Nº 292
Agosto-Septiembre
1999

Sumario

Ensayo - La filosofía, hoy (XXVI)

Límites del conocimiento y de la acción, por Jesús Mosterín 3

Arte

En octubre, exposición de Lovis Corinth en la Fundación 13
Cerámicas de Miquel Barceló en el Museu de Palma 15
— Medio centenar de obras del artista mallorquín 15
— Enrique Juncosa: «Barceló y el sentimiento del tiempo» 16
«Schwitters y el espíritu de la utopía», en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca 19

Música

Homenaje a Hans Werner Henze 20
«Mendelssohn, música para tecla», último ciclo de conciertos del curso 23

Aula abierta

«La *Odisea* y su pervivencia en la tradición literaria» (y II) 25
— Conferencias de Emilio Crespo, Vicente Cristóbal y Dámaso López en el curso dirigido por Carlos García Gual 25
«La economía española del siglo XX» 30
— Ocho lecciones de José Luis García Delgado, con la colaboración de Juan Carlos Jiménez 30

Publicaciones

SABER/*Leer*» de agosto-septiembre: artículos de Martínez Cachero, Álvaro del Amo, Gabriel Tortella, Herrero de Miñón, Elías Díaz, Miguel Beato y Luis G. Berlanga 35

Seminarios Públicos

Nuevo Cuaderno sobre «Las transformaciones del arte contemporáneo» 36

Biología

Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología 38
— «Mecanismos de recombinación homóloga y cambio genético» 38
— «Desarrollo y función de neutrófilos» 39

Ciencias Sociales

Entrega de diplomas a tres «Doctores Miembros» del Instituto Juan March y a seis «Maestros de Artes en Ciencias Sociales» 41
Seminarios sobre «El poder domesticado: Alemania en Europa», de Peter J. Katzenstein; y «El caso alemán: instituciones sociales y actuación económica», de Wolfgang Streeck 44
Serie «Tesis doctorales» 47
— «La Comunidad Europea y la Europa central y oriental (1989-1993)», por José Ignacio Torreblanca 47

Actividades culturales en agosto y septiembre 48

LA FILOSOFÍA, HOY (XXVI)

Límites del conocimiento y de la acción

Óptimos imposibles

Jesús Mosterín es catedrático de Lógica y Filosofía de la Ciencia de la Universidad de Barcelona; profesor de Investigación del Instituto de Filosofía del CSIC; miembro titular del Institut International de Philosophie, de la Academia Europea, de la International Academy of Philosophy of Science, *fellow* del Center for Philosophy of Science de Pittsburg, etc. Autor de 21 libros y numerosos artículos.

En el siglo pasado muchos compartieron la creencia optimista e ingenua de que todo lo que es deseable sería a la larga realizable, de que todo óptimo es posible. Hoy sabemos que eso no es así. Hay óptimos imposibles, hay situaciones deseables pero irrealizables, hay límites insuperables a lo que podemos hacer o saber.

Hay cosas que no podemos hacer porque no tenemos bastante dinero, o porque nuestra técnica todavía no ha progresado lo suficiente, o porque nosotros no somos tan listos como para saber hacerlas. Obviamente la falta de dinero está frenando el avance científico en muchos frentes, como en la física de partículas, que requiere costosos aceleradores. Los progresos de la técnica están posibilitando hacer cosas antes impensables, como viajar a la Luna o colocar un telescopio en el espacio, o comunicarse en tiempo real con cualquier lugar del planeta mediante el teléfono o la Internet. Nuestra capacidad psicológica es limitada. Conforme los problemas van haciéndose más y

* 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,

→

más difíciles y complejos, nos cuesta más entenderlos, y es posible que en algún momento nuestro cerebro no dé más de sí. Pero este tipo de limitaciones fácticas se superarían si tuviésemos más dinero, o si fuésemos más listos, o si la tecnología nos proporcionase nuevas oportunidades. No es de estas limitaciones fácticas de las que voy a hablar aquí, sino de aquellas otras limitaciones que nos limitan por principio, imposibles de superar, cualesquiera que fuesen los recursos de dinero, técnica e inteligencia de que dispusiéramos.

Desde mediados del siglo XIX hasta ahora se han ido postulando una serie de principios y se han ido probando una serie de teoremas de imposibilidad, que ponen límites absolutos a lo que podemos hacer o saber. Estos teoremas no nos dicen cómo son las cosas, sino cómo no pueden ser. Así como las leyes de tráfico excluyen ciertas conductas, sin por eso determinar unívocamente el camino a seguir, así también los teoremas de imposibilidad establecen que ciertas metas o ideales son inalcanzables, sin por eso indicarnos qué hacer ni cómo hacerlo.

Termodinámica

En el siglo XVIII la máquina de vapor fue inventada por Thomas Newcomen y perfeccionada por James Watt, que incrementó considerablemente su eficiencia (el porcentaje de la energía del combustible que efectivamente se transforma en trabajo mecánico, frente al que se desperdicia). El motor de vapor venía a sustituir con ventaja a la fuerza muscular en muchas aplicaciones industriales, mineras y de transporte. Entrado el siglo XIX, siguieron construyéndose máquinas de vapor cada vez más eficientes. El ingeniero francés Sadi Carnot trató de determinar hasta qué punto se podía incrementar la eficiencia de los motores. Pronto se vio que ese incremento tropezaría con límites infranqueables. Estos estudios culminaron a mediados del siglo XIX con la formulación de las leyes de la termodinámica por Lord Kelvin y Rudolf Clausius.

La *primera ley de la termodinámica* dice que la energía se con-

---

→

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, y Cambios políticos y sociales en Europa.

'La filosofía, hoy' 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.

serva en todos los procesos. Por tanto, no puede haber perpetuos móviles del primer tipo, es decir, motores que suministren trabajo mecánico indefinidamente sin recibir combustible o ningún otro aporte de energía.

La *segunda ley de la termodinámica* dice que la energía se degrada (es decir, la entropía aumenta) en todos los procesos irreversibles. Es imposible convertir calor completamente en trabajo (Kelvin). No es posible un proceso cuyo único resultado sea transferir energía de un cuerpo más frío a otro más caliente (Clausius). Por tanto, no puede haber perpetuos móviles del segundo tipo, es decir, motores que extraigan calor (energía térmica) del agua o del aire y lo conviertan en trabajo mecánico (por ejemplo, un barco que moviese sus hélices sin otro aporte energético que el calor del mar).

Si la primera ley de la termodinámica dice que la cantidad de energía siempre se conserva, la segunda afirma que la calidad de la energía siempre se degrada. Aunque la energía no disminuye, cada vez es de peor calidad. Puesto que la entropía siempre aumenta en los procesos irreversibles, la energía libre (que es la parte de la energía total disponible para hacer cosas con ella) siempre disminuye.

Lo que nos interesa de estas leyes es que no nos dicen cómo se pueden construir motores eficientes. Lo único que nos dicen es que cierto tipo de eficiencias deseables son imposibles.

Incluso la *tercera ley de la termodinámica*, formulada posteriormente (1906) por Hermann Nerst, viene a decir que por mucho que enfriemos algo, nunca podremos enfriarlo del todo: No es posible alcanzar la temperatura del cero absoluto.

Estas leyes de la termodinámica fueron las primeras leyes físicas que pusieron límites absolutos a lo que se puede hacer.

Relatividad especial

En 1905 Albert Einstein puso límites a la velocidad a que pueden moverse objetos o transmitirse señales o efectos. La teoría especial de la relatividad de Einstein se basa en dos principios. El primero de ellos dice que las leyes de la física son invariantes respecto a transformaciones de Lorenz, es decir, que las leyes de la física son las mismas en todos los sistemas inerciales. El segundo principio –que es el que aquí nos interesa– dice que la velocidad de una señal u objeto físico no puede exceder la velocidad de la luz en el vacío, que es una constante c idéntica para todos los observadores.

Este principio limita lo que podamos hacer; por ejemplo, la velocidad a la que podamos viajar. Nunca, por mucho que progrese la tecnología, podremos viajar más deprisa que la luz, y ni siquiera a la velocidad de la luz, sólo accesible a las partículas sin masa (como los fotones) y no a las masivas (como los protones, neutrones y electrones de que estamos hechos nosotros). De los dos principios de la relatividad especial se sigue que la masa (no nula) de un objeto se incrementa con su velocidad. A la velocidad de la luz, su masa sería infinita, lo que es imposible. Por tanto, un objeto masivo no puede alcanzar la velocidad de la luz.

El axioma de la constancia de la velocidad de la luz también limita lo que podemos observar y saber. En principio nos sería posible observar los eventos situados a una distancia espacial (expresada en tiempo luz) de nosotros inferior o igual a la distancia temporal que nos separa de ellos, es decir, los eventos situados en nuestro cono de luz pasado. Pero sería imposible por principio observar o recibir señal alguna de los objetos situados a una distancia espacial (expresada en tiempo luz) superior a su distancia temporal, es decir, los objetos situados fuera del cono de luz. Otra consecuencia gnoseológica de este principio es que sólo podemos conocer el pasado lejano (no el presente) de los objetos astronómicos. Vemos a nuestra galaxia vecina, Andrómeda, tal y como era hace casi tres millones de años (el tiempo que tarda su luz en llegar a nosotros). No podemos verla tal y como es ahora. Incluso podría haber desaparecido hace dos millones de años, y todavía tardaríamos casi otro millón más de años en enterarnos. No vemos las cosas lejanas tal y como son ahora, sino tal y como eran hace mucho tiempo. Ésta es una de esas limitaciones que nunca podremos superar, por mucho dinero, inteligencia y progreso tecnológico del que dispongamos.

Las leyes de la termodinámica y de la relatividad especial excluyen ya de entrada muchos óptimos deseables. Por ejemplo, nunca podremos fabricar un automóvil perfecto. En efecto, el automóvil ideal alcanzaría una velocidad infinita o ilimitada (lo que está excluido por la relatividad) y tendría un consumo nulo o, al menos, una eficiencia perfecta (lo cual está prohibido por la termodinámica). El automóvil perfecto no puede existir, es una utopía.

Principio de incertidumbre

Si el principio einsteiniano de la constancia de la velocidad de la luz pone límites a lo que podemos observar, el principio de in-

certidumbre de Heisenberg pone límites insuperables a nuestra capacidad de medir con precisión lo que observamos. El principio de incertidumbre –uno de los puntales de la mecánica cuántica– fue formulado por Werner Heisenberg en 1927.

Según el principio de incertidumbre, ciertos pares de magnitudes complementarias no pueden ser medidas simultáneamente con arbitraria precisión. Podemos medir precisamente una u otra, pero no ambas a la vez. Cuanto más precisamente midamos la una, tanto más se nos escapará la otra. Por ejemplo, es imposible medir a la vez con exactitud la posición y el momento de una partícula. Podemos determinar la posición de la partícula, pero esa determinación cambia y emborrona su momento, que resulta imposible de medir con precisión. A la inversa, podemos medir con precisión el momento (o la velocidad) de la partícula, pero entonces no podemos medir con precisión su posición. De hecho, una partícula cuya posición está siendo medida no tiene un momento preciso, y una partícula cuyo momento está siendo medido carece de posición precisa. Esta limitación es absoluta. La frecuencia de un fotón y el instante de su llegada tampoco pueden medirse a la vez con arbitraria precisión. Cuanto más precisamente midamos su frecuencia, tanto menos podremos determinar con exactitud el tiempo de su llegada, y a la inversa.

Teorema de Gödel

Los teoremas de imposibilidad considerados hasta ahora se refieren a la física, que en definitiva es una ciencia empírica. La matemática pura siempre se había considerado como un paradigma de seguridad, como un mundo perfecto e ideal, al que son ajenas tales limitaciones. Es cierto que a principios de nuestro siglo las paradojas de la teoría de conjuntos introdujeron cierta preocupación entre los matemáticos, pero los problemas detectados fueron pronto resueltos mediante la introducción de la teoría de tipos y la axiomatización de la teoría de conjuntos. El más famoso matemático de aquella época, David Hilbert, formuló el luego llamado «programa de Hilbert»: Para asegurar la matemática de una vez por todas se trataba de (1) axiomatizar de un modo completo y exacto todas las teorías matemáticas, y (2) probar –por medios finitarios indudables– que todas las teorías matemáticas así axiomatizadas son consistentes. La aplicación del programa empezaría por la teoría más básica de todas, la aritmética elemental, y se

iría extendiendo a otras teorías más potentes o avanzadas.

Por todo ello cayó como una bomba la demostración por Kurt Gödel en 1931 del llamado teorema de incompletud de Gödel, que en especial implicaba que la teoría aritmética perfecta no puede existir. Ni siquiera en el mundo ideal de la matemática son posibles todos los óptimos deseables.

Antes de formular el teorema, conviene repasar la terminología empleada en su formulación. Una sentencia es una fórmula sin variables libres. Una teoría es un conjunto de sentencias (los teoremas de la teoría) clausurado respecto a la relación de consecuencia, es decir, un conjunto de sentencias que incluye todas sus consecuencias. Una teoría es consistente si y sólo si no incluye contradicciones, es decir, no incluye dos teoremas tales que el uno sea la negación del otro. Esto equivale a decir que la teoría es distinta de su lenguaje. Una teoría es axiomatizable si y sólo si es recursivamente numerable, es decir, si y sólo si es el recorrido de una función computable sobre los números naturales. Esto equivale a que todos sus teoremas sean deducibles de un conjunto decidible de teoremas (los axiomas). Una teoría es completa si y sólo si da respuesta a todas las preguntas que puedan formularse en su lenguaje, es decir, si y sólo si para cada sentencia α, α es un teorema o $\neg\alpha$ es un teorema.

Una teoría aritmética es una teoría cuyo lenguaje incluye signos para el cero, el siguiente, la suma, el producto, el exponente y la relación de ser menor que, y tal que en ella son definibles las funciones primitivas recursivas (es decir, las funciones numéricas más elementales, tales como la adición, la multiplicación y la exponenciación). Una teoría aritmética T es correcta si y sólo si todos sus teoremas son verdaderos en el modelo estándar de los números naturales.

Obviamente tanto el ser consistente, como el ser axiomatizable y el ser completa son propiedades deseables de una teoría. Sin embargo, las tres propiedades no pueden darse conjuntamente. Esa conjunción constituye una utopía, un ideal inalcanzable. El teorema de incompletud de Gödel (1931) dice que una teoría aritmética no puede ser a la vez consistente, axiomatizable y completa. Puede ser dos de esas cosas, pero no las tres. De aquí se sigue en especial para cualquier teoría aritmética T: si T es consistente y axiomatizable, entonces T es incompleta. Por ejemplo, la aritmética de Peano de primer orden es axiomatizable y consistente, pero no es completa. Gödel nos indicó cómo construir una sentencia aritmética verdadera que no es teorema suyo. Podríamos añadir

esa sentencia como nuevo axioma, pero no adelantaríamos nada: en función de ese sistema axiomático así ampliado podríamos volver a construir otra sentencia verdadera que no sería un teorema. El proceso no se acabaría nunca. Mientras siguiese siendo axiomatizable y consistente, la nueva teoría siempre seguiría siendo incompleta.

La limitación así puesta de manifiesto por el teorema de Gödel vale no sólo para la aritmética elemental, sino para cualquier otra teoría matemática que la contenga, es decir, para casi todas las teorías matemáticas interesantes, incluido el análisis matemático, el cálculo vectorial, la teoría de conjuntos, etc. Además, esa limitación no es la única descubierta, sino sólo la primera de una larga serie de limitaciones. Así, en 1931 el mismo Gödel probó también que si una teoría aritmética T es consistente, entonces la consistencia de T no puede probarse en T (o con los recursos conceptuales de T). En 1936 Alfred Tarski probó que la noción de verdad (semántica, en el modelo estándar de los números naturales) en una teoría aritmética T no es definible en T. Es decir, no hay una fórmula $\beta(x)$ tal que α es verdad en T si y sólo si $\beta(\#\alpha) \in T$, donde $\#\alpha$ es una adecuada codificación numérica de α.

