

Nº 307  
 Febrero  
 2001  
  
**S**umario

---

**Ensayo - Economía de nuestro tiempo (XIII)**

---

*El horizonte económico iberoamericano*, por Juan Velarde Fuertes 3

---

**Arte**

---

Exposición «De Caspar David Friedrich a Picasso. Obras maestras sobre papel del Museo Von der Heydt, de Wuppertal» 13  
 — Los 32 autores de la muestra 14  
 «Ródchenko. Geometrías», en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma 22  
 — Alexandr Lavrentiev: «Ródchenko, un explorador del futuro» 22  
 La exposición «Sempere. Paisajes», en el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, desde el 6 de febrero 25

---

**Música**

---

Ciclo «Mendelssohn-Schumann: Tríos con piano», en febrero 26  
 — Cuatro conciertos del Trío Arbós 26  
 Finalizó el ciclo «El arte de Joaquín Rodrigo» 27  
 — Carlos José Costas: «En medio de las diversas corrientes» 27  
 «Conciertos de Mediodía» en febrero 29  
 «Sonatas de Haydn», en «Conciertos del Sábado» 30

---

**Aula abierta**

---

«La ciencia a través de su historia» (y VIII), por José Manuel Sánchez Ron 31  
 — «Una revolución en curso: sobre moléculas y genes» 31  
 «La permanencia de lo efímero: Arte sobre papel» 37  
 — Ocho conferencias de Manuela Mena desde el 6 de febrero 37

---

**Publicaciones**

---

*Pensar la religión*, nuevo «Cuaderno de Seminario Público» 38  
 — Recoge las ponencias de José Gómez Caffarena y Eugenio Trías y las intervenciones y debate con Manuel Fraijó y Miguel García-Baró 38  
 «SABER/Leer» de febrero: artículos de José-Carlos Mainer, José María Mato, José María López Piñero, Jesús Villa Rojo, Manuel Alvar, Antonio Domínguez Ortiz y Eloy Benito Ruano 40

---

**Biología**

---

Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología 41  
 «Regulación del procesamiento de ARN mensajero» 41  
 Reflejo del Centro en publicaciones científicas 42

---

**Ciencias Sociales**

---

Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales 43  
 Renovación del Consejo Científico 43

---

**Calendario de actividades culturales en febrero** 44

---

---



---

 ECONOMÍA DE NUESTRO TIEMPO (XIII)
 

---



---

# El horizonte económico iberoamericano

A partir de comienzos del siglo XIX, una y otra vez Iberoamérica se ha constituido en una especie de acertijo para Europa. Un área muy semejante en muchos aspectos culturales, que poseía ventajas comparativas indudables en una serie de producciones que, además, eran necesarias para diversas etapas de la Revolución Industrial, y que recibió los capitales, la mano de obra, la tecnología y el saber hacer empresarial que parecía precisar, lleva dos siglos sin haber culminado algo que sí supieron hacer los Estados Unidos, Canadá, Australia o Nueva Zelanda, y que incluso en su antigua metrópoli, España, que anduvo por el siglo XIX sin atinar con el camino que debería llevar su economía, sí acertó en ello en el siglo XX.

Leandro Bernaldo de Quirós (2000) nos aclara esta realidad que se heredaba a comienzos de los años noventa de modo muy claro:

«El deterioro económico de Iberoamérica ha sido el resultado de la confluencia de los hechos y las ideas. Durante los años treinta, muchos países latinoamericanos impusieron cuotas, aranceles a las importaciones y restricciones a los movimientos de capital como una respuesta tem-



**Juan Velarde Fuertes** es profesor emérito de Economía Aplicada de la Universidad Complutense de Madrid. Es también miembro de número de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, premio Príncipe de Asturias de Ciencias Sociales (1992), Premio Jaime I de Economía (1996) y Premio de Economía de Castilla y León «Infanta Cristina» (1997). Autor de numerosos ensayos científicos.

---



---

\* 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, →

poral a sus problemas de balanzas de pagos, generados por la caída de los precios de las materias primas y por el hundimiento del comercio mundial a raíz de la Gran Depresión. Al mismo tiempo aplicaron estrategias macroeconómicas expansivas para sostener la demanda interna. El éxito relativo de estas políticas en aislar (...) de los peores efectos de la depresión y la reactivación de las economías de la zona como consecuencia de la II Guerra Mundial (...) provocaron el desarrollo de industrias locales que producían sustitutos para las importaciones. En esas actividades se concentró una gran parte del capital y del factor trabajo, lo que paralizó la vuelta al libre comercio al final del conflicto; es decir, las barreras temporales tendieron a convertirse en permanentes. En el ámbito microeconómico, los controles y las regulaciones hicieron cada vez más difícil el desarrollo de iniciativas empresariales, y fomentaron la corrupción. En el macroeconómico, los déficit públicos crecientes y la ausencia de un sistema fiscal moderno capaz de proporcionar ingresos al Estado, alimentaron la tendencia de los gobiernos a imprimir dinero para cubrir sus necesidades de financiación. Estos factores, junto a la inestabilidad política e institucional, alimentaron una salida masiva de capitales. De esta manera se sentaron las bases que condujeron a Iberoamérica a una situación dramática en las décadas siguientes».

Ahora, sin embargo, es posible que se haya dado con la solución del problema. Quizá lo pruebe que en 1991 se comenzó a disparar la última

→

Lenguaje, Arte, Historia, Prensa, Biología, Psicología, Energía, Europa, Literatura, Cultura en las Autonomías, Ciencia moderna: pioneros españoles, Teatro español contemporáneo, La música en España, hoy, La lengua española, hoy, Cambios políticos y sociales en Europa, y La filosofía, hoy. 'Economía de nuestro tiempo' es el tema de la serie que se ofrece actualmente. En números anteriores se han publicado ensayos sobre *Empleo y paro: problemas y perspectivas*, por José Antonio Martínez Serrano, catedrático de Economía Aplicada en la Universidad de Valencia (diciembre 1999); *Crecimiento económico y economía internacional*, por Cándido Muñoz Cid, catedrático de Economía de la Universidad Complutense de Madrid (enero 2000); *Liberalización y defensa del mercado*, por Miguel Ángel Fernández Ordóñez, ex presidente del Tribunal de Defensa de la Competencia (febrero 2000); *Economía de la población y del capital humano*, por Manuel Martín Rodríguez, catedrático de Economía Aplicada en la Universidad de Granada (marzo 2000); *El subdesarrollo económico: rostros cambiantes*, por Enrique Viaña Remis, catedrático de Economía Aplicada de la Universidad de Castilla-La Mancha (abril 2000); *Economía, recursos naturales y medio ambiente*, por Juan A. Vázquez García, catedrático de Economía Aplicada de la Universidad de Oviedo (mayo 2000); *La economía internacional, entre la globalización y el regionalismo*, por José María Serrano Sanz, catedrático de Economía Aplicada de la Universidad de Zaragoza (junio-julio 2000); *Finanzas internacionales y crisis financieras*, por Emilio Ontiveros Baeza, catedrático de Economía de Empresa en la Universidad Autónoma de Madrid (agosto-septiembre 2000); *Keynes, hoy*, por Antonio Torrero Mañas, catedrático de Estructura Económica en la Universidad de Alcalá de Henares (octubre 2000); *Política tributaria y fiscal en la Unión Europea*, por José Manuel González-Páramo, catedrático de Hacienda Pública en la Universidad Complutense de Madrid (noviembre 2000); *Economía y organizaciones*, por Vicente Salas Fumás, catedrático de Organización de Empresas en la Universidad de Zaragoza (diciembre 2000); y *El sector público en las economías de mercado*, por Julio Segura, catedrático de Fundamentos del Análisis Económico de la Universidad Complutense de Madrid (enero 2001).

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

**EL HORIZONTE ECONÓMICO IBEROAMERICANO**

gran crisis que había asolado toda la región, con el nombre de crisis de la deuda externa, y aunque en el 2000 de nuevo ha surgido una seria crisis en América del Sur, no se ha llegado al pesimismo general de 1998, derivado de la onda de choque de la crisis asiática de 1997 y de la rusa de 1998. La liquidación de la devastadora crisis de la deuda externa, que se hizo patente en 1982 y que originó el escalofriante periodo de la llamada década perdida, y las cifras macroeconómicas de 2000 parecen conducir a una nueva perspectiva del problema.

Los motivos iniciales nos los proporciona Enrique V. Iglesias, presidente del Banco Interamericano de Desarrollo (1992). En primer lugar, por el restablecimiento general de las instituciones democráticas. Como señala Iglesias, «ese renacer democrático trajo consigo, a la vez, la necesidad de actuar pronto y simultáneamente en varios frentes relacionados: la recuperación económica y el desarrollo sustentable a largo plazo; la solución de la deuda social y el establecimiento de condiciones permanentes de equidad distributiva, y la inserción de estas economías en el marco económico internacional».

Todo esto pudo haber fracasado si, como completa Enrique V. Iglesias, no hubiese surgido en muchos países «una nueva generación de líderes políticos, con ideas frescas, que pusieron en marcha uno de los procesos de cambio más profundos que ha tenido la región en lo que ha transcurrido de este siglo, guardando ciertas simetrías con aquellos cambios que han venido ocurriendo en el escenario económico mundial. Esos cambios se han proyectado, asimismo, hacia los empresarios privados, a la burocracia pública y, en general, a todos los sectores de la trama de las sociedades de nuestros países. La actitud generalizada en este proceso de renovación se caracterizó por el predominio del pragmatismo sobre las ideologías, resultante de una profunda reflexión crítica sobre el pasado».

Ese análisis de las ideologías de las que convenía huir llevó al rechazo colectivo de las mil variantes políticas y económicas heterodoxas que durante más de sesenta años se ensayaron desde el Río Bravo al Cabo de Hornos y que acabaron por cristalizar de modo similar en el crisol de CEPAL. Es ésta una cuestión importante, porque bajo el impulso de Raúl Prebisch, esta singular institución se convirtió en una amalgama de una Comisión de las Naciones Unidas con mucho más. Era, por un lado, un centro de investigación y análisis económico. Incluso tenía mucho de entidad docente, tanto directamente en sus propios locales de Santiago de Chile, en el Instituto Latinoamericano de Planificación Económica y Social para América Latina (ILPES), que dirigió el propio Prebisch, como en proyecciones tan importantes como la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO).

El estructuralismo económico latinoamericano se gestó en esos complejos despachos de CEPAL, de tal manera que esta ideología —el último de los retoños nacidos del ya añoso árbol del historicismo económico—, orientó de forma progresiva la política económica de las naciones iberoamericanas. En los centros académicos del continente y en sus institutos de investigación, la difusión de tesis como las de la *teoría de la dependencia* fue extraordinaria. Como un reguero de pólvora crecía en todas partes el convencimiento de que existían diferencias radicales entre las estructuras económicas de los países del centro y de la periferia. Con ello se había atacado, con proyectiles dirigidos a la santabárbara, todo el montaje teórico de la teoría del comercio internacional de origen en Ricardo, que había alcanzado finuras extraordinarias con los trabajos de los Taussig, los Haberler, los Viner, los Machlup o los Leontief y, en especial, con los teoremas Heckscher-Ohlin-Samuelson que enlazaban con el resto del análisis neoclásico. Fue esencial para justificar tal ataque la famosa hipótesis Singer-Prebisch, del deterioro de la relación real de intercambio de la periferia. Desde ahí se había desprendido toda una importante formulación para orientar el proceso económico de los países en vías de desarrollo hacia una industrialización, que pretendía en primer lugar, poner remedio a un punto clave de la explicación de Prebisch: la elasticidad renta de las importaciones industriales de la periferia es superior a 1 y es mucho mayor que la del centro, mientras que la elasticidad precio para las materias primas y alimentos, que suelen exportar los países del Tercer Mundo, es más baja que la de los productos industriales. Pero, en segundo término, con la industrialización se pretendían también aprovechar para el desarrollo las *economías externas* que se generan con un proceso de este tipo. Como éste no se pone en marcha de modo espontáneo, es preciso que lo impulse una amalgama de actividades estatificadoras y de reservas del mercado nacional unidas a procesos de sustitución de importaciones. No existen, pues, diferencias demasiado profundas con las recomendaciones de tipo populista-autoritario y populista-marxista que habían germinado en toda Iberoamérica.

Todo esto provocó una controversia muy amplia en toda la región. El papel histórico de Enrique V. Iglesias fue, como Secretario Ejecutivo de CEPAL, conducir a esta institución a través del largo período de su mandato, que duró de 1972 a 1985, de unas aguas en exceso tempestuosas —pues habían causado las políticas estructuralistas y, en buena medida, la crisis de la deuda externa de 1982— a otras más tranquilas, de progresiva aceptación de los modelos de desarrollo de raíz neoclásica que comenzaron planteándose por algunas formaciones políticas de la derecha iberoamericana y que, posteriormente, acabaron sien-

**EL HORIZONTE ECONÓMICO IBEROAMERICANO**

do asumidas, no ya por partidos de centro, como puede ser la Democracia Cristiana chilena, sino por partidos populistas como el Justicialismo o el PRI mexicano.

La polémica parecía superada desde comienzos de los años noventa y, después de una serie de vacilaciones, dio la impresión de que el provenir estaba despejado. Sin embargo, a partir de 1997 estalló de nuevo una crisis muy importante en la región que, en 1998, pareció asentarse con fuerza considerable. También ocupó una parte nada despreciable el impacto climático provocado por el Niño, que originó sequías e inundaciones a inicios de 1998, con pérdidas de unos 15.000 millones de dólares, la mitad en la región andina, lo que a finales de 1998 se une a los huracanes Mitch y George, con destrucciones sin precedentes en este siglo en el Caribe y Centroamérica y, a comienzos de 1999, con un fuerte terremoto en Colombia, como se indica en el estudio del Departamento de Asuntos Económicos y Sociales de las Naciones Unidas, *Estudio económico y social mundial 1999. Tendencias y políticas en la economía mundial. Desarrollo financiero en un orbe en proceso de mundialización* (1999). Se combinó todo esto con una serie de perturbaciones económicas derivadas del contagio de la crisis asiática primero, de la crisis rusa, después y, finalmente, a comienzos de 1999, con la crisis del real en Brasil. La relación real de intercambio –caída en los precios del petróleo, los metales y los alimentos– se tornó desfavorable.

Así es como, según el documento citado de las Naciones Unidas, se produjo un lógico empeoramiento en la posición fiscal «debido a la desaceleración del crecimiento económico, al aumento de los pagos por concepto de intereses y a la reducción de los precios de los productos básicos. En países como el Brasil, el Ecuador y Venezuela, el déficit fiscal sobrepasó el 5% del PIB a finales de 1998. La política fiscal en la región ha pasado a ser más restrictiva (...). Varios países también tomaron medidas con respecto a los gastos y redujeron los relativos a la infraestructura y otros gastos de inversión. No obstante, estas medidas no mejoraron el equilibrio fiscal porque quedaron contrarrestadas por el aumento de los pagos por concepto de intereses... Las políticas monetarias también han sido restrictivas (...). Los elevados tipos de interés frenaron la demanda y controlaron las presiones inflacionarias, pero también debilitaron a los sectores financieros en algunos países al hacer que aumentara el volumen de (...) (fallidos), lo cual socavó la calidad de los activos bancarios. (Concretamente) el Ecuador tropezó con graves dificultades en el sector bancario (...). No obstante, la mayoría de los bancos latinoamericanos ha resistido las recientes crisis financieras, debido en particular a que ya se habían introducido refor-

mas estructurales en el sector y se habían mejorado los marcos normativos, sobre todo después de la crisis de México a principios de 1995. Las tasas de desempleo visible continúan siendo altos en América Latina a pesar de que el crecimiento se aceleró a principios del decenio de 1990. En varios países, la liberalización del comercio y la reestructuración de las economías nacionales han contribuido a reducir la demanda de mano de obra en los sectores modernos, en particular el de las manufacturas (...). La situación de la balanza externa empeoró en la mayoría de los países en 1998».

De ahí que interese puntualizar cómo, en tres países fundamentales —Chile, Argentina y México— se produjo la rectificación de una política económica que en los tres parecía antaño bien asentada en torno al citado *estructuralismo económico latinoamericano*. Desde estas tres naciones es desde donde, como una mancha de aceite, el cambio de política económica se ha extendido por toda la región y, tras el auge, ha sucedido lo mismo con la decepción reciente.

El motivo original del progreso inicial hacia la ortodoxia se encuentra en que tres presidentes, Menem en Argentina, Aylwin en Chile y Salinas de Gortari en México, decidieron poner coto a la crisis de la deuda externa que zarandeaba a los tres países, con caídas en el PIB, agobios de las balanzas externas, inflaciones fortísimas y paros acusados. Sus correspondientes tres ministros, los notables economistas Cavallo, Foxley y Aspe, buscarán la solución precisamente en la ciencia económica más rigurosamente académica. Los tres presidentes pasaron a contemplar, con gozo evidente, que al seguir los consejos de los técnicos, sus países renacían a la esperanza.

