación final.

Estas series de dibujos, seguidas a menudo de estudios a pluma, como muestra el libro ilustrado *Temas y variaciones* (1943), son una prueba de la voluntad profunda del artista por fusionarse con el objeto —la *Naturaleza muerta, frutas y porcelanas*— variación A nº 6 (col. museo Matisse, Niza), con el rostro —*Figura con velo bordado*— versión K nº 5 (col. museo Matisse, Niza). Conserva el trazo que considera ser el resultado de su expresión más sencilla y directa. Trazo que define como representante del *signo* de las cosas, y que forma parte de un lenguaje univer-

sal, que todos comprenden. Matisse prosigue esta búsqueda, y aborda otros campos además del dibujo, aunque sigue estrechamente vinculado a él. De esta forma, mediante la realización de esculturas, con modelado de arcilla, el artista ahonda en su percepción de la línea. Más tarde, por medio de recortes en papel guache, consigue, con un solo gesto, llegar a la esencia de su capacidad para expresar esa anhelada línea.

El papel guache recortado: un gesto de fusión

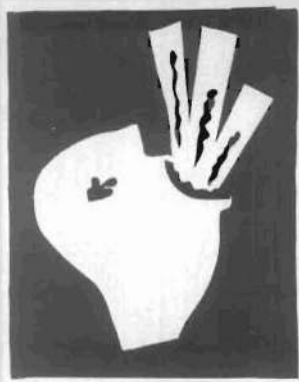
Matisse consigue unir la técnica del dibujo a la de la escultura, a la del uso del color en su *papel guache y recortado*. Realiza así varias obras capitales como el libro *Jazz* publicado en 1947, cuyo editor Tériade anima a Matisse a



«El corazón», 1947



«El devorador de
sabes», 1947



«El
tobogán»,
1947



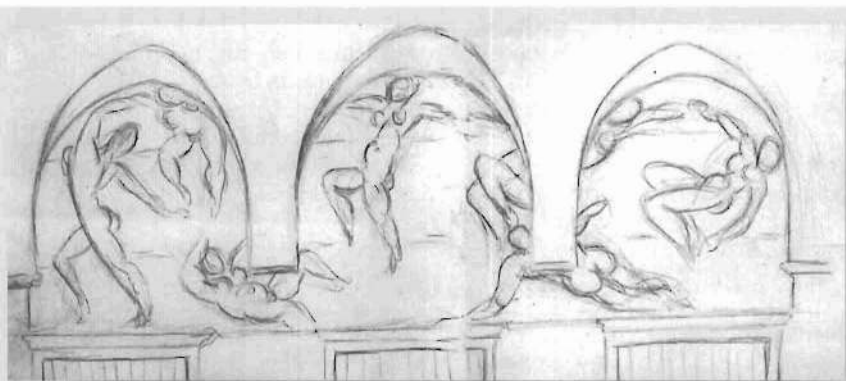
continuar en la línea de ese nuevo principio de composición.

Desde sus primeros trabajos, Matisse se esfuerza por crear un intercambio entre él mismo, la Naturaleza, sus modelos y los objetos que representa desde diversos ángulos en el seno de múltiples composiciones.

Matisse talla directamente en el color, como el escultor lo hace en la piedra. *Dibujar con tijeras, recortar sin rodeos en el color me recuerda el corte directo de los escultores* (Matisse, *Jazz*, Tériade, París, 1947). Toma el papel y lo recorta siguiendo una línea abstracta que visualiza según la impresión del momento. Esta línea define una superficie móvil que se integra después en una o varias composiciones. El artista modula el equilibrio de sus superficies a lo largo de toda su creación. Los colores pueden cambiar según la opaci-

dad del guache. En 1930-32, Matisse ya ha empleado la técnica del papel coloreado y pegado para realizar *La Danza*. Mientras dibuja varios bocetos (*La Danza* primera versión, estudio general, col. museo Matisse), y estudios de detalles para los diferentes paneles, el artista concibe un método que le permite trabajar a escala sin perder por ello la posibilidad de hacer modificaciones. El principio del collage de papel de colores le permite efectuar variaciones con toda libertad.

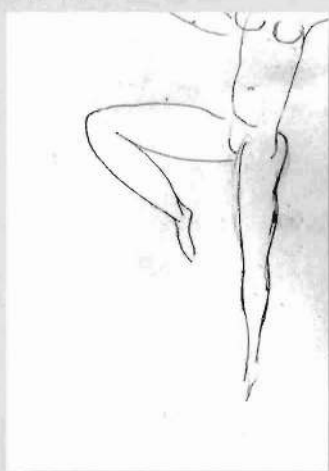
En el taller alquilado en Niza, en la calle Désiré Niel, experimenta distintas mezclas de colores, modela las figuras de los bailarines y estudia el efecto para restituir mejor el movimiento, cambiando trozos de papel, sin tener que volver a pintar todo el conjunto. Consigue así simplificar el motivo al tiempo que aumenta su valor pictórico.



«La Danza». Primera versión. Estudio de conjunto, 1930-31



▲ «La Danza». Segunda versión. Estudio para el panel izquierdo, 1931



▶ «La Danza». Primera versión. Estudio para la figura central, 1930-31

Henri-Matisse

«Jazz»: una obra de sentimiento

En la revista *Siglo XX*, publicada en 1970, en homenaje a Matisse, André Verdet cuenta las razones expuestas por el artista para crear el libro *Jazz*.

Al dibujar con tijeras en hojas de papel coloreadas de antemano, asocio la línea al color, el contorno a la superficie con un solo gesto. (...) No basta con disponer los colores, por muy hermosos que éstos sean, unos detrás de otros, sino que debe producirse una reacción entre ellos. De lo contrario, el resultado es una cacofonía. Jazz es un ritmo y un significado. (André Verdet, «Las horas azúreas», *Siglo XX* número de homenaje a Henri Matisse, París, 1970)

Tras varios años de trabajo, Matisse siente en un principio esta composición como un fracaso. Los temas de su inspiración provenían de distintas fuentes, relacionadas con su mundo interior e imaginario. Aparecen algunas reminiscencias de su infancia: el gusto por el circo (*El señor Loyal*), por la danza (*El tobogán*), por los cuentos para niños (*El lobo*). Las composiciones pueden ser poéticas como *El entierro de Pierrot*, humorísticas como *La nadadora en el acuario* (un personaje con la cara roja observa a una nadadora moviéndose en un acuario), mitológicas o trágicamente simbólicas... como *La pesadilla del elefante blanco* (sobre una pelota de circo un elefante en equilibrio recuerda su libertad original y salvaje). Pocas veces podemos ver a Matisse expresarse así por medio de un simbolismo narrativo surgido de una imaginiería personal. La libertad que le proporciona el uso del papel coloreado le permite crear acordes de luminosidad así como nuevos espacios. Surgen entonces composiciones en una superficie coloreada que sugiere una visión original de la forma... como *El caballo, la amazona y el payaso*, donde la bailarina ecuestre se nos muestra en una perspectiva en picado; *Los Códomas*, trapecistas que, en forma de siluetas de color amarillo, realizan acrobacias so-

bre una red... o también *El lanzador de cuchillos* (el corazón, blanco que hay que evitar, aparece como lo negativo y la reducción de otras formas). Surgida de otra fuente de inspiración, la obra *Las lagunas* (serie de tres composiciones) evoca los recuerdos de la estancia de Matisse en Tahití en 1930, estancia durante la cual disfrutó bañándose en las aguas tropicales en las que, al perder toda noción de horizonte, el cielo y el mar parecen mezclarse.

Jazz se convierte en un campo de investigación, al menos en el aspecto técnico al que Matisse concede una especial atención con el fin de que el resultado final de las composiciones respete el color y la textura del guache. La sucesión de láminas recrea, como las notas de jazz, diversos efectos que van del simple contraste a la puesta en relieve de superficies creando una total armonía.

Los temas del libro *Jazz* pueden considerarse un repertorio de temas constitutivos de la obra del pintor. Los encontramos en distintos períodos, bajo diferentes formas de expresión. Así, Matisse aborda el tema de *La danza* desde un enfoque mitológico-clásico, decorativo y en *Los acróbatas* (1951), dinámico.

Cada una de las imágenes coloreadas que componen el libro *Jazz* plasman, analizadas particularmente y respecto al conjunto de su obra, el deseo de unidad de Matisse. Se crea un vínculo entre el dibujo y el color, entre lo vacío y lo lleno, frente a la página en blanco sobre la que destacan los textos de Matisse escritos de su puño y letra con tinta negra.

Matisse se expresa libremente en una verdadera renovación. Crea una paleta formada a partir de una profusión de papeles guache. El guache, cuando sale del tubo, se diluye con mayor o menor densidad. Pueden surgir colores a partir de mezclas. Matisse utiliza más a menudo el color puro. Éste, untuoso, pasa a un color liso en una superficie homogénea sobre el papel blanco. Se modula el color por medio

del juego de la opacidad y la transparencia de la materia, al tiempo que se conserva a veces la huella del pincel.

La exposición de la Fundación Juan March propone al visitante, tomando como punto de partida la presentación del libro *Jazz*, una visión de conjunto de la obra gráfica de Matisse entendida como una declinación de los grandes temas. Esta iniciativa pone de relieve lo importante que era para el artista trabajar una y otra vez sobre los mismos temas y motivos, encontrando para cada uno de ellos nuevas formas de expresión.

El uso del papel guache recortado pasa a ocupar un lugar esencial en la creación de Matisse. Los desnudos, las siluetas, la danza, los vegetales, la abundancia de formas y colores se yuxtaponen, se suceden, se oponen, creando efectos cromáticos originales. Este trabajo se convierte en un trabajo de equilibrio que armoniza formas y colores hasta llegar a la definición del ambiente expresivo mejor adaptado. Las grandes composiciones murales, las maquetas de las vidrieras de la capilla del Rosario de Vence se conciben en etapas sucesivas, por medio de enfoques a veces muy diferentes.