Muchas limitaciones de las teorías matemáticas se deben a limitaciones de la lógica subyacente. La lógica de primer orden sólo admite cuantificaciones sobre objetos (por ejemplo, sobre números), mientras que la lógica de segundo orden admite también la cuantificación sobre conjuntos de objetos (por ejemplo, sobre conjuntos de números). Si una teoría aritmética T es correcta, entonces T no es decidible. Esto se sigue ya del resultado de que la lógica de primer orden no es decidible. La lógica de segundo orden no es recursivamente numerable; es decir, su relación de consecuencia no es representable por un cálculo, el conjunto de sus fórmulas válidas no es axiomatizable. Otra limitación (esta vez semántica): Si la teoría T es axiomatizable (y tiene algún modelo infinito), entonces T no es categórica, es decir, tiene modelos no isomorfos al modelo estándar, es decir, tine modelos no estándar, no buscados ni pretendidos. Por tanto, es imposible caracterizar unívocamente (hasta isomorfía) el modelo estándar de los números naturales (o el de los reales, o el espacio euklídeo). En segundo orden sí es posible caracterizar el modelo estándar, pero esa caracterización no es operativa, pues la lógica de segundo orden no es algoritmizable.

Todos somos testigos de los enormes progresos de la computación en nuestro tiempo. Sin embargo, también ésta se topa con lí-

mites infranqueables. Todo lo que pueda hacer un computador posible de cualquier tipo lo puede hacer una máquina de Turing (una noción matemática idealizada de computador, introducida por Alan Turing). Pues bien, el mismo Turing probó que no es posible construir una máquina de Turing que decida si un programa cualquiera dado puede ser ejecutado en un número finito de pasos por una máquina de Turing cualquiera dada. En general, la prueba de que una máquina de Turing (que, como computadora real, siempre sería muy lenta e ineficiente) puede computar algo carece de interés. Sin embargo, probar que la máquina de Turing no puede hacer algo es sumamente interesante, pues implica que nunca computador alguno podrá hacerlo, por mucha tecnología, dinero e inteligencia de la que dispongamos. La incomputabilidad de Turing es siempre incomputabilidad por principio, incomputabilidad insuperable.

También somos testigos de espectaculares progresos en las telecomunicaciones. Y también en este campo se han probado importantes teoremas de imposibilidad. Quizás el más conocido es el teorema probado por Claude Shannon en 1948, que implica que el canal perfecto de comunicación no puede existir. En efecto, el teorema de Shannon dice que no es posible transmitir señales a un ritmo superior a C/H, donde C es la capacidad (en bits por segundo) del canal, y H es la entropía (en bits por símbolo) de la fuente.

Teorema de Arrow

Los teoremas de imposibilidad no se limitan a la matemática, la ciencia y la tecnología. También se dan en el campo de la teoría política, como muestra el famoso teorema que Kenneth Arrow (Premio Nobel de Economía en 1972) probó por vez primera en 1951 (y perfeccionó en 1983), que establece límites a la posibilidad de perfeccionar la democracia, mostrando que el sistema perfecto de votación no existe.

Aunque la democracia es el menos malo de los sistemas políticos conocidos, todos los sistemas políticos conocidos dejan mucho que desear. Antes podía pensarse que los obvios defectos del sistema democrático serían todos subsanables, pero eso no es así. La democracia se basa en la votación y las investigaciones fundamentales de Arrow han mostrado que la votación democrática perfecta es imposible. Arrow definió una serie de características que

intuitivamente parecen deseables en cualquier sistema razonable de votación democrática y mostró que son incompatibles entre sí, es decir, que del supuesto de que un sistema de votación las tuviera todas se siguen contradicciones. Lo único que podemos hacer es elegir entre unos sistemas de votación imperfectos y malos en un sentido y otros malos en otro sentido. Lo que no podemos es elegir el sistema de votación perfecto, pues es utópico, imposible. La situación recuerda a la que plantea el teorema de Gödel.

La democracia es un sistema para agregar las preferencias individuales en decisiones colectivas. La decisión colectiva se refiere a la elección entre varias alternativas. Se supone que cada miembro del grupo social tiene su propia relación de preferencia entre las alternativas consideradas. Introduzcamos un poco de terminología relativa a ciertas condiciones deseables mínimas que debe satisfacer una regla democrática de decisión social:

Condición de racionalidad colectiva: (1) La relación de preferencia colectiva (resultante de la agregación) ordena débilmente el conjunto de todos los estados sociales posibles alternativos (por ejemplo, es transitiva, es decir, si se prefiere el estado A al B, y B al C, entonces se prefiere A a C). (2) De entre cualquier subconjunto de estados posibles realizables, se elige el más preferido (o uno de los más preferidos, si hay más de uno).

Condición de Pareto: Si cada individuo del grupo prefiere la alternativa A a la B, entonces el grupo prefiere A a B.

Condición de no dictadura: no hay un individuo cuyas preferencias automáticamente se convierten en las preferencias del grupo, con independencia de las preferencias de los otros miembros.

Independencia de alternativas irrelevantes: La elección que el grupo hace entre las alternativas disponibles en un momento dado depende sólo de las preferencias de los individuos respecto a esas alternativas.

Las condiciones de racionalidad colectiva, de Pareto, de no dictadura y de independencia de alternativas irrelevantes parecen condiciones razonablemente exigibles de cualquier regla democrática de decisión colectiva (es decir, de agregación de preferencias individuales). Se trata de condiciones meramente necesarias, aunque no suficientes, de una democracia perfecta. Pero ni siquiera este modesto ideal es alcanzable. En efecto, el teorema de imposibilidad de Arrow (1951, 1983) establece que es imposible construir una regla de agregación colectiva de preferencias individuales que satisfaga estas cuatro condiciones mencionadas (ra-

cionalidad colectiva, Pareto, no dictadura e independencia de alternativas irrelevantes).

La democracia perfecta no puede existir. Aunque no hubiera estupidez ni corrupción, aunque todos fuésemos buenos y listos, el sistema democrático perfecto de votación no podría existir. La mera hipótesis de que existiese conduce a contradicciones matemáticas.

Más allá del conformismo y del utopismo

Desde los dominios más abstrusos de las matemáticas puras hasta los campos prácticos de la política y de los sistemas de votación, pasando por la eficiencia de los motores y la precisión de las mediciones cuánticas, todo lo que podemos saber y lo que podemos hacer está estrechamente acotado por una serie de límites u horizontes de nuestro conocimiento y de nuestra acción. El descubrimiento paulatino de esos límites nos ha situado en una situación intelectual menos ingenua y optimista que la que compartían los intelectuales decimonónicos, tan dados al utopismo.

Algunos filósofos, como Leibniz, habían considerado que el mundo actual es óptimo y es el mejor de los mundos posibles, por lo que cualquier cambio que se produjese sería para peor. Esta conclusión se ha argumentado a veces teológicamente, señalando que este mundo no podría ser mejor, pues es obra de un Dios omnisciente y omnipotente. Este conformismo de base teológica ya fue ridiculizado en el siglo XVIII por Voltaire, pero pronto se impuso un utopismo igualmente ingenuo, que pensaba que cualquier óptimo es posible y cualquier situación deseable es realizable. Ya hemos visto que ello no es así.

Ni el conformismo ni el utopismo conducen a ninguna parte. Es obvio que muchas cosas de este mundo pueden y deben ser mejoradas, pero ello no implica que cualquier ideal deseable que se nos ocurra sea realizable. El tratar de descubrir cosas imposibles de conocer sólo puede conducir a perder el tiempo y el dinero. El perseguir ideales políticos imposibles de realizar sólo puede conducir al sufrimiento inútil y a la frustración. Sin embargo, hay muchas cosas desconocidas por descubrir y muchas mejoras practicables por realizar. La investigación de los límites y horizontes de lo factible y lo cognoscible nos ayuda a canalizar nuestros esfuerzos hacia aquellas metas no sólo deseables, sino además alcanzables, al menos en principio. □

Abrirá la temporada artística de la Fundación

Exposición Lovis Corinth

Ofrecerá 41 óleos del pintor alemán

Con una exposición del pintor alemán Lovis Corinth **(1858-1925) la Fundación Juan March inaugurará el próximo 8 de octubre su nueva temporada en Madrid. La muestra ofrecerá un total de 41 óleos realizados a lo largo de 42 años, de 1883 a 1925, año de la muerte del pintor. Organizada conjuntamente con el Von der Heydt Museum, de Wuppertal, la exposición estará abierta en la sede de la Fundación Juan March hasta el 19 de diciembre del presente año.**

Las obras proceden del citado museo de Wuppertal y de más de veinte museos y galerías europeos, además de coleccionistas privados.

Nacido en Tapiau (Prusia Oriental) en 1858, Franz Heinrich Louis Corinth (hasta 1888 no cambiaría su nombre de pila por el de «Lovis») estudió en la Academia de Pintura de Königsberg, en Múnich, y más tarde en la Academia Julien, en París. Influido por la pintura flamenca del siglo XVII y por los impresionistas franceses coetáneos, en 1892 se adscribe al movimiento *Secesión* de Múnich. En 1902 se traslada definitivamente a Berlín, de cuya *Secesión* es nombrado Presidente.

Con Liebermann y Slevogt, se ha considerado a Corinth como representante del «impresionismo berlinés». Sin embargo Corinth nunca se adhirió a ninguna de las corrientes vanguardistas de su tiempo. Sus temas preferidos fueron los retratos y los grandes temas de la mitología griega y la historia bíblica. «Su pintura –explica Thomas Deecke **en el catálogo de la exposición– recogía las influencias modernas integrándolas en su arte siempre vinculado a la tradición (...). Fue a lo largo de toda su vida un conservador (...). No obstante, y ahí reside su singularidad artística, siempre observaba con espíritu abierto y gran atención las nuevas tendencias del arte, sin estar necesariamente de acuerdo con ellas.»**

«Retrato de Centa Bré», 1899

Cuatro obras de Lovis Corinth pudieron contemplarse en la exposición que, con el nombre de «Obras maestras del Museo de Wuppertal: de Marées a Picasso», ofreció la Fundación Juan March en Madrid en 1986-87 (y posteriormente en el Museo Picasso de Barcelona), que incluía cuadros de 38 artistas, todos ellos grandes figuras de la vanguardia histórica europea de finales del siglo XIX y primeras décadas del XX.

Además de la citada muestra de «Obras maestras del Museo de Wuppertal», otras exposiciones con obra de artistas alemanes o vinculados a Alemania organizadas por la Fundación Juan March han sido las del austríaco Oskar Kokoschka; la Bauhaus; Kurt Schwitters; Bissier; Max Ernst; «Xilografía alemana en el siglo XX»; «Arte, paisaje y Arquitectura (El Arte referido a la Arquitectura en la República Federal de Alemania)»; «*Brücke*: arte expresionista alemán»; Max Beckmann; Emil Nolde; y Richard Lindner.

Vida y obra de Corinth

Cuando en 1884 viaja a París y asiste a la Académie Julien, tiene por maestros a Robert-Fleury y Bouguereau, bajo cuyo influjo Corinth empieza a pintar retratos de figuras literarias y desnudos. En 1887 cambia su nombre por el de «Lovis». Marcha a Berlín y en 1888 expone en la Asociación de Artistas Berlineses. Una mención honorífica obtenida por su *Pietà* en el Salón de París de 1890 le anima a volver a Múnich.

En 1900 Corinth compra un taller en Berlín, ciudad a la que se traslada definitivamente en 1902. Participa regularmente en las exposiciones de la Secesión berlinesa, grupo presidido por Max Liebermann y del que en 1911 es nombrado presidente. Dicho grupo se oponía a la corriente oficialista de la Academia apoyada por el kaiser Guillermo II. Al año siguiente se casa con Charlotte Berend, su primera alumna en una escuela de pintura en Berlín.

En 1906 Corinth comienza a escribir su *Autobiografía* y tres años más tarde aparecen sus *Leyendas de la vida de artista*. En 1907, impresionado por una exposición de Manet, viaja a Kassel para estudiar la obra de Rembrandt y de Frans Hals. En diciembre de 1911 sufre un infarto grave, del que convalece con estancias en la Riviera. Paul Cassirer le releva en el cargo de la presidencia de la Secesión. Cuando en 1913 el grupo «Secesión Libre» se escinde de la Secesión de Berlín, Corinth es el único pintor importante que permanece en la antigua asociación. Expone en varias grandes exposiciones en Düsselsorf, Mannheim y en la Exposición Universal de Gante. Georg Biermann publica la biografía de Corinth.

En 1915 asume nuevamente la presidencia de la Secesión de Berlín. Con motivo de su sexagésimo cumpleaños, ésta organiza en 1918 una gran exposición conmemorativa en su honor. Se le renueva el cargo de catedrático de la Academia de Berlín.

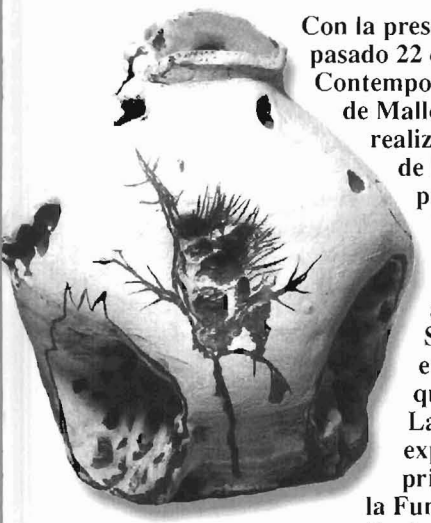
Desde 1919 Corinth pasa largas temporadas en una casa que se hace construir junto al lago Walchensee. Sin embargo el artista sufre graves depresiones. En 1920 se publican en Berlín sus *Obras completas*. Al año siguiente la Facultad de Filosofía de la Universidad Albertus de Königsberg le nombra Doctor Honoris Causa en Filosofía y Magister de Bellas Artes. En 1923, con motivo de su 65º aniversario, se organiza una amplia retrospectiva de su obra en el Palacio del Príncipe Heredero de Berlín; muestra a la que seguirá otra ofrecida en los Museos de Arte de Zúrich, Berna y Hamburgo.

En 1925, durante un viaje a Amsterdam, Corinth enferma de pulmonía y fallece el 17 de julio de ese mismo año. Sus restos reposan en el cementerio de Sahnsdorf, de Berlín. Su viuda publica póstumamente la última parte de su *Autobiografía*. □

En el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma

Exposición de Miquel Barceló

Se exhiben 51 cerámicas, realizadas entre 1995 y 1998



«Cards i magranes», 1998

Con la presencia de Miquel Barceló **se inauguró el pasado 22 de junio en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca, una exposición de 51 cerámicas realizadas por el artista mallorquín a lo largo de los últimos cuatro años. Al acto asistió el presidente de la Fundación,** Juan March Delgado; **el director gerente,** Jose Luis Yuste; **pintores, escultores, ceramistas, informadores y un público que abarrotaba las dependencias del Museu. Se trata de la primera muestra individual exclusiva de cerámicas de Miquel Barceló, quien no exponía en la isla desde 1982. La muestra, abierta en la sala de exposiciones temporales del Museu hasta principios del año 2000, está organizada por la Fundación Juan March y el Museu de Ceràmica de Barcelona (donde se exhibirá posteriormente). Las 51 piezas han sido realizadas entre 1995 y 1998 y proceden de colecciones privadas de Basilea, Zúrich, Ginebra, Lausanne y St. Moritz, de la Galería Bruno Bischofberger, de Zúrich, así como de la colección que el propio artista tiene en París y en Artà (Mallorca).**

En esta serie de terracotas, Barceló experimenta y crea formas en blando con objetos: vegetales, rostros y cráneos, juegos de cuerpos y máscaras que emergen y se amontonan como en una especie de selección natural. Con la cerámica Barceló retorna y transforma, usando las formas tradicionales y artesanas, hasta llegar al mismo fondo de lo que es su pintura; recicla y construye su iconografía habitual: platos de pescado, verduras, caras y calaveras, etc.

A continuación se recoge el estudio del catálogo de la exposición, realizado por el conservador del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) Enrique Juncosa.

Miquel Barceló

Enrique Juncosa

Sentimiento del tiempo

Estando en Malí en 1995, en una ocasión en la que, durante muchos días, el fuerte viento sahariano le cubrió de grandes cantidades de polvo y de tierra que se mezclaban con sus materiales y le impedían pintar –fundiendo al artista literalmente con su obra y su entorno–, Miquel Barceló, que ha buscado siempre en su experiencia personal el fundamento de su práctica artística, tuvo la idea de trabajar directamente con barro. Recurrió entonces a las técnicas milenarias y a los hornos tradicionales de los dogones, los míticos habitantes –y célebres escultores– del área donde pasa largas temporadas en el África Occidental. Así surgió, de forma tan casual como inevitable, una pequeña serie de retratos realistas y de figuras fantásticas que crecieron a partir de compactos bloques de barro. Estas obras supusieron el inicio de uno de los momentos más fértiles e interesantes de su trayectoria reciente, que no es sino el tema de la presente exposición.