Las dificultades que tuvieron que superarse fueron considerables. Cavallo (1989) mencionará como más importantes, en el caso de Argentina, la pérdida de la estabilidad política; la separación del sistema económico mundial; la complacencia en las posturas autarquizantes; el crecimiento, a partir del mercado interior, que llevará a un creciente aislamiento político, incluso exhibido como una bandera, como sucedió con la famosa Tercera Posición peronista, que facilitaba, además, el encapsulamiento económico; finalmente, la ampliación del tamaño del Estado, que incluso le va a conducir a adueñarse de empresas hasta los límites pintorescos de la relación que Sorrouille publicó en la revista *Desarrollo Económico*, lo que, a su vez, explica que el Estado comience a tener crecientes déficit fiscales. La consecuencia de esto es grave. Al perder el crédito, el sector público ha de recurrir, una y otra vez, a la inflación, hasta llegar al paroxismo de 1989.

Para Cavallo el cambio se inició en 1983, al reinstaurarse la democracia, tras el descalabro experimentado por el Proceso, o partido mi-

**EL HORIZONTE ECONÓMICO IBEROAMERICANO**

litar, en el conflicto de Malvinas. Éste es el papel histórico del presidente Alfonsín. El país comienza a normalizarse en lo político, gracias a la puesta en marcha, de nuevo, de la Constitución de 1853. En 1984 se acepta, en virtud del Laudo papal, la paz con Chile; en 1985 se inician buenas relaciones con Brasil, eliminando la costosa carrera nuclear entre las dos potencias, mientras comienza Mercosur a dar los primeros pasos. Menem acentúa la apertura: por ejemplo, restablece las relaciones con el Reino Unido y firma el Tratado de Asunción, por el que Mercosur abarcará Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay. El segundo cambio es el de reorganizar al Estado para achicar sus competencias, en lo que jugó un papel esencial el profesor de Derecho Administrativo José Roberto Dromi (1991), incluso de forma conjunta, con Menem (1990). La privatización de las empresas públicas tuvo una doble consecuencia: alivios presupuestarios por una parte y, en tanto en cuanto parte de estos activos pasan al extranjero, robustecimiento de la balanza de pagos y sostenimiento de la cotización de la moneda nacional. La tercera fuerza fue la liberalización del mercado, tanto respecto al exterior como al interior. Se inicia una alteración de las estructuras del Sistema de la Seguridad Social, se consigue una aceptable paz social, gracias, sobre todo, al apoyo del Partido Justicialista enlazado con buena parte de la CGT y, finalmente, gracias al funcionamiento de una Caja de Conversión en el Banco Central, el peso argentino, perfectamente convertible con el dólar, pasa a cotizarse en términos de paridad.

En Chile, cuando Aylwin recibe los poderes en 1990, como señala Patricio Meller (1990), respecto al conjunto iberoamericano el país «tiene una situación macroeconómica relativamente mucho mejor y ha alcanzado una base estructural más sólida para las perspectivas de crecimiento y desarrollo en la década de 1990». Esto se debía al esfuerzo de la Administración Pinochet que había concedido un énfasis esencial al sector privado, para lo que hizo del mercado el centro de su actuación, con una fuerte política reprivatizadora, mientras liberalizaba el sector externo y desregulaba en todos los sentidos la economía. Añadamos la búsqueda de equilibrio del sector público y una original Reforma Previsional, puesta en marcha en 1980. Por su parte, la Administración Aylwin fue, en lo económico, orientada por Foxley (1987). Para ello combatió el excesivo crecimiento —casi un 10% anual del PIB— de 1989, que daba la impresión de haberse debido a exigencias electorales de la última etapa de Pinochet, dirigida en lo económico por Büchi. Se unió todo esto con un planteamiento social original: una reforma tributaria que, por supuesto, no alteró en lo esencial la línea fiscal aprobada en 1984, heredera, a su vez, de la de 1974, capaz de fi-

nanciar un mayor gasto social en áreas tales como la salud, la educación y la vivienda, y al mismo tiempo que fuese suficiente para provocar un superávit fiscal. Añadamos que se alcanzó un grado considerable de concertación social. Gracias a todo esto, la Administración Frei pudo superar la recesión del Pacífico 1998-1999. Por eso es palpable el continuismo de la Administración Lagos. Éste declaraba (Lagos, 2000): «No tengo ningún temor a privatizar... Hay regulaciones que se pueden revisar... Los empresarios han sido capaces de grandes desafíos... (pero) si no hay interesados internos en invertir, habrá extranjeros dispuestos a hacerlo».

Finalmente, en México, Jesús Silva-Herzog podía señalar con orgullo en 1992: «Hace diez años éramos un país en crisis. Nos tocó el difícil papel de hacer estallar la crisis de la deuda externa. La inflación amenazaba con caer en cauces hiperinflacionarios. El desequilibrio fiscal era mayúsculo, las reservas internacionales se habían agotado y, lo más importante, la sociedad había perdido la confianza no sólo en la moneda, sino en las instituciones y en el futuro».

El sendero fue, de nuevo, análogo: reprivatizaciones, desregulaciones y equilibrio del sector privado con el añadido de una enorme llegada de recursos exteriores y de la participación de México en el Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos y Canadá.

Estos tres casos —y podríamos ampliarlos a los casi heroicos de Bolivia, al esfuerzo de reforma de Nicaragua, al reto colombiano en medio de un feroz ataque al Estado por parte de guerrilleros y narcotraficantes, o al cambio de dirección y al estallido económico de Ecuador, y así sucesivamente— nos prueban la magnitud del cambio que se experimenta en la región. Se apuesta, con denuedo, por un desarrollo logrado gracias a la inserción en la economía internacional. También a que la competitividad debe lograrse con la aceptación de las reglas del mercado libre. Asimismo, a que el Estado tiene la tarea primordial de achicarse y de aceptar como un lema el del «santo temor al déficit», mientras aumenta su eficacia, para dejar un amplio espacio a la iniciativa privada. La reforma de la Seguridad Social, hacia sistemas cada vez más relacionados con técnicas de capitalización del seguro privado, debe unirse a una política de rentas que, mediante acuerdos de solidaridad nacional, haga disminuir las presiones salariales que contemplaron, e incluso azuzaron, los populistas de antaño. Y es preciso hacer todo esto de acuerdo con las reglas democráticas, poniendo en el centro de los afanes el culto a la Constitución, sin el que, sencillamente, no se explican estos pueblos.

Los populismos no han muerto. Por otro lado, Iberoamérica es la región del mundo con los ingresos peor distribuidos. Esto explica es-

**EL HORIZONTE ECONÓMICO IBEROAMERICANO**

partaquismos como los de Chiapas en México que tienen, probablemente una enjundia superior a la de un simple alzamiento momentáneo. Todos los movimientos de este tipo están condenados a esfumarse, si sólo son eso; pero constituyen el preludio de alteraciones más profundas si reciben aliento de la opinión pública.

En la actual situación iberoamericana, existe un muy alto riesgo de crisis económica, por una parte a causa de motivos endógenos, pero también debido a potentes causas exógenas. Lo esencial de los primeros se liga al cansancio, porque el camino hacia la tierra que mana leche y miel está resultando más arduo de lo que se supuso por la mayor parte de los ciudadanos. El que la alternativa sea la esclavitud en Egipto pasa, casi siempre, a olvidarse. Lo fundamental de las causas externas radica en la persistencia de riesgos y tensiones que hacen merodear la posibilidad de una crisis económica mundial. Tendría que denominarse a esta etapa la de la mala suerte iberoamericana. A partir de 1982, cuando la economía mundial comienza a desperezarse, se inicia la violenta crisis de la deuda externa que, al provocar el abaratamiento de los productos iberoamericanos, afianza la prosperidad de los países industriales aunque, para salir de esta crisis de pagos internacionales, ¿cabía otra solución que la de vender al exterior lo más posible, aunque fuese envileciendo las cotizaciones? La prosperidad occidental avanza poderosamente hasta 1990 y cuando, por fin, hacia esa fecha, Iberoamérica decide poner en marcha la política económica que había estúpidamente rehuido por la presión de los populismos, un freno al desarrollo económico mundial importante hizo que se dilatase en el tiempo la expansión que siempre acaba por ser el fruto de una política económica seria. Cuando, en 1997, esto parecía despejado, aparece el choque sucesivo de la situación del Asia del Pacífico, de la crisis rusa y de las propias dificultades iberoamericanas, especialmente visibles en el año 2000. Existen cuatro grandes novedades. La primera, la crisis argentina, que es algo igual a decir que el modelo de Cavallo, de dolarización del país, ha fracasado. De paso, esta crisis supone un retroceso manifiesto de Mercosur. La segunda, la dura realidad que se observa en buena parte de la región, con depresiones muy fuertes por motivos, evidentemente, dispares, en Uruguay, Paraguay, Perú, Ecuador, Colombia y Venezuela. La tercera es la excelente marcha de Chile, la más que aceptable de México y los éxitos de Brasil. La extensión posible del TLC a Chile podría incrementar una dualidad iberoamericana. La cuarta, lo bien que se ha desenvuelto Panamá tras un año de pleno control del Canal transoceánico. Añadamos que la inflación tiende a suavizarse, al disminuir, según el *Kieler Kurzberichte* del Instituto de Economía Mundial de Kiel, de una media regional del 8,9% en 1999 a una

del 7,0% en 2000. Simultáneamente, han aumentado las tensiones sociales, aunque nadie imagina la vuelta a golpes militares. Por eso vastas capas de población se sienten cansadas. El escritor mexicano Carlos Fuentes se hace portavoz de la postura de su compatriota, el politólogo Jorge Castañeda (1994), que escribió esta frase: «Los éxitos macroeconómicos (...) no se han transformado en condiciones mejores de vida para la mayoría». Gabriel Zaid, también mexicano, dirá que tales éxitos se consiguen «a costa de la sociedad: con mayores impuestos, ventas de patrimonio social, salarios castigados para los trabajadores, réditos castigados para los ahorradores». Con ambos se solidariza Carlos Fuentes. También una y otra vez, surge la teoría de una especie de conspiración norteamericana. Ignacio Ramonet (2000) fantaseará sobre el poder económico de los Estados Unidos, que para dominar ha buscado el camino de «instalarse pacíficamente en las cabezas de todos los no-norteamericanos y de seducir pacíficamente sus corazones».

Esto es, cuando ya se veían los confines de la tierra prometida, muchos hispanoamericanos pueden volver hacia Egipto, hacia un atroz pasado. La irresponsabilidad de los Carlos Fuentes, de los Zaid, de los Jorge Castañeda, de los Ignacio Ramonet, de los predicadores de la Teología de la Liberación, de las mil y una organizaciones de ecologistas, vetero y neomarxistas, de indigenistas, de los atacantes ignaros del fenómeno de la globalización, sencillamente escalofría. □

### **Bibliografía**

Bernaldo de Quirós, Lorenzo (2000), *Iberoamérica: balance de la reforma económica*, en *Círculo de Empresarios. Boletín 65*, junio, monográfico *Iberoamérica y España en el umbral de un nuevo siglo*, págs. 23-45.

Castañeda, Jorge (1994), *La utopía desarmada. La izquierda latinoamericana después de la guerra fría*, Alfred Knopf.

Cavallo, Domingo F. (1989), *La Argentina que pudo ser*, Manantial, Buenos Aires.

CEPAL (1999), *Balance preliminar de la economía de América Latina y el Caribe. 1999*, Naciones Unidas.

Dromi, José Roberto (1991), *Reforma del Estado y privatización. Introducción, notas y texto ordenado*, tres tomos, Astrea, Buenos Aires.

Dromi, José Roberto y Menem, Carlos (1990), *Reforma del Estado y Transformación Nacional*, Editorial Ciencias de la Administración, Buenos Aires.

Foxley, Alejandro (1987), *El Chile y su futuro. Un país posible*, CIEPLAN, 1987.

Iglesias, Enrique V. (1992), *La transición económica latinoamericana. Perspectiva para los noventa* en *Revista del Instituto de Estudios Económicos*, nº 4, monográfico *El resurgimiento de la economía iberoamericana*.

Lagos, Ricardo (2000), declaraciones a *Estrategia*, 24 julio, págs. 30-31.

Meller, Patricio (1990), *Una perspectiva de largo plazo del desarrollo económico chileno, 1880-1990*, en el volumen, coordinado por Meller y Magnus Blomström, *Traectorias divergentes. Comparación de un siglo de desarrollo económico latinoamericano y escandinavo*, CIEPLAN-Hachette, Santiago de Chile.

Ramonet, Ignacio, *L'Amérique dans les îetes. Un délicieux despotisme*, en *Le Monde Diplomatique*, mayo 2000, año 47, nº 554.

*Exposición con 68 obras de 32 artistas*

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

La directora del Museo Von der Heydt, de Wuppertal (Alemania), presentó la muestra

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

Se trata de una colección de obras que pertenecieron al gran coleccionista alemán Eduard Freiherr Von der Heydt, quien las donó al museo que lleva su nombre y se encuentra en la ciudad alemana de Wuppertal.

Los 32 artistas representados en la muestra, todos ellos europeos, están considerados como «pioneros de la modernidad»; y entre ellos se encuentran nombres de la Historia del Arte que han determinado individual y colectivamente la evolución del dibujo contemporáneo. Sus obras, de una amplia variedad de técnicas y temas, pertenecen asimismo a diversas corrientes artísticas, como el romanticismo, el naturalismo, el realismo, el simbolismo, el puntillismo, el impresionismo, el cubismo, el expresionismo y la abstracción.

De casi todos los autores representados en la muestra han ofrecido obra las exposiciones de la Fundación Juan March, doce de ellos con muestras monográficas. Edgar Degas está representado en esta ocasión con 6 obras; Paul Cézanne, Paul Klee, Emil Nolde y Georges Seurat con 5; Otto Dix y Pablo Picasso con 4; Kirchner, Chagall y Toulouse-Lautrec con 3; Heckel, Kandinsky y Rohlf s con 2; y los 19 restantes con una obra.

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

La exposición fue inaugurada con una conferencia a cargo de Sabine Fehle mann, directora del Museo Von der Heydt, de Wuppertal, y autora de la introducción y los comentarios a cada autor, que recoge el catálogo. A continuación se ofrece un extracto de estos últimos.

# Los artistas

## Max Beckmann (1884- 1950)

Beckmann está considerado uno de los más importantes artistas litográficos alemanes de la primera mitad del siglo XX. Al igual que Grosz y Dix, Beckmann consideró el grabado un medio particularmente idóneo para arrojar luz sobre las precarias circunstancias de la época que siguió a la Primera Guerra Mundial. Entre 1928 y 1922 se ocupó intensamente del tema de la gran ciudad, de la miseria predominante en las grandes ciudades, Berlín en particular, y acabó descubriendo la ciudad como metáfora del grotesco «teatro de la vida».



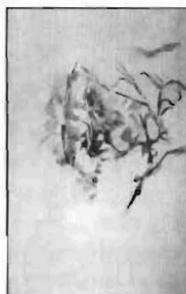
## Edward Burne-Jones (1833- 1898)



Burne-Jones emprendió su primer viaje a Italia en 1852 en compañía de John Ruskin. El propio Jones hablaría después de la gran huella que dejó en su obra el arte de Giotto, Paolo Ucello, Piero della Francesca, Andrea Mantegna, Sandro Botticelli y otros. Sus figuras botticellianas de delgados miembros, líneas rítmicas y expresión melancólica y ensoñadora remiten claramente a sus paradigmas. Además de ser pintor, Burne-Jones fue artista litográfico, ilustrador de libros, vidriero y creador de objetos de arte industrial. Sentía predilección por motivos extraídos de fuentes literarias, leyendas medievales, mitos clásicos y, ante todo, de las baladas de Geoffrey Chaucer o William Morris, con quienes mantuvo una gran amistad desde su época de estudios en Oxford.

## Paul Cézanne (1839-1906)

«Quise copiar la naturaleza, pero no lo logré. Pero me quedé satisfecho cuando descubrí que el sol no se dejaba representar, sino que había que representarlo mediante algo distinto, a través del color», reconoció Cézanne. Fue el cubismo el que recogería sus intenciones y las ensambalaría en un canon estricto de formas para lograr un armazón de ordenamiento estructurado metódicamente. Sus acuarelas tardías, que alcanzan cotas máximas de calidad mediante unos pocos trazos y toques de color, revelan una sencillez absoluta. El pincel se aplica con un carácter tan abstracto, que colores y formas parecen seguir su propia lógica. Estas acuarelas logran una expresión de liviandad incomparable.