En 1951-52, Matisse realiza un gran dibujo, *La zarza*, calificado por él mismo de estudio sentimental, concebido para decorar un panel de la villa Natacha en Saint-Jean-Cap-Ferrat, cerca de Niza, propiedad del editor Tériade. Evoca entonces la concepción oriental del dibujo que requiere un sentimiento de contemplación e identificación con la obra realizada, método que aplica a su pintura y al uso del color (...) *Obrar en pintura como en dibujo, entrar en la*



Henri Matisse trabajando en la ilustración de *Ulises*, 1935

pintura sin contradicciones (...) (Matisse, carta a Pierre Matisse, 7/06/1942 en Fourcade, op. cit. pág.180).

Matisse ve cómo nace en él un sentimiento superior que le empuja hacia un futuro sublimado. Intenta superarse a sí mismo. *Me parece que, al crear estos papeles recortados y coloreados, me adelanto alegremente a lo que está por venir. Creo que nunca antes me había sentido tan equilibrado* (André Verdet, op. cit.

París, 1970).

Este trabajo pasa a tener un significado espiritual. Al final de su vida, Matisse retoma diversos temas, depurándolos. Considera que empieza un nuevo viaje, nuevos ejercicios, descubrimientos. *Os confieso que mis vidrieras surgen a partir del libro Jazz, de mis papeles recortados.* (André Verdet, op. cit. París, 1970). El artista se refiere a la capilla de Vence, que considera fruto de sus dibujos, del uso del color y del sentido que otorga al arte mediante la unión de distintos géneros. Este tipo de espiritualidad está orientada hacia lo universal. Está relacionada con el amor a la Naturaleza, pero su eterno deseo es la unión de la Felicidad y el Arte.

Encontrar la alegría en el cielo, en los árboles, en las flores. Hay flores por todas partes para quien quiere verlas. (Matisse, *Jazz*, Tériade, París, 1947).

Matisse abre por completo su espíritu hacia el futuro. Se siente responsable para con las generaciones futuras. Le preocupa cómo va a ser recordada su obra y el sentido de la misma y se esfuerza por facilitar las claves por medio de principios, frutos de la experiencia de toda una vida. □

Desde el 8 de noviembre, en el Museo de Arte Abstracto Español

Exposición «Gottlieb: Monotipos», en Cuenca

Ofrece 40 obras realizadas por el artista norteamericano en 1973 y 1974

«Gottlieb: Monotipos» es la exposición que se ofrece desde el 8 de noviembre hasta el 13 de enero en las salas de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca. Esta muestra que anteriormente se presentó, entre el 13 de agosto y el 27 de octubre, en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca, incluye 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).

Compañero de generación y amigo de Milton Avery, Mark Rothko y John Graham, Gottlieb fue uno de los primeros creadores del expresionismo abstracto, nacido en Nueva York a comienzos de la década de 1950. 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 en Palma y Cuenca ha sido organizada en colaboración con la Adolph and Esther Gottlieb Foundation, de Nueva York, de donde proceden las obras. La Fundación Juan March organizó, entre el 11 de mayo y el 15 de julio de este mismo año, en su sede de Madrid, una retrospectiva de este artista, en su mayoría óleos sobre lienzo, también procedentes de esta institución neoyorquina.

Sanford Hirsch, director de la Adolph and Esther Gottlieb Foundation y comisario de la exposición, explica en el programa de mano el origen de estos monotipos de Gottlieb: «En 1970 un grave ataque de apoplejía paralizó todo su cuerpo excepto el brazo derecho, dejándole necesitado de ayudantes que le preparasen las telas y le movieran en silla de ruedas. (...) 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 rena-

cer.(...) 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.» □

Reapertura del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca

El pasado 6 de octubre el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, reabrió sus puertas, tras permanecer cerrado durante el mes de septiembre debido a la realización de diversas obras de reacondicionamiento y mejoras en el mismo: se ha aumentado la seguridad del edificio, se ha reformado el taller didáctico y se ha mejorado el sistema de iluminación de la sala de exposiciones temporales. Además se ha llevado a cabo una nueva distribución de la obra expuesta.

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 y fue ampliado en 1978. Desde 1980 la Fundación Juan March es responsable del Museo, cuando Fernando Zóbel, su creador y anterior propietario de la colección de obras de arte, le hizo donación de la misma. En 1985 y 1994 se llevaron a cabo diversas mejoras y remodelaciones en el Museo. Éste acoge de forma permanente 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.



Nuevo ciclo en noviembre

«Cuartetos españoles del siglo XVIII»

Tres conciertos del Cuarteto de Cuerda
«Manuel Canales»

La Fundación Juan March ofrece un nuevo ciclo de conciertos durante los miércoles 14, 21 y 28 de noviembre, a las 19,30 horas, bajo el título *Cuartetos españoles del siglo XVIII*, interpretado por el Cuarteto de Cuerda «Manuel Canales» (Juan Llinares, violín; Roberto Mendoza, violín; Luis Llácer, viola; e Iagoba Fanlo, violonchelo). Dicho ciclo se transmite por Radio Clásica, de Radio Nacional de España. El programa del ciclo es el siguiente:

— *Miércoles 14 de noviembre*

Cuarteto Op. 1 n° 1 y Cuarteto Op. 1 n° 2, de Enrique Ataide y Portugal; Cuarteto Op. 3 n° 1 y Cuarteto Op. 3 n° 2, de Manuel Canales

— *Miércoles 21 de noviembre*

Cuarteto Op. 1 n° 3 y Cuarteto Op. 1 n° 4, de Enrique Ataide y Portugal; Cuarteto Op. 3 n° 3 y Cuarteto Op. 3 n° 4, de Manuel Canales

— *Miércoles 28 de noviembre*

Cuarteto Op. 1 n° 5 y Cuarteto Op. 1 n° 6, de Enrique Ataide y Portugal; Cuarteto Op. 3 n° 5 y Cuarteto Op. 3 n° 6, de Manuel Canales

Los intérpretes

El Cuarteto de Cuerda «Manuel Canales» fue creado para recuperar los cuartetos españoles del siglo XVIII y principios del XIX, y está formado por catedráticos con experiencia camerística del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y Conservatorio Superior de Música de Salamanca. Toma su nombre en memoria del primer cuartetista español.

Juan Llinares ha realizado una amplia labor concertística, cultivando la

música de cámara con prestigiosos músicos. Ha impartido clases en los Conservatorios Superiores de Barcelona y Valencia, y en la actualidad es catedrático de Violín del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Roberto Mendoza ha sido miembro de la Joven Orquesta Nacional de España, la Orquesta Mundial de Juventudes Musicales y la Joven Orquesta de la Comunidad Europea, entre otras. En la actualidad es profesor en el Conservatorio «Joaquín Turina», de Madrid, y Socio Honorífico de la Royal Academy of Music de Londres.

Luis Llácer ha sido el primer violista en obtener el Premio de Música de Cámara «L. Coleman», el primer violista-solista español de la J.O.N.D.E. y el único viola que ha representado a España en la Joven Orquesta de la Comunidad Europea. Es catedrático en el Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Iagoba Fanlo ha sido violonchelo solista en la Joven Orquesta de la Comunidad Europea. Es catedrático del Conservatorio Superior de Salamanca y violonchelo solista invitado de la Orquesta de Radiotelevisión Española y de la Orquesta de Cámara de Nagaoka (Japón). □

El 7 de noviembre, último concierto del ciclo

Ciclo «Músicas para una exposición Matisse»



La Fundación Juan March finaliza, el 7 de noviembre, el ciclo de conciertos programado con motivo de la exposición que sobre el pintor francés, Henri Matisse exhibe desde el 5 de octubre. Dicho concierto se transmite en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

Como se indicaba en el programa de mano, en octubre y noviembre de 1980, hace ahora 21 años, la Fundación Juan March inauguró su temporada con una gran exposición de 62 obras del pintor francés Henri Matisse, que fue acompañada por una serie

de conferencias y un ciclo de música. Se repite ahora la experiencia, con un lazo de unión entre ambas actividades: el pianista Pedro Espinosa, participó entonces y cerrará el ciclo de ahora, con un programa integrado por obras de Erik Satie (*Tres Gnosianas*, primera y segunda serie), Maurice Ravel (*Dos piezas de Espejos*), Arnold Schoenberg (*Seis pequeñas piezas, Op. 19*) y Olivier Messiaen (*Isla de fuego I*).

En las conferencias se trata de analizar la obra de Matisse para poder entenderla mejor. En el ciclo de música se ofrece una antología de música francesa (con alguna excepción en el recital de piano) que se relaciona con la estética de Matisse o que el pintor pudo oír. A Matisse le gustaba mucho la música, y la escuchaba con frecuencia en su aparato de radio. De pequeño había tocado el violín, y volvió a estudiarlo después de la primera gran guerra. Cuando se le preguntó por qué, contestó: «Tengo miedo de perder la vista y no poder pintar más. He planeado lo siguiente: si me quedo ciego, tendría que renunciar a la pintura, pero no a la música. Entonces, podría ir por las calles y tocar el violín».