En efecto, en muy poco tiempo, y ampliando considerablemente sus primeras ideas en un taller artesanal en Artà, al norte de la isla de Mallorca, Barceló ha creado una gran familia de originales cerámicas que quizás sólo tengan parangón con las de Picasso y las de Miró, los dos compatriotas suyos que hicieron de sus exploraciones con esta técnica ancestral –al tiempo, si es que fuera necesario, que la dignificaban–, sendas aventuras apasionantes. Como en los casos de los artistas citados, las cerámicas de Barceló poco tienen de convencional. Ciertamente, no son meros objetos decorativos pintados. Técnica y materialmente son humildes, pero sus implicaciones semánticas no lo son. Se trata de *vanitas* y cornucopias, frágiles –las grietas y agujeros son constantes– y urgentes –su modelado es rápido y expresivo–, que devienen emblemas de la transitoriedad.

Barceló nos ofrece, al fin y al cabo, platos con frutas, verduras, peces o animales, que subrayan los límites y las esclavitudes del cuerpo o que toda perfección orgánica es efímera. Otras veces, vemos vasijas cuyas curvas explotan en frutos, flores o peces, implicando que es la materia misma la que vive y oculta secretos, más allá de lo que puede sugerir la forma de una urna o un recipiente. En otras ocasiones, todavía, vemos cráneos apilados formando extrañas torres, subrayando el anonimato de la muerte. También nos encontramos con relojes, y con animales y mujeres dando a luz –hay un retrato de la mujer embarazada del artista en un plato convertido irónicamente en bañera–. E incluso en una ocasión, uniendo con grapas metálicas unos trozos rotos de cerámica, Barceló realiza un irónico retrato de Frankestein, mito universal clarísimo que en este contexto hasta resulta inevitable.

«Poisson blanc poisson noir», 1996

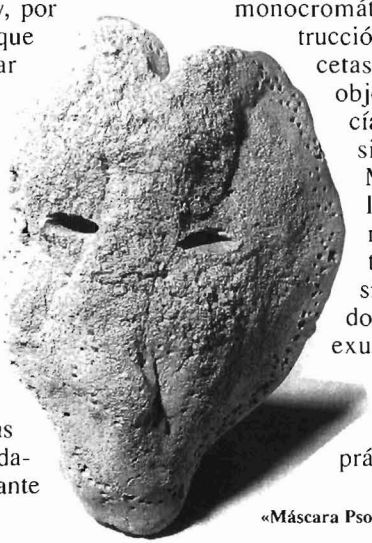
Las cerámicas de Barceló constituyen, además, evidentes metáforas de la significación de su pintura. En sus cuadros, las imágenes parecen prove-

nir de la viscosidad misma de la materia, que parece generar naturalmente sus formas. En su cerámica, la materia abandona literalmente el bastidor para erigirse en puro objeto, en presentación y representación a la vez. Se culmina con ellas, por tanto, y de alguna forma, una personal línea evolutiva que pasa por una serie de lienzos de bordes irregulares y superficies con grandes bultos –sugeridores azarosos de formas–, hasta llegar a la escultura propiamente dicha. Antes de las cerámicas, Barceló ya había realizado una expresiva serie de bronces –incluido un gran cráneo de animal, probablemente un caballo, que germinaba como una semilla–, y que constituyen un antecedente evidente.

Barceló ha pintado, también, agujeros, espirales y elipses, sugiriendo ideas de profundidad y volumen, además de numerosas figuras semánticas: el ciclo de las estaciones, la forma de las frutas, la rotación de los astros... En otras ocasiones, ha dispuesto en lienzos enormes –a su vez matéricos y transparentes–, inventarios pintados de vasijas y cerámicas, personales emblemas de la memoria. Sus temas fundamentales, en todo caso, son siempre los mismos: el paso del tiempo –y su sentimiento, de ahí el título prestado de Ungaretti–, la transformación de lo orgánico y, por supuesto, la muerte. Algo que puede rastrearse hasta llegar a su muy poco conocida época conceptual, en los años 70, cuando encontramos entre sus obras vitrinas con alimentos en descomposición, o profundas pinturas cuarteadas en cajas de madera, que constituyen la literal ilustración geológica de su secado, al tiempo que un registro de los movimientos de flotación de sus pigmentos, según sus densidades correspondientes, durante ese mismo proceso.

Pero las cerámicas de Barceló no constituyen solamente la conclusión momentánea de una evolución personal, sino que dialogan inesperadamente con algunos aspectos de la gran tradición de la modernidad. Barceló es un artista que persigue la innovación mediante la extensión de las técnicas tradicionales. Se le ha relacionado normalmente, desde perspectivas formalistas y hagiográficas, con el informalismo matérico de Antoni Tàpies, Asger Jorn o Jean Dubuffet, además de considerarle figura emblemática de los neoexpresionismos de los años 80. Sus cerámicas, en cualquier caso, nos ayudan a practicar otra lectura diferente, al conformar una innovadora continuación de ciertas ideas pictóricas suscitadas tanto por las naturalezas muertas de los cubistas como por las de Matisse, y que fueron a marcar el curso posterior de la pintura moderna.

Margit Rowell demostró en *The Modern Still Life, Objects of Desire* (MOMA, Nueva York, 1997) que la naturaleza muerta, con lo que tiene de sistema orgánico y de espacio ideal e inventado, se convierte en un paradigma idóneo para la investigación de ciertos mecanismos expresivos de las vanguardias. El espacio de la naturaleza muerta cubista era un espacio monocromático, una construcción de líneas y facetas, en donde los objetos desaparecían en un todo casi homogéneo. Matisse llegaba a lo mismo de otra manera, mediante un flujo discursivo ininterrumpido de cromatismo exuberante, que igualmente engullía cualquier objeto. Ambas prácticas propulsa-



«Máscara Psoriasis», 1998

ron las ideas sobre la autonomía del arte que llevaron a la pintura, en evolución lenta y apasionante, a ser tratada como una cosa por Jasper Johns, o a ser incluso considerada, poco después, como un mero índice de su materialidad por los minimalistas.

Podemos decir, a la luz de esta tradición, que las cerámicas de Barceló son en realidad naturalezas muertas, pintura –materia– convertida literalmente en cosa, y representación literal de su potencial significador, pues este potencial –con sus implicaciones semánticas– es su verdadero tema. Está claro, en la obra de Barceló, que el bodegón, a pesar de presuponer ideas de objetividad, no es más que una ficción, a la que pocas restricciones gobiernan. Se observa la realidad, pero a partir de una imaginación singular que ordena tanto formal como ideológicamente, respondiendo a una estructura desiderativa que transmite una visión del mundo. Tal y como las frutas y verduras de Sánchez Cotán, por ejemplo, significan distancia, inaccesibilidad, abstinencia o soledad monástica, o las de los bodegones holandeses del XVII nos hablan de lujo, riqueza y pasión por el consumo, los alimentos de Barceló son a la vez una meditación sobre la mortalidad y un desafío lleno de vida.

El conjunto de sus cerámicas constituye algo así como un curioso paisaje físico y mental que resulta desolador y esperanzador a la vez. Sus implicaciones son trágicas, pero desentierran verdades primigenias. Para los artistas figurativos modernos –desde los cubistas y Matisse hasta los años 60–, los objetos que representaban tenían más valor como signo que como cosas reales, su significación era por tanto elusiva y contradictoria. En palabras de Margit Rowell, «su distancia de lo que quieren ser aunque no lo signifiquen directamente, sostiene la tensión y la sensación de un deseo no colmable». Barceló, como la mayoría de los más interesantes artistas posminimalistas, quiere devolver el sentido a las formas y recupera el valor de la representación. Para hacerlo recurre, sin pretenciosidad, a un género y una técnica considerados menores y a una imaginería ciertamente arqueológica, la cual nos remite de alguna forma al «presente eterno» del que hablaba Sigfried Giedion en sus famosos estudios sobre la Prehistoria.

Barceló arremete contra la teoría pero no contra el arte, como algunos de sus artistas coetáneos. Él mismo ha dicho –y fui testigo de ello no hace mucho tiempo oyéndole hablar en el Centre Georges Pompidou de París–, que su obra no es el resultado de unas ideas sino que más bien quiere que ella misma las genere, y cuantas más mejor. Por esa razón, para él, ni la cerámica, ni el dibujo ni la escultura son artes paralelas menores, sino otras técnicas importantes en su discurso, que en momentos concretos le permiten desarrollar sus distintas necesidades creativas. Igualmente, estas técnicas no son nunca un fin en sí mismas –como tampoco lo es la verosimilitud realista en la representación–, sino, más bien, recursos que instrumentalizan esas fuerzas determinadas.

Toda la obra de Barceló se caracteriza por su habilidad para conseguir una enorme expresividad con una gran economía de medios, provocando poderosos efectos visuales con meras sugerencias de volúmenes, colores y formas. En sus cerámicas esto se hace evidente al transmitirnos la rapidez y urgencia con las que han sido modeladas. Barceló ha escrito en sus diarios: «Sache, peintre, que la matière de ton travail c'est ta vie, et que, comme le plâtre, il faut l'utiliser pendant qu'il est frais et chaud à pleines mains». Con las cerámicas hace suya una de las metáforas más recurrentes –que la vida surge del barro–, de los relatos míticos de las civilizaciones antiguas mediterráneas. Al hacerlo, nos recuerda pertinentemente que polvo somos y que en polvo nos convertiremos. □

Hasta el 10 de octubre, en el Museo de Arte Abstracto Español

«Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía», en Cuenca

El 10 de octubre se clausura la exposición «Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía», que, integrada por 46 obras del pintor alemán y de otros autores con los que mantuvo contacto y relación, se inauguró el 30 de junio en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca. Anteriormente esta muestra se exhibió, entre abril y junio, en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March.

De **Kurt Schwitters** (1887-1948), uno de los nombres clave de la vanguardia europea de los años veinte y creador del movimiento dadaísta *Merz*, se exhiben 27 obras, y de otros autores, como Picasso, Moholy-Nagy, Arp, Klee y Kandinsky, 19 obras.

Estas últimas 19 obras pertenecen a la colección que **Ernst Schwitters**, hijo del pintor, fue formando sobre la base de autores o movimientos artísticos con los que su padre mantuvo estrecho contacto: los agrupados en torno a la galería y el periódico *Der Sturm* –esencial para el movimiento *Merz*–, los constructivistas rusos y otros artistas pertenecientes a *Abstraction-Création* y *Cercle et Carré*. Las 27 obras de Kurt Schwitters abarcan de 1918 a 1947 y proceden en su mayoría de esta misma Colección Ernst Schwitters, así como del Legado Kurt Schwitters, del Sprengel Museum de Hannover y de coleccionistas privados.

Kurt Schwitters dejó una compleja obra muy personal, situada entre el espíritu irónico del dadaísmo y la voluntad estructuradora del constructivismo, con el denominador común de la modernidad vanguardista. Fue un artista plural entre cuyas muchas actividades creadoras figuran desde la pintura a la poesía.

«Kurt Schwitters –señala el profesor **Javier Maderuelo**, autor de un estudio que recoge el catálogo de la presente exposición– logró mantener una enorme cantidad de contactos con artistas vanguardistas de diferentes países y tendencias; y uno de los puntos de contacto fue *Der Sturm*, en cuya revista homónima se dieron a conocer todas las facetas de la vanguardia europea: cubismo, fauvismo, *Die Brücke*, *Der Blaue Reiter*, *La Section d'Or*, el orfismo y, desde 1919, las tendencias vanguardistas húngaras y polacas.» □

Con la asistencia del compositor alemán

Homenaje a Hans Werner Henze

Jan Philip Schulze interpretó su obra para piano

Con la presencia del compositor alemán Hans Werner Henze, **tuvo lugar, el pasado 26 de mayo, en la Fundación Juan March, en colaboración con el Instituto Alemán, un concierto-homenaje a este músico, nacido en 1926 en Westfalia, y en el que, comentada cada pieza por el propio autor, el pianista** Jan Philip Schulze **ofreció la obra para piano de Henze. Este concierto fue retransmitido en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España. Asimismo, se organizaron en Madrid otros dos conciertos y se estrenó, en el Teatro Real, una ópera suya.**

Hans Werner Henze

Además del concierto del día 26 de mayo, en la Fundación Juan March, en el que se presentó un folleto titulado *Lenguaje musical e invención artística*, publicado por el Instituto Alemán y que recoge varios textos teóricos de Henze, el 28 de mayo se escuchó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando *El Cimarrón*, para voz y tres instrumentistas (basado en el libro del escritor cubano Miguel Barnet y adaptado para ser puesto en música por el escritor alemán Hans Magnus Enzensberger); el 31 de mayo, en el Centro de Arte Reina Sofía el guitarrista Jürgen Ruck tocó *Royal Winter Music*, dos sonatas basadas en personajes shakesperianos; y, por último, el 3 de junio se estrenó en España, en el Teatro Real de Madrid, *The Bassarids*, ópera con libreto de W. H. Auden y Chester Kallman y que fue estrenada en Salzburgo en 1966 (Henze la revisó en 1992).

«Soy Hans Werner Henze, compositor, de setenta y tres años, y por primera vez me encuentro en Madrid como músico». Éstas fueron las palabras iniciales con las que se presentó –y presentó, a su vez, su música para piano– en el concierto-homenaje que se celebró en la Fundación Juan March. «En 1945, al término de la guerra –yo acababa de cumplir dieciocho años–», recordó Henze, evocando sus primeros tanteos musicales, «se iniciaba para los jóvenes alemanes que se interesaban por el arte un proceso de descubrimiento y aprendizaje: el hallazgo de la modernidad artística y filosófica que el antimodernista régimen nazi-fascista nos había escatimado sistemáticamente».

«De modo especial, en las pequeñas zonas rurales de Westfalia oriental donde yo vivía a la sazón, toda relación con la genuina música de nuestro tiempo era virtualmente imposible, de suerte

que llegó a ser necesario trasladarse a las grandes ciudades y a otros países. Allí se abrirían nuevas perspectivas al 'necesitado', que paulatinamente iba formándose una idea más clara de lo que significa el concepto de la 'libertad de pensamiento'.»

«Todavía durante la dictadura yo había leído mucho, con particular fruición los libros prohibidos, y llevaba en mi equipaje un buen número de mis propias composiciones. Fue entonces cuando tuve los primeros encuentros con las grandes obras de la modernidad que me impresionaron y conmovieron profundamente, despertando mi admiración y curiosidad artística, particularmente obras como las canciones de Altenberg, la ópera *Wozzek*, las tres piezas para orquesta de Alban Berg, así como, posteriormente, obras como el solemne *Orfeo* de Strawinsky o algunas tempranas obras de arte surgidas del folklore ruso, radiantes de hermosura y energía, como *Les Noces* o *Le Sacre du Printemps*.»

«Descubrí entonces la envergadura estética de las nuevas ideas atribuible, naturalmente, a la diversidad de sus orígenes estilísticos y también a los contenidos de la Segunda Escuela de Viena, a París y a los contenidos de la Segunda Escuela de San Petersburgo.»

«Mis primeros años de postguerra estuvieron colmados de clases particulares y de repaso, así como de la búsqueda de los vocablos adecuados y apropiados a mi modo de ser. La indecisión, un ciego arrebato espontáneo y el desaliento que sobrevenía rápidamente caracterizaban mi camino jalonado por los pequeños y grandes intentos de aprehender las complejas condiciones tonales del Tiempo Nuevo con miras a su utilización personal para mi propio trabajo creador.»

«En 1947 coincidí con René Leibowitz en Darmstadt y París y gracias a él llegué a conocer el método compositivo de Schönberg, es decir, el trabajo con doce tonos relacionados o no entre sí. Mi nuevo maestro puso orden en mis pensamientos. En las semanas, meses y años de este encuentro, de este aprendizaje, surgieron piezas musicales que trataban precisamente de ese orden de cuyas ventajas forma parte, como no tardé en descubrir, que es posible, dentro de las normas establecidas (y gracias a las mismas), expresar sentimientos y estados de ánimo humanos de todas clases, los más sublimes y los más descarriados, los más toscos y también los más repugnantes. Y en seguida me di cuenta de las posibilidades que aquí, de modo inmanente, se abrían al teatro lírico.»

