

S U M A R I O

ENSAYO

- "Arte, sociedad y vida cotidiana", por Luis
González Seara..... 413

NOTICIAS DE LA FUNDACION

- Consejo de Patronato..... 425
Comisión Asesora..... 425
Placa de Honor de Ansiba a la Fundación March..... 425
Presentación de la Colección "Tierras de España"..... 426
Convocatoria de Becas para 1975..... 431
Estudios e investigaciones..... 432
Publicaciones..... 436

INFORMACION CIENTIFICA, CULTURAL Y ARTISTICA

- Temas culturales
 . Luz sobre la figura de Ortega y Gasset (Antonio
 Tovar)..... 439
Ciencia
 . El papel de la ciencia (Salvador de Madariaga).... 442
Educación
 . Una formación continua para los profesores de
 Universidad ("Perspectivas")..... 446
Arte
 . Los museos no son solo una manera mas de pasar el
 tiempo ("Deutscher Forschungsdienst")..... 450

+ + +

ANEXO

- . Hoja Informativa de Literatura y Filología, L.F., nº 22

ENSAYO

ARTE, SOCIEDAD Y VIDA COTIDIANA

Por Luis González Seara

Vivimos en una época que multiplica las formas de comunicación artística y que facilita su difusión por mil canales. Los diversos medios de comunicación de masas, los viajes y el turismo, la publicidad y la extensión de la educación, generan mil modos de encuentro con el hecho artístico para el hombre de hoy. Si ello origina un enriquecimiento cultural y un acercamiento del hombre al arte, origina también una trivialización del universo artístico que ha de repercutir, inevitablemente, en sus formas de expresión y en su significado social. Parece por ello oportuna una reflexión sobre las relaciones entre arte y sociedad y sobre la inserción de esta relación en nuestra vida cotidiana, para delimitar funciones y significados. = Circula todavía entre nosotros una consideración del arte como algo "especial", al margen de la sociedad, donde los artistas creadores llevarían a cabo una función de iluminadores, = vigías o aguafiestas de la sociedad, que se vería, así, llamada a contemplar desde su vida cotidiana la originalidad del = mensaje artístico.

Frente a esta concepción, la sociedad moderna es cada vez más consciente de que todos los fenómenos de la vida social están interrelacionados, y que para poder entenderlos es preciso renunciar a explicaciones basadas en el azar, apoyándose en cambio en una cierta causalidad. La vida humana se desarrolla = dentro de una cultura, en la acepción que los antropólogos -- han dado a la palabra, y todas las expresiones de la vida humana surgen condicionadas por esa cultura. Esto ocurre tam- = bién con el arte, que no puede considerarse, como algunas veces se ha hecho, como el producto de una función mental independiente, trascendente de sus manifestaciones particulares, = desconectado de toda realidad material y situado en un reino de ideas puras. El arte no es eso de ningún modo. En contra = de la creencia platónica de un Winckelmann, el arte no es la realización empírica de una Belleza ideal, dada de una vez pa = ra siempre, sino que el ideal de belleza es cambiante con las circunstancias sociales y culturales del individuo. Tal vez = no pueda admitirse que un automóvil de carreras sea más bello que la Victoria de Samotracia, como quería Marinetti, pero sí creo que nadie, en nuestros días, pueda decir reflexivamente que el Apolo de Belvedere representa mejor el ideal de Belleza que el "Guernica" de Picasso. Se trata de dos conceptos de la belleza, igualmente válidos, que responden a unas caracte = rísticas y a unas corrientes históricas determinadas. Moreno Galván, en su Autocrítica del arte, dice que no existe un cri

terio para establecer una jerarquía de lo perfectible y de lo magistral entre Holbein y Jackson Pollack, puesto que la obra sólo tiene sentido dentro de la situación social en que se produce.

Pues bien, este planteamiento es decisivo para el entendimiento del arte. Si uno se encierra en un concepto platónico de la Belleza, acaba por rechazar todo lo que no entre en el esquema previo. Pero, además, si no se tiene en cuenta el carácter social del arte, se corre el riesgo de buscar explicaciones puramente psicológicas, como ocurre con la visión "primitivista", que explica la creación artística actual por una creación anterior a la civilización, propia de los pueblos primitivos. Esta teoría viene a coincidir con la evolución arcaizante que hace Nietzsche en Los orígenes de la tragedia, y se corresponde con algunas teorías que pretenden encontrar en los frescos de Altamira el esquema originario de la pintura moderna. Por supuesto, nuestra época ha aprendido a comprender el mundo de los primitivos y, como dice Malraux en Las voces del silencio, hemos aprendido a mirar el mundo primitivo que habíamos estado viendo constantemente. En este sentido, la obra de Gauguin, de Picasso o de Juan Gris, tiene mucho de comprensión del mundo primitivo. Pero ello no implica que nuestro arte moderno derive del producido por la mentalidad primitiva, por una especie de salto brusco a la prehistoria. La mentalidad primitiva, según ha mostrado la antropología moderna, tenía su mundo perfectamente trabado y relacionado y su arte era expresión de su mundo social. No es cierto que la mente del primitivo fuese completamente simple o irracional, en el sentido señalado por Levy Bruhl. Los estudios estructuralistas de Levi-Strauss en torno al pensamiento salvaje lo han puesto de manifiesto.