El crítico musical Tomás Marco, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba:

Tomás Marco

Pintor de primera fila

Claridad, sutil fantasía y sensualidad discreta son los rasgos que tradicionalmente han distinguido a la pintura francesa donde el color siempre fue menos importante que la luz, como lo demostraría más que fehacientemente la escuela impresionista. Y es precisamente contra, o en todo caso fuera de, esta escuela como aparece la figura de Ma-

tisse con su interés colorista, que le llevará a crear el *fauvismo* —o literalmente «salvajismo»— detentador de la vanguardia en el espacio que va del impresionismo al cubismo; si bien Matisse, que apenas cambió de estilo en medio siglo, se mantuvo siempre como un pintor de primera fila y también algunos de sus colegas más cercanos de tendencia

como Derain o Dufy. Matisse buscó un arte decorativo en el que el sujeto no era sino un pretexto para sus búsquedas armónicas, algo que, mutando todo lo mudable, recuerda el preciosismo simbolista de su maestro Gustave Moreau, un pintor quizá hoy excesivamente desatendido. Moreau creó un arte suntuoso que tiene contactos desde con el prerrafaelismo (véase su *Salomé* frente a la de Beardsley, o mejor su *Sémele*) hasta con la exuberancia secesionista del vienes Klimt. Y eso es algo que, más allá de las mutaciones técnicas, pasa a Matisse y se refleja, por ejemplo, en sus odaliscas. Además, Matisse estilizará el dibujo y aplanará la perspectiva, a menudo hasta resultados casi únicamente bidimensionales, se inspira en lo mediterráneo y lo orientalizable con una equiparación de la importancia del fondo y el decorado (a menudo con esos rojos violentos) con el mismo sujeto.

Todo lo anterior viene a cuento de cuáles puedan ser las equivalencias entre Matisse y algún tipo de música francesa. Relaciones que existen, ya que la marcha general de las ideas estéticas, y de las condiciones vitales y sociales que las producen, son iguales para todas las artes, pero sin perder nunca de vista las particularidades técnicas y materiales de cada una de ellas. Se han podido hacer paralelos casi plutarquianos como los del binomio Strawinsky-Picasso o incluso los que enlazan a Schönberg-Kandinsky o Webern-Mondrian, pero las correspondencias exactas son menos frecuentes que un espíritu algo más difuso que se encuentra en cada época y tendencia. No se puede hablar de un movimiento *fauvista* en la música francesa pero sí de autores que pueden estar cercanos a Matisse a través de muy diversas vías en su apartamiento de un impresionismo (que Debussy hubiera preferido ver tildado de simbolismo) que, no obstante, pone de relieve el timbre en alguna manera como Matisse el color. En la medida en que a Ravel cada vez se le ve más fuera del impresionismo, este compositor también guarda alguna relación, como la tienen Fauré,

que siempre resulta pre o postimpresionista pero nunca exactamente impresionista, Satie, Roussel, Hahn o el mismo Koechlin, hoy tan injustamente preterido. Sin embargo, los autores más cercanos a lo que Matisse representa en la pintura francesa son los del Grupo de los Seis, singularmente algunos aspectos de Poulenc y buena parte de la obra de Milhaud, especialmente la mediterránea y la afrobrasileña, un compositor proteico, siempre certero, y en actual proceso de justa revalorización.

Pero también hay bastante del pensamiento general de Matisse en músicos quizá hoy menos conocidos como los que proceden de la Escuela de Arcueil, y entre ellos algunos rasgos de Henri Sauguet son bastante claros hasta llegar a los del grupo de la Joven Francia con unas concomitancias bastante cercanas en el caso de la obra de un André Jolivet y un influjo en el arrollador colorismo de la obra de Olivier Messiaen, quizá tardíamente el más *fauvista* de los músicos franceses, aunque luego derivara hacia aspectos más abstractos de la construcción y del propio lenguaje.

La mayoría de las músicas de este ciclo tienen que ver con todo o parte del pensamiento artístico, también en alguna medida con su técnica, de Henri Matisse. En algún caso casi podríamos decir que la relación es más cronológica que otra cosa, pero en la mayoría hay rasgos determinantes, aunque no sean siempre los mismos ni se den en todos de la misma manera, que emparentan estas músicas con la pintura de Matisse. En todo caso, es una iniciativa muy fructífera el poner en relación música y pintura, como lo es hacerlo con cualquier otra faceta del pensamiento artístico, y también del general, porque la música forma parte de la cultura y participa de su pensamiento general, aunque por desgracia todavía siga pareciendo a ciertos intelectuales, de esos que todavía creen que la cultura empieza y acaba en la literatura, algo que no sólo hay que coger con pinzas sino que no se sabe con qué pinzas coger. □

«Conciertos del Sábado» de noviembre

Ciclo «Cuatro centenarios (1901-2001)»

En recuerdo de los compositores Julián Bautista, Tomás Garbizu, Joaquín Rodrigo y Arturo Dúo Vital

Los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March durante el mes de noviembre se organizan a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea y celebran «Cuatro centenarios (1901-2001)» del nacimiento de otros tantos compositores españoles, todos ellos ya desaparecidos: **Julián Bautista**, **Tomás Garbizu**, **Joaquín Rodrigo** y **Arturo Dúo Vital**. Los días 3, 10, 17 y 24 de dicho mes actúan, respectivamente, **Joaquín Parra** (piano), **Carmen Arbizu** (mezzosoprano) y **Alejandro Zabala** (piano), el **Dúo Acroama** (**Daniel Sanz** y **Sergio Meneghello**, dúo de guitarras) y **Ana Vega Toscano** (piano).

A comienzos de este año la Fundación Juan March organizó en su sede un ciclo de conciertos conmemorando el primer centenario del nacimiento de Joaquín Rodrigo. A lo largo de este mes de noviembre, cuando se cumple exactamente su centenario, se quiere recordar también a otros tres compositores españoles que nacieron en 1901. En el ciclo se escucharán algunas de sus músicas junto con las de otros autores de la misma generación (la del 27 o de la República) o de la misma época.

Los «Conciertos del Sábado» se celebran a las 12 de la mañana y son de entrada libre.

El programa del ciclo es el siguiente:

— *Sábado 3 de noviembre*

Julián Bautista (1901-1961)

Joaquín Parra (piano)

Tema con variaciones Op. 66, de S. Bacarisse; Tercera Sonata, de R. Halffter; Pastoral, de J. Rodrigo; y Preludio y danza y Colores, de **Julián Bautista**.

— *Sábado 10 de noviembre*

Tomás Garbizu (1901-1989)

Carmen Arbizu (mezzosoprano) y **Alejandro Zabala** (piano)

Cinco cantos populares, de A. Dúo Vital; Canciones, de J. Rodrigo; Del camino, Dos canciones y Dos canciones populares, de **Tomás Garbizu**; y Dos canciones y Tres ciudades, de J. Bautista.

— *Sábado 17 de noviembre*

Joaquín Rodrigo (1901-1999)

Dúo Acroama (**Daniel Sanz** y **Sergio Meneghello**, dúo de guitarras)

Divertimento, de A. Segovia; Cinco danzas gitanas, de J. Turina; Tonadilla y Fandango del ventorrillo, de **Joaquín Rodrigo**; y Suite madrileña y Puertas de Madrid, de F. Moreno-Torroba.

— *Sábado 24 de noviembre*

Arturo Dúo Vital (1901-1964)

Ana Vega Toscano (piano)

Camins, de M. Blancafort; Naturaliza muerta con teclado, de R. Halffter; Dos Apunts, de R. Gerhard; Heraldos, de S. Bacarisse; Tres preludios, de E. Fernández Blanco; Tres piezas, de F. Remacha; Canción y danza, de J. Rodrigo; y Romanza sin palabras y Danza de los bisontes, de **Arturo Dúo Vital**. □

«Conciertos de Mediodía»

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

LUNES, 5

RECITAL DE MÚSICA DE CÁMARA,

por el **Trío Cervantes** (Carlos Cano, flauta, José Gasulla, clarinete, y Reynold Cárdenas, fagot), con obras de C. Kummer, E. Morales, M. Saumell, E. Lecuona, I. Cervantes y A. Valdés.

El Trío Cervantes toma su nombre del compositor y pianista cubano Ignacio Cervantes y su repertorio abarca obras de todas las épocas y latitudes, primando las hispanoamericanas del siglo XX y las de compositores cubanos. Los tres integrantes son jóvenes intérpretes cubanos que desarrollan la docencia y forman parte de distintas orquestas.

LUNES, 12

RECITAL DE VIOLÍN Y PIANO,

por **Sabina Coleasa** (violín) y **Paula Coronas** (piano), con obras de E. Grieg, M. de Falla y A. García Abril.

Sabina Coleasa obtiene el diploma y licenciatura de violín solista y profesor de violín en la Universidad Estatal de Música de Bucarest

y, desde 1991, forma dúo con Paula Coronas con un repertorio variado del preclasicismo a la música contemporánea, concretado por conciertos didácticos, recitales y programas de radio y televisión. Paula Coronas cursó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Málaga, su ciudad natal; y compagina su labor concertística con la docencia en el Conservatorio Profesional Manuel Carra de Málaga.

LUNES, 19

RECITAL DE PIANO,

por **Víctor Hugo Álvarez**, con obras de L. v. Beethoven y F. Schubert.

Víctor Hugo Álvarez cursó sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, su ciudad natal, y los perfeccionó en la Academia de Música Ferenc Liszt de Budapest (Hungría). Es profesor de acompañamiento y música de cámara en el Conservatorio Provincial de Música de Guadalajara.

LUNES, 26

RECITAL DE GUITARRA,

por **Leighann Narum**, con obras de D. Cimarosa, J. K. Mertz, J. Rodrigo, F. Hand, C. Domeniconi y A. Barrios Mangoré

Leighann Narum nació en Madison, Wisconsin, estudió en las Universidades de Minnesota y Cincinnati, y posteriormente en España e Italia. Ha fundado dos grupos de cámara y en la actualidad es profesora de guitarra en la Rutgers University in Newark, New Jersey.