«Vestigios que, a mi juicio, vuelven

Werner Henze y el pianista Jan Philip Schulze

a orientar una y otra vez hacia esa perspectiva, existen ya en esta pequeña obra musical [*Variationen*, Op. 13, 1949, que fue la primera pieza interpretada en el concierto], una suite de breves variaciones, de transformaciones de un único pensamiento de desarrollo horizontal que en el decurso de su tiempo es sometido a diferentes evoluciones para ampliar su identidad también a nexos armónicos. Un ejercicio escolar en el que, sin embargo, ya cabe apreciar ciertas semejanzas y algunas propiedades gestuales comunes a mi labor musical posterior.»

De esta manera, **Hans Werner Henze** fue trazando su biografía musical y comentando las obras escogidas para el concierto: además de la citada, *Sonata per pianoforte* (1959), *Lucy Escott Variations* (1963), *Cherubino-3 miniaturas para piano* (1980-1981) y *Toccata mistica* (1996).

Muchas de estas obras las ha compuesto el músico alemán en Italia, donde vive desde hace varios años. Y a este hecho se refiere Henze en uno de los textos recogidos en la publicación *Lenguaje musical e invención artística*. «Desde hace cuarenta años –escribe en este texto–, mi vida, mi existir cotidiano se desarrolla en otro país y en el lenguaje de ese país, que se diferencia fundamentalmente de aquel en el que crecí. Mi gran deseo durante esos cuatro decenios ha sido apropiármelo como una nueva identidad. Por ello, en estos muchos años en Italia, la lengua alemana como idioma de comunicación coloquial se me ha vuelto extraña poco a poco y, en cambio, como acervo de cultura, se ha convertido en algo especial, casi maravilloso, su sonido y su gramática los tengo en los sentidos y la lengua, como sonidos y experiencias primitivos lejanos, exactamente como la sinfonía alemana y la música teatral, como nostalgias y traumas.»

«Así ocurre que, en el vocabulario de mi música aparecen gestos y signos, estructuras de gramática regular que existieron ya en los primeros tiempos de la música alemana y del sistema temperado, y que ahora influyen en mi obra como fragmentos de mitos, en los nuevos contextos, como una aparición de experiencias y recuerdos infantiles, como salidos de libros de hadas y canciones de gesta. Lengua y música se señalan y se aproximan mutuamente de forma incesante.»

«Eso sucede para que, al final, pueda dibujarse un nuevo concepto que se acredita y comunica como una figura nueva que califica tonal y verbalmente el sentido poético, resumiéndolo en una imagen coherente, en un concepto distinto de la vida, del mundo, de lo mundano y del más allá, especulativo, artificial, y que se aparta de las normas de una manera diferente, nueva.»

«La música y el pensamiento musical de Gustav Mahler me conmovieron ya pronto de un modo profundo, mostrándome una dirección que me pareció una de las muchas respuestas a la forma restrictiva y, según me parecía, francamente unidimensional en que se consideraba a la música en el mundo posfascista, en la época que siguió a la Segunda Guerra Mundial. No me resultaba posible entender la música como algo que había que organizar serialmente de forma estricta, en todos sus parámetros, algo que no quería, debía, ni lograba expresar o representar nada. Gracias a mi encuentro con el arte de Mahler se me abrió ya entonces una perspectiva a cuya luz era posible tener un trato totalmente personal con la música actual y pasada, y con la ritual de todos los tiempos.» □

El pianista Jan Philip Schulze

Último ciclo del pasado curso

Mendelssohn, música para tecla

El ciclo dedicado a «Mendelssohn, música para tecla» cerraba el curso académico de la Fundación Juan March, en lo que a conciertos musicales se refiere, el pasado mes de junio.
Como se indicaba en el programa de mano, son ya varios los ciclos dedicados por la Fundación Juan March al arte de Mendelssohn (1809-1847), bien a su música de cámara o a su piano. En esta ocasión, y como en las anteriores «sin más pretexto que el de gozar de unas músicas deliciosamente concebidas y escritas con impecable oficio, nos hemos centrado en su música para tecla». En el tercer concierto se ofreció «una pequeña pero muy pensada antología de su música pianística en la que, junto a obras muy en el repertorio, se incluyen algunas rarezas poco escuchadas. Pero la novedad reside en los dos primeros conciertos dedicados respectivamente, al órgano y al piano a cuatro manos».
«El arte organístico de Mendelssohn, uno de los 'descubridores' de J. S. Bach, es el fundamento del órgano contemporáneo, tras el gran declive del 'rey de los instrumentos' en la segunda mitad del siglo XVIII y primeras décadas del XIX. Sólo por eso merece nuestra atención, pero no son razones históricas, sino estéticas, las que nos mueven a programar estas obras bellísimas.»
El recital de piano a cuatro manos incluyó «las dos obras de Mendelssohn publicadas y con número de opus y la transcripción que él mismo hizo de su famoso *Octeto* Op. 20 para cuatro violines, dos violas y dos violonchelos: la obra original, una verdadera rareza en nuestros conciertos, pudimos escucharla en uno de nuestros ciclos pasados; esta transcripción, tan endiabladamente difícil como encantadora, sólo pueden abordarla auténticos virtuosos y amantes de la música al mismo tiempo, doble cualidad tan rara como la obra misma, o más».
El crítico musical Daniel S. Vega Cernuda, **autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba:**

Daniel S. Vega Cernuda

Felix Mendelssohn y el romanticismo

«Felix Mendelssohn es una figura privilegiada en todos los aspectos. Ha nacido en una familia judía de muy buena posición social y económica, que ha mantenido un contacto muy directo con la cultura alemana de la época. Felix abraza la religión cristiana luterana; una fe que Mendelssohn, profundamente religioso, vive con convicción. La familia se relaciona con lo más granado del Berlín de la época y con figuras de la cultura alemana contempo-

ránea: Goethe, Hegel, los Humboldt y, por supuesto, con cuantos eran algo en lo musical.

La morada berlinesa fue un foro social de intensa actividad musical. Los domingos organizaban los Mendelssohn veladas y reuniones, que atraían a los profesionales y *Liebhaber* (aficionados) con grandes conocimientos musicales que no ejercían como profesión. La educación en el seno de la familia fue muy exigente y rigurosa, además de refinada. Mendelssohn fue instruido en el conocimiento de los clásicos de la antigüedad (su hermana menor Rebeca, su compañera de los estudios de griego, llegaría a ser una buena helenista), y de la literatura alemana, inglesa y francesa.

Felix Mendelssohn, acuarela de J. W. Childe (1830)

Si se tiene en cuenta la facilidad de Felix para aprender y sus cualidades para el arte, se puede comprender su precocidad en la interpretación y la creación musical y la justicia de la calificación de niño prodigio, y se explica lo prolífico de una obra que llevó a cabo en tan sólo 38 años de existencia. Sólo en Mozart se puede encontrar parangón.

Si la Música es el arte más romántico, dicho esto con las reservas que impone toda generalización; si a esto se suma el que el espíritu alemán sea básicamente romántico, como el español siente en barroco; y si finalmente el momento histórico por excelencia romántico es el siglo XIX, se puede comprender desde esta perspectiva y a priori el ser y esencia de la música mendelssohniana.

Ante una cuestión tan compleja hay que huir de todo lo que signifique simplificación, más cuando el Romanticismo pretende constituirse en toda una filosofía de la vida.

El instrumento de transformación de la realidad es la poesía, entendida ésta en su sentido semántico original de hacer, crear. La música es un ingrediente sustancial de lo romántico.

Como todo concepto de algo vivo, el de Romanticismo no es unívoco; madura a lo largo de su dilatado espacio temporal de vigencia y, una vez superado, se enriquece desde la lejanía de la perspectiva histórica.

Si la literatura alemana vive intensamente la aurora del Romanticismo, la música se ha asomado y unido pronto a ese espectáculo. En este hábitat se instala la figura de Mendelssohn, que es expresión y resumen de una época, la más genuinamente romántica.

En Mendelssohn el componente romántico no está en discordia con el clasicista que le lleva a respetar de forma insuperable el sentido de la forma, su equilibrio, sus proporciones objetivas para llenarlas de subjetivismo romántico, pero (y ahí marca la diferencia) sin llegar a ser un exhibicionista de sus sentimientos al estilo desaforado de otros románticos; los expresa pero con recato, delicadeza y sutileza. Estos dos filones, el clásico y el romántico, alimentan y animan paradójica y simultáneamente la inspiración mendelssohniana.

Éste es el substrato ideológico, cultural y artístico, el entorno y hábitat de la obra mendelssohniana. Pero el Romanticismo en sí presenta una modalidad, una forma de ser que cubre prácticamente los años que van del Congreso de Viena (1815) a la revolución de 1848, la práctica totalidad de la trayectoria vital de Felix, con una vigencia especialmente intensa de 1825 a 1835.» □

Ciclo dirigido por Carlos García Gual

«La *Odisea* y su pervivencia en la tradición literaria» (y II)

Conferencias de Emilio Crespo, Vicente Cristóbal y Dámaso López

La «Odisea» y su pervivencia en la tradición literaria **fue el título de la primera «Aula abierta» que organizó en su sede la Fundación Juan March. Se celebró el pasado febrero, dirigida por** Carlos García Gual, **catedrático de Filología Griega de la Universidad Complutense de Madrid –quien impartió cinco de las ocho conferencias de que constó el ciclo–, y contó además con la participación de** Emilio Crespo, **catedrático de Filología Griega de la Universidad Autónoma de Madrid (4 de febrero), quien habló sobre «Homero y la épica. La *Ilíada* frente a la *Odisea*»;** Vicente Cristóbal, **profesor titular de Filología Latina de la Universidad Complutense (11 de febrero), sobre «Ulises en la literatura latina»; y** Dámaso López, **profesor titular de Filología Inglesa de la Universidad Complutense (18 de febrero), sobre «Ulises en la literatura inglesa: Tennyson, Joyce, Pound».**

En el número anterior del *Boletín Informativo* se ofrecía un resumen de las conferencias del profesor García Gual. En éste se reproduce un extracto de las intervenciones de los otros tres profesores citados.

El «Aula abierta» es una nueva modalidad de ciclo de conferencias que se añade a los «Cursos universitarios» y los «Seminarios públicos». Está integrada al menos por ocho sesiones en torno a un mismo tema. Una primera parte es de carácter práctico (con lectura y comentario de textos previamente seleccionados), y sólo asisten a ella profesores de enseñanza primaria y secundaria (previa inscripción en la Fundación Juan March), que pueden obtener créditos, de utilidad para fines docentes. Sigue una segunda parte abierta al público, consistente en una conferencia o lección magistral. Como todas las actividades de la Fundación Juan March, «Aula abierta» es de carácter gratuito.

Emilio Crespo

Homero y la épica. La «Ilíada» frente a la «Odisea»

Lo primero que destaca al leer la *Ilíada* y la *Odisea* y otros poemas griegos arcaicos es la repetición de fórmulas y de motivos típicos. Se repite un mismo epíteto aplicado a un mismo sustantivo; se repiten versos enteros y series de versos. Agamenón es «soberano de hombres»; Aquiles «el de los pies ligeros»; Héctor «el de tremolante casco»; la espada «tachonada de argénteos clavos»; las naves «veloces». Los discursos empiezan a

menudo: «y respondiéndole le dijo estas aladas palabras». Estos sintagmas repetidos se denominan fórmulas y son grupos fónicos cuyo grado de expectación mutua es elevado.

También se repiten escenas como batallas y duelos, llegadas, visitas, embajadas, ofrendas de un banquete o de una libación; llegada a un puerto o viaje por tierra en carro, reunión de la asamblea, juramentos, discursos y monólogos. La causa más verosímil de este complejo sistema de fórmulas y repeticiones es que los poemas se componían de memoria y se difundían de manera oral de unos poetas a otros.

La narración en la *Ilíada* y la *Odisea* se instala en el pasado heroico y evita toda referencia al presente del poeta y a su individualidad. El contenido y los motivos son tradicionales. Los personajes no requieren presentación. Se presupone el conocimiento de la leyenda y se anuncia a partir de qué punto del mito, considerado como algo histórico, va a comenzar la narración. La acción transcurre conforme a un plan divino. Es la Musa quien canta. Además, hay que suponer que provoca en el auditorio llanto y compasión ante las desdichas sufridas por los héroes en la guerra.

Durante la Antigüedad se consideró la narración homérica como histórica, no una ficción poética. El tema pertenece a un momento concreto del décimo año de la segunda guerra de Troya, datada en la edad heroica (en el 1184 a. C., conforme a la cronología mítica más extendida, la basada en Eratóstenes). Los griegos de la Antigüedad consideraban histórica la guerra de Troya. Desde fines de la Antigüedad hasta mediados del siglo XIX se creyó que la guerra de Troya era una ficción. Sin embargo, las excavaciones de Schliemann en la colina de Hissarlik y en Micenas hacia 1870 llevaron a estimar que hay un núcleo histórico en la leyenda de la guerra y en la destrucción de Troya a manos de un invasor.

Así la *Ilíada* es el producto excepcional de una tradición oral de poetas que componían de memoria sin ayuda de la escritura y difundían sus poemas cantando al son de un instrumento de cuerda ante un auditorio. La *Ilíada* fue compuesta poco antes del 700 antes de nuestra era en Jonia o en alguna de las islas adyacentes, pero versiones anteriores de ella, que desconocemos, remontan seguramente hasta el 1200 a. C., fecha aproximada del suceso histórico que sirve de fondo.

Algunos rasgos específicos de la *Ilíada* son la monumentalidad, la unidad temática, las digresiones extensas y los episodios laxamente cohesionados, la pretensión de un simbolizar la guerra entera mediante el relato de un episodio puntual, la concentración en el tema central y un cierto interés por lo humano y lo ético, que emergen sobre el fondo de una sociedad bélica primitiva.

Esta preocupación por lo humano se manifiesta en el desapego por lo grotesco y lo informe, por lo hiperbólico y lo brutal, por lo mágico y lo maravilloso, en las valoraciones morales implícitas y, sobre todo, en la compasión por el sufrimiento y la muerte. Esta compasión es la que facilita el encuentro final entre Príamo, el padre que solicita al matador de su hijo el rescate de su cadáver, y Aquiles, el matador que sabe que con su hazaña no ha hecho más que precipitar su propia muerte.

Este interés por lo humano preludia la tragedia clásica y el afán característico de algunos griegos antiguos por la explicación racional. La historia posterior ha interpretado que en la *Ilíada* hay coherencia lógica entre el contenido y la forma, y que esta coherencia define la poesía que denominamos clásica.

Vicente Cristóbal

Ulises en la literatura latina

Ulises es una figura especialmente moldeable por razón de la ambigüedad inherente a su más característico rasgo: la inteligencia, que puede ser puesta en juego para beneficio o daño de los otros. De ahí las pasiones encontradas que ha suscitado este héroe. Así ya entre los romanos: desde las idealizaciones y las interpretaciones alegóricas del héroe propias del estoicismo (Cicerón, Séneca, Apuleyo y Boecio), hasta la soez y obscena caricatura de la *Odisea* (priapeo 68) o la trivialización anacrónica (Horacio, *Sátiras* II 5), toda una galería de retratos de Ulises puede contemplarse en la literatura latina. Y entre todos ellos sobresalen los textos poéticos de Ovidio, que en muchas de sus facetas (amante, artista de la palabra, desterrado) halló motivos para identificarse con el personaje homérico. Ya sea porque desde muy pronto el mítico recorrido de Ulises se vinculó con la geografía italiana, ya porque la *Odisea*, en traducción latina de Livio Andronico, se convirtió para los romanos en texto escolar, el caso es que esta epopeya homérica gozó de especial referencia entre los romanos. Y tal preferencia se reflejó en su literatura. He aquí a continuación los hitos más importantes de un itinerario que va a la búsqueda de la presencia de este héroe en las letras latinas antiguas:

1. Livio Andronico, traductor al latín de la *Odisea* en el siglo III a. C. en versos saturnios, típicamente romanos. Es la primera adaptación odiseica, que será texto escolar y tendrá, por tanto, importancia capital para la difusión del tema.

2. Levio, poeta preneotérico (fines del s. II y principios del I), que escribió una obra, titulada *Sirenocirca*, en la que interviene Ulises como amante.

3. Varrón (s. I), que en una de sus *Sátiras Menipeas* titulada *Sesculixes* («Un Ulises y medio»), trata también sobre nuestro personaje, interpretado a la manera estoica.