## Marc Chagall (1887- 1985)



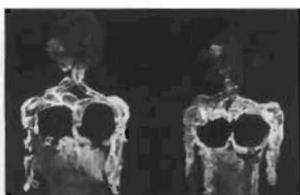
«El *gouache* entraña una importancia especial en el proceso de trabajo artístico de Chagall. En París había conocido esta técnica aplicada sobre papel y muy pronto logró dominarla. A partir de entonces se convertiría en su medio de expresión preferido. Permitía la improvisación espontánea y despreocupada.(...) Los *gouaches* de Chagall, que superan con mucho en número a sus óleos y dibujos, no son por tanto producciones marginales accidentales dentro de su gran obra: son su fuente misma.» De esta manera caracteriza ciertamente Werner Haftmann la función de esta técnica en el mundo de imágenes, instaurado entre el sueño y la realidad, de este pintor poeta o poeta pintor, como también lo denominaron algunos.

### John Constable (1776 - 1837)

Constable se cuenta entre los grandes renovadores de la pintura paisajista del siglo XIX. Representa de forma característica el paisaje por sí mismo, no como marco de temas históricos o religiosos de la pintura histórica. Si bien en su época la representación de paisajes gozaba de una consideración mucho menor que la pintura histórica, algunos jóvenes pintores (por ejemplo Théodore Géricault y Delacroix) supieron reconocer la importancia de Constable para el futuro. Su concepción de la pintura influyó en la Escuela de Barbizon, que a su vez ejerció influencia en el impresionismo, por lo que contribuyó decisivamente a la evolución de la moderna pintura paisajista.



### Salvador Dalí (1904-1989)



Dalí cultivó el cubismo y el futurismo antes de unirse a los surrealistas en París en 1929. Del surrealismo extrajo la justificación para permitirse libertades artísticas que aprovechó de manera provocadora y exhibicionista. Dalí consideró como una aportación suya al surrealismo el método crítico paranoico, que definió como un «método espontáneo de conocimiento irracional basado en la objetivación crítica y sistemática de asociaciones e interpretaciones experimentadas en el delirio». Pero Dalí sustituyó el momento pasivo del automatismo por un elemento activo de la interpretación en un estado de alucinación provocado intencionadamente, lo que le facultó para ver algo fantástico en el interior de las cosas, interpretar objetos e imágenes o hacer surgir una figura concreta a partir de formas abstractas.

### Edgar Degas (1834-1917)

Los motivos de la vida urbana parisina ocuparon a Degas desde los años setenta. Sus modelos fueron ciudadanas normales y corrientes, y también bailarinas de la Ópera de París o lavanderas. En sus representaciones de la vida cotidiana transmitía el sentimiento de fugacidad del instante. Con frecuencia empleaba pequeñas distorsiones, un gesto casual o una postura tensa para sugerir el espíritu de una persona en un instante determinado. Apenas existe otro artista que haya reflejado con tanto detalle la vida íntima de la mujer. Familiarizado con el variado repertorio de gestos femeninos y observador riguroso, Degas fue siempre su dibujante.



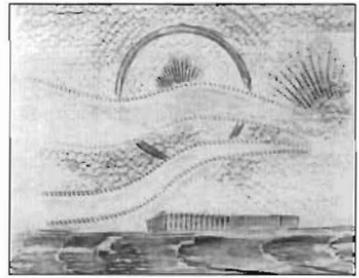
### Otto Dix (1891-1969)



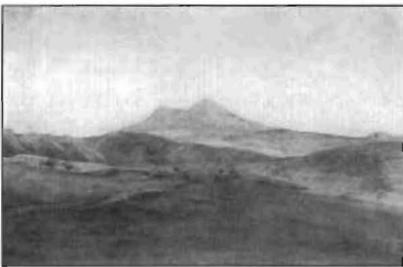
Dix se alistó voluntario en la Primera Guerra Mundial. Al igual que otros coetáneos, como Franz Marc, confiaba en una purificación anímico-espiritual del hombre a través de la guerra. Plasmó sus impresiones diarias en el campo de batalla en una gran cantidad de dibujos y *gouaches* realizados entre 1915 y 1918. Dix desarrolló un estilo propio encuadrable en el realismo expresivo. Quería reflejar la realidad de manera sobria y sin sentimentalismo, con mirada afilada, y captar con precisión lo observado. Al principio de lo «pictórico», que para él era irreal, contrapuso el verismo de la fealdad, sobredibujando conscientemente la realidad.

### Max Ernst (1891-1976)

Max Ernst experimentó exhaustivamente con diferentes técnicas que le permitieran una visión y percepción nuevas y por ende un acceso a las profundidades del subconsciente. En 1919 descubrió las posibilidades de la técnica del *frottage*, con la que compuso figuras que recuerdan estructuras antropomórficas y de efectos cuasimecánicos. Reconoció en esta técnica una interesante posibilidad para el método del automatismo a que aspiraban los surrealistas: el creador de una obra debía convertirse simultáneamente en observador y penetrar en los mecanismos psíquicos del subconsciente mediante la desactivación del entendimiento.



### Caspar David Friedrich (1774-1840)

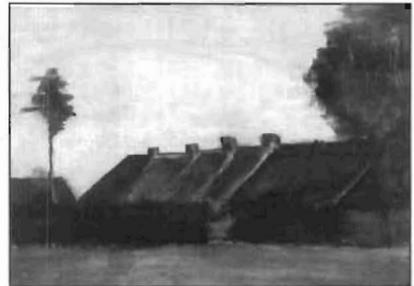


pliegan los estados de ánimo de la naturaleza.

En julio de 1810 Friedrich recorrió los montes de Silesia caminando en compañía de su amigo el pintor G. F. Kersting. Los bocetos con que retornaba de sus viajes le sirvieron hasta muy avanzada edad como modelo para sus composiciones artísticas. Caspar David Friedrich supo ir más allá de las reglas del arte paisajista clásico, que prescriben una concepción del cuadro a modo de escenario. Él, por el contrario, creó un paisaje de espacios abiertos en el que se des-

### Vincent van Gogh (1853-1890)

Mientras los impresionistas proscribieron de su paleta el color negro, Van Gogh lo añadía conscientemente a sus mezclas para obtener tonos grises acordes con la luz norteña. La concepción cromática de tonos oscuros le proporcionó un giro moderno: entendió que el efecto de los colores es relativo y que puede verse acentuado o amortiguado por el efecto de los tonos adyacentes. En 1882 Van Gogh escribió: «En los colores se encuentran materias ocultas de armonía y contraste, materias que actúan por sí mismas y que no pueden expresarse por ningún otro medio».



### Erich Heckel (1883-1970)



Lo que distinguía a Heckel de sus compañeros artísticos en los años de Dresde y Berlín era su propensión poética y filosófica, su actitud metafísica ante la vida. Heckel era la fuerza impulsora del grupo «Brücke». En calidad de administrador del grupo, desde su taller de Dresde (que sirvió de sede del mismo) organizó numerosas exposiciones itinerantes. Con su traslado de Dresde a Berlín en 1911, «los óleos de Heckel, que gravitaban en torno al ser humano, se convirtieron en espejo de un estado de ánimo más trágico», según constata Paul Vogt. Heckel muestra al hombre solitario y retraído en taciturna convivencia con los demás, pasivo y encerrado en sí mismo.

### Wassily Kandinsky (1866-1944)

Los años 1908-1909 marcan una importante fase de transición en la que Kandinsky se da cuenta de que «el objeto daña sus cuadros», y busca posibilidades de superarlo en su pintura. En Weimar, Walter Gropius fundó en 1919 la Bauhaus. Tres años después Kandinsky se incorpora a la escuela como profesor de Teoría de la Forma. Dado que no se disponía de material didáctico adecuado, el artista se ve obligado a elaborar él mismo los fundamentos teóricos y prácticos. Su libro *Punto y línea sobre el plano* se publicó en 1926.



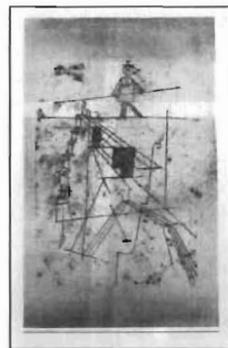
### Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)



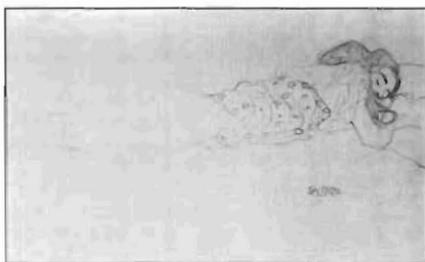
En su obra del período de Dresde (hasta 1911), sobre todo en los dibujos y grabados, junto a motivos de danza y variedades, vistas urbanas y estudio de bustos, predominan representaciones de desnudos femeninos que manifestaban el estilo de vida bohemio del grupo «Brücke». El grabado al aguafuerte *Desnudo sentado*, de 1907, muestra hasta qué punto Kirchner supo abordar las posibilidades de esta técnica. Mediante el aguafuerte proporcionó a la línea un marcado carácter quebradizo y confirió a las superficies efectos de rayados y agrietamientos, sin duda con el propósito de sensibilizar al espectador sobre el contenido psicológico de la representación.

### Paul Klee (1879-1940)

Klee creó un mundo de imágenes que refleja en símbolos figurativos, signos abstractos y relaciones de composición la esperanza y el fracaso del hombre impelido por su ansia de conocimiento. Klee quería situar lo formal en el contexto de lo intelectual, acentuar la franqueza y el devenir del movimiento frente a la forma cerrada muerta. Pensaba que el principio vital creativo sólo podía manifestarse en el movimiento dinámico, no en la forma quieta y estática. El grabado ocupa un lugar importante en su creación artística.



### Gustav Klimt (1862-1918)



Klimt, uno de los principales representantes del *art nouveau* austriaco, estuvo considerado como uno de los retratistas más codiciados de la Viena mundana. Entre sus obras más célebres se cuentan los retratos de damas de la sociedad vienesa a principios de siglo. La mujer también ocupa el centro de sus dibujos. Éstos expresan lo erótico de manera más directa que sus pinturas, en las que con frecuencia se representa a la mujer estilizada e idealizada mitológicamente. Alejándose del estilo académico, Klimt busca en sus dibujos un estilo personal que con un trazo fino expresa un sentimiento refinado y sutil característico de la alegría de vivir que predominó en el cambio de siglo.

**Oskar Kokoschka (1886-1980)**

En *Autorretrato de mago*, de 1951, Kokoschka, con trazo expresionista de movimiento vibrante, escenifica la tensa transición de la realidad de los objetos a la proyección de sus sombras en la pared. De este modo las cosas se transforman en formas abstractas que reciben un nuevo significado en la fantasía del observador. Su carácter grotesco estimula la imaginación y remite a la magia de las imágenes. Por tanto, el proceso representado tiene un significado metafórico como insinuación de la enigmática metamorfosis que se produce en el nacimiento de una obra de arte. Kokoschka, además de lo visible, quería representar la realidad que se oculta detrás.

**Wilhelm Lehmbruck (1881-1919)**

El pastel *Cabeza de mujer* (c.1910) se sitúa en el mismo contexto temático que otros tres dibujos del anterior período de Düsseldorf, en el que Lehmbruck se ocupó del pecado original, del pecado en sentido genérico y de la relación entre los sexos. El ademán que la figura femenina, pensativa y soñadora, de ojos cerrados, hace con la mano anima a aproximarse a su compañero masculino. La extremada reducción de la figura masculina representada hace que la mujer pierda el carácter de criatura que precisa protección y ayuda que podemos encontrar en otros dibujos.

**August Macke (1887-1914)**

Con su concepción de la pintura, August Macke se sitúa entre los influjos de la pintura luminosa y colorista francesa y la figuración abstracta metafísica del grupo «Jinete Azul». Macke encontraba sus temas en representaciones de la vida de ocio, insertadas en una atmósfera de matices cromáticos llenos de luz. Su obra la definen imágenes de jardines, vistas desde la ventana, imágenes callejeras de escaparates, paseantes en los parques, escenas de taberna con jardín o escenas caseras. Recibió notables influencias del arte francés, a partir de 1907, a través del impresionismo; a partir de 1910, a través de los pintores fauvistas, sobre todo Matisse; y finalmente, en 1912-13, a través de la pintura orfista de Delaunay.

**Claude Monet (1840-1926)**

Como resultado de sus últimas estancias en Londres, entre 1899 y 1904 nació la famosa serie de cuadros del Támesis, parte de ellos realizados en vivo y parte de memoria. Están pintados desde la habitación de Monet en el Hotel Savoy, en la orilla izquierda. De febrero a abril de 1900, el artista volvió al hotel para concluir la serie que había iniciado en octubre de 1899. En enero de 1901, regresó a Londres para continuar los cuadros del Parlamento. Mientras esperaba a recibir de la aduana sus cuadros inconclusos, creó una nueva serie de pasteles que reproducen la vista sobre el río Támesis.





### Otto Mueller (1874-1930)

Otto Mueller elevó a tema central de su producción la libre representación del desnudo inmerso en el paisaje, un tema capital de los artistas del grupo «Brücke». Él trató este tema con numerosas variaciones, y también trabajó sobre la relación del hombre con la naturaleza. Casi siempre los desnudos son de figuras femeninas. Nada altera su armonía con el entorno. Más bien cabría decir que cada uno de sus gestos refleja la armonía del ser uno con la naturaleza.

### Edvard Munch (1863-1944)

Munch pintó el cuadro *El niño enfermo* a su regreso de París, en el invierno de 1885-86. Esta pintura introduce en su obra el conjunto de sus cuadros simbolistas que giran en torno a la enfermedad, la muerte y la melancolía. Aproximadamente diez años después de este cuadro, Munch traslada este mismo tema a un aguafuerte —*La muchacha enferma*—, que reproduce el mismo motivo pero con una joven. Esta lámina, de 1894, fue uno de sus primeros trabajos gráficos. Ambas obras se relacionan con la muerte de su hermana Sophie, que falleció de tuberculosis en 1877 (a los 15 años de edad).



### Emil Nolde (1867-1956)



Cinco acuarelas de Nolde presenta la exposición, con temas del mar, flores, paisajes y una muchacha de perfil. En 1901-1911 pintó una serie de 19 «mares otoñales»; pero las representaciones de marinas a la acuarela nacieron a partir de 1920-21. Desde principios de los años 30, el amor de Nolde por las montañas en su época de St. Gallen le hizo volver casi cada año a Suiza. Su arte está marcado por un genio elemental que, alejado de las metrópolis de la civilización urbana, tiene sus raíces en la naturaleza. Nolde se sentía un

«hombre sencillo», familiarizado de por vida con las nubes y los ambientes de su región natal.

### Pablo Picasso (1881-1973)

A principios del siglo XX, Picasso era el «pintor baudelaireano de la vida moderna». Sus temas son las prostitutas, las escenas callejeras, los interiores, los trabajadores, los mendigos, los niños enfermos. En las representaciones del «período azul» al que pertenece *Los pobres* (1903), estos temas se radicalizan. Picasso plasma el sufrimiento, la soledad y la desesperación en el tema de la familia. De su época de juventud son también *Salomé* (1905), en el que el tema es presentado de forma completamente naturalista; *Tipos populares españoles* (c.1905-06), lámina encuadrada en el contexto de una serie de estudios de género sobre la vida campesina española, también dentro del «período azul»; y *La ofrenda* (1908), obra en la que predomina lo estructural. Desde 1907, año de su obra maestra del cubismo, *Las señoritas de Avignon*, Picasso se compromete con la concepción cubista.



**Odilon Redon (1840-1916)**

La pintura al pastel permitió a Redon difuminar los colores en transiciones de suprema delicadeza que producen el efecto de una sucesión musical de sonidos cromáticos. El propio Redon aludía a sus estrechas vinculaciones con la música y se autocalificó de «peintre symphoniste», pintor compositor. En *Perfil de mujer en arco ojival*, sin fecha, vemos un perfil femenino que emerge como una figura onírica enmarcada en una ojiva. El busto, inclinado y pensativo, se desvanece espectralmente en suaves transiciones en su propia esfera tras un marco negro intensamente contrastado que hace destacar la figura como si fuera «un cuadro dentro de un cuadro».

**Auguste Rodin (1840-1917)**

*Desnudo yacente de mujer*, sin fecha, pertenece a la serie tardía de desnudos femeninos realizada entre 1897 y 1916. A diferencia de los estudios que acompañan su obra plástica, los dibujos a la acuarela constituyen obras autónomas que se distinguen también de los dibujos de desnudo anteriores inspirados en modelos literarios. Hacia 1900 y con posterioridad a esta fecha, Rodin cultivó la acuarela en tonos claros y suaves, proporcionando a sus trabajos un delicado brillo.

**Christian Rohlfs (1849-1938)**

Rohlfs prefería representar flores aisladas antes que parques florales, floridos jardines o bodegones con flores. Entre 1918 y 1919 comenzó a pensar exclusivamente en color y a crear a partir del mismo. Éste dejó de ser un medio para expresar o insinuar lo concreto para convertirse en una fuerza soberana e independiente. El rojo brillante de *Fisalia* y el azul intenso del florero ejemplifican magistralmente esta evolución. Para representar flores Rohlfs prefería la técnica de la acuarela, que incluso llega a superar en muchos casos a sus óleos.