Manuela Mena

«La permanencia de lo efímero: Arte sobre papel» (y II)

Del 6 de febrero al 1 de marzo Manuela Mena impartió en la Fundación Juan March un «Aula abierta» sobre «La permanencia de lo efímero: Arte sobre papel», integrada por ocho conferencias. Durante la celebración de este ciclo se ofrecía en la Fundación Juan March la exposición «De Caspar David Friedrich a Picasso. Obras maestras sobre papel del Museo Von der Heydt, de Wuppertal». En la actualidad, en las salas de la Fundación se exhibe también una muestra de obra sobre papel de Henri Matisse. En el número anterior de este *Boletín Informativo* se publicó un resumen de las cuatro primeras conferencias. A continuación se ofrece el de las restantes.

Manuela Mena es doctora por la Universidad Complutense. Fue profesora en esta universidad y en la Autónoma de Madrid, y en 1979 obtuvo la plaza de Conservadora de Dibujos y Estampas del Museo del Prado. En 1981 fue nombrada subdirectora de este Museo en las áreas de conservación, investigación y restauración, cargo que desempeñó hasta mayo de 1996. Actualmente es Jefe del departamento de Conservación de Pintura española del siglo XVIII y Goya. Ha organizado numerosas exposiciones desde el Museo del Prado y ha publicado diversos trabajos sobre dibujo y pintura italiana y española de los siglos XVII y XVIII.

Del grabado al aguafuerte

El grabado y el aguafuerte, en todas sus posibilidades, producen todas las estampas que han llegado hasta nuestros días. Los artistas grabadores consiguieron una perfección muy alta en poco tiempo; pues si empiezan en 1450 o 1460, vemos que en 1500 realmente ya habían encontrado el sistema de alcanzar el volumen, el color, la línea para dar el movimiento, la sombra, la luz, pero aún faltaba por dar el paso hacia adelante, esto es, alcanzar el virtuosismo total. En estos momentos, a principios del siglo XVI, se establecen ligeras diferencias entre los grabadores profesionales (tienen talleres que se dedican a grabar estampas de otros) o el pintor grabador, como el caso genial de Durero.

El gran siglo del grabado y de la xilografía es el siglo XVI. El gran siglo del aguafuerte es el XVII y en éste desaparece casi por completo la xilografía y el grabado se utiliza como un complemento, pero hay pocos ejemplos de grabado puro en el XVII. En el siglo XVIII el aguafuerte se entremezcla con otras técnicas que son más coloristas y pictóricas, más preciosistas y que transmiten muy bien el estilo del siglo XVIII, como pueden ser la «mezzotinta», el grabado que imita el lápiz, el grabado de puntos, que es muy delicado, muy fino, y el aguafuerte. En los grabados del XVI se ve que se ha conseguido la perfección técnica. Se utiliza de forma diferente en el Norte y en el Sur. En el Norte buscan la luz, la superficie, la belleza de la superficie, el diferenciar perfectamente cada una de las materias

empleadas, incluso con el grabado y las variedades tonales. Mientras que en el Sur en el siglo XVI, al contrario de lo que había sido en el siglo XV, el grabado se traslada a Roma y allí inciden sobre todo en el volumen, en la plasticidad de las formas, no tanto en la superficie y en la materia; son más abstractos.

Los grabadores inventan, componen y utilizan la estampa con total libertad. Gracias a ellos van a copiar no solamente obras de pintura, sino que inventan independientemente para la estampa y se crean una serie de imágenes únicas que están ya en nuestro inconsciente colectivo de occidentales, imágenes muy importantes que tienen valor incluso hoy en día, pero que han tenido una enorme influencia en todo el desarrollo visual de nuestra cultura occidental, se transmiten en el tiempo. Las estampas sirven de fuente de conocimiento, de repertorio para todos los artistas desde entonces hasta finales del XVIII; incluso todavía en el XIX hay ejemplos de aprovechamientos de estampas antiguas para crear nuevas composiciones. Por un lado, en los artistas secundarios porque es fácil: copian una estampa flamenca y tienen resuelta la composición; por otro, en el caso de los grandes creadores, porque les gusta investigar y buscar en las formas de los demás y transformarlas. Es, además, un material de belleza estética fundamental, porque se utilizan para la decoración, para tenerlos en las casas, para el rezo, etc., pero al mismo tiempo es un enorme material de estudio.

El grabado al buril (es decir cortando con el buril, que es un instrumento metálico muy cortante, en la plancha) utiliza generalmente la plancha de cobre en el siglo XVI, porque es más suave, y sigue siendo el medio más empleado. El gran grabador del Norte es Dürero, a quien le interesa no sólo la belleza, como a todos los artistas, sino también el estudio de las proporciones y la consecución de la perspectiva: estamos, claro



Manuela Mena

está, en el Renacimiento. Es muy grande la deuda de los artistas posteriores con el pensamiento de Dürero. Dürero fue un genio en todo, pero en el grabado su dimensión es impresionante. Entre los grabadores alemanes el siguiente cronológicamente y el que representa mejor la idea del grabado

alemán, profundo, es Lucas Cranach, quien fusiona las figuras con la naturaleza, una naturaleza casi «romántica». La mano de Cranach es diferente a la de Dürero, es otro artista, trabaja de una manera diferente, sus modelos son otros, pero es también un artista magnífico. En Flandes hay diferencias entre los artistas del Norte, lo que luego sería Holanda, como es Lucas de Leyden, que es el gran grabador de ese momento; en él lo fundamental es el tono, la búsqueda de la tonalidad. En el Sur de los Países Bajos, lo que luego sería Flandes, está Gossaert con una forma a la italiana de su obra que se transmite en la belleza de los plegados, muy minuciosos. Es el suyo un grabado muy sencillo, hace la figura, pues es el modelado lo que le importa, y deja el fondo completamente blanco sobre el que destaca la composición.

En Italia, el grabado tiene otra función y los grabadores más importantes están en Roma en el entorno de Rafael, trabajan a sus ordenes, copiando sus composiciones o haciendo cosas nuevas que no están en pintura. Entre ellos, el más importante es Marco Antonio Raimondi, que es un grabador «profesional», una personalidad artista que compara, estudia, prueba, investiga, intenta avanzar y sacar lo mejor de este medio. Hay otros grabadores como Marco Dente da Ferrara, que sigue también ideas de Rafael, aunque menos interesante que Raimondi.

Antes de pasar al aguafuerte, podemos referirnos a la otra técnica de estampación, que es la xilografía (el artista saca del bloque de madera pequeñas virutas para dejar la línea en relieve). La

xilografía tuvo una gran difusión en Alemania en el siglo XV. Tanto los artistas nórdicos como los italianos lo utilizan; es más barata, tiene una mayor tirada momentánea, pero la plancha dura menos (no se puede seguir repitiendo en el futuro como siguieron tirando las planchas de Dürero). Es una técnica que utilizan los grandes maestros para hacer sus ideas más accesibles. Casi siempre la temática es religiosa, la estampa, pero hay artistas que la utilizan para hacer retratos de una fuerza muy especial. Se da también el grabado en color, que es de lo más interesante del siglo XVI, tanto en los artistas del Norte como del Sur.

En la xilografía no son los artistas mismos los que hacen el trabajo sobre la plancha de madera, sino que eso lo hace un artesano, que copia los dibujos de los artistas o el propio artista lo dibuja sobre la madera. Dürero, una vez más, es el más impresionante, el que ha conseguido que trabajen para él de una forma más sofisticada. También Lucas Cranach. Este tipo de grabado tiene muchas posibilidades y se da tanto en el Norte como en la Italia del siglo XVI.

El aguafuerte empieza también muy a principios del siglo XVI, cuando los artistas intentan simplificar el proceso laborioso y muy caro del grabado a buril, por el tiempo que emplean, por la minuciosidad que exige y también por la concreción de los resultados. El propio Dürero, primero, y poco después los artistas italianos investigan nuevas posibilidades y así descubren el aguafuerte; es decir siguen utilizando la plancha de metal pero en lugar de incidir línea por línea con el grabado que es mucho más laborioso, emplean el ácido o aguafuerte, que corroe el metal. El aguafuerte tiene unas posibilidades asombrosas y va a ser mucho más dúctil como técnica a la idea de los creadores, cambiando según va cambiando el estilo de una forma más directa. De Dürero, fechada en 1515, encontramos ya una estampa hecha toda ella al aguafuerte. A fines del siglo XVI el aguafuerte alcanzaría una calidad más pictórica, forzando las posibilidades del

aguafuerte, que siempre resulta un procedimiento más directo que los anteriores y con el que consiguen lo que buscan: que se parezcan a los dibujos. Rembrandt es el ejemplo perfecto para estudiar los pasos de su mente. El aguafuerte de Rembrandt nos lleva a la «mezzotinta», que va a ser la expresión artística fundamental del siglo XVIII, pues los ingleses consiguen el máximo en esta técnica logrando estampas impresionantes. En el siglo XVIII surge otra técnica que intenta reproducir la nueva calidad del lápiz. Por último, también en el siglo XVIII aparece una nueva técnica, el «aguatinta», que produce estampas de un elevado carácter pictórico, al conseguir por medio de «aguadas» efectos atmosféricos y naturalistas.

Pasteles y acuarelas

El artista consigue alcanzar sobre el papel el mismo colorido que se alcanza en la pintura, pero el pastel y la acuarela no van a ser un sucedáneo de la pintura; se establecen, desde un primer momento, como técnicas independientes, que tienen sus características propias y su estética individual. Forman parte de un arte en sí mismo. Ambas técnicas son muy dúctiles, permiten muchas posibilidades y recursos desde su origen. Hay grandes pintores que utilizaron la acuarela para sus dibujos o para hacer paisajes; otros utilizaron el pastel. Pero hay lo que podemos definir como acuarelistas, pintores que se expresaron siempre a través de la acuarela (sobre todo a partir del siglo XIX) y hay asimismo pastelistas, es decir, artistas cuya técnica fundamental es el pastel. Aunque diferentes, ambas técnicas consiguen un alto valor artístico. Éste es un arte íntimo: sobre todo hasta finales del siglo XVIII, cuando pueden utilizar papeles de mayor formato, pues hasta entonces el papel tenía un tamaño especial, un máximo de 80 centímetros, lo que produce que sea un arte íntimo, para verlo de cerca, en el que el detalle y

la belleza de la superficie son muy importantes.