4. Cicerón, el gran prosista latino, que en su obra filosófica *De finibus*, entre otras varias alusiones al personaje, nos presenta la imagen de un Ulises amante de la ciencia, que quiere oír las palabras sabias de las Sirenas antes de continuar su camino y traduce un extenso pasaje de la *Odisea* (XII 184-191).

5. Virgilio, que modela su *Eneida*, especialmente en su primera parte, a imagen de la *Odisea* y que hace pasar a su héroe por muchas de las pruebas –como la catábasis– por las que había pasado el héroe homérico.

6. Horacio, que en una de sus *Sátiras* hace continuar el episodio homérico de la bajada al infierno y de la consulta de Ulises al fantasma de Tiresias, inquiriéndole ahora acerca de cómo enriquecerse. Una juntura muy efectista de mito antiguo y realidad romana contemporánea.

7. Ovidio, que en todas sus obras saca a relucir alguna de las caras múltiples del héroe: amante en las obras amatorias (de Penélope en las *Heroidas*, de Calipso en el *Arte de Amar*, de Circe en los *Remedios*), orador consumado en las *Metamorfosis*, y símbolo del hombre de letras y palabras frente al hombre de acciones –Áyax–, fundador de ciudades italianas en los *Fastos* y desterrado en las *Tristes* y las *Pónticas*.

8. Séneca (s. I), que en sus obras filosóficas y en sus cartas presenta la imagen positiva del Ulises símbolo del hombre virtuoso, según los estoicos, y en su tragedia *Las Troyanas* nos ofrece, en seguimiento de los trágicos atenienses, la imagen negativa y criminal del

héroe sanguinario.

9. El priapeo 68 (s. I), caricatura obscena de la *Odisea*.

10. Apuleyo (s. II), que en su *De Deo Socratis*, siguiendo la tradición estoica, hace interpretación alegórica de sus hazañas y explica que la compañía constante de la diosa Minerva no es sino un modo de mostrar que el héroe estaba en posesión de la sabiduría.

11. Dictis (¿s. IV?), que en su relato sobre Troya ofrece, en el último libro, una completa racionalización, con muchas distorsiones, de la leyenda odiseica.

12. Dares (¿s. VI?), que en su relato sobre la caída de Troya da cuenta de las hazañas del héroe, con muchas novedades fruto sin duda de la invención.

13. Boecio (s. VI), que sigue en la tradición estoica y en *De cons. Phil.* IV 3, 1-39 nos ofrece una dimensión engrandecida y filosófica de Ulises.

Dámaso López

Ulises en la literatura inglesa

En las letras inglesas, la figura de Ulises, tal y como aparece en la *Odisea* o en la *Ilíada*, ha servido como fuente de inspiración para muchos autores. Sin embargo, después de recorrer algunas de las cumbres de la lírica inglesa –representadas, por ejemplo, a través de las obras de Shakespeare, Milton y Wordsworth–, puede llegarse a la conclusión de que el personaje literario Ulises no tiene el relieve o la importancia que en la historia de la literatura tienen otros personajes de creaciones mejor conocidas. Ulises es un personaje secundario en la obra de Shakespeare *Troilo y Crésida*, que, a su vez, es una de las obras menos representadas del dramaturgo británico; es un personaje en el que podrían señalarse rasgos que hacen pensar tanto en Polonio como en Hamlet, y se ve que no se compadece muy bien lo que el lector sabe del héroe clásico con el retrato que de él brinda Shakespeare. Milton, por otra parte, no tiene ocasión ni pretexto para recrear la figura de Ulises, aunque en el *Paraíso perdido* no son pocos los atributos que el Lucifer caído comparte con Aquiles. Y, en fin, Wordsworth no halla en la naturaleza, su mayor fuente de inspiración, ninguna oportunidad que lo autorice a ofrecer al lector los servicios del héroe clásico. No es del todo ajeno Ulises, por otra parte, a la inspiración que da forma a *Childe Harold Pilgrimage* o a *Don Juan*, de Lord Byron, pero tienen estos poemas el inconveniente de que nadie los tomaría por cumbres en el canon literario británico.

El gusto por el héroe homérico se fomenta en Inglaterra a través de las traducciones, desde las de Chapman en el siglo XVII (evocadas en un espléndido soneto de John Keats), hasta las de Alexander Pope en el siglo XVIII (Bentley: «El poema es muy bonito, pero debe decir usted que es de Homero, Mr. Pope»), y concluyendo en el siglo XIX en las exaltadas polémicas entre Francis William Newman y Matthew Arnold sobre el mejor modo de traducir a Homero.

Es Lord Alfred Tennyson, el poeta victoriano, quien acaso logre en los tiempos modernos un mejor conjunto de interpretaciones y recreaciones del personaje de Ulises. Le sirve el héroe, a través de una fuente no homérica, *La divina comedia* de Dante, para cantar la fe en la fidelidad a un destino personal que desafía las adversidades, y que

exige una voluntad superior a la que solicita el simple cumplimiento del deber («Ulyssses»). Le sirve para cantar una forma de vida, a medio camino entre la pura y simple holganza y el nihilismo, que revela la insatisfacción y el cansancio acumulados por el marinero británico, hastiado de guerras y de viajes cuya finalidad es el establecimiento de un dominio político y militar sobre el planeta; insatisfacción que, por otra parte, preludia el desistimiento de las empresas imperiales de la burguesía británica al llegar el ocaso del reinado de Victoria («The Lotos-Eaters»). Le sirve, por último, para examinar las virtudes de la familia, para analizar sus valores, y para enaltecerlos de una forma que en las limitaciones de su sensiblería se asocia de forma inequívoca al período victoriano (*Enoch Arden*).

Fue, sin embargo, el irlandés James Joyce quien en su novela *Ulises* estableció los rasgos con los que el lector contemporáneo puede mirarse en el espejo homérico. James Joyce informó a su amigo Frank Budgen de sus intenciones: «Estoy escribiendo un libro –dijo Joyce– inspirado en los viajes de Ulises. Es decir, la *Odisea* me sirve de mapa. Sólo que mi tiempo es el de ahora, y los viajes de mi héroe duran sólo dieciocho horas». En la mitología greco-latina los dioses adoptaban multitud de oficios: se convertían en pastores, en labradores, o desempeñaban, por ejemplo, el oficio de herreros. Zurbarán hizo ejecutar los legendarios trabajos de Hércules a un gañán, y en sus cuadros aparece el héroe clásico como un forzudo campesino que se enfrenta con tareas descomunales. James Joyce encarnó la figura de Ulises en Leopold Bloom, un judío irlandés, de clase media, agente de publicidad para la prensa escrita de Dublín. El viaje del contemporáneo Ulises dura sólo dieciocho horas, es decir, justamente desde que se despierta, en el cuarto capítulo (los tres primeros capítulos constituyen la Telemaquiada), hasta que lo acompaña el lector hasta la cama, en el capítulo dieciocho. Durante todo este tiempo, durante las horas de vigilia del día de Leopold Bloom, asiste el lector al encuentro de Ulises y Nausícaa; en la novela, Leopold Bloom contempla en la playa a una adolescente, Gerty MacDowell; es un encuentro fugaz, sin palabras; la homérica complacencia del mito erótico del varón que naufraga en una playa y se encuentra con una princesa da ocasión en la novela a una sórdida relación que deja un recuerdo amargo en la conciencia del lector; asiste asimismo a la visita a la cueva del cíclope (un bar), donde el propio cíclope, un nacionalista exaltado al que su único ojo sólo le permite tener una visión parcial de las cosas, intimida a Leopold Bloom, a quien hace huir, y a quien lanza en lugar de piedras una caja de galletas vacía. Nada extraño tiene pues que la visita al Hades se convierta en un cortejo fúnebre que acompaña al cementerio al difunto Paddy Dignam, que Néstor sea un profesor, que Eolo sean las noticias más o menos triviales que vuelan desde la redacción de un periódico, que los Lestrigones se conviertan en los glotones comensales de una casa de comidas, o que Circe se convierta en una pesadilla nocturna en el barrio chino de Dublín. Buena parte de los episodios de la *Odisea* homérica hallan su contrapartida en accidentes triviales, cotidianos, insignificantes o incluso groseros de la vida del Dublín del día 16 de junio de 1904. El paralelismo que establece James Joyce acaso tenga más importancia desde el punto de vista del tratamiento del tiempo que desde el punto de vista del contenido de las equivalencias que pudieran señalarse; mejor dicho, estas equivalencias acaso dependen del sentido que tiene el hecho de que lo que constituye un viaje de veinte años se cumpla en un solo día. El héroe moderno de clase media, el antihéroe por excelencia, tiene al alcance de su mano experiencias cotidianas que exigían no menos de dos decenios para madurar en la Antigüedad. □

José Luis García Delgado

«La economía española del siglo XX»

Del 2 al 25 de marzo la Fundación Juan March organizó en su sede una «Aula abierta» sobre «La economía española del siglo XX: perfil económico de una centuria», que impartió, en ocho sesiones, José Luis García Delgado, **catedrático de Economía Aplicada de la Universidad Complutense y Rector de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, con la colaboración de** Juan Carlos Jiménez, **profesor titular en la Universidad de Alcalá de Henares, quien tuvo principalmente a su cargo las sesiones de carácter práctico con los participantes en el «Aula abierta».**
Ofrecemos seguidamente un resumen de las conferencias públicas.

Si el siglo XX pudiera expresarse en forma de obra orquestada, acaso ninguna como la sinfonía *Heroica* de Beethoven fuera la que mejor marcase, al compás de sus cuatro movimientos, los sucesivos tempos de la evolución de la economía española a lo largo de la centuria: un primer tercio al ritmo de un *allegro con brio*, sobre todo animado en relación a otros países europeos, aunque bruscamente interrumpido, mediado el decenio de 1930, por el *adagio*, lento y triste, de una marcha fúnebre sumamente larga, prolongada a lo largo de los cuarenta; y, tras este segundo movimiento, un vivo *scherzo*, *allegro vivace*, desde el decenio de 1950 (alcanzando el *presto* en los sesenta), para terminar, en el movimiento *finale* del último cuarto de siglo, con un conjunto de variaciones, desarrolladas en forma de fuga, donde España se entrelaza definitivamente, dentro de una misma melodía armónica, con el tema europeo. Sueño inalcanzado por sucesivas generaciones de españoles a lo largo del ochocientos y del novecientos, y que ha venido a cumplirse al doblar juntos siglo y milenio.

De cualquier modo, la compartimentación en distintos períodos de la economía española del siglo XX, igual que la particular cronología de sus límites extremos, más allá de la simple aritmética de los años que abren y cierran la centuria, se acomoda sólo parcialmente a las cesuras temporales establecidas en otros países del occidente europeo, y también a las lindes que son comunes en otras parcelas del conocimiento de la España de este siglo. No significa esto, desde luego, como a veces se ha pretendido, una radical anormalidad histórica de la economía española dentro del marco europeo comparado, ni tampoco un atipismo o una singularidad extrema entre sus vecinos; pone de manifiesto, más bien, una dinámica propia en una senda común, tonalidades diferenciadas en el curso de acontecimientos compartidos: modulaciones de alcance nacional, en definitiva, perceptibles también en otros países europeos meridionales del continente, peculiaridades marcadas tanto por acentuados y prolongados retrasos como por aceleraciones más intensas en ciertos pasajes de lo que constituye una trayectoria común de industrialización o de crecimiento económico moderno.

Así lo revelan los tres rasgos quizá más característicos de la evolución de la economía española en el último siglo y medio, en relación con los países europeos más industrializados; rasgos, por otro lado, compartidos con los dos vecinos sudoccidentales (Italia y Portugal): 1) El carácter *tardío e incompleto*

José Luis García Delgado (Madrid, 1944) es catedrático de Economía Aplicada en la Universidad Complutense y Rector de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Fundador de las revistas *Investigaciones Económicas* (1976) y *Revista de Economía Aplicada* (1992) y director de esta última, dirige también desde 1992 la Biblioteca de Economía y Empresa de la Editorial Civitas. Autor, entre otros títulos, de *Economía española de la transición y la democracia, 1973-1986* (Madrid, 1990), es director del manual *Lecciones de economía española* (Madrid, 1993), del que se han publicado tres ediciones y que constituye actualmente obra de referencia en numerosas Facultades de Economía de Universidades españolas. En 1990 se le concedió la Medalla de Honor de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo; y en 1992, el Premio a la labor científica de la Fundación CEOE. Ese mismo año fue designado, a título de experto, miembro del Consejo Económico Social del Estado español. En 1994 fue investido Doctor «honoris causa» por la Universidad de Oviedo.

de la convergencia de España con Europa, de modo que la distancia que le ha separado de los países considerados como «centrales» (Gran Bretaña, Francia y Alemania) sólo se ha recortado continuada y sustancialmente en la segunda mitad del novecientos. Proceso, si cabe, retrasado en España por el profundo tajo que seccionó su trayectoria en los decenios de la guerra civil y de la posguerra.

2) Puede afirmarse que no sólo es tardía e incompleta, sino también extraordinariamente *lenta* la aproximación a la Europa próspera de la economía española. De acuerdo con las mejores series hoy disponibles, llama la atención que el cociente entre la renta real per cápita española y la media de esos tres países sea casi la misma, en torno del 70 por 100, en el decenio de 1850 y casi siglo y medio después. Un resultado, por lo demás, y dígase enseguida, nada desdeñable, pues significa que los españoles han mejorado sus niveles de bienestar en parecida proporción al promedio de británicos, franceses y alemanes, cuya renta media se ha más que decuplicado, en términos reales, en este mismo período.

Y 3) A pesar de mantener una línea tendencial común, se trata –al menos hasta mediados del siglo XX– de una convergencia fuertemente *desacompasada* con respecto a la marcha coyuntural de los tres países «centrales» europeos. Así, los momentos de aproximación de España a estos países con mayores niveles de renta por habitante coinciden con fases de caída (o de ralentización) de las tasas de crecimiento de éstos; por contra, hasta el decenio de 1960 –desde entonces, el ciclo español tiende a amplificar el continental– la pérdida de posiciones relativas de España se ha producido en fases de sostenido crecimiento en aquellos países adelantados. Relación inversa entre la convergencia española y el crecimiento conjunto de los principales países europeos que no es sino reflejo del relativo aislamiento hispano, y, más en concreto, de la base agraria, antes que fabril, de la economía española hasta bien entrado el siglo XX, de igual modo que la actual sincronía es la mejor prueba de la superación de aquellos viejos rasgos, y de una economía no sólo más abierta e integrada en el tronco continental sino también con una estructura produc-

tiva más cercana a los moldes comunes.

Puede decirse, en resumidas cuentas, que, aunque con ritmos y características específicas, con acentos y tonos propios en muchos pasajes, la trayectoria económica de España a lo largo del siglo XX responde a un patrón general plenamente europeo, compartido en sus grandes tendencias tanto por los países de la fachada atlántica como por los de la cuenca mediterránea.

Ahora bien, puestos a fechar el siglo XX entre 1898 –o el entorno de esa simbólica fecha– y el final de esta centuria (frente al *recortado* novecientos propuesto por Hobsbawm, flanqueado por la Primera Guerra Mundial y la caída del muro de Berlín), lo cierto es que la economía española no tiene en aquel *98* una fecha «de corte», ni por la evolución de sus magnitudes agregadas, que apenas sí notan el cambio de siglo, ni en razón de cambios sectoriales o institucionales que no estuvieran ya en marcha o esbozados desde antes. Y tampoco en el final del siglo XX cabe esperar que se produzcan cambios radicales en el curso de la economía española, más allá de los efectos inducidos por la plena incorporación al proyecto de construcción europea, ahora simbolizado en la moneda única; proceso que no es, en todo caso, sino un jalón, por mucho que fundamental, dentro de un *continuum* de progresiva cooperación regional nacido hace medio siglo con el Plan Marshall, y reafirmado a partir del Tratado de Roma en 1957, aunque para España parta de fechas más próximas.