**Kurt Schwitters (1887-1948)**

Bajo el influjo del movimiento «De Stijl» y de la teoría del constructivismo ruso, Schwitters consumó un cambio de estilo en 1922: las formas fragmentadas de sus primeros *collages* fueron sustituidas por ordenaciones superficiales transparentes dispuestas horizontal y verticalmente. Para ello, Schwitters siguió el concepto difundido por Malévich y El Lissitzky: el arte debía contraponer a los tumultos de la época un espíritu sosegado, claridad, pureza y sencillez. *Caesar equus consilium*, de 1922, que aún lo lúdico y lo constructivista, es sintomático del cambio operado en su obra. En este trabajo se juntan fragmentos de objetos con forma geométrica para constituir un *collage*: papeles lisos y rugosos, mates y brillantes, tintados o entreverados con hebras; papeles con decoración floral o cualquier ornamento y papeles impresos con textos en diferentes tipos de letra. Cada *collage* de Schwitters conforma un pequeño mundo cerrado en sí mismo, un cosmos lleno de ideas utópicas.





### **Georges Seurat (1859-1891)**

Los dibujos de Seurat no van a la zaga de sus pinturas. Matisse, Braque y Schlemmer los apreciaron sobremanera. Seurat es autor de unos 500 dibujos, de los cuales los más importantes (aproximadamente la mitad) vieron la luz entre 1881 y 1891. Con apenas veinte años cumplidos, Seurat creó en sólo tres años la mayoría de sus dibujos de figuras y paisajes, casi siempre personas anónimas estáticas en las calles, parques o cafés. En sus representaciones de paisajes, éstos se observan como a través de un velo de luz.

### **Alfred Sisley (1839-1899)**

La predilección que los impresionistas sentían por los paisajes de invierno se explica por la riqueza de matices que ofrecen las gradaciones cromáticas de suaves tonos de la nieve y el cielo, que permiten observar los cambiantes estados de la naturaleza. Y entre los impresionistas que representan más escenas de invierno se encuadran Monet, Pissarro y Sisley. Para captar el rápido cambio de luces en diversos ambientes, Sisley y Monet realizaron series de paisajes.



### **Hans Thoma (1839-1924)**

El estudio paisajista de Thoma es modélico para la paulatina cristalización de una nueva concepción de la pintura de ese género en el siglo XIX. Durante su estancia en París en 1868, se ocupó de la pintura de paisajes de Gustave Courbet y del «paysage intime», de la representación fiel al natural, llena de sentimiento, cuyos máximos exponentes eran los

artistas de la Escuela de Barbizon creada en torno a Corot y Millet. En 1870 Thoma se trasladó a Múnich y se sumó al Círculo de Leibl.

### **Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901)**

Con frecuencia representó escenas de burdeles y a menudo encontraba sus modelos en el ambiente de las prostitutas. Estrechamente familiarizado con el mundo del placer cosmopolita, reflejó tanto su esplendor externo como la realidad que se escondía tras los bastidores. En su amplia e importante obra gráfica, Toulouse-Lautrec nos ha transmitido una imagen multifacética del mundo galante parisino, del teatro y del circo, de los cafés, cabarets y locales de variedades de la época entre dos siglos. Entre 1891 y 1901, año de su muerte, vieron la luz 351 litografías, entre ellas 28 carteles. Gracias a él la litografía, y especialmente la litografía en color, experimentó un auge considerable. Su cartel para el «Moulin Rouge» de París le lanzó repentinamente a la fama en 1891.



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

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

*En el Museu d'Art Espanyol Contemporani  
(Fundación Juan March)*

## Exposición «Ródchenko. Geometrías», en Palma

La integran 55 obras realizadas entre 1917 y 1948

Hasta el 15 de abril próximo sigue abierta en Palma de Mallorca, en la sala de muestras temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), la exposición «Ródchenko. Geometrías», integrada por un total de 55 obras —óleos, obras sobre papel, esculturas y fotografías—, realizadas por Alexandr Ródchenko (San Petersburgo, 1891-Moscú, 1956) entre 1917 y 1948. Las obras proceden de la colección de la familia del artista y de otras colecciones privadas. La muestra, organizada en colaboración con la Galería Gmurzynska, de Colonia (Alemania), se exhibirá posteriormente en el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca.

Alexandr Lavrentiev, fotógrafo, profesor de la Universidad de Moscú y nieto del artista ruso, es autor del estudio sobre Ródchenko que recoge el catálogo y del que reproducimos a continuación un extracto.

### *Ródchenko, un explorador del futuro*

«El célebre artista, diseñador y fotógrafo vanguardista ruso Alexandr Ródchenko nació en 1891 en San Petersburgo. (...) Entre 1911 y 1914 asistió a la Escuela de Bellas Artes de Kazán, y allí conoció a Varvara Stepánova, que sería su esposa y colaboradora. Ródchenko solía hojear los números recientes de la revista *Mir Iskusstva* (*El Mundo del Arte*) en la biblioteca pública.

En 1916 se fue a vivir a Moscú, y participó, con dibujos sin objeto y pinturas futuristas, en la exposición «Magazin», organizada por Vladímir Tatlín. Fue Stepánova quien le introdujo en el círculo de los artistas de vanguardia que en febrero de 1917 diseñaron el interior del Café Pittoresque de Moscú. El responsable general del proyecto era Georgy Yakúlov. A Ródchenko le co-

rrespondieron los aparatos de luz, e ideó unas interesantes estructuras de planos curvos de

metal y cartón, en algunos casos pintadas al estilo cubofuturista de la época. (...) En 1917 Ródchenko fue uno de los organizadores del Sindicato de Artistas y secretario de la Federación de Izquierdas. De 1918 a 1922 trabajó como conservador del Museo de Cultura Pictórica de Moscú (...). Entre 1920 y 1924 Ródchenko participó en los debates del Injuk (Instituto de Cultura Artística, organizado según el programa de Kandinsky). Todas esas labores oficiales le permitieron sobrevivir con



Ródchenko, en 1937

cierto desahogo en aquellos años difíciles y seguir pintando.

A partir de 1915 desarrolló series de composiciones abstracto-geométricas en pintura, gráfica y escultura. Según el credo artístico que formuló en los textos *Todo es experimento* y *Línea* (1920), el arte era una modalidad de invención de nuevas formas y técnicas, y sus propias obras, siempre con un mínimo de formas y medios de expresión, eran etapas de la experimentación global. En 1917-1918 exploró el plano como forma visual en obras que se presentaron al público en la V Exposición Estatal de Moscú (1918). En 1919 la textura fue el tema principal de las pinturas *Negro sobre negro*, incluidas ese mismo año en la X Exposición Estatal de Moscú, «Creación sin objeto y suprematismo». En la XIX Exposición Estatal Ródchenko proclamó el concepto de la línea como forma en la pintura, y expuso sus proyectos arquitectónicos en la sección de la comisión para la síntesis picto-esculto-arquitectónica. En 1921 dejó de pintar para dedicarse al diseño, y hasta 1935 no retomó la pintura, figurativa primero y abstracta desde 1943.

La evolución de sus métodos, estilos e ideas se refleja en su obra gráfica, que desempeñó para él la función de un laboratorio de creación donde ensayar nuevos temas, técnicas y formas. El trabajo sobre papel estuvo siempre en la base de su producción, y puede decirse que su pintura tiene mucho en común con su grafismo.

Tras los inicios en el estilo romántico de Mir Iskusstva a comienzos de los años diez, en 1914-1915 se orientó al cubismo y al futurismo, y casi inmediatamente pasó al arte no figurativo. Todo su nuevo mundo nacería de combinaciones abstractas de formas geo-



métricas, que más tarde pasarían a ser proyectos de arquitectura, diseños y motivos gráficos. El arte de Ródchenko fue un laboratorio universal de los más diversos medios.

Entre 1918 y 1921 elaboró tres series de construcciones espaciales. La primera, «Armado y desarmado», constituida por estructuras abstractas exentas realizadas en cartón, fue hecha en 1918 y expuesta al año siguiente en la X Exposición Estatal. Son esculturas que parecen maquetas arquitectónicas futuristas, o incluso elementos aeronáuticos. En 1920-1921 ejecutó la segunda serie de objetos,

«Planos reflectores de luz», a base de elementos concéntricos recortados en contrachapado con distintas figuras geométricas: círculos, hexágonos, triángulos, cuadrados y óvalos. El conjunto, suspendido libremente en el espacio, se podía lacar imitando metal. Esas obras se presentaron en la Exposición de Primavera de la *Obmoju* (Sociedad de Pintores Jóvenes) en 1921, y sólo sobreviviría una, *Óvalo en óvalo*, que se conserva en el MOMA de Nueva York. Estos objetos fueron en realidad los primeros móviles, y al proyectar luz sobre ellos arrojaban fascinantes sombras en movimiento. La tercera serie, basada en la combinación de bloques de madera iguales, no se expuso en los años veinte. Ródchenko registró casi todos sus objetos espaciales en su iconografía y los fotografió; su intención era mostrar la universalidad del principio y las leyes inalterables de la construcción.

Como constructivista practicante, Ródchenko cultivó todas las ramas del diseño: publicidad y comunicación (títulos de películas), tipografía y maquetación gráfica, decorados de teatro y cine, vestuario y tejidos, cubiertas de revistas y libros, arquitectura, mobiliario e interiores, aparatos de luz y cerámica. La suma de los objetos que diseñó

abarca la totalidad del entorno humano, y todo lo que salió de su estudio constructivista, desde fotomontajes hasta prendas de vestir, lleva la impronta de su estilo y su inventiva.

La carrera de diseñador de Ródchenko arranca de 1921-1922, y entre sus primeros proyectos se encuentran cubiertas de libros, lámparas y títulos para las películas documentales, el 'cine-ojo', de Dziga Vertov. Desde 1923 diseñó carteles, folletos y anuncios publicitarios en colaboración con Vladímir Maiakovski, que escribía los textos. En 1923 introdujo el fotomontaje en sus diseños de libros, y a partir de 1924 exploró las posibilidades de la fotografía como arte y como medio de comunicación. En 1925 se le encargó el interior del Club Obrero incluido en el pabellón de la URSS en la Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industriales de París.

De 1922 a 1930 fue profesor del Vjtemas, el Instituto Técnico Artístico que fue el equivalente de la Bauhaus en Moscú. Sus alumnos diseñaban objetos multifuncionales de uso cotidiano. Al mismo tiempo trabajaba activamente como grafista y hacía decorados para cine y teatro (*Inga* de Glebov, y *La chinche* de Maiakovski en el Teatro Meyerhold).

La fotografía fue uno de los medios más importantes para Ródchenko, una de sus 'invenciones'. Según críticos de los años treinta, fue él quien introdujo en Rusia las grandes conquistas formales de la fotografía occidental. Comenzó a emplear la cámara en 1924, en relación con el fotomontaje, para hacer reproducciones y composiciones. Sus primeros retratos son también los más famosos: los de su madre, Maiakovski, Shevchenko y otros colegas del *Lef*, el Frente de Izquierdas de las Artes. *Lef* se llamó también la revista dirigida por Maiakovski para la que Ródchenko diseñó todas las cubiertas.

Desde 1925 practicó la fotografía experimental, explorando el efecto de vistas en escorzo desde ángulos altos y

bajos. Hizo naturalezas muertas e instalaciones fotográficas. La insólita selección de temas y su personal manera de encuadrar convertían sus fotografías en composiciones casi abstractas. En 1929-1930 trabajó como reportero gráfico para diversas revistas. (...) En los años treinta hizo fotografías para la editorial Izogiz, pero sobre todo para la revista *SSSR na Stroike (URSS en Construcción)*, que se editó en ruso, inglés, francés, alemán y español, y para la cual fotografió temas deportivos, la construcción del Canal del Mar Blanco y más tarde exhibiciones de atletismo en la Plaza Roja. Usaba principalmente tres cámaras: una Iochim 9x12, una Vestpocket Kodak y una Leica. (...) Consideraba sus obras como ejemplos de la renovación de la cultura visual en la fotografía, el cine y el diseño gráfico.

En los años treinta colaboró con Stepanova en la maquetación de álbumes fotográficos y revistas ilustradas, a la vez que trabajaba como fotógrafo independiente. Fue uno de los fundadores del grupo fotográfico «Octubre», famoso por sus innovaciones. Aunque a comienzos de los años treinta se criticó su formalismo, la exposición «Maestros de la Fotografía Soviética», en 1935, le consagró entre los grandes. (...)

Al estallar la guerra con Alemania en 1941, Ródchenko, subido al tejado de su casa y tomó parte en las guardias nocturnas de vigilancia contra bombas incendiarias. De finales de 1941 a finales de 1942 estuvo deportado en los Urales (...). Acabada la contienda, siguió trabajando como diseñador gráfico, pintó obras abstractas de pequeño formato y retratos imaginarios, y participó en un concurso para los decorados del ballet *La Bella Durmiente* en el Teatro Bolshoi.

Su vida fue una continua aventura artística, una indagación incansable de las posibilidades de nuevos instrumentos, nuevos cometidos, nuevas áreas de actividad. En palabras de su amigo el fotógrafo Boris Ignatovich, Ródchenko fue 'un explorador del futuro'. » □

Desde el 6 de febrero, en el Museo de Arte  
Abstracto Español (Fundación Juan March)

## Exposición «Sempere. Paisajes», en Cuenca

Se presentan 39 gouaches y serigrafías del artista alicantino

Desde el 6 de febrero la Fundación Juan March presenta en Cuenca, en la sala de muestras temporales del Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), la exposición «Sempere. Paisajes», con 39 obras –20 gouaches, 18 serigrafías y un collage– realizadas por Eusebio Sempere (1923-1985) entre 1960 y 1981. Las obras proceden en su mayor parte de la colección de la Fundación Juan March y de colecciones particulares. La muestra estará abierta hasta el 16 de abril próximo.

Con motivo de la apertura al público de la exposición, el 6 de febrero por la tarde **Pablo Ramírez**, director del departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte de la Universidad Politécnica de Valencia y autor del texto del catálogo, pronunció una conferencia sobre el artista alicantino en el salón de actos de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Cuenca. «Hasta el año 1967 –señala–, la pintura de Sempere se dedica monográficamente al paisaje; a partir de esta fecha, amparado probablemente por la tranquilidad que le supone su éxito, inicia una nueva y productiva etapa de experimentación artística que le lleva a interesarse por la cibernética y a abrir líneas de colaboración en su trabajo con músicos, poetas e ingenieros.»

Nacido en Onil (Alicante), en 1923, Eusebio Sempere se trasladó en 1948 a París. Allí experimentó con el constructivismo y geometrismo del nuevo arte óptico-cinético, representado por la galería Denise René y por artistas como



Michel Seuphor, Victor Vasarely, Jesús Rafael Soto y Jacob Agam. Sus primeras contribuciones importantes al constructivismo fueron, desde 1951, sus *gouaches* y, desde 1955, sus relieves luminosos, con los que sintonizó con el entonces naciente cinetismo. Cuando regresó a España, en 1960, Sempere se integró en el *Grupo Parpalló* de Valencia y se instaló en Madrid. Influidor por su relación con los artistas de *El Paso*, Sempere terminó decantándose por el tema del paisaje castellano.

Además de la exposición de Eusebio Sempere, el Museo de Arte Abstracto Español exhibe con carácter permanente pinturas y esculturas de artistas españoles pertenecientes en su mayor parte a la generación de los años 50, además de otros de las corrientes de los 80 y 90, de la colección de arte de la Fundación Juan March.

*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.* □

*Nuevo ciclo en febrero*

## «Mendelssohn-Schumann: Tríos con piano»

La Fundación Juan March ha programado para los días 7, 14, 21 y 28 de febrero, a las 19,30 horas, el ciclo «Mendelssohn-Schumann: Tríos con piano», interpretado por el Trío Arbós (Miguel Borrego, José Miguel Gómez y Juan Carlos Garvayo). El ciclo incluye también sendos tríos de Fanny Mendelssohn, la hermana de Felix, de Clara Schumann, la mujer de Robert, y el primer trío del joven Brahms, entonces recién «descubierto» por Robert Schumann.

El programa del ciclo, que se transmite en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España, es el siguiente:

— *Miércoles 7 de febrero*

Phantasiestücke, para trío con piano, Op. 88 (1842), de Robert Schumann; Trío en Sol menor, Op. 17 (1846), de Clara Schumann; y Trío nº 1 en Re menor, Op. 63 (1847), de Robert Schumann.

— *Miércoles 14 de febrero*

Studien. Seis piezas canónicas, Op. 56 (1845), de Robert Schumann; Trío en Re menor, Op. 11 (1845), de Fanny Mendelssohn-Hensel; y Trío nº 2 en Do menor, Op. 66 (1845), de F. Mendelssohn.