La acuarela se utilizó ya en la Antigüedad, en la Edad Media; el pastel surge a finales del siglo XV. Los artistas italianos y los franceses, en líneas generales, prefieren el dibujo puro, a pluma, a aguada, etc.; mientras en el Norte hay una mayor utilización del colorido, les gusta el tipo de dibujo que surge de las acuarelas y de los pasteles. El siglo XVIII es el siglo en que ambas técnicas, que han ido campeando en los siglos anteriores, se establecen perfectamente y son muy utilizadas, y hay géneros que son esenciales para ellas, como es el retrato y el paisaje. Tanto en Inglaterra como en Francia se reúnen estos artistas, acuarelistas o pastelistas, en academias y sociedades. Es un momento de gran esplendor y este arte sobre papel alcanza una gran belleza.

Estampa y fotografía

En el siglo XIX, y también en el XX, los creadores siguen en ese camino incesante que vienen siguiendo desde el siglo XV en la búsqueda de la recreación o de la inspiración en la naturaleza, el paisaje y, además, en este siglo, la ciudad, que en el siglo XX se convierte en un tema muy importante para el arte. Los hay más investigadores en la técnica (buscan desarrollarlas, llevarlas hacia delante) y los hay más tradicionales.

Hay que preguntarse qué es la realidad, cómo la ve el artista, qué le resulta importante de ella, cómo enfoca esa realidad en el siglo XIX. El artista desde siempre, ya antes de la fotografía, es quien «enfoca» la realidad y toma de ella lo que más le interesa y del modo que le interesa. Pero la fotografía, un género nuevo, que surge con Daguerre en Francia y Talbot en Inglaterra, parece en este momento el único medio posible para captar verdaderamente la realidad. Es un arte nuevo y desde el primer momento se interpreta como mucho más directo que la pintura, como un reflejo mucho más fiel de la naturaleza.

Es un reflejo, claro, no la misma naturaleza. Pero no hay nada en ese nuevo medio que no garantice su profunda calidad de arte, depende como siempre de las ideas expresadas por su creador... La fotografía puede ser alterada, cambiada, manipulada, para modificar esa realidad, pero es directa, instantánea. Picasso decía que el aspecto objetivo de las cosas, así como su lado narrativo, son la verdadera patria de la fotografía, más que la pintura, incidiendo Picasso en el aspecto documental de la fotografía. En todo caso la presencia de un objeto en la fotografía es incomparablemente más «real» que cualquier búsqueda en la pintura, en un dibujo o aguafuerte. Es una propiedad exclusiva y característica de la fotografía ese sentimiento de cercanía en la captación de la realidad.

El arte de la fotografía está en el ojo (en la mente) del artista; éste es capaz de ver algo extraordinario allá donde una persona normal no ve nada. El verdadero creador «produce» arte a través de la realidad.

El dibujo

En siglos pasados, los dibujos se conservaron, y han llegado hasta nosotros, gracias a la labor de quienes admiraron a los pintores o a los escultores y recogieron sus obras. No sólo sus discípulos, entre los que se repartían los dibujos cuando el artista moría, sino entre quienes eran teóricos del arte, diletantes, amateurs, gente que verdaderamente tenía interés en recoger las obras y las producciones de los grandes creadores. Eso que hasta el siglo XVIII era interés de un grupo reducido de personas, en los siglos XIX y XX el abanico se amplía. Más personas consideraron que el dibujo es un arte tan elevado y de tan gran interés como la pintura y la escultura y lo coleccionaron. El dibujo es ya, también, un arte independiente, pero continúa siendo la base del aprendizaje de los artistas. Por otro lado, el dibujo se sigue manteniendo como preparatorio, en líneas generales para las compo-

siciones de otro tipo. A finales del siglo XVIII surge el «cuaderno de artista», el pequeño cuaderno que tiene el artista en su taller y en el cual toma apuntes, composiciones, etc., que le interesan, sin necesidad de que éstas tengan que ser llevadas al cuadro. No todos los artistas trabajan de la misma manera, ni todos tienen su cuaderno de apuntes, pero el dibujo se va a convertir, a partir de este momento, en un dibujo de «cuaderno de artista», aunque no esté dentro de las páginas de un libro; es decir, es resultado de algo que le interesa, que él busca en un momento determinado sin que esté pensando ya en un cuadro. Y podemos analizar los dibujos de Goya y ver la libertad de dibujo de artistas alemanes, como Caspar David Friedrich. En sus dibujos, Friedrich es tan obsesivo

como en su pintura. La perfección de estos dibujos nos da idea de que son obras en sí mismas, como lo son, sin necesidad de ser un paso previo a la pintura, los dibujos de los prerrafaelitas ingleses, contemporáneos a Friedrich y franceses como Delacroix. Y así podríamos adentrarnos en otras generaciones y en otras escuelas, pasando por el impresionismo (el dibujo impresionista tiene el mismo sentido que su pintura: la sencillez impresionista se adecua muy bien a la sencillez del dibujo) y otros movimientos a caballo entre un siglo y otro, como los simbolistas (Odilon Redon, Octave Moreau, etc.), y todos los que se van sucediendo hasta bien entrado el siglo XX. El dibujo es el medio flexible a la idea y a los intereses de los artistas de todos los tiempos. □

José Álvarez Junco, desde del 20 de noviembre

«La formación de la identidad española»

Del 20 de noviembre al 11 de diciembre, **José Álvarez Junco**, catedrático de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad Complutense, de Madrid, imparte en la Fundación Juan March un «Aula abierta» sobre «La formación de la identidad española».

Los temas de las ocho conferencias públicas son los siguientes:

- *20 de noviembre*: «Las Ciencias sociales ante el fenómeno nacional».
- *22 de noviembre*: «De Hispania a España. Identidades ibéricas en la Antigüedad y en la Edad Media».
- *27 de noviembre*: «Renacimiento, protestantismo y monarquías absolutas».
- *29 de noviembre*: «El reformismo borbónico y la llamada 'Guerra de la Independencia'».
- *3 de diciembre*: «El siglo XIX.

Nacionalización de la cultura y problemas políticos».

- *4 de diciembre*: «El 98 'Desastre' y 'Regeneración'».

- *10 de diciembre*: «El siglo XX. La Guerra Civil como conflicto entre dos visiones de la nación».

- *11 de diciembre*: «Último franquismo y transición. Perspectivas actuales».

José Álvarez Junco es catedrático en el departamento de Historia del Pensamiento y los Movimientos Políticos y Sociales de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología, de la Universidad Complutense de Madrid. Entre sus últimos libros publicados figuran *Spanish History since 1808* (co-editado con Adrian Schubert, 1999) y *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX* (2001). □

Revista de libros de la Fundación

«SABER/Leer»: número 149

Artículos de García Gual, Joseph Pérez, Emilio Lorenzo, José-Carlos Mainer, Alonso Montero, García Doncel y Sánchez del Río

En el número 149, correspondiente al mes de noviembre, de «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, colaboran el catedrático de Filología Griega **Carlos García Gual**; el hispanista **Joseph Pérez**; el lingüista y académico **Emilio Lorenzo**; el catedrático de Literatura Española **José-Carlos Mainer**; el catedrático emérito de Literatura Gallega **Xesús Alonso Montero**; y los físicos **Manuel García Doncel** y **Carlos Sánchez del Río**.

Carlos García Gual comenta las Actas de un Congreso en torno a las *Leyes*, una obra que ha quedado marginada tradicionalmente en los estudios platonícos y que fue el último gran empeño político de Platón.

Joseph Pérez se ocupa de un ensayo de Claude Nicolet en el que se reflexiona sobre la política a partir de la historia, remontándose hasta los orígenes de la idea republicana en Francia.

Emilio Lorenzo analiza los trabajos de Marcial Prado y de Juan Gómez Capuz sobre el complejo problema del anglicismo en español y que no son alegatos contra la anglificación de la lengua.

José-Carlos Mainer, al analizar el libro-catálogo de una reciente exposición sobre las relaciones artísticas, literarias y personales de Jean Cocteau con España, sitúa a éste en el ambiente vanguardista de la época.

Xesús Alonso Montero considera que la publicación de la poesía completa del escritor gallego exiliado Lorenzo Varela es una excelente ocasión de acercarse a su obra.

El libro reseñado por **Manuel García Doncel** recoge un encuentro entre teólogos y científicos en torno al peligro



reduccionista de la neurociencia, el carácter social de la persona y la posibilidad de la experiencia religiosa.

Carlos Sánchez del Río, al comentar un libro sobre el fraude en la ciencia, lo relaciona con la ignorancia, las ideologías, la codicia o la inmoralidad.

Fuencisla del Amo, O. Pérez D'Elías, Stella Wittenberg, Tino Gattagán, Alfonso Ruano y Pedro Grifol 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.