Como fuere, el siglo XX delimitado por los dos finales de siglo, aunque ninguno de éstos signifique un corte económico terminante, tiene, en sí mismo, una significación muy expresiva para la economía española: porque, si algo representa, es la consecución del progreso y de la modernización económica, con no pocas insuficiencias aún, pero en unas proporciones inéditas en el transcurso histórico de la España contemporánea, expresadas, del modo más visible, por la aproximación de la renta per cápita de los españoles al privilegiado baremo establecido por los países europeos más industrializados. Y, sobre todo, con unos visos de continuidad en el progreso –y de *irreversibilidad*, al menos en lo que toca a la inserción europea– nunca antes percibidos a lo largo de los dos últimos siglos. Sólo hoy se sienten al alcance de la mano los dos grandes sueños inalcanzados de toda la España contemporánea del XIX, expresión, por otro lado, de un mismo anhelo: la modernización económica (y no sólo económica, porque no hay progreso material sin cambios institucionales y sociales de idéntico perfil modernizador) y la sincronización con el resto de Europa, en unos términos relativos nada despreciables, que, además de reflejarse en un ciclo económico de idéntico perfil al comunitario, al acabar la centuria del novecientos se concreta en una renta per cápita ya en torno al 80 por 100 de su promedio.

Logros éstos, los de la modernización y el progresivo acompasamiento al ciclo y al bienestar europeos (aquello que se llamó ponerse *a la hora de Europa*), enunciados por los mejores intelectuales del primer tercio del siglo XX, testigos, cuando no protagonistas, de ese acortamiento de distancias, no sólo materiales, sino también en el terreno del pensamiento, de la ciencia y de las artes, hasta configurar en esos años una auténtica *Edad de plata* de la cultura española, en la que se encaja –tampoco es casual– un progreso económico bien perceptible. Una senda truncada dramáticamente, primero por la guerra civil, y luego, y sobre todo, por la posguerra subsiguiente. Proceso, en fin, de modernización y sincronía que no se ha consolidado sino hasta el tercio final del siglo, con cambios económicos y sociales que, adelantándose a los de carácter político, impusieron, ya desde los últimos lustros del franquismo, un *estado de cosas* incompatible con un proteccionismo aislacionista y con un Estado de señalada vocación intervencionista. Representa así el siglo XX la historia de un éxito, tam-

bién en lo económico, si bien con no pocos costes, largamente deseado; aún no culminado –quizá porque estos triunfos nunca se culminan–, pero ya, sin duda, avistado como el único de los horizontes posibles.

Horizonte, por cierto, tempranamente divisado –a pesar de las brumas del ambiente– por los mejores economistas españoles de este siglo. A partir del magisterio de Flores de Lemus, y luego de multiplicadas hornadas generacionales de economistas españoles, éstos han ido delimitando (y estudiando) los principales problemas que afrontaba en cada momento la economía española, han sugerido –no pocas veces a contracorriente de otros criterios dominantes– líneas de política económica, y han creado, igualmente, *opinión pública*, ejerciendo la pedagogía social que constituye también la misión del economista profesional. Los economistas españoles, de este modo, han ayudado a desbrozar la senda de progreso y transformación estructural que ha seguido España en este siglo.

Con la más amplia perspectiva, tres cambios fundamentales son los que se han consumado en el transcurso del siglo XX español desde la óptica económica, siguiendo, de cualquier modo –si acaso, con los retardos y aceleraciones posteriores de un desarrollo tardío, ya se dijo–, las pautas europeas:

Primero, la *desagrarización*, esto es, el tránsito de una economía agraria y rural, a comienzos de siglo (cuando la agricultura repesentaba aún casi el 70 por 100 de la población activa), a otra industrial y urbana, y también, conforme el sector secundario ha ido perdiendo fuelle en estas últimas décadas, cada vez más terciarizada. Así, la caída de la población activa agraria desde un 50 a un 25 por 100 del total, que consumió en Francia casi tres cuartos de siglo, media centuria en Alemania, y un tercio de siglo en Italia, en España se alcanzó en apenas veinte años, los que transcurren entre comienzos de la década de 1950 y los primeros años setenta; y, desde entonces, el continuado retroceso de la importancia relativa del sector, junto a la creciente productividad de los agricultores, ha reducido a menos del 10 por 100 el porcentaje de éstos dentro de la fuerza de trabajo española (y a menos de la mitad la participación en el producto). En contrapartida, el sector industrial –incluida la construcción– representa, *grosso modo*, casi un tercio de la producción y del empleo (aunque su peso cualitativo desborde esta simple proporción), y los servicios, al igual que en el común de los países europeos, el 60 por 100 largo restante. Actividades industriales y de servicios, por otro lado, de tan irreconocible perfil como en el caso de la agricultura al de hace no ya cien años, sino apenas tres décadas.

En segundo lugar, el proceso de apertura, en su doble –y casi inseparable– acepción: *interior*, en forma de liberalización y flexibilización económicas, esto es, de primacía del mercado frente al anquilosado dirigismo económico desplegado durante buena parte de este siglo; y *exterior*, partiendo de un modelo de economía cerrado, hacia la internacionalización e inserción en la economía mundial, hasta culminar en la integración europea. El grado de apertura exterior de la economía española, medido a través de la fracción que exportaciones más importaciones de mercancías representan dentro de la renta nacional, que en la anteguerra civil cayó hasta un 12 por 100, y en la inmediata posguerra a menos de la mitad, no recuperó ese modesto porcentaje sino hacia 1960, creciendo, desde entonces, con algunos altibajos, hasta alcanzar el 35 por 100 en vísperas de la entrada en la Unión Europea: por eso, el holgado 40 por 100 del coeficiente actual de apertura externa de la economía española, muy próximo ya al baremo medio comunitario –y que alcanzaría casi el 60 por 100, con los datos más recientes de 1998, si se incluyera en el cómputo el cada vez más importante comercio exterior de servicios–, resulta suficientemente expresivo de un grado de inserción en la economía internacio-

nal nunca antes logrado en la España contemporánea.

Y, tercero, la creación, con todas las limitaciones que se quiera, pero innegable, de un *Estado del bienestar*, fruto, entre otros factores, de la ampliación de las funciones económicas y sociales acometidas a través del presupuesto. Cambio éste que ha sido, sin duda, el último en el tiempo de los tres aquí considerados, y sólo acelerado con la democracia: si a comienzos de siglo el gasto público del Estado –en el escalón de la Administración Central– representaba un exiguo 7 por 100 de la renta nacional de España, más de medio siglo después, hacia 1960, apenas sí había progresado tres puntos en ese porcentaje (cuando en Francia o Gran Bretaña, sobre niveles de renta mucho más altos, superaba el 30 por 100, y lo rondaba en Italia); y, si bien a mediados de los setenta, al inicio de la transición democrática, el cociente español no pasaba aún del 12 por 100, dos décadas después representa ya un tercio de la renta nacional, y más de un 50 por 100, como en el promedio de los países europeos, si consideramos el gasto de todas las administraciones públicas, además del Estado. A su vez, los gastos económicos y sociales dentro del presupuesto, los más característicos del Estado asistencial, han ganado proporción en el total, permitiendo, de un modo sobre todo intenso a lo largo del decenio de 1980, la construcción de infraestructuras y equipamientos colectivos y la extensión de servicios de marcado carácter social. Como resultado, otros dos cambios estructurales básicos se han consolidado en este último tramo del siglo: la mayor equidad en la distribución de la renta, en particular desde la óptica personal o familiar (y también espacial, entre regiones, aunque haya sido en parte el espejismo que ha acompañado al despoblamiento de algunas), e, igualmente, dejando en este caso atrás el pavoroso analfabetismo (superior al 60 por 100) de hace una centuria, la recrecida cualificación de la mano de obra, medida ahora por unos porcentajes de educación universitaria que no desmerecen los de cualquier otro país europeo industrializado.

Quizá deba añadirse hoy un cuarto rasgo, bien expresivo de la madurez alcanzada por la economía y la sociedad españolas, que ha definido su evolución en este tramo final del siglo XX: la consolidación, bajo el acicate de la integración europea, de una *cultura de la estabilidad*, patente sobre todo en el terreno de los precios y de otros equilibrios macroeconómicos. Atrás parece quedar el viejo modelo inflacionista de funcionamiento de la economía española, rígido y cerrado durante décadas, cautivo, por otro lado, de esa propensión al déficit tan característica de nuestra Hacienda –y, más aún, de sus procedimientos de financiación ajenos al mercado–, sin los resortes institucionales ni la voluntad política precisos para ejercer un efectivo control monetario.

Por lo demás, esta sucinta relación de profundos cambios operados en la economía española del siglo XX, sobre todo intensos en las décadas más recientes, no debe ocultar la agenda de tareas pendientes, tanto en el ámbito de las reformas institucionales como en el del mejor aprovechamiento de los factores de crecimiento económico: así, por ejemplo, mientras la tasa de desempleo en España doble los promedios europeos, y el gasto tecnológico no alcance ni la mitad de su cifra relativa, difícilmente podrá aspirarse a una plena convergencia real. De igual modo que el progreso económico de esta segunda mitad de siglo se ha fundado, como no podía ser de otro modo, en un mayor empleo de factores, en particular del capital, y, sobre todo, en un uso más eficiente de ellos, merced al progreso técnico y a los cambios organizativos de las empresas y de cualificación de la mano de obra –fruto, todo ello, de múltiples cambios institucionales y de la inserción de España en la economía internacional–, el avance futuro sólo puede concebirse a partir de un mejor aprovechamiento de las potencialidades productivas de la economía española. □

Revista de libros de la Fundación

«SABER/*Leer*»: número 127

Con artículos de Martínez Cachero, Álvaro del Amo, Gabriel Tortella, Herrero de Miñón, Elías Díaz, Miguel Beato y Luis G. Berlanga

En el número 127, correspondiente a los meses de agosto y septiembre, de «SABER/*Leer*», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, colaboran los siguientes autores.

El profesor **José María Martínez Cachero** comenta la selección personal que de sus relatos ha hecho Antonio Pereira, un pertinaz cultivador de un género tan preciso como el cuento.

El escritor **Álvaro del Amo**, a partir de la publicación y estreno de una obra inédita de Tennessee Williams, recuerda a este dramaturgo norteamericano que supo bucear en el universo de la fragilidad.

El historiador **Gabriel Tortella** comenta una obra colectiva sobre historia virtual que es un intento de hacer historia hipotética de forma seria, científica y respetable.

Las memorias de Richard von Weizsäcker, hasta hace poco presidente de Alemania, le parecen a **Miguel Herrero Rodríguez de Miñón** un eficaz ejemplo de memorialismo que va más allá de la experiencia personal.

La publicación de las obras completas del intelectual y político socialista Fernando de los Ríos es una excelente ocasión, señala el profesor **Elías Díaz**, para avanzar en el conocimiento de su pensamiento y de su filosofía ética, política y jurídica, así como de sus actuaciones públicas.

El científico **Miguel Beato** saluda la aparición de un libro de Jesús Mosterín que trata de los múltiples modos de enfocar la biología y cultura de los animales y la relación del hombre con ellos.

Revista crítica de libros

SABER Leer

LITERATURA

Antonio Pereira o el placer de contar

Por José María Martínez Cachero

En este número

SUMARIO en página 2

El director de cine **Luis G. Berlanga** comenta con gusto la aparición de una antología crítica que es un viaje a la historia del cine español a través de más de trescientas películas y de un centenar largo de directores.

Tino Gatagán, **Francisco Solé**, **Victoria Martos**, **Antonio Lancho**, **Álvaro Sánchez** y **José María Clémen** ilustran este número con trabajos encargados expresamente. □

Suscripción

«SABER/*Leer*» se envía a quien la solicite, previa suscripción anual de 1.500 ptas. para España y 2.000 para el extranjero. En la sede de la Fundación Juan March, en Madrid; en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca; y en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, se puede encontrar al precio de 150 ptas. ejemplar.

En un nuevo Cuaderno de los Seminarios Públicos

«Las transformaciones del arte contemporáneo»

En el número 3 de la serie *Cuadernos de los Seminarios Públicos* se recoge el contenido del seminario que, los días 15 y 17 del pasado mes de diciembre, se celebró en la Fundación Juan March con el título de «Las transformaciones del arte contemporáneo». En la primera sesión intervinieron Antonio Fernández Alba, **catedrático de la Escuela de Arquitectura de Madrid, («Metáfora y relato de la ciudad o el arte del presente») y** Rafael Argullol, **catedrático de Humanidades de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona («Lo que llamamos arte existirá si existimos nosotros o el arte del futuro»). En la sesión siguiente participaron además** Valeriano Bozal, **director del departamento de Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense;** Manuel Gutiérrez Aragón, **guionista y director de cine; y** Simón Marchán Fiz, **catedrático de Filosofía de la Universidad Nacional de Educación a Distancia.**

«El factor tiempo –comenzó señalando **Antonio Fernández Alba**– resulta un parámetro fundamental para el entendimiento de la crisis que sufre el espacio moderno de la arquitectura en Occidente. La necesidad de brevedad temporal que imprime la sociedad postindustrial al acelerar los tiempos del consumo en mercancías, reclama cambios de imagen. La fugacidad en el diseño de los objetos viene marcada por la aceleración de tiempos, circunstancia que imprime un carácter de obsolescencia prematura al objeto, al edificio y al espacio de la ciudad, de tal manera que apenas tocados o usados dejan de tener vigencia. Las formalizaciones de la ciudad que propone el 'epigonismo' más radical, responden tanto por lo que se refiere a sus materiales como a sus formas arquitectónicas a una temporalidad muy concreta, que viene ligada a la familia de artefactos del 'orden consumista' y en estrecha relación con los restantes 'repertorios simbólicos' que la acompañan: moda, música, literatura, diseño de mobiliario y objetos en general. La arquitectura de la metrópoli se abre a una nueva dimensión espacio temporal, al *espacio-tiempo tecnológico*. La escenografía para los nuevos ritos del 'nómada telemático' de nuestras sociedades avanzadas no requiere de soportes rígidos y de una larga durabilidad. No hay duda de que la arquitectura del *postmodernismo*, *neo-moderno* o la nueva abstracción, se presentan como términos indecisos y de nomenclatura ambigua. El ejercicio que realizan estos arquitectos postmodernos refleja con nitidez el cambio provocado por este penúltimo episodio de la revolución industrial acelerada; por eso, el proyecto que reflejan los dibujos de estas arquitecturas puede ser alterado en su imagen mediante toda suerte de yuxtaposiciones, analogías, contrastes, adulteraciones formales y distorsiones espaciales.

La arquitectura que postulaba la modernidad aspiraba a configurar un método que permitiera regular una norma para planificar la ciudad desde los códigos de unas *formas absolutas*. La arquitectura en un principio nunca se llegó a entender como un arte de representa-

ción, a diferencia de otras artes; tal vez por eso la demanda de representación gráfica por la que discurre hoy el proyecto arquitectónico señale con manifiesta evidencia la dificultad de pensar en arquitectura. Una de las características de la sensibilidad moderna, iniciada de manera elocuente en las vanguardias, ha sido el 'culto al objeto y la manifiesta tendencia a la abstracción'. Gran parte de los edificios más celebrados de la arquitectura moderna fueron y son beatificados por la liturgia que consagraba el objeto en sí mismo, aislando cuando no marginando la propia función del edificio y consecuentemente su especialidad. La ciudad moderna ha sufrido con la implantación y celebración de tales objetos el desarraigo que lleva implícito la exclusión del concepto lugar a favor de las cuestiones generales de la significación, a veces trivial, cuando no resuelto por códigos formales de repetición.

Las formas que se aprecian en las últimas arquitecturas que construyen los modelos mal catalogados como neo-liberales de las sociedades democráticas se han visto invadidas por unos códigos de producción imaginaria que permiten augurar, de seguir su acelerado desarrollo, el deterioro simbólico del espacio más degradado que los modelos homogeneizados de la producción mercantil de la ciudad.»

«Hegel insinuó la superación del arte y Nietzsche, su ocaso –recordó **Rafael Argullol**–. Desde entonces miles de teóricos en miles de páginas han tratado de demostrar tales presagios; pero a fines del siglo XX el balance extraordinario del arte de la modernidad debería acallar, finalmente, los cantos fúnebres. El arte crecido desde los subsuelos de la vanguardia –el 'arte moderno'– será reconocido por su prodigiosa fecundidad. Pocos momentos de la historia occidental ofrecen una cosecha semejante.