— *Miércoles 21 de febrero*

Trío nº 2 en Fa Mayor, Op. 80 (1847), de Robert Schumann; y Trío nº 1 en Re menor, Op. 49 (1839), de F. Mendelssohn.

— *Miércoles 28 de febrero*

Trío nº 3 en Sol menor, Op. 110 (1851), de Robert Schumann; y Trío nº 1 en Si Mayor, Op. 8 (1845), de Johannes Brahms.

### Los intérpretes

El Trío Arbós se fundó en Madrid a finales de 1996, tomando el nombre del célebre director, violinista y compositor español Enrique Fernández Arbós (1863-1939). Desde entonces se ha revelado como una de las más serias e interesantes agrupaciones ca-

merísticas del panorama musical español. Actúa con regularidad en los principales Festivales Internacionales de España.

**Miguel Borrego** estudió en el Conservatorio Superior de Madrid y durante años ha compaginado su actividad concertística con la docente, impartiendo clases en varios conservatorios. En la actualidad es concertino de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española.

**José Miguel Gómez** inicia sus estudios de violonchelo en el Conservatorio de Málaga, continuándolos en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha sido miembro de la Joven Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica de Málaga y primer violonchelo de la Orquesta de Cámara de la Comunidad de Madrid. Es profesor de violonchelo en el Conservatorio Joaquín Turina, de Madrid.

**Juan Carlos Garvayo** estudió en el Real Conservatorio Victoria Eugenia de Granada. Ha actuado como solista con la Mozart Orchestra de Filadelfia, New American Chamber Orchestra y Orquesta Sinfónica de Santa Fe (Argentina), entre otras. Ha sido profesor asistente de la State University of New York at Binghamton, y ha trabajado en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid. □

*Finalizó el ciclo, en el centenario del compositor*

## «El arte de Joaquín Rodrigo»

La Fundación Juan March inauguró el siglo XXI con un ciclo de conciertos ofrecidos los días 10, 17, 24 y 31 de enero, con motivo del centenario del nacimiento del Maestro Rodrigo, bajo el título «El arte de Joaquín Rodrigo». Actuaron María José Montiel (soprano) y Fernando Turina (piano); Santiago Juan (violín) y Jordi Masó (piano); y Sara Marianovich (piano) y José Luis Rodrigo (guitarra).

Carlos José Costas, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba:

*Carlos José Costas*

### *En medio de las diversas corrientes*

El nacionalismo o, mejor, los nacionalismos que habían recorrido Europa —también América—, estaban en plena prolongación de su reciente apogeo en la primera parte del siglo XX. Se extenderían hasta bien superados los cincuenta primeros años, para seguir incorporando nombres de las más diversas geografías a la corriente general. Y en ese punto, Joaquín Rodrigo acompaña su andar y su hacer al del siglo, para terminarlo prácticamente con él. En la primera etapa se combinan las preocupaciones y los contactos internos, con las noticias que llegan del resto de Europa. Pero, una vez más, las noticias no bastan, se impone la relación directa y Joaquín Rodrigo consigue en 1927 con su viaje a París y su ingreso en la clase de Composición de Paul Dukas en la Escuela Normal de Música, ese estar en medio de las diversas corrientes del momento. Establece contacto con Manuel de Falla y adquiere una visión más internacional de las posibilidades del nacionalismo.

El horizonte se amplía con sus éxitos de París, pero regresa a España, tras

contraer matrimonio con la pianista Victoria Kamhi. Una beca propicia su regreso a París para nueva ampliación de estudios en el Conservatorio y en la Sorbona. Mientras, España vivirá la guerra civil. A París seguirán Friburgo y finalmente Madrid, al término de la guerra, tras una estancia en Bilbao. Y esos años van a ser generadores de contactos y de una consolidación de su arte como compositor y de una definición de su personalidad. Todo es consecuencia del nacionalismo original, pasado por la realidad de otros, junto con los movimientos que París consolida con el Grupo de los Seis, con el que tiene relaciones, con el neoclasicismo y la intensiva ampliación de los límites, sin llegar a romperlos, de la tonalidad. Por eso, éste es el momento de plantear dónde debemos situar a Joaquín Rodrigo, que primero está en Valencia, luego en Madrid para marchar a París, sin participar de lleno en las rutas interiores de la música española. ¿Pertenece a la llamada «Generación de 1927 o de la República»? Enrique Franco ha contestado a esta pregunta planteando otra decisiva:



Joaquín Rodrigo, en el Homenaje que le tributó la Fundación Juan March el 9 de diciembre de 1981.

«desde el punto de vista del *pensamiento musical*, ¿quién puede separarlo de la generación del 27?». Como muestra de que hay un «estar» de sus obras en ese momento, recuerda a Adolfo Salazar cuando al hablar de «la joven generación musical» comenta la impresión que le ha causado una música presentada a uno de los Concursos Nacionales, y se refiere a las *Piezas infantiles* para orquesta de Joaquín Rodrigo, para extenderse en elogios alusivos a su juventud y su frescura.

Por eso, Ramón Barce, que apunta en sus comentarios sobre Joaquín Rodrigo la visión de la nueva generación que arranca justo a la mitad del siglo XX, incluye la posición del autor del *Concierto de Aranjuez*: «Posible creación de una *música española* en progreso, problema acertadamente señalado desde el primer momento por Federico Sopena». Y completa este juicio con uno del propio Rodrigo al definir sus intenciones: «He procurado... una fusión del regusto por las viejas músicas y algo que yo he llamado *neocasticismo*». En París, su relación con Manuel de Falla aporta la vivencia del principal estímulo que iba a definir a la Generación del 27.

Todo ello, perfilado en los años en que vive su formación y el comienzo de su carrera de compositor, parece asentarse a su regreso a Madrid. Un regreso que es punto de partida de las mil y una actividades que conformaron su vida en

los 60 años siguientes, que tienen en el 9 de noviembre de 1940 una fecha clave, la del estreno en Barcelona del *Concierto de Aranjuez*. En la etapa anterior ya había estrenado títulos esenciales en su catálogo, entre los que hay que contar con las *Cinco piezas infantiles* (1924), *Preludio al gallo mañanero* (1926), *Zarabanda lejana* (1926), *Per la flor del lliri blau* (1934), *Cántico de la esposa* (1934) o con el *Homenaje a la Tempranica* (1939), obras que marcan el sendero de su estilo, de su arte. Por una parte, son definitorias de los medios de expresión esenciales que le acompañarían hasta el final, que incluyen el piano, la orquesta, la guitarra y la voz. Por otra, serán las formas preferidas de su música, con la incorporación del concierto, y el permanente sueño con la escena de los compositores españoles del siglo XX, que no habían podido olvidar la importancia reciente, hasta casi mediado el siglo, del teatro, con la zarzuela más que con la ópera, como le había sucedido a Falla.

La evolución de los medios de difusión de la música ha convertido en habituales y aceptables arreglos que escandalizaron en su tiempo, incluso al propio Joaquín Rodrigo, ante versiones como la del *Concierto de Aranjuez* para trompeta o con letra como en *Aranjuez, mon amour*. Pero la obra y el autor permanecen, no como cabeza de una escuela, sino como parte de la historia de la música española y de la universal. □

## «Conciertos de Mediodía»

Arpa y flauta; canto y piano; guitarra; y dúo de flauta y piano son las modalidades de los cuatro «Conciertos de Mediodía» que ha programado la Fundación Juan March para el mes de febrero, los lunes a las doce horas.

### LUNES, 5

RECITAL DE ARPA Y FLAUTA por **Elisabeth Colard** (arpa) y **Roberto Casado** (flauta), con obras de M. Marais, L. Spohr, G. Fauré, M. Flothuis, J. Vicent Egea, A. Abremski y J. Bondon. Elisabeth Colard, francesa, directora de coro de mujeres durante diez años, es especialista de música del repertorio de coro con acompañamiento de arpa y, desde 1984, es arpista solista de la Orquesta Sinfónica de Euskadi. Roberto Casado estudió en el Conservatorio Superior de Música Pablo Sarasate, de Pamplona. Colabora frecuentemente con la Orquesta Pablo Sarasate y la Orquesta de la Comunidad de Madrid. Ha sido profesor de flauta en el Conservatorio Superior Jesús Guridi de Vitoria-Gasteiz.

### LUNES, 12

RECITAL DE CANTO Y PIANO por **Mónica Luezas** (soprano), **Gabriel Pérez-Bermúdez** (barítono) y **Pilar Gallo** (piano), con obras de W. A. Mozart, G. Donizetti, G. Verdi, J. Guridi, Soutullo y Vert y F. A. Barbieri. Mónica Luezas ha actuado con el Coro Universitario de Valladolid,

Joven Orquesta de la Universidad de Valladolid y Coral Vallisoletana. Gabriel Pérez-Bermúdez ha participado en numerosas óperas y ha sido premiado en el Concurso Internacional de Canto Julián Gayarre, en Pamplona. Pilar Gallo es catedrática de Repertorio Vocal en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

### LUNES, 19

#### RECITAL DE GUITARRA

por **Sasa Dejanovic** con obras de J. S. Bach, F. Sor, F. Chopin, B. Fomina, A. Barrios Mangore, F. Tárrega y J. Malatz-Tárrega. Sasa Dejanovic nació en Banja Luka (Bosnia-Herzegovina) donde comenzó sus estudios musicales, que continuó en los Conservatorios de Sarajevo y Zagreb y perfeccionó en Italia y Gran Bretaña.

### LUNES, 26

#### RECITAL DE DÚO DE FLAUTA Y PIANO

por el **Dúo Bach** (**Manuel Gordillo**, flauta, y **Vicente Salas**, piano), con obras de J. S. Bach, W. A. Mozart, F. Schubert, G. Bizet, N. Rimski-Korsakov, T. Boehm, C. Saint-Saëns, E. L. Pessard y A. F. Doppler. El Dúo Bach desarrolla desde 1996 una intensa actividad concertística con lo más representativo del repertorio para flauta y piano. Manuel Gordillo es profesor numerario de música de cámara del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Vicente Salas es especialista en Historia de la Música de Cámara y autor de *La música de cámara y sus combinaciones*.

«Conciertos del Sábado» de febrero

## Ciclo «Sonatas de Haydn»

A las «Sonatas de Haydn» se dedican los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March de febrero. Los días 3, 10, 17 y 24, a las doce de la mañana, **Pilar Montoya** (clave), **Pablo Cano** (fortepiano), **Eduardo Ponce** (piano) y **Miguel Ituarte** (piano) ofrecen una selección de las Sonatas para teclado del músico austriaco. En 1982 la Fundación Juan March dedicó un ciclo monográfico a Joseph Haydn, con ocasión de cumplirse el 250º aniversario de su nacimiento.

Los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March se celebran a las doce de la mañana y son de entrada libre. Consisten en recitales de cámara o instrumento solista que, sin el carácter monográfico riguroso que poseen los habituales ciclos de tarde de los miércoles, acogen programas muy eclécticos, aunque con un argumento común. Esta oferta se une a las que ofrece la Fundación Juan March con los citados ciclos de los miércoles y los «Conciertos de Mediodía», los lunes por la mañana; y los «Recitales para Jóvenes», de martes, jueves y viernes, estos últimos destinados a estudiantes de colegios e institutos que acuden acompañados de sus profesores, previa petición de los centros a la Fundación. El programa del ciclo «Sonatas de Haydn» es el siguiente:

— Sábado 3 de febrero

**Pilar Montoya** (clave)

Sonatas nº 38 Hob XVI/23 F-Dur, nº 39 Hob. XVI/34 E-Moll, nº 54 Hob. XVI/40 G-Dur y nº 62 Hob. XVI/52 Es-Dur, de J. Haydn.

— Sábado 10 de febrero

**Pablo Cano** (fortepiano)

Sonatas nº 33 Hob XVI/20 en Do

menor, nº 48 Hob. XVI/35 en Do mayor, nº 32 Hob. XVI/44 y nº 50 Hob. XVI/37 en Re mayor, de J. Haydn.

— Sábado 17 de febrero

**Eduardo Ponce** (piano)

Sonatas en Mi mayor Hob XVI/31, en Mi menor Hob. XVI/47, en Sol mayor Hob. XVI/27 y en La bemol mayor Hob. XVI/46, de J. Haydn.

— Sábado 24 de febrero

**Miguel Ituarte** (piano)

Sonatas en Do mayor Hob XVI/48, en Do sostenido menor Hob. XVI/36, en Do mayor Hob. XVI/50, en Re mayor Hob. XVI/51 y en Mi bemol mayor Hob. XVI/52, de J. Haydn.

**Pilar Montoya** es catedrática de Clavicémbalo y Clavicordio del Conservatorio Superior de Música de Salamanca y coordinadora del departamento de Música y Danza Antigua de este centro. Fundó el Grupo de Música y Danza «Los Comediantes del Arte». **Pablo Cano** es profesor clavecinista acompañante en el Conservatorio Arturo Soria de Madrid, y antes lo fue en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. En marzo de 2000 representó a Radio Nacional de España en el día mundial dedicado por la UER a conmemorar el 250º aniversario de J. S. Bach. **Eduardo Ponce**, madrileño, realiza una labor concertística como solista por Europa y Estados Unidos. **Miguel Ituarte** ha sido galardonado con los Primeros premios en los Concursos Internacionales «Ciudad de Ferrol», «Jaén» y «Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero»; y fue premiado en el Concurso de la Comunidad Económica Europea de 1991.

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

## «Una revolución en curso: sobre moléculas y genes»

«Una revolución en curso: sobre moléculas y genes» se titulaba la octava y última conferencia con la que José Manuel Sánchez Ron, catedrático de Historia de la Ciencia en la Universidad Autónoma de Madrid, cerraba el pasado 2 de marzo de 2000, en la Fundación Juan March, el «Aula abierta» *La ciencia a través de su historia*, integrada por ocho sesiones. De las siete anteriores se ha ofrecido un resumen en sucesivos números del *Boletín Informativo*, entre mayo de 2000 y enero de 2001. A continuación se reproduce un extracto de la última conferencia del ciclo.

La última gran revolución científica del siglo XX, en la que nos encontramos inmersos de lleno, es la revolución de la biología molecular y biotecnología; revolución, además, con profundas implicaciones no sólo en el dominio de la ciencia, sino también en el social. Un momento fundamental en esa revolución tuvo lugar en 1953, cuando James Watson y Francis Crick descubrieron la estructura del ácido desoxirribonucleico (ADN), la molécula de la herencia. Fue entonces cuando se reunieron definitivamente lo que podríamos denominar los caminos de la genética y la herencia, por un lado, con, por el otro, el de la biología molecular.

Comencemos por la vía de la genética y la herencia. A mediados del siglo XIX, Gregor Mendel desarrolló la teoría según la cual ciertos elementos discretos, que más tarde serían denominados «genes», son responsables de los rasgos hereditarios. Las ideas de Mendel pasaron desapercibidas hasta 1900. De hecho, su artículo de 1865 fue redescubierto cuando ya se habían introducido los cromosomas. Este concepto, básico para la teoría de la herencia, se debe a Walter Flemming. Él fue el primero capaz de diferenciar en los núcleos celulares una parte fuertemente teñible, la cromatina, y después poner

de manifiesto que durante la división celular los gránulos de cromatina se disponían en filamentos, a los que más tarde, en 1888, dio el nombre de «cromosomas», filamentos que, al mismo tiempo que se producía la partición celular, experimentaban una división longitudinal.

Con el redescubrimiento del trabajo de Mendel y el apoyo de la teoría cromosómica, la genética pasó a ser uno de los campos más importantes de la investigación en biología. Fue el danés Wilhelm Johannsen, catedrático de Botánica de la Universidad de Copenhague, quien acuñó en 1909 el término *gen*, para denominar unas partículas hipotéticas que portarían los cromosomas y que determinarían la herencia. Ahora bien, junto al problema de la composición de los cromosomas y de los supuestos genes, y el de la relación existente entre ambos, estaba el de cómo es posible que se produjesen los cambios evolutivos tan radicales que terminaban conduciendo a la creación de nuevas especies, tal como defendía Darwin.