*Está dotada con 150 millones de pesetas
y se otorga este mes*

Ayuda de la Fundación Juan March a la investigación básica

Para apoyar a un científico español que trabaje en España

La Fundación Juan March concede a finales de este mes de noviembre su segunda Ayuda a la investigación básica. Creada para apoyar a un científico español menor de 50 años que esté desarrollando en España una investigación original y creativa, está dotada con 150 millones de pesetas y en septiembre de 2000 se concedió por primera vez. El elegido fue José López Barneo, catedrático de Fisiología de la Facultad de Medicina de la Universidad de Sevilla, al que se otorgó esta Ayuda en consideración a los trabajos realizados sobre la caracterización funcional y molecular de los sensores de oxígeno en el cuerpo carotídeo. Más recientemente ha orientado su trabajo a la búsqueda de nuevas aproximaciones terapéuticas, basadas en el autotransplante del cuerpo carotídeo, para paliar los efectos patológicos por muerte neuronal característicos de la enfermedad de Parkinson.

El Comité de Selección está integrado por los doctores **César Milstein** (Premio Nobel de Medicina, 1984, Medical Research Council, Cambridge, Gran Bretaña), **Margarita Salas** (Centro de Biología Molecular, CSIC, Universidad Autónoma, Madrid), **Ramón Serrano** (Instituto de Biología Molecular y Celular de Plantas, CSIC, Valencia), **Erwin Neher** (Premio Nobel de Medicina 1991, Max-Planck-Institut für Biophysikalische Chemie, Göttingen, Alemania), sir **John E. Walker** (Premio Nobel de Química 1997, Medical Research Council, Cambridge, Gran Bretaña) y **Ginés Morata** (Centro de Biología Molecular Severo Ochoa, Madrid). Todos ellos forman parte del Consejo Científico del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. Este Consejo Científico asesora al Centro respecto a cualquier materia o circunstancia de carácter científico que pueda suscitarse. El director gerente de la Fundación Juan

March, **José Luis Yuste**, actúa como presidente del Comité de Selección y el director del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, **Andrés González**, como secretario.

Esta Ayuda a la investigación básica se concede sin convocatorias ni concursos y se hace efectiva a lo largo de un plazo de 3 a 5 años. No es compatible con ninguna otra ayuda significativa procedente del sector privado, ni tendrá prórrogas ni ayudas paralelas. En su momento se dará a conocer la memoria final de la investigación llevada a cabo. No se trata de un premio o del reconocimiento a una vida de trabajo, sino de potenciar la investigación de un científico, y de su equipo, que se encuentre en período pleno de producción en líneas creativas de la más alta calidad y con proyección de futuro.

El campo elegido inicialmente es la Biología, dando así continuidad al apoyo que viene prestando la Fundación Juan March desde su creación en 1955 a la investigación básica. □

*Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología***«Asimetría izquierda-derecha»**

Entre el 4 y el 6 de junio se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, el *workshop* titulado *Left-Right Asymmetry*, organizado por los doctores Cliff J. Tabin y Juan Carlos Izpisúa Belmonte (Estados Unidos). Hubo 21 ponentes y 29 participantes. La relación de ponentes, agrupados por países, fue la siguiente:

– Grecia: **Michalis Averof**, Institute of Molecular Biology and Biotechnology, Creta.

– Alemania: **Martin Blum**, Forschungszentrum, Karlsruhe.

– Estados Unidos: **Martina Brueckner**, Universidad de Yale, New Haven; **Marnie Halpern**, University Parkway, Baltimore; **Juan Carlos Izpisúa Belmonte**, The Salk Institute, La Jolla; **Makkuni Jayaram**, Universidad de Texas, Austin; **Michael R. Kuehn**, National Cancer Institute, NIH, Bethesda; **Michael Levin**, The Forsyth Institute, Boston; **Mark Mercola**, Harvard Medical School, Boston; **Alexander F. Schier**, Universidad de Nueva York; **Cliff J. Tabin**, Har-

vard Medical School, Boston; **Christopher V. E. Wright**, Vanderbilt University Medical School, Nashville; y **H. Joseph Yost**, Huntsman Cancer Institute, Salt Lake.

– Gran Bretaña: **Jonathan Cooke**, Londres; **Judith Goodship** y **Tom Strachan**, University of Newcastle upon Tyne; y **Chris McManus**, Universidad de Londres.

– Japón: **Hiroshi Hamada**, Universidad de Osaka; y **Nobutaka Hirokawa**, Universidad de Tokio.

– Francia: **Anne-Hélène Monsoro-Burq**, Institut d'Embryologie Cellulaire et Moléculaire, Nogent-sur-Marne.

– España: **Marian Ros**, Universidad de Cantabria, Santander.

El cuerpo humano está compuesto por, aproximadamente, tres mil millones de células, y todas ellas proceden de una única célula llamada cigoto, a través de un complejo programa de desarrollo. Este proceso se caracteriza por la rápida división de las células embrionarias y la posterior diferenciación de estas células en tejidos. Uno de los aspectos clave del desarrollo es el establecimiento de los principales ejes corporales: el antero-posterior, el dorso-ventral y el eje izquierda-derecha (ID).

Si bien es cierto que la mayoría de los animales presenta simetría bilateral, muchos órganos y tejidos no cumplen esta regla. Por ejemplo, para el desa-

rollo del corazón, del hígado y otros órganos resulta imprescindible el desarrollo de asimetría ID. Otra notable excepción es el sistema nervioso central humano, que presenta una clara asimetría funcional.

Sólo en los últimos años, los científicos han sido capaces de asignar funciones de genes específicos a determinados procesos durante el desarrollo de asimetría ID a lo largo del eje medio-lateral. La existencia de mutantes de ratón, pez-cebra, e incluso humanos, con defectos específicos en la lateralidad sugirió que la especificación de este proceso se encuentra bajo control genético.

Esto se confirma por la identificación de varios genes con modo de expresión asimétricos durante el desarrollo embrionario temprano y cuyas actividades afectan a la asimetría morfológica. Por otra parte, el hecho de que diversos órganos independientes (desde el punto de vista del desarrollo) tengan que desarrollar asimetría permite predecir que estos mecanismos individuales deban actuar de forma coordinada.

El objetivo de este *workshop* ha sido revisar los avances recientes en este campo de investigación. Uno de los grandes retos en el momento actual consiste en ubicar estas rutas genéticas dentro del contexto de los importantes acontecimientos que tienen lugar en el proceso de determinación izquierda-derecha.

Esto incluye identificar el mecanis-

mo inicial de rotura de la simetría y cómo este hecho está ligado a diversas cascadas genéticas encargadas de propagar esta información. Asimismo, resultará fundamental descubrir las respuestas celulares que conviertan las mencionadas señales en morfologías asimétricas.

Las presentaciones se dividieron en cinco sesiones. La primera estuvo dedicada a los mecanismos capaces de romper la simetría, en particular al papel de canales iónicos, bombas de membrana y motores moleculares. La segunda sesión se centró en el establecimiento de la asimetría durante el desarrollo embrionario temprano, y la propagación de este proceso fue objeto de la cuarta sesión. Las dos últimas se dedicaron a la asimetría del desarrollo del cerebro y otros órganos, y a los mecanismos de morfogénesis ID. □



Paul Nurse



Timothy Hunt

Premios Nobel en el Centro

El pasado 8 de octubre se concedió el Premio Nobel de Medicina a los científicos **Leland Hartwell**, estadounidense, y **Paul Nurse** y **Timothy Hunt**, británicos, por sus investigaciones en la explicación del mecanismo universal de la división celular, que son cruciales para el cáncer. Los dos científicos británicos, que trabajan juntos en el Imperial Cancer Research Fund, en Londres, han participado en los *workshops* que organiza el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. Así, **Paul Nurse** (nacido en 1949) junto a **S. Moreno** organizó, entre el 11 y el 13 de mayo de 1998, el *workshop* titulado *Cellular Regulatory Mechanisms: Choices, Time and Space* y fue ponente en el *workshop* titulado *Switching Transcription in Development*, que organizaron, entre el 13 y el 15 de noviembre de 1995, los doctores **B. Lewin**, **M. Beato** y **J. Modolell**. Asimismo, **Timothy Hunt** participó en 1993, asistiendo como participante en el *workshop* titulado *Regulation of Protein Synthesis in Eukaryotes* que, entre el 8 y el 10 de marzo de 1999, organizaron los doctores **M. W. Hentze**, **N. Sonenberg** y **C. De Haro**. Incluidos los recientes Paul Nurse y Timothy Hunt son ya

44 los Premios Nobel de Medicina o Química que una o más veces han colaborado en las actividades de la Fundación Juan March e Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones relacionadas con la Biología. Igualmente tres Premios Nobel forman parte del actual Consejo Científico del Centro: **César Milstein** (Premio Nobel de Medicina 1984), **Erwin Neher** (Premio Nobel de Medicina 1991) y sir **John E. Walker** (Premio Nobel de Química 1997).

Seminarios del Centro de Estudios Avanzados

Entre los últimos seminarios celebrados en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, figuran los de John Zaller, profesor de Ciencia Política en la Universidad de California, Los Ángeles, los días 26 y 27 del pasado mes de marzo, sobre «A Theory of Media Politics: How the Interests of Politicians, Journalists and Citizens Shape the News» y «The Party Strikes Back: The Dynamics of U. S. Presidential Nominations, 1972-2000».

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*.

John Zaller

Políticos, periodistas y votantes: el juego de la política mediática

En su primer seminario, **John Zaller** abordó un tema presente en la obra de Anthony Downs, *Teoría Económica de la Democracia*, relativo a cómo los candidatos políticos norteamericanos se comunican con los votantes a través de los medios de comunicación.

El autor considera que los periodistas tienen dos objetivos: por un lado, informar pública y libremente; por otro, obtener niveles de audiencia elevados. Introduciendo a los periodistas en el juego democrático elaborado por Downs y dotándoles de un interés, su planteamiento central es la lucha entre políticos y periodistas por controlar el contenido de las noticias al servicio de



sus propios objetivos. Todo ello en el marco de las constricciones impuestas por la audiencia.