Por consiguiente, no se trata de enlazar, por un salto atrás, el arte moderno con el arte primitivo, que partía de unos supuestos y tenía un significado radicalmente distinto.

Se trata de que el arte moderno surge en un mundo que acaba con la visión eurocéntrica de la historia, que pone de relieve las distintas culturas del planeta y que da a todos los países entrada en la historia escrita. En este nuevo panorama, la búsqueda japonizante de Van Gogh, el exotismo de Gauguin, o el amor a esculturas y cacharros extraeuropeos de Picasso, adquieren mayor sentido. Si el estudioso de arte no se sitúa en esta nueva perspectiva, dudo mucho que pueda ayudar a sus contemporáneos en la comprensión del fenómeno artístico. Ahora bien: esa perspectiva es más fácil de lograr si se parte de una consideración sociológica del arte.

Hasta hace poco tiempo, la sociología del arte resultaba inadmisibles para un gran número de intelectuales. El fenómeno artístico se veía fundamentalmente desde el lado del individuo creador y cualquier condicionamiento social parecía insignificante al lado del valor del genio. Y, sin embargo, desde antiguo se tenía conciencia de la función social del arte. Platón expulsa a los poetas de la República, porque son un peligro para el porvenir de la ciudad y los Padres de la Iglesia condenarán las seducciones del arte. Pero, en cambio, no se paró tanto la atención en el fenómeno contrario: el de que el arte

es un producto de la vida colectiva, ligado al destino de las sociedades. En realidad es preciso avanzar hasta el siglo XIX para que esta nueva concepción empiece a manifestarse.

Tal vez sea Madame de Staël la gran precursora de la sociología del arte. A diferencia de lo que había hecho un Dubos, que consideró sobre todo la influencia del medio físico, Madame de Staël se preocupa por mostrar las relaciones entre la literatura y las instituciones sociales de cada siglo y de cada país, si bien el desarrollo posterior de la obra no respondió a los propósitos iniciales, y se dejó llevar demasiado por sus propios sentimientos a la hora de formular la interpretación estética. Augusto Comte, fundador de la Sociología positiva, se preocupó también por el tema y algunas de sus afirmaciones son muy agudas. Así, por ejemplo, cuando relaciona el arte con la religión, afirmando que el monoteísmo de la Edad Media fué más favorable al arte que el politeísmo antiguo, lo cual sitúa a la etapa metafísica en una posición más adecuada para el arte. Sin embargo, Comte, por aferrarse a su teoría evolutiva de los tres estados, no llegó a constituir ninguna teoría aceptable en la interpretación del arte. Igualmente, los intentos de Gabriel Tarde, en este sentido, no son fructíferos; y tampoco los de Durkheim. El gran sociólogo francés no tiene ninguna idea original acerca de la estética, manteniéndose fiel a la tesis clásica de Schiller y Spencer, que vincula el arte al juego, haciéndola una actividad de lujo del individuo.

Para examinar la constitución de una estética sociológica, o una sociología del arte, según se prefiera, hay que considerar, al menos, tres movimientos de ideas: el romanticismo, el prerrafaelismo y el marxismo.

El romanticismo, al exaltar el arte popular, va a descubrir que éste es anónimo y que, por tanto, en sus orígenes el arte es colectivo y no individual. El arte expresa el genio del pueblo, de la raza, y no el esfuerzo personal. La teoría del "Volksgeist" acaba siendo una doctrina arrolladora, que exalta lo colectivo, y de este modo la famosa tesis de Grimm sobre el origen de la epopeya se amplía a todas las demás artes, y se ve, por ejemplo, a las catedrales góticas como una obra colectiva, sin más. Esta tesis romántica se ha visto desbordada por la crítica posterior y hoy nadie duda de que las catedrales góticas, pongamos por caso, no hubiesen sido posibles sin un arquitecto de genio. Sin embargo, y esto es muy importante, de la tesis romántica quedó la convicción de que no hay creación individual sin una preparación social y popular previas. Es de esta preparación de donde suele surgir el mito y a este respecto conviene recordar que Fidelino de Figueiredo, al estudiar la épica portuguesa, considera al mito como la condición previa de la epopeya. En definitiva, del romanticismo deriva la idea de que sin representaciones colectivas no son posibles las bellas artes.

El prerrafaelismo inglés contribuyó también a asociar el arte al pueblo. Ruskin, su mayor exponente, partiendo de la pintura de Turner, se remonta más allá del Renacimiento para entender la pintura prerrafaelista y la arquitectura gótica en relación con el medio de su época. Ruskin ve en el arte la ex-

presión del placer que al hombre le produce el trabajo, y se rebela contra el maquinismo, que supone afectará grandemente a la expresión estética. Pero, al hacerlo, vincula arte y sociedad.