Las mutaciones constituyen el mecanismo responsable de tales cambios evolutivos, el mecanismo que contrarresta la estabilidad de la herencia. Pero la historia del concepto de mutación es larga y confusa, ya que se empleó con

significados diferentes. Serían, sobre todo, los estudios de Thomas Hunt Morgan (1866-1945), doctorado en 1890 en la Universidad Johns Hopkins, los que representaron un momento crucial en la historia de la teoría de la mutación y, en general, de la genética. Inicialmente, Morgan había intentado estudiar la transmisión de caracteres en ratones y ratas, sin éxito. Sólo hizo progresos al elegir como protagonista de sus investigaciones a la humilde *Drosophila melanogaster*, la mosca del vinagre. Entre 1907 y 1917, Morgan y su equipo trabajaron en una pequeña habitación de 4 x 6 metros, conocida como el «cuarto de las moscas», intentando estimular mutaciones mediante calor, rayos X y sustancias químicas. En 1910, encontró que en una de sus botellas de cría apareció repentinamente una curiosa mosca macho de ojos blancos. Morgan llamó «mutación» al cambio y cruzó al macho mutante con una hembra normal (de ojos rojos). Todos los descendientes mostraron el rasgo normal, esto es, los ojos rojos. Sin embargo, cuando cruzó algunos miembros de la primera generación entre sí, descubrió que el carácter de los ojos blancos aparecía de nuevo, aunque sólo en los machos, nunca en las hembras. Por otra parte, si cruzaba a un macho de ojos blancos con hembras de la primera generación, la mitad de los descendientes machos y la mitad de las descendientes hembras tenían ojos blancos. Morgan encontró que estos resultados se podían explicar sin demasiada dificultad en base a la teoría mendeliano-cromosómica.

El grupo de Morgan llegó a defender plausiblemente la tesis de que los genes se encuentran ordenados linealmente en los cromosomas y que experimentan cambios repentinos permanentes, o mutaciones, que producen una alteración en un rasgo concreto determinado por el gen, tal como el cambio del color rojo de un ojo al blanco. En su libro de 1928, todo un clásico de la ciencia contemporánea, *The Theory of the Gene*, Morgan sintetizó las principales ideas a las que había llegado tras décadas de in-

vestigaciones. En 1933 recibió el premio Nobel de Fisiología y Medicina por «sus descubrimientos relativos a la función de los cromosomas en la transmisión de la herencia».

El desarrollo de la genética abrió el camino a grandes avances en la comprensión de la vida. Al ser la fuente principal de novedad biológica, la mutación de genes se erigió en el motor que la dirige. Pero durante la primera mitad del siglo XX, mientras la genética se convertía en la reina de las ciencias biológicas, la naturaleza física del concepto central, el gen, continuó envuelto en el misterio. Todavía en 1950, Hermann J. Muller, uno de los más respetados genetistas, declaraba que nadie sabía de qué estaban hechos los genes, cómo son capaces de imponer su carácter sobre los organismos que los transportan o cómo se reproducen fielmente en la división celular. No obstante, seis años antes de estas afirmaciones de Muller, en 1944, Oswald Avery y sus colegas Colin Macleod y Maclyn McCarty habían encontrado que los genes se encuentran sumergidos en ácido desoxirribonucleico. Sin embargo, el reconocimiento del significado hereditario del ADN todavía tendría que esperar, y tal reconocimiento tuvo mucho que ver con otra línea de aproximación a la genética, una muy estrechamente ligada a la física.

### *La física en la teoría de las mutaciones*

La idea de que la física cuántica tenía algo que decir con relación al desarrollo de la biología data, al menos, de comienzos de la década de 1930. Un físico alemán, Max Delbrück, se distinguió en este sentido. Al principio, e influido por ideas de Niels Bohr, se dedicó (hacia 1934) a buscar una conexión entre la biología y la física, y lo hizo interesándose por la influencia de la luz en la vida. Una ayuda esencial en semejante dirección surgió de la genética clásica: en 1927, Hermann Muller anunció



**José Manuel Sánchez Ron** nació en Madrid en 1949. Es licenciado en Ciencias Físicas por la Universidad Complutense de Madrid y doctor en Física Teórica por la Universidad de Londres (University College). Desde 1994 es catedrático de Historia de la Ciencia en la Facultad de Ciencias de la Universidad Autónoma de Madrid, donde anteriormente fue profesor titular de Física Teórica. Entre sus publicaciones figuran libros como *El origen y desarrollo de la relatividad*; *Miguel Catalán. Su obra y su mundo*; *Diccionario de la Ciencia*; *Cinzel, martillo y piedra. Historia de la ciencia en España (siglos XIX y XX)*; *El siglo de la Ciencia y El futuro es un país tranquilo*. Es miembro de la Comisión Asesora de la Fundación Juan March.

---

que había introducido mutaciones en la mosca *Drosophila* con rayos X. Este descubrimiento abrió el camino a los físicos para que estudiaran los procesos físico-químicos en la entidad biológica denominada «gen», concepto que el propio Muller promovió con fervor, postulando que era la auténtica «base de la vida». Delbrück había formado en Berlín un pequeño grupo investigador, con el cual desarrolló un modelo cuántico de mutación genética que, aunque resultó incorrecto, ejerció una enorme influencia, hasta el punto de que constituye una de las primeras aproximaciones a la biología molecular. Esta in-

fluencia se debió a la labor de divulgación que a favor de ese trabajo realizó un librito del creador de la mecánica ondulatoria, el físico y premio Nobel austriaco Erwin Schrödinger, *¿Qué es la vida?*, publicado por primera vez en 1944.

Las principales preguntas que se hizo Schrödinger en este libro se podrían resumir así: ¿Cuál es la estructura física de las moléculas que se duplican cuando se dividen los cromosomas? ¿Cómo se debe entender el proceso de la duplicación? ¿Cómo retienen, de generación en generación, estas moléculas su individualidad (problema de la herencia)? ¿Cómo logran controlar el metabolismo de las células? ¿Cómo crean la organización que se ve en la estructura y en las funciones de los organismos superiores? A Schrödinger le preocupaba, en suma, el hecho de que los acontecimientos a nivel atómico son en aspectos centrales efímeros e inestables, mientras que los organismos vivos muestran una gran estabilidad. Se limitó a sugerir que, de alguna manera, la información necesaria para retener los caracteres que se transmiten de generación en generación debía estar contenida en los enlaces covalentes de un «cristal aperiódico gigante», que denominó «el código hereditario». Su idea poco aportó realmente, pero el simple hecho de formular semejantes cuestiones contribuyó a favorecer el desarrollo de la biología molecular.

Entre tanto Delbrück había empezado a estudiar los genes experimentalmente ya en 1938 en Estados Unidos. Recurriendo a los virus bacterianos o *fagos*, demostró que un fago que infecta a una célula puede dar lugar a cientos de fagos idénticos en media hora, con lo que se convertían en extraordinarios instrumentos para estudiar la replicación genética. Dos años después, se encontró con Salvador Luria y Alfred Hershey, dando lugar al conocido como «Grupo de los Fagos», empeñados en resolver el misterio del gen.

Las técnicas de difracción de rayos X constituyeron un instrumento, tam-

bién surgido en el seno de la física, esencial para la determinación de estructuras moleculares. Max Perutz, que trabajaba en el Laboratorio Cavendish de Cambridge, obtuvo en 1953 imágenes que demostraban que, en principio, la estructura de la molécula de hemoglobina podía ser desentrañada. Cuatro años más tarde fue él mismo el responsable de



Hermann Muller

dar el modelo definitivo. En 1962, Perutz recibió el premio Nobel de Química, por sus «investigaciones sobre la estructura de proteínas globulares, en particular, la hemoglobina». Lo compartió con John C. Kendrew, también del Cavendish, quien lo recibió por «la determinación de la estructura de la mioglobina». No debe sorprendernos, por consiguiente, que fuese también en el Cavendish donde fue descubierta, en 1953, la estructura en doble hélice del ácido desoxirribonucleico, por James Watson y Francis Crick.

### *La conexión química y la estructura del ADN*

Acabo de referirme a la «conexión física» de las investigaciones que finalmente conducirían al descubrimiento de la estructura del ADN. Pero también la genética es deudora —o está íntimamente relacionada con— otras disciplinas científicas: la química por ejemplo. Donde la bioquímica desempeñó un papel absolutamente central fue en el estudio de los procesos metabólicos, en la purificación, aislamiento y caracterización de enzimas, cinética de las reacciones que éstas catalizan, y en su integración en efectos fisiológicos, como contracción muscular o crecimiento de

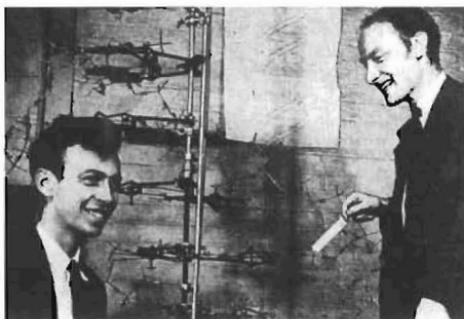
tejidos. En otras palabras, en el establecimiento, a mediados de la década de los 30, de lo que se ha venido en denominar «metabolismo intermedio».

Pero en esa misma década de los 30, las técnicas físicas procedentes sobre todo de la física atómica, prácticamente desconocidas para los bioquímicos, y sin las cuales no era posi-

ble desvelar la estructura espacial de macromoléculas, como son las proteínas, dieron paso a una nueva fase de la biología contemporánea, la de la biología molecular (momentos importantes en este sentido fueron la primera fotografía de rayos X de una proteína —1934— y la primera teoría de la estructura de una proteína, en 1936). Éste fue el camino que condujo al ya citado descubrimiento de la doble hélice de ADN.

En su seminal, y muy breve, artículo de 1953 en *Nature* —«Estructura molecular de los ácidos nucleicos»— Watson y Crick señalaron que el ADN está constituido por dos cadenas, formando una doble hélice, cada una constituida por cuatro compuestos químicos (bases), combinaciones de carbono, nitrógeno, oxígeno, hidrógeno y fósforo, denominados adenina (A), guanina (G), citosina (C) y timina (T). La estructura de la cadena es muy sencilla: lo que se puede considerar como su «esqueleto» está formado por una alternancia regular de ácido fosfórico (P) y un azúcar, la desoxirribosa (D). Sobre este esqueleto, se superponen las cuatro bases mencionadas antes, pero de forma que a cada azúcar D va unida una base, A, C, G o T, formando una secuencia determinada. El ADN surge cuando se unen dos cadenas de este tipo, mediante el procedimiento de establecer uniones entre

parejas de bases, pero sólo de manera que la T de una cadena se asocie a la A de la otra, o la G a la C. Cualquier otro emparejamiento está prohibido. Con semejante estructura se puede comprender fácilmente el pro-



James Watson y Francis Crick junto a un modelo de ADN.

ceso de la duplicación del ADN en cada célula: en un momento dado de la vida de ésta, la doble hélice se escinde en dos segmentos helicoidales, que al captar en el medio en el que se encuentran el azúcar, el fosfato y la base, reconstruyen sus complementos, de manera, además, perfectamente fiel, de generación a generación (salvo mutaciones), debido a la ley del emparejamiento de las bases.

La era de la biología molecular llegó entonces a su momento central, más característico e importante. Quedó así claro que el ADN aparece en forma de filamentos muy largos en los cromosomas. Tan largos que, si pudiésemos extender el ADN de una célula humana, formaríamos un hilo de unos tres metros de longitud. El «genoma» (conjunto de instrucciones —o de genes— que permiten construir un organismo) humano se encuentra en esos hilos, y consta de unos 3.000 millones de pares de bases.

### La era de la biotecnología

Pero ya no vivimos en la era de la biología molecular. Hemos de referirnos a la Era de la Biotecnología, que evidentemente, depende de los conocimientos biológico-moleculares.

A finales de la década de los 60 se habían producido avances notables en la biología molecular. Había sido posible, por ejemplo, describir con gran detalle la maquinaria celular responsable de la replicación del ADN y la síntesis

de proteínas. Con avances como éstos, y otros procedentes de la bioquímica (determinación de las múltiples funciones que desempeñan las enzimas, e identificación de nuevas), se pudieron desarrollar nuevas habilida-

des en la manipulación del ADN. Así, el ADN viral se replicó en un tubo de pruebas, y se logró la primera síntesis química completa de un gen. Y todos estos desarrollos tuvieron su efecto en diversas áreas de investigación.

Ahora bien, a pesar de todos esos adelantos, hacia 1970 la biología molecular no había conducido a ninguna aplicación práctica importante. No se conocían técnicas adecuadas para manipular el ADN en el tubo de ensayo. Fue, no obstante, precisamente a finales de la década de los 60 y comienzos de los 70 cuando se comenzaron a desarrollar las técnicas necesarias para que se pudiese hablar de biotecnología, o de «ingeniería genética», la disciplina que se ocupa de «unir genes»; esto es, de sustituir un segmento de ADN de una célula por uno de otra (al organismo que surge de este proceso se le denomina *transgénico*). Se podía hablar por esa época de «ADN recombinante». Y así se abrió la nueva era de la biotecnología, en la que todavía nos encontramos.

### Una nueva era sociocientífica

Inmediatamente después de que se introdujesen las técnicas del ADN recombinante, se reconoció que sería posible construir moléculas de ADN recombinante *in vitro*, generándose especulaciones y debates acerca de las implicaciones de la tecnología genética en los seres vivos, y entre ellos en los humanos. Parecía claro que la ingeniería genética podría permitir seleccionar no

ya individuos, sino algunos de sus genes o porciones de ellos; crear, en definitiva, algo absolutamente nuevo: nuevas moléculas vivientes, nuevos genes y por tanto nueva vida.

La organización «Science for People», con base en Boston, fue especialmente activa en advertir contra el posible abuso de la tecnología genética. En noviembre de 1969, científicos de Harvard, que eran miembros de la organización, alertaron de los peligros de la mala utilización de la genética: James Watson advirtió de los peligros de clonar humanos. El presidente de la National Academy of Sciences, Philip Handler, se inclinó por mantener el debate dentro de la comunidad científica. Paul Berg, director del Departamento de Bioquímica de la Medical School de la Universidad de Stanford, reunió, en abril de 1974, a un grupo de diez destacados biólogos moleculares y bioquímicos (entre ellos estaban David Baltimore, James Watson, Sherman Weissman, Daniel Nathans y Norton Zinder). El producto de la reunión fue una carta, publicada en julio de ese mismo año, en los *Proceedings of the National Academy of Sciences*, en *Science* y en *Nature*, en la que se pedía una moratoria en ciertos tipos de investigaciones.

Me interesa hacer notar que estaba claro, y muchos así lo apreciaron, comenzando por los científicos, que se había abierto un mundo cuyas implicaciones no se detenían en el laboratorio. Un mundo que incluye no sólo cuestiones relativas a la seguridad de los experimentos que se realizan, o la creación de posibles nuevas formas de vida, sino también otras más sociopolíticas y económicas. Como la espinosa cuestión de patentar las variedades de organismos vivos (microorganismos, plantas o animales transgénicos) creadas. En 1987, la Oficina de Patentes estadounidense concedió el derecho a patentar animales domésticos transgénicos, esto es, creados mediante ingeniería genética. Myriad Genetics, la compañía biotecnológica estadounidense que anunció hace unos pocos años el descubrimiento del

primero de los genes asociados al cáncer de pecho hereditario, conocido como BRCA1, mostró rápidamente su intención de patentar el hallazgo, abriendo así el debate acerca de si se deben conceder patentes sobre genes individuales.

Sabemos ya también, gracias a toda esta ciencia biológica, que pequeños cambios en la estructura química de los genes pueden tener consecuencias muy importantes. En 1986, un equipo de investigadores estadounidenses identificó el defecto genético responsable de un tipo de distrofia muscular. En 1989, un grupo de biólogos anunció el descubrimiento de la situación del gen que, cuando sale defectuoso, produce la fibrosis quística, una enfermedad que afecta a los pulmones, páncreas y otros órganos.

Conocimientos como éstos son buenos, pero pueden utilizarse también en direcciones que, creo, o me hago la ilusión, no serían tan bienvenidas por los que aman la justicia. Así, por ejemplo, las compañías de seguros al seleccionar a sus asegurados o, simplemente, empresas al contratar a sus empleados, podrían utilizar el conocimiento de genomas individuales para introducir marginaciones inadmisibles.

Nos enfrentamos una vez más con el eterno problema, el de la ambivalencia de la ciencia. Pero, ¿debemos repudiar una actividad, un tesoro, como es la ciencia, de la que tanto hemos recibido, debido a los riesgos que en ocasiones acarrea? Mi respuesta a tal pregunta es: decidida, definitiva y rotundamente, no. Lo más sensato sería informarse lo suficiente como para poder ejercer, cuando haga falta, democráticamente, el derecho supremo de control que los humanos poseen sobre todas las actividades de sus especímenes. Pero informarse con un sentimiento de confianza y de esperanza, no tanto en los científicos, que son como somos todos, buenos y malos, egoístas y nobles, normales las más de las veces, sino en la propia ciencia, a la que, insisto, tanto debemos. □

*Desde el 6 de febrero*

# «La permanencia de lo efímero: Arte sobre papel»

Conferencias de Manuela Mena

Del 6 de febrero al 1 de marzo **Manuela Mena**, jefe del departamento de Conservación de Pintura Española del siglo XVIII y Goya, del Museo del Prado, y ex subdirectora del mismo, imparte en la Fundación Juan March un «Aula abierta» sobre «La permanencia de lo efímero: Arte sobre papel». Durante este ciclo se ofrece en la Fundación Juan March la exposición «De Caspar David Friedrich a Picasso. Obras maestras sobre papel del Museo Von der Heydt, de Wuppertal». El «Aula abierta» —en ocho sesiones— consta de una parte con conferencias públicas y otra de clases prácticas, destinada sólo a profesores, previa inscripción.