Pero el 'arte moderno' occidental, impregnado de una radical dinámica teleológica y utópica, ha entrado en colisión con sus propios presupuestos desde el momento mismo en el que el culto de lo nuevo, que conllevaba una ilusión experimental, revolucionaria y redentora, ha sido sustituido por la repetición, el manierismo gestual y el simulacro. Esto, no obstante, no debería sorprendernos si tenemos en cuenta que la impronta utópico-apocalíptica de las vanguardias, y en general de la modernidad estética, implicaba necesariamente la propia diseminación de la dinámica moderna. Visto de un modo más general, el sentido anticipatorio que acostumbramos a atribuir al arte también se ha cumplido en nuestro tiempo: la crisis del arte de la modernidad ha previsto y dibujado, en cierto modo, la crisis de los grandes 'relatos' ideológicos modernos. El arte ha previsto, y se ha visto precipitado, en el cambio de escenario que habitamos planetariamente con la superposición de la homogeneidad, expresada en el tópico de la aldea global.

Este cambio de escenario es fruto, como es sabido, de los poderes crecientes de la ciencia, la técnica y la comunicación, así como de la globalización política y económica; sin embargo, en no menor medida es también el fruto de procesos generalizados de ósmosis civilizatoria. La tensión y convergencia de culturas dará lugar a una nueva dialéctica entre tradición e innovación que redefinirá drásticamente el sentido y los referentes de la creatividad. La nueva lectura del mundo más allá del eurocentrismo desde el que se desarrolló la modernidad estética obligará a un saludable entrecruzamiento de líneas culturales y vitales. Alejándose del autismo intelectual de la fase manierista y decadente de la modernidad, la apuesta por el arte del futuro es la apuesta por una nueva contaminación del mundo.» □

Peticiones del *Cuaderno 3* de los Seminarios Públicos:
«Las transformaciones del arte contemporáneo» (edición no venal)
Correo: Castelló, 77, 28006, Madrid
Fax: 91 431 51 35
e-mail: seminario@mail.march.es

Reuniones Internacionales sobre Biología

«Mecanismos de recombinación homóloga y cambio genético»

Entre el 12 y el 14 de abril se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, el *workshop* titulado *Mechanisms of Homologous Recombination and Genetic Rearrangements*, organizado por los doctores J. C. Alonso, J. Casadesús (**España**), S. Kowalczykowski (**EE. UU.**) y S. C. West (**Gran Bretaña**). **Hubo 21 ponentes invitados y 28 participantes. La relación de ponentes es la siguiente:**

– España: **Andrés Aguilera** y **Josep Casadesús**, Universidad de Sevilla; y **Juan Carlos Alonso**, Centro Nacional de Biotecnología, Universidad Autónoma, Madrid.

– Estados Unidos: **Daniel Camerini-Otero** y **Martin Gellert**, National Institutes of Health, Bethesda; **Michael M. Cox**, Universidad de Wisconsin, Madison; **Nancy Kleckner**, Universidad de Harvard, Cambridge; **Stephen Kowalczykowski**, Universidad de California, Davis; **Tom D. Petes**, Universidad de Carolina del Norte, Chapel Hill; **John Roth**, Universidad de Utah, Salt Lake City; y **Rodney Rothstein**, Universidad de Columbia, Nueva York.

– Francia: **Jean-Pierre Claverys**, Université Paul Sabatier, Toulouse; **Alain Nicolas**, Institut Curie, París; y **Miroslav Radman**, Université París-5.

– Holanda: **Roland Kanaar**, Erasmus University, Rotterdam.

– Gran Bretaña: **Conrad Lichtenstein**, Universidad de Londres; **David M. J. Lilley**, Universidad de Dundee; **Robert G. Lloyd**, Universidad de Nottingham; **David J. Sherratt**, Universidad de Oxford; y **Stephen C. West**, Imperial Cancer Research Fund, Herts.

– Alemania: **Thomas F. Meyer**, Max-Planck-Institut für Infektionsbiologie, Berlín.

La evolución de las especies precisa de dos componentes fundamentales: la generación de variabilidad genética y la selección natural que puede actuar sobre ella. Aunque en último término, la aparición de nuevos genes depende del proceso de mutación, existen otros mecanismos que incrementan enormemente dicha variabilidad; entre éstos hay que destacar la recombinación genética. Este fenómeno permite que se produzca un «barajeo» de alelos en cada generación, de manera que la selección puede actuar eficazmente sobre aquellos que tengan un efecto. Sin recombinación, los alelos quedarían inevitablemente fijados en los cromosomas, por lo que difícilmente podrían ser seleccionados. Se denomina recombinación homóloga o generalizada aquella que tiene lugar entre secuencias homólogas de ADN, a diferencia de otros mecanismos de recombinación, como por ejemplo, la integración de fagos o la inserción de elementos transponibles, que no requieren extensa homolo-

gía de secuencia (o sólo la requieren en un tramo corto). La recombinación homóloga ocurre en bacterias y en células eucariotas durante la meiosis. A pesar de su indudable importancia en el proceso evolutivo, la función de este fenómeno parece estar relacionada con los mecanismos de reparación de ADN encaminados a impedir la aparición de nuevas variantes genéticas. Desde un punto de vista molecular, los mecanismos que controlan y efectúan dichos procesos son muy complejos y mal conocidos. En levaduras, la recombinación homóloga se inicia mediante roturas transitorias programadas en el ADN bicatenario (denominadas DSBs). Las regiones DSB están situadas preferentemente en regiones intergénicas que contienen promotores, y se ha identificado una nucleasa, denominada Spo11, como la enzima responsable de estas roturas de ADN. A esta etapa sigue la formación de estructuras intermedias, llamadas «uniones de Holliday», las cuales se resuelven con o sin sobre-cruzamiento. Se ha identificado una familia de proteínas denominada Rad52, como implicada en el mecanismo de reparación de los cortes en ADN. Esta familia está conservada en grupos tan alejados filogenéticamente como mamíferos y levaduras. Todos estos pasos transcurren bajo el control de diversos mecanismos reguladores que garantizan la coordinación temporal y espacial con otros procesos cromosómicos y metabólicos.

En bacterias, la principal función de los mecanismos de recombinación homóloga es la reparación de horquillas de replicación atascadas. En la bacteria *Escherichia coli*, está acción se realiza de forma coordinada por las proteínas RecA, RecF, RecO y RecR. Este fenómeno ha sido bastante bien estudiado a nivel molecular y requiere la hidrólisis de ATP. En otras enterobacterias capaces de producir enfermedad en mamíferos, como *Neisseria* o *Salmonella*, los mecanismos de recombinación pueden jugar también un papel en patogénesis. Además de su indudable interés básico, el estudio de los mecanismos de recombinación puede tener aplicaciones clínicas en el contexto de nuevos métodos de terapia génica. Esta técnica terapéutica permitiría curar enfermedades genéticas y otros desórdenes, mediante la introducción de un fragmento de ADN en las células del paciente. Para que sea efectiva es necesario que dicho ADN se integre en el genoma de forma eficaz y segura. De aquí la posible aplicación de enzimas implicadas normalmente en mecanismos de recombinación genética, como es la recombinasa específica de sitio del bacteriófago.

«Desarrollo y función de neutrófilos»

Entre el 26 y el 28 de abril tuvo lugar el *workshop* titulado *Neutrophil Development and Function*, organizado por los doctores F. Mollinedo **(España) y** L. A. Boxer **(EE. UU.). Hubo 20 ponentes invitados y 30 participantes. La relación de ponentes es la siguiente:**

– Estados Unidos: **Nancy Berliner**, Yale School of Medicine, New Haven; **Laurence A. Boxer**, Universidad de Michigan, Ann Arbor; **Hal E. Broxmeyer**, Universidad de Indiana, Indianápolis; **Dennis D. Hickstein**, Universidad de Washington, Seattle; **Harry L. Malech**, National Institute of Allergy and Infectious Diseases, Bethesda; **Howard R. Petty**, Wayne State University, Detroit; **Alan D. Schreiber**, Universidad de Pennsylvania, Fi-

ladelfia; **C. Wayne Smith**, Baylor College of Medicine, Houston; **Daniel G. Tenen**, Harvard Medical School, Boston; y **Jerrold Weiss**, Universidad de Iowa, Iowa City.

– Italia: **Giorgio Berton**, Universidad de Verona.

– Dinamarca: **Niels Borregaard**, Rigshospitalet, Copenhague.

– Gran Bretaña: **Shamshad Cockcroft** y **Anthony W. Segal**, University College London; **Nancy Hogg**, Lincoln´s Inn Fields, Londres; y **John Savill**, Royal Infirmary, Edimburgo.

– Canadá: **Sergio Grinstein**, Hospital for Sick Children, Toronto.

– España: **Faustino Mollinedo**, Universidad de Valladolid.

– Holanda: **Dirk Roos**, Universidad de Amsterdam.

– Suiza: **Marcus Thelen**, Universidad de Berna.

Las células sanguíneas tienen diferentes funciones, tales como el transporte de oxígeno o la defensa frente a infecciones. A pesar de esta variabilidad de función, todas las células sanguíneas poseen dos características comunes: que derivan del mismo linaje celular y que son producidas y liberadas constantemente a lo largo de la vida del individuo adulto. Durante el proceso de diferenciación mieloide, las células hematopoyéticas pluripotentes pasan por cierto número de estadios morfológicos en la médula ósea. Los cambios incluyen la progresiva segmentación nuclear y la adquisición de gránulos específicos; estos últimos constituyen marcadores específicos de diferenciación irreversible a neutrófilo. El granulocito maduro es liberado al torrente circulatorio donde pasará a tejidos periféricos, y allí sobrevive algunos días antes de sufrir apoptosis. El mecanismo regulador que controla este complejo proceso de diferenciación está empezando a ser elucidado, y depende de una combinación de factores de transcripción generales y específicos de linaje; algunos de estos factores han sido identificados, incluyendo PU.1, C/EBP y receptores del ácido retinoico.

Un neutrófilo puede ser atraído hasta el lugar donde se ha producido una herida dentro de un entorno temporal de dos horas. Este proceso de migración requiere el concurso de receptores de adhesión siguiendo una secuencia específica. Primero, las selectinas obligan al linfocito a rodar lentamente a lo largo del vaso sanguíneo; en una segunda etapa se produce la adhesión firme al vaso, mediada por integrinas β2. Posteriormente se producirá la migración al endotelio por la influencia de sustancias quimioatrayentes, como las quimioquinas. Los neutrófilos son capaces de destruir microrganismos invasores mediante fagocitosis seguida de destrucción intracelular del microrganismo. Dicho proceso depende de la acción concertada de proteínas tóxicas secretadas por el gránulo y de especies reactivas de oxígeno, generadas por la NADPH oxidasa. Dicha oxidasa está constituida por una cadena transportadora de electrones capaz de transferir éstos desde el NADPH citosólico hasta el oxígeno, para formar superóxido y peróxido de hidrógeno en la vacuola fagocítica, los cuales pueden ejercer una acción tóxica sobre el microrganismo.

El denominado síndrome CGD es una enfermedad hereditaria del sistema inmunológico que afecta a una de cada 200.000 personas y que se manifiesta por una propensión grave a las infecciones. Este síndrome se debe a alteraciones en la actividad de la NADPH oxidasa. Nuevas estrategias para combatir esta enfermedad están siendo desarrolladas actualmente, basándose en la introducción de una copia correcta del gen alterado mediante un vector de tipo retrovirus. La terapia génica también puede ser útil en otras enfermedades relacionadas con la función de leucocitos, tales como la denominada «Deficiencia en Adhesión de Leucocitos». □

Seis «Maestros de Artes» y tres «Doctores Miembros del Instituto Juan March»

Entrega de diplomas en Ciencias Sociales

El pasado 17 de junio se celebró el acto de entrega de diplomas del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones: se concedieron tres nuevos diplomas de «Doctor Miembro del Instituto Juan March» a otros tantos estudiantes del Centro que, tras cursar en él los estudios de Maestro, han leído y obtenido la aprobación oficial de sus tesis doctorales. Éstas han sido publicadas por el Instituto Juan March dentro de la serie «Tesis doctorales». Asimismo, fueron entregados seis diplomas de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales» a otros tantos estudiantes de la décima promoción.

Nuevos Doctores Miembros del Instituto Juan March

Los tres nuevos «Doctores Miembros» del Instituto Juan March que recibieron su diploma fueron **Araceli García del Soto**, **Edurne Gandarias Eiguren** y **Luis Ortiz Gervasi**.

La tesis de **Araceli García del Soto**, doctora en Sociología por la Universidad de Salamanca, lleva por título *Representaciones sociales y fundamentos básicos de cultura política: opiniones intergeneracionales sobre la monarquía española actual* y ha sido dirigida por Modesto Escobar. La tesis investiga qué factores influyen en las representaciones sociales de la monarquía en España: acaso la ideología, acaso rasgos personales, niveles educativos, características familiares. Estudia dos generaciones: padres de entre 45 a 50 años e hijos entre 15 a 17 años, en dos ciudades muy distintas política y económicamente: Burgos y Córdoba.

La tesis de **Edurne Gandarias Eiguren**, doctora en Ciencias Políticas y Sociología por la Universidad de Deusto, lleva por título *La política de la reforma fiscal: de la dictadura a la democracia* y ha sido dirigida por José María Maravall. La tesis aborda el problema del éxito o del fracaso de iniciativas vistas económicamente como necesarias y políticamente como costosas. En particular las reformas fiscales, analizando las condiciones derivadas de los regímenes autoritarios o democráticos para llevarlas a cabo o para no llevarlas a cabo.

La tesis de **Luis Ortiz Gervasi**, doctor en Ciencias Políticas y Sociología por la Universidad Complutense de Madrid, lleva por título *Convergencia o permanencia de los sistemas de rela-*

Los nuevos doctores Edurne Gandarias, Luis Ortiz y la hermana de Araceli García del Soto, quien recogió el diploma en su nombre.

ciones laborales: reacción sindical a la introducción del trabajo en equipo en la industria del automóvil española y británica y ha sido dirigida por Cecilia Castaño. La pregunta central de la tesis es en qué medida se modifican los sistemas laborales como resultado de iniciativas externas de cambio, que pueden tender a la convergencia, y de condicionamientos institucionales domésticos, que pueden, tal vez, producir divergencias; y qué influencia tienen en particular los movimientos sindicales.

Nuevos «Maestros de Artes en Ciencias Sociales»

Los seis nuevos alumnos que recibieron el diploma de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales» –con ellos son 64 los que lo han obtenido desde que el Centro inició sus actividades en 1987– fueron los siguientes: **Kerman Calvo Borobia**, **Pablo González Álvarez**, **Francisco Herreros Vázquez**, **María Jiménez Buedo**, **Irene Martín Cortés** y **Laura Morales Díez de Ulzurrun**.

El diploma de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales» se otorga a los alumnos –todos ellos becados– que han superado los correspondientes estudios en el Centro durante dos años; y este diploma les abre el camino para realizar en el Centro sus tesis doctorales. El título de «Doctor Miembro del Instituto Juan March» se concede a los estudiantes del Centro que, tras cursar en él los estudios de Maestro, han elaborado en su seno una tesis doctoral, que ha sido leída y aprobada en la universidad correspondiente.

Para todos ellos, «Maestros de Artes» y «Doctores miembros» y para los que, en años próximos, recogerán sus diplomas en un acto similar al celebrado el pasado 17 de junio, tuvo unas palabras **Juan March Delgado**, presidente del Instituto Juan March: «Nuestro Centro de Estudios no puede imaginarse sin los estudiantes. En el seno del Centro en un mismo momento coinciden estudiantes que se encuentran en diversas situaciones dentro del programa: unos cursan el Master, otros son ya Maestros, otros investigan y redactan la tesis, otros ya la han defendido. Todos comparten un mismo objetivo y sé bien que ello crea lazos de solidaridad y apoyo entre ellos».

El secretario general del Centro,

Los nuevos «Maestros de Artes en Ciencias Sociales»: arriba, de izquierda a derecha, Pablo González, Irene Martín y Kerman Calvo. Abajo, Laura Morales, Francisco Herreros y María Jiménez.

Javier Gomá, señaló en su intervención que «la reunión de toda la comunidad en un mismo momento y lugar, como hoy, produce una emoción especial de integración, porque se siente en lo más vivo la unidad de propósitos y de fines que compartimos todos nosotros, cada uno desde su respectiva responsabilidad». A continuación el director académico del Centro, **José María Maravall**, resumió el contenido de las tres tesis de los nuevos «Doctores Miembros» y dio la bienvenida a los nuevos estudiantes que se incorporan en el próximo curso al Centro, «un Centro que os va a exigir mucho y un Centro cuya calidad depende fundamentalmente de sus estudiantes, cuyo prestigio se debe hoy y se deberá, cada vez más, a los estudiantes y a los profesores e investigadores que se doctoraron en él».