Se refirió a un modelo deductivo, probado empíricamente, que recoge las relaciones entre los candidatos, los periodistas y los votantes en el juego de la política mediática, entendida ésta como el intento por llegar al poder usando los medios de comunicación y la movilización de la opinión pública. Para los políticos, el objetivo es obtener el apoyo de la opinión pública y, desde su perspectiva, los periodistas representan el medio por el que se difunde su campaña. Para éstos, en cambio, el objetivo es escribir historias que incre-

menten su cuota de mercado, a la vez que enfatizar la existencia de una «Voz independiente y relevante de la prensa». El público, por su parte, desea controlar la política, haciendo a los políticos responsables de sus actuaciones con el mínimo esfuerzo posible.

Zaller expuso dos reglas generales acerca de la cobertura mediática en las campañas electorales presidenciales. La primera es la «Regla de la importancia anticipada», que significa que los periodistas en la política americana dedican su atención y observación crítica a los candidatos en proporción a la importancia futura que de éstos se espera. La segunda es la «Regla de la sustitución del producto», por la cual los periodistas reaccionan ante los intentos del candidato por controlar las noticias, creando formas alternativas de obtener información y ofrecerla al público, en lugar de la ofrecida por los candidatos, y así reforzar la Voz periodística.

El conferenciante, en base a estas dos reglas, comentó las regularidades existentes en la cobertura de las elecciones presidenciales americanas desde 1968 a 1996, prestando especial atención a casos específicos como, por ejemplo, el rol mediático en la peculiar carrera política de Ross Perot.

Dinámica de las elecciones en Estados Unidos, 1972-2000

En su segunda conferencia, Zaller se centró principalmente en la incidencia del grado de información en la sensibilidad de los votantes a ciertos factores dinámicos de la política y en su repercusión en el comportamiento electoral en las elecciones presidenciales estadounidenses.

La literatura sobre comportamiento electoral ha considerado tradicionalmente a los votantes menos informados como un electorado inmaduro y desafecto. Esta imagen ha alimentado la impresión de que los votantes poco informados emiten sus votos aleatoria-

mente. En contra de esta visión general, y basándose en evidencia empírica, Zaller sostuvo que los votantes menos informados son más sensibles sistemáticamente a elementos dinámicos de la política que los votantes más informados. De entre los múltiples factores dinámicos que pueden afectar al comportamiento de los votantes en las elecciones presidenciales, Zaller se centró en tres, especialmente relevantes y representativos: la actuación económica del gobierno; el fracaso en guerras como las de Vietnam y Corea; y la ubicación ideológica de los candidatos.

Existe un amplio acuerdo en torno a la importancia de la situación económica por su repercusión directa sobre las condiciones materiales de vida de los electores. No de menor importancia es el impacto de fracasos en guerras que tienen un alto coste económico y en vidas humanas. En cuanto a la ubicación ideológica de los candidatos, en los sistemas bipartidistas como el estadounidense el electorado suele favorecer a aquellos que se sitúan más próximos al centro del espectro político y castigar a los que lo hacen en posiciones más extremas.

Los hallazgos de Zaller se basan en el análisis de datos obtenidos a partir de encuestas electorales nacionales y otras fuentes estadísticas. El autor dedicó especial atención a los problemas que plantea la especificación de modelos y la correcta medición de las variables en juego. Según Zaller, el contraste entre sus resultados y los de otros estudios puede achacarse en gran medida a diferencias en la forma de operar con las variables y procesar los datos.

En conjunto, los resultados del análisis empírico realizado por Zaller sugieren que los votantes menos informados son los más sensibles a los tres factores dinámicos examinados: guerras, logros económicos y moderación ideológica. Esta mayor sensibilidad, que conduce a una mayor volatilidad electoral, contrasta con la inercia ideo-

lógica y continuidad en la adhesión a un mismo partido de los votantes mejor informados.

Las diferencias en el comportamiento electoral de cada tipo de votante remite a la cuestión de la racionalidad del voto. Puede argumentarse que, para los votantes más informados, lo racional es ignorar los factores a corto plazo y votar en función de su adhesión a un partido y a una ideología. La racionalidad de los votantes menos informados puede encajarse, sin embargo, en el marco conceptual del voto retrospectivo. Según Zaller, en la medida en que es racional votar retrospectivamente sobre la base del impacto de factores dinámicos nacionales y de la relativa posición ideológica de los candidatos, los votantes menos in-

formados manifiestan, en estos términos, una racionalidad política mayor que la de cualquier otro segmento del electorado.

John Zaller obtuvo el Ph. D. en Ciencia Política en la Universidad de California, Berkeley, en 1984. Fue profesor ayudante de Política en la Universidad de Princeton, Guggenheim Fellow y Fellow en el Center for Advanced Study in the Behavioural Sciences, de Stanford; y desde 1986 enseña en la Universidad de California, Los Angeles, como catedrático de Ciencia Política. En 1998 fue elegido Fellow de la American Academy of Arts and Sciences, y en 2000 obtuvo el Philip Converse Prize.

Tesis doctorales

«¿Cuenta la economía al votar?»

Investigación de Marta Fraile Maldonado

¿Cuenta la economía al votar? Un estudio de las decisiones del electorado español es el título de la tesis doctoral realizada en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales por Marta Fraile Maldonado, actualmente profesora de Ciencia Política en el departamento de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona, y, desde el pasado mes de junio, Doctora miembro del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. Léida el 27 de octubre de 2000 en el Instituto Universitario Europeo, de Florencia, la tesis fue dirigida por José María Maravall, catedrático de Sociología Política de la Universidad Complutense de Madrid y director académico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales. El trabajo de Marta Fraile Maldonado ha sido publicado por este Centro en la serie «Tesis doctorales». Su autora resume a continuación su contenido.

El objetivo de esta investigación es analizar hasta qué punto los electores reaccionan a los programas económicos y sociales desarrollados por los gobiernos democráticos. Más concretamente, ¿les importa a los ciudadanos, cuando deciden su voto, la prosperidad

económica que el partido en el gobierno les ha proporcionado? ¿Comparan las posibilidades de futuro que les ofrece cada partido aspirante al gobierno? ¿Influyen estas comparaciones en sus decisiones de voto?

Para responder a estas preguntas

empíricas, la tesis utiliza el marco teórico del voto económico y lo aplica al caso español desde la transición a la democracia hasta la derrota de los socialistas en las elecciones generales de 1996. En la tesis se propone el uso de un modelo teórico de voto económico revisado y adaptado para captar las distintas maneras en que la opinión pública acerca de la economía y el voto pueden estar relacionadas. Más concretamente, el modelo de voto económico propuesto demuestra que existen factores que influyen y mediatizan la relación entre la economía y el comportamiento electoral. Estos factores son los siguientes: la opinión de los electores acerca del principal partido en la oposición, y acerca de determinados acontecimientos políticos (especialmente la corrupción) así como la evaluación de los votantes de las políticas económicas y sociales del partido en el gobierno.

El modelo teórico se comprueba empíricamente para las elecciones generales de 1979, 1982, 1986, 1989, 1993 y 1996 en España. El análisis empírico se basa en datos individuales que provienen de encuestas de opinión pública (pre-electorales) realizadas a muestras representativas de la población española. Se realizan comparaciones de los resultados a lo largo del tiempo utilizando distintas técnicas de simulación.

Los principales resultados del análisis apuntan a la influencia de las expectativas económicas de los electores sobre su decisión de voto, especialmente después de la consolidación de la democracia. Sin embargo, el impacto electoral de las evaluaciones de los

ciudadanos de los programas económicos y sociales del PSOE es sólo relativo en comparación con el impacto de las expectativas económicas o la ideología de los ciudadanos durante las primeras legislaturas socialistas. Es durante los noventa, en las dos últimas legislaturas socialistas, cuando el impacto en el voto de las evaluaciones de las políticas económicas y sociales del gobierno cobra especial relevancia.

La tesis sugiere la existencia no sólo de un componente prospectivo en el voto durante los años ochenta, sino también de un componente retrospectivo, de control de los programas económicos y sociales de los socialistas, especialmente durante los noventa. De ahí que se concluya que no sólo la economía entra en las urnas electorales sino también y, sobre todo, las políticas sociales y sus efectos sobre los ciudadanos. Lo que podría denominarse, el voto social frente al voto puramente económico.

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.

Tesis doctorales

La serie «Tesis doctorales» ofrece ediciones limitadas de las tesis elaboradas por los estudiantes del Centro, una vez leídas y aprobadas en la universidad pública correspondiente. Los alumnos realizan la tesis a lo largo de dos cursos, tras haber estudiado en el mismo durante otros dos años y obtener el diploma de Maestro de Artes en Ciencias Sociales, de carácter privado. Una vez leída y aprobada oficialmente la tesis doctoral, el estudiante autor de la misma obtiene el título, igualmente privado, de Doctor Miembro del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones.