El siglo XV, con la generalización del papel en Europa, determinó la difusión y aparición de dos nuevos géneros artísticos: el dibujo y la estampa. Sobre el papel, blanco o coloreado, se emplearon técnicas de larga tradición, como la pluma y la aguada de tinta, el lápiz negro y el clarión, o la sanguina, de color rojo; y otras nuevas, como el pastel y la acuarela. De unos inicios fundamentalmente prácticos, el dibujo se convirtió en concepto determinante de la creación artística, en ejercicio para el aprendizaje y en expresión íntima de la idea de los creadores.

La estampa, que surge en la segunda mitad del siglo XV, sigue un camino distinto del dibujo. Su uso para la reproducción de pintura e incluso para ilustraciones de carácter científico, determinó que se considerara de rango menor en la escala artística; pero el aprovechamiento que de él hicieron figuras como Durero, Rembrandt, Goya o Picasso hace de la estampa y sus nu-

merosas técnicas una expresión artística de la misma belleza y atractivo que las demás.

Estos temas serán abordados en las siguientes conferencias:

*Martes 6 de febrero:* «El Dibujo como 'Padre de las tres Artes'»

*Jueves 8 de febrero:* «La estampa: ¿arte o reproducción?»

*Martes 13 de febrero:* «La pluma y la aguada: el dibujo como expresión del pensamiento»

*Jueves 15 de febrero:* «Clarión, sanguina y lápiz negro: el dibujo como análisis de la realidad»

*Martes 20 de febrero:* «Del grabado al aguafuerte»

*Jueves 22 de febrero:* «Pasteles y acuarelas: el dibujo a la búsqueda del color»

*Martes 27 de febrero:* «La estampa en la frontera de la fotografía»

*Jueves 1 de marzo:* «La ruptura de la tradición: el dibujo como arte independiente»

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

«Cuaderno de Seminario Público»

## «Pensar la religión»

Intervinieron José Gómez Caffarena, Eugenio Trías, Manuel Fraijó y Miguel García-Baró

La Fundación Juan March organizó los días 11 y 13 del pasado mes de abril un Seminario Público sobre «Pensar la religión». En la primera sesión intervinieron José Gómez Caffarena, profesor emérito de Filosofía en la Universidad de Comillas, Madrid («Una interpretación filosófica de la religión») y Eugenio Trías, catedrático de Estética de la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona («Religión ecuménica y fragmentos de revelación»), quienes pronunciaron dos conferencias sobre el tema del Seminario desde perspectivas complementarias. De ellas se ofrece un resumen a continuación. En la sesión del jueves 13 de abril presentaron ponencias, seguidas de debate, Manuel Fraijó, catedrático de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, y Miguel García-Baró, profesor de las Universidades Complutense y Comillas, de Madrid. El contenido de este Seminario se recoge en el nº 6 de la serie «Cuaderno de Seminario Público».

Para José Gómez Caffarena, «pensar la religión es, ante todo, intentar comprender su función en la existencia humana: por qué surge, qué significa la variedad de sus formas, cuál ha sido su evolución histórica y qué cabe conjeturar sobre su 'esencia'. La historia de las religiones recoge las expresiones específicas tenidas por religiosas. Tales expresiones tienen en común el ser 'simbólicas', es decir, que desbordan cada significado concreto hacia significaciones complejas, que apuntan a la totalidad y esbozan 'sentidos de la vida' conformes con el deseo. Esas expresiones arguyen la presencia de experiencias también específicas en los sujetos que las han producido. En su mayoría, no tan específicas que puedan aislarse de otras experiencias subjetivas profundas. Los símbolos piden ser 'transparentes' hacia el Misterio, inaprehensible como tal. Pero muchas veces se hacen 'opacos' por una intención religiosa tosca; e incluso degeneran en 'mágicos' si la intención es utilitaria y dominativa. En la base antropológica de lo religioso hay que dar la mayor rele-

vancia al 'deseo radical humano'».

«En la historia humana marca una divisoria importante el 'tiempo-eje' (mediados del milenio anterior a nuestra era, cuando también nació la filosofía). Las reformas religiosas iniciadas entonces personalizaron el sujeto religioso, lo que inducía también una apertura universal trans-étnica. En los hechos religiosos prevalecen con frecuencia el temor y la angustia: una búsqueda ansiosa de defensas simbólicas contra las mayores debilidades humanas. Pero otras veces prevalece un sereno sentido de grandeza, que abre a actitudes amorosas. Es indudable que en Occidente la Ilustración ha inducido una fuerte crisis en la religión. La visión científica ha desacralizado la Naturaleza y precarizado las 'teologías naturales'; la autonomía humanista ha cuestionado pautas y ritos tradicionales; la crítica histórica ha mostrado irracional una lectura fundamentalista de 'textos revelados'. Pronósticos negativos sobre el futuro de la religión no se han cumplido hasta ahora. Pero la pregunta es: ¿qué religión tiene futuro? Desde hechos re-

cientes y su extrapolación cabe responder: aquella que satisfaga necesidades de identidad y sentido muy concretas. Un futuro positivo de la religión pasa también por una convergencia de las grandes religiones. No en forma de sincretismo precipitado, sino de: a) colaboración en objetivos éticos comunes; b) diálogo que supere prejuicios y abra a los valores de los otros; y, sobre todo, c) búsqueda y logro de experiencias compartidas.»

«Entiendo por religión —comenzó diciendo **Eugenio Trias**— la cita (simbólica) del hombre con lo sagrado. Concibo el símbolo según su etimología. Y lo sagrado, en toda su ambivalencia, como el *arcano* en su manifestación religiosa. Podría hablarse de cita entre cierta presencia (sagrada) que sale de su ocultación y un testigo (humano) que puede dar testimonio de ella. Y todo ello a través de un entramado de relatos (mitos), implantaciones ceremoniales, localizaciones (templos) y flexiones temporales (fiestas). Por símbolo entiendo la exposición, indirecta y analógica (Kant), del cerco de misterio que nos rodea. Ese cerco destaca, como noción ontológica relevante para determinar lo que somos, y para explicar nuestra relación (religada) al misterio, la noción de límite. El misterio nos acompaña, con el límite, desde el nacimiento a la muerte. El límite debe concebirse como límite de naturaleza y mundo; de mundo y misterio; y sobre todo lo que es entre vida y muerte, o entre los vivos y los muertos.»

«La condición humana se realiza si asume, a través de la mediación ética, esa condición limítrofe que nos define, espantando su máxima cercanía y peligro: lo inhumano. Nada hay más humano que la conducta inhumana. Lo inhumano es la *sombra* de lo humano. A conjurarla pueden contribuir, con distintas y complementarias estrategias, una ética que se inspira en la precomprensión (humanista) de lo que somos, una religión ilustrada, orientada por la 'filosofía del límite';

y una creación artística en la que lo ético resuena de modo simbólico (indirecto y analógico). Religión, arte y *homo symbolicus* co-nacen en un mismo acto inaugural que tuvo su escenificación, quizás, en el santuario de la protohistoria. La filosofía permite elaborar la comprensión de las 'enseñanzas' que de todo ello se derivan; enseñanzas que permiten orientar el *ethos* del habitante del límite; o que le permiten esclarecer su condición (libre); o que le ayudan a espantar lo más cercano y temible (lo inhumano). La religión es de vocación ecuménica; acompaña a la odisea espiritual del hombre desde la protohistoria hasta la posthistoria. Las religiones positivas son revelaciones fragmentarias, siempre necesarias, de esa religión ecuménica que las subyace. En mi libro *La edad del espíritu* propuse un relato argumentado, o una narración razonada, de esas revelaciones (o de muchas de ellas).»

«El reto de todas las religiones consiste en mantener viva su credibilidad existencial; y a la vez asumir lúcidamente su carácter fragmentario. No vale marcar la distancia con todo 'lo religioso', por ejemplo, apelando a que una religión determinada no debe determinarse como tal; o que con ella se acaba el 'ciclo' de lo religioso, por ejemplo.

Todas las religiones son 'verdaderas religiones' si llegan a reconocerse como tales. Todas valen como inestimables fragmentos de revelación y verdad (necesarios para nuestra propia conciencia ecuménica humana y humanista). Pero en este punto sutil hay que profesar modestia; hay que evitar toda *hybris*. La conciencia de fragmento es la *kenósis* que puede convalidar, en su verdad, la conciencia religiosa en esta hora nuestra, en la que el doble reto de lo ecuménico (global) y de lo fragmentario (local, particular, pluri-cultural) exige una aguda conciencia sobre esa naturaleza jánica con que debe asumirse la religión en el tiempo presente.» □

*Revista de libros de la Fundación*

## «SABER/Leer»: número 142

Con artículos de Mainer, Mato, López Piñero, Villa Rojo, Alvar, Domínguez Ortiz y Benito Ruano

En el número 142, correspondiente al mes de febrero, de «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, colaboran los siguientes autores: el catedrático de Literatura **José-Carlos Mainer**; el biólogo **José María Mato**; el historiador de la Medicina **José María López Piñero**; el músico **Jesús Villa Rojo**; el filólogo y académico **Manuel Alvar**; y los historiadores **Antonio Domínguez Ortiz** y **Eloy Benito Ruano**.

**José-Carlos Mainer** considera que, treinta años después de la primera edición, el impacto que sigue suponiendo el ensayo de Francisco Rico sobre la novela picaresca se debe a que supo subrayar el carácter subversivo del *Lazarillo*.

**José María Mato** se interesa por la historia de cómo la famosa oveja Dolly y otros animales clónicos fueron creados, así como por las posibles aplicaciones e implicaciones éticas y sociales de la clonación.

**José María López Piñero**, al comentar un libro sobre la historia de la medicina en la España del siglo XX, reitera que ésta debe integrarse en el conjunto de la medicina internacional.

**Jesús Villa Rojo** piensa que desde la tradición musical occidental no puede entenderse la intencionalidad sonora y artística de John Cage, pues su obra supera el ámbito estricto de lo musical para ir a otros campos.

**Manuel Alvar** se ocupa de la difícil tarea llevada a cabo por el filólogo rumano Marius Sala: presentar en doscientas páginas dos mil años de la historia del rumano.

**Antonio Domínguez Ortiz** se ocupa



de una historia hecha en equipo sobre la huella que nos ha legado el reino de Granada, entre los siglos XIII y XIX.

**Eloy Benito Ruano** saluda la investigación de Mikel de Epalza sobre cómo percibieron judíos y musulmanes la imagen cristiana de Jesús en la España medieval.

**Francisco Solé, Álvaro Sánchez, Alfonso Ruano, Justo Barboza y Pedro Grifol** ilustran este número. □

### Suscripción

«SABER/Leer» se envía a quien la solicite, previa suscripción anual de 1.500 ptas. para España y 20 dólares para el extranjero. En la sede de la Fundación Juan March, en Madrid; en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca; y en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, se puede encontrar al precio de 150 ptas. ejemplar.

## Reuniones Internacionales sobre Biología

# «Regulación del procesamiento de ARN mensajero»

Entre el 2 y el 4 del pasado mes de octubre se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, en colaboración con la European Molecular Biology Organization (EMBO), el *workshop* titulado *Regulation of Messenger RNA Processing*, organizado por los doctores Walter Keller (Suiza), Juan Ortín (España) y Juan Valcárcel (Alemania). Hubo 22 ponentes y 27 participantes. Los ponentes, agrupados por países, fueron los siguientes:

– Suecia: **Göran Akusjärvi**, Universidad de Uppsala.

– Suiza: **Martín A. Billeter**, Universidad de Zúrich; **Walter Keller**, Universidad de Basilea; **Angela Krämer** y **Jean-Dominique Vassalli**, Universidad de Ginebra.

– Gran Bretaña: **Javier F. Cáceres**, Western General Hospital, Edimburgo; **J. Barklie Clements**, Universidad de Glasgow; **Angus I. Lamond**, Universidad de Dundee; **Nick Proudfoot**, Universidad de Oxford; **James Scott**, Hammersmith Hospital, Londres; **Chris Smith**, Universidad de Cambridge; y **David Tollervey**, Universidad de

Edimburgo.

– Estados Unidos: **Ronald B. Emeson**, Universidad de Vanderbilt, Nashville; **A. Javier López**, Carnegie Mellon University, Pittsburg; **James L. Manley**, Universidad de Columbia, Nueva York; **Donald Rio**, Universidad de California, Berkeley; **Kenneth Stuart**, Universidad de Washington, Seattle; y **Marv Wickens**, Universidad de Wisconsin, Madison.

– Alemania: **Iain Mattaj** y **Juan Valcárcel**, EMBL, Heidelberg; y **Elmar Wahle**, Universidad de Halle.

– España: **Juan Ortín**, Centro Nacional de Biotecnología, CSIC, Madrid.

El denominado «Dogma Central» de la Biología Molecular establece que la información genética contenida en el ADN se transcribe a un molde transportable de ARN mensajero, para traducirse finalmente en la secuencia de una proteína. Es evidente que, a pesar de que sigue siendo fundamentalmente válido, en los últimos años al «Dogma Central» le han aparecido multitud de ramificaciones e incluso transgresiones. Muchas de ellas tienen que ver con el procesamiento de ARN: conjunto de fenómenos bioquímicos que median entre el transcrito primario (molde de ARN

sintetizado por la ARN polimerasa) y el ARN mensajero maduro (molde de ARN utilizado por el ribosoma). Se pueden distinguir 4 fenómenos básicos: 1) la adición de un «cap» consiste en la adición de 7-metilguanilato en el extremo 5' de la cadena de ARN naciente; 2) la poliadenilación consiste en la rotura del transcrito primario en un punto específico cercano al extremo 3', y la adición de una cola de poliadenina de longitud variable; 3) durante el procesamiento de intrones se eliminan regiones no codificantes dentro del ARN mensajero mediante el corte de esta molécula

en puntos específicos; y 4) la edición de ARN consiste en la adición de algunos nucleótidos en puntos determinados, lo que modifica la malla de lectura y, por tanto, la secuencia de la proteína final. Sobre estos procesos básicos se están describiendo nuevas variantes, como por ejemplo el denominado «tartamudeo» (síntesis con pseudo-molde) de algunas polimerasas virales, o el «procesamiento recursivo» de algunos intrones descrito en *Drosophila*.

Hasta hace relativamente poco tiempo se pensaba que la regulación génica se realizaba fundamentalmente a nivel transcripcional. Hoy se reconoce que parte de esta regulación se produce durante el procesamiento de ARN. Un ejemplo de este fenómeno es la determinación sexual en *Drosophila*, la cual tiene lugar por un mecanismo de procesamiento alternativo de intrones ligado a muerte celular programada. Otros estudios ligan el procesamiento de ARN con el desarrollo y la diferenciación celular, la respuesta inmunológica y el desarrollo de tumores e infecciones virales. En pocos años se ha pasado desde

el «estupor» inicial frente a fenómenos tales como la edición de ARN o la mera existencia de los intrones, al reconocimiento de que estos fenómenos tienen un profundo significado biológico. En este *workshop* se han reunido expertos mundiales en una plétera de procesos distintos relacionados con el procesamiento de ARN, que trabajan en multitud de sistemas diferentes, tales como virus, insectos y mamíferos. Muchos de los trabajos presentados hicieron hincapié en tres puntos básicos. El primero es que existen múltiples e íntimas conexiones entre los fenómenos de procesamiento de ARN y otros procesos celulares básicos como la transcripción y el transporte nucleo-citoplásmico. En segundo lugar, numerosas contribuciones pusieron de manifiesto que estos procesos, a pesar de su aparente simplicidad, son realizados por una maquinaria bioquímica compleja, compuesta de muchas subunidades. Un tercer tema recurrente fue el hecho de que diferentes miembros de familias de proteínas pueden conferir propiedades singulares a las entidades reguladoras. □

## Reflejo en publicaciones científicas

En 2000, algunas reuniones celebradas en el Centro quedaron reflejadas en:

— Waksman, G., Lanka, E. y Carazo, J.-M. (2000). «Helicases as nucleic acid unwinding machines». **Nature Structural Biology** 7 (1): 20-22.

— Wise, R. A. (2000). «Addiction becomes a brain disease». **Neuron** 26: 27-33.

— Thomas, G., de Pablo, F., Schlesinger, J. y Moscat, J. (2000). «The ins and outs of protein phosphorylation». **EMBO Reports** 1 (1): 11-15.

— Jones, R., Harberd, N. y Kamiya, Y. (2000). «Giberellins 2000». **Trends in Plant Science** 5 (8): 320-1.