Seymour Martin Lipset

La excepcionalidad del sistema norteamericano

El profesor Maravall presentó, por último, al profesor **Seymour Martin Lipset**, «quien durante cuatro décadas ha sido una figura gigantesca en la ciencia política y en la sociología política internacional, y que se ha caracterizado por el mayor de los méritos académicos: definir la agenda intelectual de la disciplina durante mucho tiempo. Es decir, además de su propia investigación, haber provocado lo que los demás han investigado».

El objetivo de la intervención del profesor Lipset (*The End of Political Exceptionalism*) fue analizar la supuesta excepcionalidad del sistema político de EE.UU., ver hasta qué punto hoy en día la proposición de la excepción del caso estadounidense formulada por primera vez por Tocqueville sigue siendo válida. Desde que, hacia 1830, Tocqueville defendió el excepcionalismo de EE.UU., las investigaciones que se han realizado hasta nuestros días sobre el sistema político de ese país han defendido mayoritariamente la misma línea argumental. EE.UU. es la excepción debida a la inexistencia de un movimiento político socialista. Muchos teóricos socialistas desde el siglo XIX en adelante se han mostrado muy interesados en el análisis de esta paradoja: ¿por qué EE.UU. es el único país entre los países industrializados que ha carecido de un movimiento socialista significativo?, sobre todo cuando el desarrollo económico de ese país era el propicio para la aparición y consolidación de un movimiento socialista.

En opinión de Lipset, los cambios desarrollados en la era post-industrial han afectado profundamente los escenarios políticos de Europa, EE.UU., Australia y Japón y han tenido como consecuencia el acercamiento de la izquierda europea a los demócratas estadounidenses. De esta manera, EE. UU. ha dejado de ser una excepción política ya que el movimiento político de izquierdas europeo ha adquirido características muy similares a las propias del Partido Demócrata americano. La re-orientación de la izquierda europea protagonizada fundamentalmente por los primeros ministros Blair y Schröder ha dado un giro hacia la consolidación de las características propias de los demócratas norteamericanos.

El socialismo actual tiene como objetivo hacer el capitalismo más humano y más eficiente. No obstante, Lipset subraya que los ciudadanos estadounidenses defienden mayoritariamente unos valores diferentes a los manifestados por los europeos. En este sentido, aquéllos valoran más la libertad individual y la igualdad de oportunidades que la igualdad de resultados, que ocupa, sin embargo, una posición más relevante en la escala de valores europea. □

Seminarios del Centro

Entre los seminarios impartidos en los últimos meses en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, figuran los de Peter J. Katzenstein, **profesor de Estudios Internacionales de la Cornell University (Estados Unidos), sobre «Tamed Power: Germany in Europe» e «International Relations Theory in the 1990s: Implications for the Analysis of European Integration» , los días 26 y 27 de octubre de 1998; y los de** Wolfgang Streeck, **director del Max Planck Institute for the Study of Societies, de Colonia, sobre «Social Institutions and Economic Performance: Germany Revisited» y «European Industrial Relations Under Economic and Monetary Union» (10 y 11 de diciembre de 1998). Ofrecemos seguidamente un resumen de estas cuatro sesiones.**

Peter J. Katzenstein

El poder domesticado: Alemania en Europa

Sobre el denominado «problema alemán» o la difícil inserción de Alemania en Europa habló en su primer seminario el profesor **Peter J. Katzenstein**. En su opinión, la historia de las relaciones entre Alemania y Europa desde la Segunda Guerra Mundial se puede explicar a través de un proceso de institucionalización entre lo que él llama la nueva Europa y la nueva Alemania (Europa comunitaria y Alemania federal). Ese proceso consiste básicamente en la regulación del desequilibrio entre Alemania y sus vecinos occidentales a través de la instauración de instituciones comunitarias. Alemania ha sabido adaptarse y beneficiarse del proceso de institucionalización de sus relaciones con el resto de los Estados europeos. Esta capacidad de los alemanes para acomodarse a la nueva situación se debe, en su opinión, principalmente a dos factores:

1) Alemania es un Estado con identidad internacional. Los alemanes consideran los problemas del resto de los Estados como de interés propio. Ello se refleja en la voluntad de aportar sustanciosas contribuciones financieras para paliar el atraso económico de los países del sur de Europa, o en la voluntad de solucionar con dinero alemán posibles conflictos entre naciones europeas. Y 2) Por su similar configuración institucional. Hay un gran número de similitudes entre el sistema político europeo y el de Alemania. Un Tribunal Constitucional de gran actividad y con una gran capacidad para la injerencia en la política; un omnipotente Banco Central (el Bundesbank) capaz de imponer un control colectivo del pensamiento; un federalismo interdependiente; y la formación de gobiernos de coalición son los factores principales que hacen de Alemania un Estado limitado por la falta de concentración de poder.

En su segunda intervención, Peter Katzenstein habló sobre «La teoría de las relaciones internacionales en los noventa: implicaciones en el análisis de la integración europea». De los diversos

marcos teóricos que definen las actuales líneas de investigación en las relaciones internacionales, dos son los que compiten, en su opinión: por un lado, el liberal (racional-ideal) y, por otro, la formulación sociológica-institucional. Él propone la utilización de la aportación sociológica-relacional. «El enfoque sociológico –señaló– pone el énfasis en el aspecto relacional. De hecho, la unidad de análisis para los sociólogos deja de ser el Estado como actor para pasar a ser la relación en sí misma. El proceso de interacción se convierte en la variable independiente, y es dentro de ese proceso continuo de interacción donde se crean las preferencias que, al no ser consideradas como dadas, prefiero llamar 'metapreferencias'. Esta perspectiva sociológica supone una aportación diferente y original por cuanto entiende de forma distinta las relaciones entre la unidad y lo que la rodea y la densidad cultural e institucional de esos 'entornos'.»

Katzenstein concluye afirmando que los racionalistas se enfrentan al problema de la información imperfecta y a que la información, por sí misma, no es un argumento persuasivo. El constructivismo del que habla Katzenstein aporta a este enfoque la idea de «espacio de conocimiento común» que ha de ser construido en la interacción. Con relación al estudio de la integración europea, esta combinación entre racionalismo y constructivismo que propone Katzenstein sirve para explicar la existencia de dos tradiciones intelectuales: una en Estados Unidos y otra en Europa. En América se impone la moda liberal-racionalista, que entiende la integración europea como un proceso fundamentalmente intergubernamental. En Europa, la formulación sociológica ha construido el modelo de una «multitier polity». Katzenstein propone una fusión de las aportaciones de ambos enfoques para una mejor comprensión de la integración europea.

Peter J. Katzenstein obtuvo el Ph. D. en 1973 en la Universidad de Harvard. Desde 1973 ejerce la docencia en la Universidad de Cornell (EE.UU.), en la que actualmente es catedrático de Estudios Internacionales. Editor de los *Cornell Studies* sobre Economía Política de dicha Universidad y miembro del Consejo Asesor de la revista *International Studies Quarterly*, en 1998 fue elegido miembro de la Society for Comparative Research y, hasta el año 2001, miembro del Comité Asesor del Institute for Advanced Study, de Berlín.

Wolfgang Streeck

Instituciones sociales y actuación económica: el caso alemán

Wolfgang Streeck abordó en el primero de sus dos seminarios el tema «Instituciones sociales y actuación económica: el caso alemán». Parte Streeck de que las economías capitalistas se institucionalizan de muy diversa manera dependiendo de la singularidad y características nacionales. Y son precisamente las sociedades las que instigan a las economías a desarrollar acciones no propiamente económicas. «Los Estados –señaló– son un factor de formación del capitalismo porque cada uno tiene sus propias instituciones. Las economías capitalistas se ven fuertemente marcadas por patrones histórico-nacionales.» Streeck analizó el caso alemán dentro de este discurso histórico-institucionista. Opina que el modelo alemán, como el japonés, sólo puede entenderse tras el resultado de la Segunda Guerra Mundial. «Los bajos índices de

desigualdad no se han configurado en el caso alemán como el resultado de una política de redistribución como la habida en Estados Unidos o en un modelo escandinavo. Alemania se ha caracterizado más por una distribución uniforme de la capacidad productiva. Durante décadas, se han invertido grandes cantidades en investigación y desarrollo. El sistema de desarrollo tecnológico y educativo ha resultado muy productivo en este país. La política de inversión en la capacidad productiva llevó pronto a considerar el mercado de trabajo alemán como la institución central.» Streeck considera que Alemania se encuentra constreñida en un mercado de trabajo institucionalizado. «Los empresarios alemanes se han visto obligados a luchar por la igualdad más que por los precios. El consenso ha estado garantizado y generalizado en las fuerzas de trabajo. Este rasgo de cooperación, además, ha supuesto durante años una clara ventaja competitiva en el mercado nacional.» Finalmente, analizó el porqué esa situación de relativo éxito e igualdad empieza a modificarse a partir de la década de los años 80. «Las instituciones alemanas no mantienen actualmente la cohesión social y esa desigualdad está hoy muy presente en este país.»

Wolfgang Streeck se ocupó en el segundo seminario de perfilar las posibles respuestas a las preguntas siguientes: ¿Cambiarán las políticas industriales de los países miembros de la Unión Europea con la llegada de la Unión Económica y Monetaria (UEM)? ¿Existe evidencia de que las políticas industriales de unos y otros países hayan empezado a converger? Streeck destacó varias tendencias: por una parte, no se observa, como podía esperarse, una transición clara de las políticas industriales competitivas y coordinadas a políticas armonizadas o incluso supranacionalizadas. Por otra, la posibilidad de obtener impuestos de los sectores más productivos con los que subsidiar a los sectores menos productivos queda reducida por los límites sobre el déficit fiscal nacional impuesto por los Criterios de Convergencia, primero, y por el Pacto de Estabilidad, después. En este sentido, es razonable observar en determinadas ramas de la producción industrial acuerdos conjuntos entre sindicatos y empresarios en busca de ajustes que conviertan a las empresas en competidores de garantías para el período posterior a la Unión Económica y Monetaria (UEM).

Finalmente, Wolfgang Streeck ofreció su particular versión sobre las razones que pueden explicar la no convergencia de políticas industriales de los miembros de la UE. «Se puede ganar competitividad reduciendo salarios y manteniendo la productividad, o viceversa, o incluso bajando salarios y aumentando al mismo tiempo la productividad. Es este tipo de decisiones el que los gobiemos nacionales quieren guardarse para ellos y no transferirlos a instancias supranacionales. Las consecuencias electorales del desempleo y la no movilidad de la fuerza de trabajo son dos factores decisivos que imponen un comportamiento 'nacionalista' en política industrial, dejando la coordinación como una posibilidad puntual y menos frecuente.»

Wolfgang Streeck obtuvo el Ph. D. en la Universidad de Frankfurt en 1980. Desde 1995 ha sido director del Max Planck Institute for the Study of Societies, de Colonia y, desde el año siguiente, Profesor Honorario en el departamento de Ciencias Sociales de la Universidad Humboldt, de Berlín. Su labor investigadora y docente gira en torno a los ámbitos de la economía política comparada y el estudio comparado de las relaciones industriales y la integración europea. Actualmente es presidente de la Society for the Advancement of Socio-Economics.

Tesis doctoral de José Ignacio Torreblanca

La Comunidad Europea y la Europa central y oriental (1989-1993)

***The European Community and Central Eastern Europe (1989-1993): Foreign Policy and Decision-making* es el título de una de las tesis doctorales publicadas por el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. Su autor es** José Ignacio Torreblanca, **Doctor Miembro de este último Instituto. La tesis, realizada en el Centro bajo la dirección de Karl Kaiser, catedrático de Ciencia Política de la Universidad de Bonn, se presentó –en versión española– el 17 de junio de 1997 en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad Complutense y fue aprobada con la calificación de «Apto *cum laude*». El propio autor resume a continuación el contenido de su trabajo.**

La tesis doctoral examina los problemas encontrados por la Comunidad Europea a la hora de poner en práctica su estrategia de aproximación a los países de Europa central y oriental durante el período comprendido entre 1989 y 1993. El análisis se centra en dos dimensiones específicas: por un lado, el diseño de una estructura política e institucional en la que enmarcar dicho proceso de aproximación y, por otro, el marco económico que garantizaría la viabilidad de tal aproximación.

La investigación ha contado con el apoyo de la Célula de Prospectiva y la Dirección General de Relaciones Económicas Exteriores de la Comisión Europea y se ha basado en el análisis de documentación inédita de carácter interno así como en la realización de entrevistas con los principales responsables de las políticas examinadas.

Desde un punto de vista empírico, la investigación aporta un sinnúmero de datos tanto sobre las negociaciones internas, dentro de la propia Comunidad, como externas, entre la Comunidad y los países de Europa central y oriental, en torno a los acuerdos de asociación, también llamados «Acuerdos Europeos», firmados en 1991.

Desde un punto de vista teórico, la investigación pretende realizar una contribución al debate sobre las razones de la inconsistencia entre las acciones políticas y económicas exteriores de la Comunidad Europea/ Unión Europea.

El argumento principal de la tesis se puede resumir del siguiente modo. A pesar de la existencia de dos pilares diferenciados para la conducción de la política exterior y de las relaciones económicas exteriores, la falta de consistencia no puede ser atribuida a la separación entre una fase de decisión, en manos de los Estados miembros, y una fase de implementación, en manos de la Comunidad/ Unión. En su lugar, las explicaciones deben centrarse en el hecho de que la naturaleza descentralizada y consensual del proceso de decisiones predetermina que los conflictos entre intereses de política exterior e intereses internos se resuelvan a favor de estos últimos. □

Actividades culturales en agosto y septiembre

MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI, DE PALMA

c/ Sant Miquel, 11, Palma de Mallorca

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

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

■ **«Miquel Barceló: cerámicas 1995-1998»**

Durante los meses de agosto y septiembre se exhibe en la sala de exposiciones temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, la exposición *Miquel Barceló: cerámicas 1995-1998*, que se inauguró el pasado 22 de junio y que permanecerá abierta hasta principios del año 2000. En esta muestra, el artista mallorquín expone una selección de sus creaciones plásticas realizadas con tierras del lugar: arcillas, barros y gres. Son, en total, 51 piezas de cerámica y proceden de colecciones privadas de Basilea, Zúrich, Ginebra, Lausanne y St. Moritz, de la Galería Buno Bischofberger, de Zúrich, así como de la colección que el propio artista tiene en París y en Artà (Mallorca).

Miquel Barceló (Felanitx, Mallorca, 1957) es el primer artista español vivo al que se ha dedicado una exposición monográfica en la sala de muestras temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma; y asimismo está representado en la colección que con carácter permanente se exhibe en dicho Museu con la obra *La flaque* («El charco»), técnica mixta sobre lienzo de 1989.

■ **Colección permanente del Museu**

Un total de 58 obras, de otros tantos autores españoles del siglo XX, procedentes de los fondos de Fundación Juan March, se exhibe en el Museu de forma permanente; se trata de pinturas y esculturas de creadores como Picasso, Miró, Juan Gris, Dalí, Tàpies, Millares, Antonio López, Eduardo Arroyo y Gustavo Torner, entre otros.

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL, 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.

■ **«Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía»**

Durante los meses de agosto y septiembre se exhibe en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, la exposición *Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía*, que se inauguró el pasado 30 de junio y que permanecerá abierta hasta el 10 de octubre. Integran la muestra un total de 46 obras (27 de **Kurt Schwitters**, 1887-1948, uno de los nombres clave de la vanguardia europea de los años veinte y creador del movimiento dadaísta *Merz*; y 19 obras de diversos artistas, entre ellos Picasso, Arp, Moholy-Nagy, Klee y Kandinsky).

Las obras de Schwitters abarcan de 1918 a 1947 y proceden en su mayoría de la Colección Ernst Schwitters (el hijo del pintor, quien fue reuniendo también obras de autores o movimientos artísticos con los que su padre mantuvo contacto), así como del Legado Kurt Schwitters, del Sprengel Museum de Hannover y de coleccionistas privados.

■ **Colección permanente del Museo**

El Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, exhibe con carácter permanente pinturas y esculturas de artistas españoles pertenecientes en su mayor parte a la generación de los años 50, además de obras de las jóvenes corrientes de los años 80 y 90. Las obras forman parte de la colección de arte español contemporáneo de la Fundación Juan March.