Noviembre

3, SÁBADO

12,00 **CONCIERTOS DEL SÁBADO/BIBLIOTECA DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA CICLO «CUATRO CENTENARIOS (1901-2001)» (I) Julián Bautista (1901-1961)**

Intérprete: **Joaquín Parra**
Programa: Tema con variaciones Op. 66, de S. Bacarisse; Tercera Sonata, de R. Halffter; Pastoral, de J. Rodrigo; y Preludio y danza y Colores, de **Julián Bautista**

Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**

Obras de C. Debussy, L.v. Beethoven, F. Liszt, F. Chopin, A. García Abril y E. Granados (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

19,30 **AULA ABIERTA «Teatro clásico español: texto y puesta en escena» (V)**

Luciano García Lorenzo: «Lope en escena: *Fuente Ovejuna*»

5, LUNES

12,00 **CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Música de cámara, por el **Trío Cervantes (Carlos Cano**, flauta; **José Gasulla**, clarinete; y **Reynold Cárdenas**, fagot)
Obras de C. Kummer, E. Morales, M. Saumell, E. Lecuona, I. Cervantes y A. Valdés

19,30 **AULA ABIERTA «Teatro clásico español: texto y puesta en escena» (IV)**
Luciano García Lorenzo: «Cervantes en escena: de *La Numancia* a *La gran sultana*»

6, MARTES

11,30 **RECITALES PARA JÓVENES**
Piano, por **Gustavo Díaz-Jerez**

7, MIÉRCOLES

19,30 **CICLO «MÚSICAS PARA UNA EXPOSICIÓN MATISSE» (y IV)**
Pedro Espinosa (piano)
Programa: Cuatro piezas, de R. Viñes; Música callada, de F. Mompou; Tres Gnosianas, de E. Satie; Dos piezas de «Espejos» y Juegos de agua, de M. Ravel; Seis pequeñas piezas Op. 19, de A. Shoenberg; e Isla de fuego I, de O. Messiaen (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

8, JUEVES

11,30 **RECITALES PARA JÓVENES**
Viola y piano, por **Julia Malkova** (viola) y **Ángel Huidobro** (piano)
Comentarios: **Jesús Rueda**
Obras de J.S. Bach, L.v. Beethoven, F. Mendelssohn, J. Brahms, A. Glazunov

y A. Piazzola
(Sólo pueden asistir grupos
de alumnos de colegios e
institutos, previa solicitud)

y Dos canciones populares,
de Tomás Garbizu; y Dos
canciones y Tres ciudades,
de J. Bautista

19,30 AULA ABIERTA

«Teatro clásico español:
texto y puesta en escena»
(VI)

Luciano García Lorenzo:
«Calderón en escena (I): *El
Alcalde de Zalamea*»

10, SÁBADO

12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO/BIBLIOTECA DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA CICLO «CUATRO CENTENARIOS (1901- 2001)» (II) *Tomás Garbizu (1901-1989)*

Intérpretes: **Carmen
Arbizu** (mezzosoprano) y
Alejandro Zabala (piano)
Programa: Cinco cantos
populares, de A. Dúo Vital;
Canciones, de J. Rodrigo;
Del camino, Dos canciones

EXPOSICIÓN «MATISSE: ESPÍRITU Y SENTIDO» (Obra sobre papel)

Durante el mes de noviembre se
exhibe en la Fundación Juan March,
en Madrid, la exposición «Matisse:
Espíritu y sentido», integrada por 123
obras sobre papel, entre ellas una se-
rie de linograbados para ilustrar el li-
bro *Pasiphaé*; todas ellas realizadas
por el artista francés entre 1900 y
1952, dos años antes de su muerte.
Abierta hasta el 20 de enero de 2002.

*Horario de visita: de lunes a sá-
bado, de 10 a 14 horas, y de 17,30 a
21 horas. Domingos y festivos, de 10
a 14 horas.*

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

12, LUNES

12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA

Violín y piano, por **Sabina
Coleasa** (violín) y **Paula
Coronas** (piano)
Obras de E. Grieg, M. de
Falla y A. García Abril

13, MARTES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Piano, por **Gustavo Díaz-
Jerez**
Comentarios: **Carlos Cruz
de Castro**
(Programa y condiciones de
asistencia como el día 6)

19,30 AULA ABIERTA

«Teatro clásico español:
texto y puesta en escena»
(VII)

Luciano García Lorenzo:
«Calderón en escena (II): El
auto sacramental»

14, MIÉRCOLES

19,30 CICLO «CUARTETOS ESPAÑOLES DEL SIGLO XVIII» (I)

Cuarteto de cuerda
«**Manuel Canales**»
(**Juan Llinares**, violín;
Roberto Mendoza, violín;
Luis Llácer, viola; y
Iagoba Fanlo, violonchelo)
Programa: Cuarteto Op. 1
nº 1, de E. Ataide y
Portugal; Cuarteto Op. 3
nº 2, de M. Canales;
Cuarteto Op. 1 nº 2, de
E. Ataide y Portugal; y
Cuarteto Op. 3 nº 1, de
M. Canales

(Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

15, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Viola y piano, por **Julia Malkova** y **Ángel Huidobro**
 Comentarios: **Jesús Rueda**
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 8)
- 19,30 AULA ABIERTA**
 «Teatro clásico español: texto y puesta en escena» (y VIII)
Luciano García Lorenzo: «Tirso en escena: *El Burlador de Sevilla*»

16, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Flauta y piano, por **M^a Antonia Rodríguez** (flauta) y **Aurora López** (piano)
 Comentarios: **Tomás Marco**
 Obras de J.S. Bach, W.A. Mozart, F. Schubert, C. Franck, B. Bartók, T. Marco y C. Díez
 (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

17, SÁBADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**
BIBLIOTECA DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA
CICLO «CUATRO CENTENARIOS (1901-2001)» (III)
Joaquín Rodrigo
 (1901-1999)
 Intérpretes: **Dúo Acroama**
 (Daniel Sanz y Sergio

Meneghello, dúo de guitarras)
 Programa: Divertimento, de A. Segovia; Cinco danzas gitanas, de J. Turina; Tonadilla y Fandango del Ventorrillo, de **Joaquín Rodrigo**; y Suite madrileña y Puertas de Madrid, de F. Moreno-Torroba

19, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Piano, por **Víctor Hugo Álvarez**
 Obras de L.v. Beethoven y F. Schubert

20, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Piano, por **Gustavo Díaz-Jerez**
 Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 6)
- 19,30 AULA ABIERTA**
 «La formación de la identidad española» (I)
José Álvarez Junco: «Las Ciencias sociales ante el fenómeno nacional»

21, MIÉRCOLES

- 19,30 CICLO «CUARTETOS ESPAÑOLES DEL SIGLO XVIII» (II)**
Cuarteto de cuerda
 «Manuel Canales»
 (Juan Llinares, violín; Roberto Mendoza, violín; Luis Yacer, viola; y Iagoba Fanlo, violonchelo)
 Programa: Cuarteto Op. 1 n^o 3, de E. Ataíde y Portugal; Cuarteto Op. 3 n^o

4, de M. Canales; Cuarteto Op. 1 n° 4, de E. Ataide y Cuarteto Op. 3 de M. Canales. Emisión en directo por Radio Clásica, de RNE)

22, JUEVES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Viola y piano, por Julia Malkova y Ángel Huidobro

Comentarios: Jesús Rueda (Programa y condiciones de asistencia como el día 8)

19,30 AULA ABIERTA

«La formación de la identidad española» (II)
José Álvarez Junco: «De Hispania a España. Identidades ibéricas en la Antigüedad y en la Edad Media»

23, VIERNES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Flauta y piano, por M^a Antonia Rodríguez y Aurora López
Comentarios: Tomás Marco

(Programa y condiciones de asistencia como el día 16)

24, SÁBADO

12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO

BIBLIOTECA DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA CICLO «CUATRO CENTENARIOS (1901-2001)» (y IV) *Arturo Dúo Vital (1901-1964)*

Ana Vega Toscano (piano)
Camins, de M. Blancafort; Naturaleza muerta con

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.

● Reapertura del Museo

Desde el pasado octubre está de nuevo abierto al público el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, que ha permanecido cerrado durante el mes de septiembre por la realización de diversas obras de acondicionamiento y mejoras en el mismo.

● Exposición «Gottlieb: Monotipos»

Desde el 8 de noviembre se exhibe la exposición «Gottlieb: Monotipos» en las salas de exposiciones temporales del Museo, con 40 obras en tinta u óleo sobre papel, realizadas en 1973 y 1974 por Adolph Gottlieb (Nueva York 1903-1974). Las obras proceden de la Adolph and Esther Gottlieb Foundation, de Nueva York. Abierta hasta el 13 de enero de 2002.

● Colección permanente del Museo

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

teclado, de R. Halffter; Dos Apunts, de R. Gerhard; Heraldos, de S. Bacarisse; Tres preludios de E. Fernández Blanco; Tres piezas, de F. Remacha; Canción y danza, de J. Rodrigo; y Romanza sin palabras y Danza de los bisontes, de Arturo Dúo Vital

26, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Guitarra, por **Leighann Narum**
 Obras de D. Cimarosa, J. K. Mertz, J. Rodrigo, F. Hand, C. Domeniconi y A. Barrios Mangoré

27, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Piano, por **Gustavo Díaz-Jerez**
 Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 6)

- 19,30 AULA ABIERTA**
 «La formación de la identidad española» (III)
José Álvarez Junco:
 «Renacimiento, protestantismo y monarquías absolutas»

28, MIÉRCOLES

- 19,30 CICLO «CUARTETOS ESPAÑOLES DEL SIGLO XVIII»** (y III)

Intérpretes: **Cuarteto de cuerda «Manuel Canales»** (**Juan Linares**, violín; **Roberto Mendoza**, violín; **Luis Yacer**, viola; y **Iagoba Fanlo**, violonchelo)
 Programa: Cuarteto Op. 1 n° 5, de E. Ataíde y Portugal; Cuarteto Op. 3 n° 5, de M. Canales; Cuarteto Op. 1 n° 6, de E. Ataíde y Portugal; y Cuarteto Op. 3 n° 6, de M. Canales
 (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

29, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Viola y piano, por **Julia Malkova** (viola) y **Ángel Huidobro** (piano)
 Comentarios: **Jesús Rueda**
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 8)
- 19,30 AULA ABIERTA**
 «La formación de la identidad española» (IV)
José Álvarez Junco:
 «El reformismo borbónico y la llamada 'Guerra de la Independencia'»

30, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Flauta y piano, por **Mª Antonia Rodríguez** y **Aurora López**
 Comentarios: **Tomás Marco**
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 16)

Información: Fundación Juan March

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

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