— Jones, K. A. y Kadonaga, J. T. (2000). «Exploring the transcription-chromatin interface». **Genes and Development** 14: 1992-1996.

— Serrano, M. y Massagué, J.

(2000). «Networks of tumor suppressors». **EMBO Reports** 1 (2): 115-119.

— Burgoyne, R. D. y Álvarez de Toledo, G. (2000). «Fusion proteins and fusion pores». **EMBO Reports** 1 (4): 304-307.

— Matus, A. y Shepherd, G. M. (2000). «The millennium of the dendrite?». **Neuron** 27: 431-434.

— Tollervey, D. y Cáceres, J. F. (2000). «RNA processing marches on». **Cell** 103: 703-709.

Responsables de publicaciones científicas han participado en encuentros en este Centro en 2000: **Cell** (siete ocasiones); **Neuron** (tres); **Science** (cuatro); **Nature** (dos); **Nature Cell Biology** (dos); **Nature Reviews Neuroscience** (dos); y **Nature Reviews Molecular Cell Biology**; **Nature Neuroscience**; y **Genes and Development** (una). □

*Centro de Estudios Avanzados*

# Renovación del Consejo Científico

El Patronato del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, en reunión celebrada el pasado 16 de junio de 2000, acordó nombrar a la profesora **Yasemin Soysal** miembro del Consejo Científico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales.

Asimismo, el 15 de noviembre de 2000 el Patronato del Instituto acordó el nombramiento, como nuevos miembros de este Consejo, de los profesores **Richard Breen** y **Michael Wallerstein**.

Por otra parte, el 31 de diciembre de 2000 cesaron en sus cargos como miembros del citado Consejo Científico los profesores **Steven Rosenstone** y **Juan J. Linz**. Este último ha pasado a ser Miembro Emérito del Consejo Científico desde el 1 de enero de 2001.

De este modo, actualmente integran el Consejo Científico: **Richard Breen**, Official Fellow del Nuffield College de la Universidad de Oxford; **Gösta Esping-Andersen**, catedrático de Sociología de la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona; **José María Maravall**, catedrático de Sociología de la Universidad Complutense de Madrid; **José Ramón Montero**, catedrático de Ciencia Política de la Universidad Autónoma de Madrid; **Adam Przeworski**, catedrático de Ciencia Política y de Economía de la Universidad de Nueva York; **Yasemin Soysal**, catedrática de Sociología de la Universidad de Essex (Gran Bretaña); y **Michael Wallerstein**, catedrático de Ciencia Política de la Northwestern University (EE UU).

El director académico del Centro es **José María Maravall** y el secretario general, **Javier Gomá Lanzón**.

El Consejo Científico del Centro tiene a su cargo la supervisión general de las investigaciones doctorales que

elaboran los estudiantes del Centro. Lo integra un conjunto de profesores españoles y extranjeros que dirige la mayoría de las tesis doctorales que se realizan en el Centro y que participa en el asesoramiento a todos los estudiantes del mismo. Sus miembros fijan las líneas maestras de la política investigadora y científica del Centro, en colaboración con la dirección del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, fundación privada de interés público especializada en actividades científicas, que complementa la labor cultural de la Fundación Juan March.

**Yasemin Soysal** es catedrática de Sociología en la Universidad de Essex y Doctora en Sociología por la Universidad de Stanford. Ha sido John L. Loeb Associate Professor de Sociología y Faculty Associate en el Center for European Studies y en el Center for International Affairs de la Universidad de Harvard. Es vicepresidenta de la European Sociology Association y miembro del Comité de Investigación sobre las Migraciones de la International Sociological Association.

**Richard Breen** es Official Fellow del Nuffield College de la Universidad de Oxford y catedrático de Sociología en el Instituto Universitario Europeo de Florencia. Actualmente dirige un proyecto de investigación internacional sobre pautas nacionales de movilidad social entre 1970 y 1990.

**Michael Wallerstein** es catedrático de Ciencia Política de la Northwestern University (EE UU). Fue profesor en el departamento de Ciencia Política en la Universidad de California, Los Angeles. Actualmente es presidente de la Sección Política Comparada de la American Political Science Association. □

# Febrero

## 1, JUEVES

### 11,30 RECITALES PARA JÓVENES

**Violonchelo y piano**, por **Iagoba Fanlo** (violonchelo) y **Miguel Ángel Muñoz** (piano)  
Comentarios: **Jesús Rueda**  
Obras de J. S. Bach, L. v. Beethoven, D. Popper, S. Prokofiev y C. Debussy (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

**19,30 AULA ABIERTA**  
«El pensamiento musical del siglo XX» (y VIII)  
**Tomás Marco:**  
«Postmodernismos musicales»

## 2, VIERNES

**11,30 RECITALES PARA JÓVENES**  
**Piano**, por **M<sup>a</sup> Carmen Yepes**  
Comentarios: **Tomás Marco**  
Obras de D. Scarlatti, L. v. Beethoven, J. Brahms y J. Rodrigo (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

## 3, SÁBADO

**12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**  
**CICLO «SONATAS DE HAYDN» (I)**  
Intérprete: **Pilar Montoya** (clave)  
Programa: Sonatas n<sup>o</sup> 38 Hob XVI/23 F-Dur, n<sup>o</sup> 39 Hob. XVI/34 E-Moll, n<sup>o</sup> 54 Hob.

XVI/40 G-Dur y n<sup>o</sup> 62 Hob. XVI/52 Es-Dur, de J. Haydn

## 5, LUNES

### 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA

**Arpa y flauta**, por **Elisabeth Colard** (arpa) y **Roberto Casado** (flauta)  
Obras de M. Marais, L. Spohr, G. Fauré, M. Flothuis, J. Vicent Egea, A. Abremski y J. Bondon

## 6, MARTES

### 11,30 RECITALES PARA JÓVENES

**Violín y piano**, por **Ana Comesaña** (violín) y **Kennedy Moretti** (piano)  
Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**  
Obras de J. S. Bach, W. A. Mozart, P. I. Tchaikovsky, J. Brahms, B. Bartok y M. de Falla (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

**19,30 AULA ABIERTA**  
«La permanencia de lo efímero: Arte sobre papel» (I)  
**Manuela Mena:** «El dibujo como 'Padre de las tres Artes'»

## 7, MIÉRCOLES

**19,30 CICLO «MENDELSSOHN-SCHUMANN: TRÍOS CON PIANO» (I)**  
**Trío Arbós (Miguel Borrego, violín; José Miguel Gómez, violonchelo;**

y **Juan Carlos Garvayo**,  
piano)  
Programa: Phantasiestücke,  
para trío con piano, Op. 88,  
de R. Schumann; Trío en Sol  
menor, Op. 17,  
de C. Schumann; y Trío nº 1  
en Re menor, Op. 63,  
de R. Schumann  
(Transmitido en directo por  
Radio Clásica, de RNE)

asistencia como el día 2)

## 10, SÁBADO

- 12,00** **CONCIERTOS DEL  
SÁBADO**  
**CICLO «SONATAS DE  
HAYDN» (II)**  
**Pablo Cano** (fortepiano)  
Programa: Sonatas nº 33 Hob  
XVI/20 en Do menor, nº 48  
Hob. XVI/35 en Do mayor,  
nº 32 Hob. XVI/44  
y nº 50 Hob. XVI/37 en Re  
mayor, de J. Haydn

## 12, LUNES

- 12,00** **CONCIERTOS DE  
MEDIODÍA**  
**Canto y piano**, por **Mónica  
Luezas** (soprano), **Gabriel  
Pérez-Bermúdez** (barítono)  
y **Pilar Gallo** (piano)  
Obras de W.A. Mozart,  
G. Donizetti, G. Verdi,  
J. Guridi, Soutullo y Vert  
y F.A. Barbieri

## 13, MARTES

- 11,30** **RECITALES PARA  
JÓVENES**  
**Violín y piano**, por **Ana  
Comesaña** y **Kennedy  
Moretti**  
Comentarios: **Carlos Cruz  
de Castro**  
(Programa y condiciones de  
asistencia como el día 6)

- 19,30** **AULA ABIERTA**  
**«La permanencia de lo  
efímero: Arte sobre papel»  
(III)**  
**Manuela Mena**: «La pluma  
y la aguada: el dibujo como  
expresión del pensamiento»

## 14, MIÉRCOLES

- 19,30** **CICLO «MENDELSSOHN-  
SCHUMANN: TRÍOS CON**

## 8, JUEVES

- 11,30** **RECITALES PARA  
JÓVENES**  
**Violonchelo y piano**, por  
**Iagoba Fanlo** y **Miguel  
Ángel Muñoz**  
Comentarios: **Jesús Rueda**  
(Programa y condiciones de  
asistencia como el día 1)
- 19,30** **AULA ABIERTA**  
**«La permanencia de lo  
efímero: Arte sobre papel»  
(II)**  
**Manuela Mena**: «La  
estampa: ¿arte o  
reproducción?»

## 9, VIERNES

- 11,30** **RECITALES PARA  
JÓVENES**  
**Piano**, por **M<sup>a</sup> Carmen  
Yepes**  
Comentarios: **Tomás Marco**  
(Programa y condiciones de

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

Los lunes 5 y 12 de febrero finali-  
za en **Palma de Mallorca** (Teatre  
Principal. La Riera, 2 - A), el ciclo  
«Schubert, 1828: El canto del cisne»,  
organizado por la Fundación Juan  
March y el Consell Insular de Ma-  
llorca.

**PIANO» (II)**

Intérpretes: **Trío Arbós**  
(**Miguel Borrego**, violín,  
**José Miguel Gómez**,  
violonchelo y **Juan Carlos**  
**Garvayo**, piano)

Programa: Studien. Seis  
piezas canónicas, Op. 56, de  
R. Schumann; Trío en Re  
menor, Op. 11, de Fanny  
Mendelssohn-Hensel; y Trío  
nº 2 en Do menor, Op. 66, de  
F. Mendelssohn  
(Transmitido en directo por  
Radio Clásica, de RNE)

Programa: Sonatas en Mi  
mayor Hob XVI/31, en Mi  
menor Hob. XVI/47, en Sol  
mayor Hob. XVI/27 y en La  
bemol mayor Hob. XVI/46,  
de J. Haydn

**15, JUEVES****11,30 RECITALES PARA  
JÓVENES**

**Violonchelo y piano**, por  
**Iagoba Fanlo** y **Miguel**  
**Ángel Muñoz**

Comentarios: **Jesús Rueda**  
(Programa y condiciones de  
asistencia como el día 1)

**19,30 AULA ABIERTA**  
«La permanencia de lo  
efímero: Arte sobre papel»  
(IV)

**Manuela Mena**: «Clarión,  
sanguina y lápiz negro: el  
dibujo como análisis de la  
realidad»

**16, VIERNES****11,30 RECITALES PARA  
JÓVENES**

**Piano**, por **Mª Carmen**  
**Yepes**

Comentarios: **Tomás Marco**  
(Programa y condiciones de  
asistencia como el día 2)

**17, SÁBADO****12,00 CONCIERTOS DEL  
SÁBADO**  
**CICLO «SONATAS DE  
HAYDN» (III)**  
**Eduardo Ponce** (piano)**19, LUNES****12,00 CONCIERTOS DE  
MEDIODÍA**

**Guitarra**, por **Sasa**  
**Dejanovic**

Obras de J. S. Bach, F. Sor,  
F. Chopin, B. Fomina,  
A. Barrios Mangore, F.  
Tárrega y J. Malatz-Tárrega

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

**Violín y piano**, por **Ana**  
**Comesaña** y **Kennedy**  
**Moretti**

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

Durante el mes de febrero sigue  
abierta en la Fundación Juan March, en  
Madrid, la exposición «De Caspar Da-  
vid Friedrich a Picasso: obras maestras  
sobre papel del Museo Von der Heydt,  
de Wuppertal»: 68 obras, entre acu-  
arelas, dibujos y grabados, realizados  
entre 1810 y 1951 por 32 destacados  
maestros de la vanguardia histórica  
europea, como Cézanne, Chagall, De-  
gas, Dalí, Van Gogh, Kandinsky, Klee,  
Klimt, Monet, Picasso y Toulouse-  
Lautrec, entre otros. Organizada con el  
Von der Heydt-Museum de Wuppertal,  
está abierta hasta el 22 de abril.

*Horario: de lunes a sábado, de 10  
a 14 horas, y de 17,30 a 21 horas. Do-  
mingos y festivos, de 10 a 14 horas.*

Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**

(Programa y condiciones de asistencia como el día 6)

- 19,30 AULA ABIERTA**  
«La permanencia de lo efímero: Arte sobre papel»  
(V)  
**Manuela Mena:** «Del grabado al aguafuerte»

## 21, MIÉRCOLES

- 19,30 CICLO**  
«**MENDELSSOHN-SCHUMANN: TRÍOS CON PIANO**» (III)  
Intérpretes: **Trío Arbós** (**Miguel Borrego**, violín, **José Miguel Gómez**, violonchelo y **Juan Carlos Garvayo**, piano)  
Programa: Trío nº 2 en Fa mayor, Op. 80, de R. Schumann; y Trío nº 1 en Re menor, Op. 49, de F. Mendelssohn.  
(Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

## 22, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA**

## JÓVENES

**Violonchelo y piano**, por **Iagoba Fanlo** y **Miguel Ángel Muñoz**

Comentarios: **Jesús Rueda**  
(Programa y condiciones de asistencia como el día 1)

- 19,30 AULA ABIERTA**  
«La permanencia de lo efímero: Arte sobre papel»  
(VI)  
**Manuela Mena:** «Pasteles y acuarelas: el dibujo a la búsqueda del color»

## 23, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**  
**Piano**, por M<sup>a</sup> **Carmen Yepes**  
Comentarios: **Tomás Marco**  
(Programa y condiciones de asistencia como el día 2)

## 24, SÁBADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**  
**CICLO «SONATAS DE HAYDN»** (y IV)  
**Miguel Ituarte** (piano)

### MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI (FUNDACIÓN JUAN MARCH), DE PALMA

*c/ Sant Miquel, 11, Palma de Mallorca*

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

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

#### ● **Exposición Ródchenko**

En febrero sigue abierta la exposición «Ródchenko. Geometrías», compuesta por 55 obras —óleos, obras sobre papel, esculturas y fotografías—, realizadas por **Alexandr Ródchenko** (San Petersburgo, 1891- Moscú, 1956) entre 1917 y 1948 y procedentes de la colección de la familia del artista y de otras colecciones privadas. Abierta hasta el 15 de abril.

#### ● **Colección permanente del Museu**

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

Programa: Sonatas en Do mayor Hob XVI/48, en Do sostenido menor Hob. XVI/36, en Do mayor Hob. XVI/50, en Re mayor Hob. XVI/51 y en Mi bemol mayor Hob. XVI/52, de J. Haydn

## 26, LUNES

### 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA

**Flauta y piano**, por el **Dúo Bach** (**Manuel Gordillo**, flauta, y **Vicente Salas**, piano)  
Obras de J. S. Bach, W. A. Mozart, F. Schubert, G. Bizet, N. Rimski-Korsakov, T. Boehm, C. Saint-Saëns, E. L. Pessard y A. F. Doppler

## 27, MARTES

### 11,30 RECITALES PARA JÓVENES

**Violín y piano**, por **Ana Comesaña** y **Kennedy Moretti**

Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**

(Programa y condiciones de asistencia como el día 6)

**19,30 AULA ABIERTA**  
«**La permanencia de lo efímero: Arte sobre papel**» (VII)  
**Manuela Mena**: «La estampa en la frontera de la fotografía»

## 28, MIÉRCOLES

**19,30 CICLO**  
«**MENDELSSOHN-SCHUMANN: TRÍOS CON PIANO**» (y IV)  
Intérpretes: **Trío Arbós** (**Miguel Borrego**, violín; **José Miguel Gómez**, violonchelo; y **Juan Carlos Garvayo**, piano)  
Programa: Trío nº 3 en Sol menor, Op. 110, de R. Schumann; y Trío nº 1 en Si mayor, Op. 8, de J. Brahms (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

### MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL (FUNDACIÓN JUAN MARCH), DE CUENCA

*Casas Colgadas, Cuenca*

*Tfno.: 969 21 29 83 - Fax: 969 21 22 85*

Horario de visita: de 11 a 14 horas y de 16 a 18 horas (los sábados, hasta las 20 horas). Domingos, de 11 a 14,30 horas. Lunes, cerrado.

#### ● Exposición «Sempere. Paisajes»

Desde el 6 de febrero se exhibe la exposición «Sempere. Paisajes», con 39 obras -20 gouaches, 18 serigrafías y un collage-, realizadas por **Eusebio Sempere** (1923-1985) entre 1960 y 1981. Abierta hasta el 16 de abril.

#### ● Colección permanente del Museo

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

### Información: Fundación Juan March

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

E-mail: [webmast@mail.march.es](mailto:webmast@mail.march.es) Internet: <http://www.march.es>