Romanticismo y prerrafaelismo, pues, crean un clima sentimental, para favorecer la aparición de la estética sociológica. = El marxismo le va a dar una dimensión más científica. Pero, antes del marxismo, es preciso referirse a otros antecedentes = muy importantes de la sociología del arte: me refiero a la = obra de Taine y a la de Guyau. Taine, influido por el determinismo de Spinoza y por el empirismo inglés, va a establecer = que la obra de arte viene determinada por el estado general = de los espíritus y de las costumbres que la rodean. Esa determinación es, además, selectiva. El medio no tolera más obras de arte que las acordes con él y elimina a las restantes, surgiendo así la famosa teoría de la raza, del medio y del momento, como determinantes de la obra de arte. Pero esta teoría = de Taine acabó en un naturalismo extremo, incapaz de dar una explicación sociológica satisfactoria.

Guyau, aunque parte también del empirismo, va a intentar una aproximación sociológica al arte desde el vitalismo. Roger = Bastide, en su ensayo Arte y Sociedad, considera que la obra de Guyau completa, en cierto modo, la de Taine; Taine mostraba a la sociedad suscitando y condicionando el genio, pero = en Guyau el genio crea a su alrededor una nueva sociedad. Esta postura de Guyau acaba exagerando el aspecto psicológico, lo cual dificulta la comprensión sociológica del arte. A pesar de que el libro de Guyau lleva el significativo título = de El arte desde el punto de vista sociológico, el predominio del factor psicológico hizo perder a la obra su verdadera = orientación, pues una verdadera Sociología del arte ha de = fundarse en el estudio de las relaciones entre los grupos sociales y los de los tipos de arte.

El marxismo aportó una explicación más científica. Es conocida la tesis de Marx de que no es la conciencia de los hombres quien determina la realidad, sino que, al contrario, es la -- realidad social quien determina la conciencia. Para Marx, por consiguiente, la estructura social es condicionante del arte, porque la superestructura intelectual y artística se apoya en una infraestructura económica. Sin embargo, a pesar de que en Marx y Engels se encuentra ya una primera formulación de una teoría del arte, la explicación marxista de la estética se encuentra más elaborada en autores posteriores, como Plejanov, = Bujarin, Ickowicz y, sobre todo, Lukács. Este último ha elaborado una estética de largo alcance, que supera las visiones = simplistas de Plejanov o de Bujarin, el cual trataba de establecer un rígido determinismo del arte por el régimen económico y por el nivel de la técnica social. Más adelante volveré sobre la significación de Lukács para una estética sociológica; pero, antes, es necesario hacer una referencia a la obra de Lalo El arte y la vida social, que señala un hito importante en la constitución de la Sociología del arte.

Lalo comenzó por hacer una famosa distinción entre los hechos "anestéticos" y los hechos "estéticos". Por ejemplo, pa-

ra juzgar el valor de un cuadro se pueden considerar las relaciones de los colores, o el equilibrio de sus masas: esos juicios son estéticos. Pero se puede considerar también el tema o el interés del modelo tomado: esos son juicios "anestéticos". Establecida esta distinción, Lalo va a estudiar las condiciones sociales anestéticas del arte, la influencia de la familia, de la organización política, de la división del trabajo, etc., sobre las manifestaciones artísticas. Partiendo de ahí, Lalo dirá que el arte puede ser la expresión de una sociedad, pero que no siempre lo es, y, a veces, puede ser una reacción contra ella. Ya Zola en su Novela experimental se había referido al divorcio existente entre la República y la novela naturalista. Lalo va a ir más allá y nos dice que el arte puede ser:

- a) La expresión de la sociedad.
- b) Una técnica para olvidarla.
- c) Muy frecuentemente, una reacción contra ella.
- d) Muchas veces, un juego, al margen de ella.

Ahora bien, aparte de esos supuestos, Lalo afirmará que no se puede separar el estudio del arte del estudio del público. Los juicios colectivos sobre lo bello son decisivos para la valoración estética, por mucho que duela a los que propugnan una Belleza universalmente válida para todo tiempo y lugar. Si -- hoy apareciese, de pronto, la Venus de Milo entre nosotros, = sin ninguna credencial de obra clásica, es posible que nos hiciera muy poca gracia esa mujer, tal vez demasiado fuerte y = tosca para nuestra época. Sin embargo, es frecuente hablar de ella como del tipo de belleza femenina. La explicación puede estar en que no se admira a la Venus porque es bella, sino = que es bella porque se la admira, aunque para muchos individuos la verdadera conciencia artística del fenómeno aparezca invertida.

El arte, pues, aunque posea un cierto carácter autónomo respecto de la sociedad, es, a su vez, una institución social, y, por ello, las corrientes artísticas suelen estar en estrecha relación con toda la evolución social. De ahí que el arte vaya ligado también al progreso técnico. Ya D'Alembert sostuvo que el arte no es una imitación de la naturaleza, sino de la actividad técnica del hombre. En su opinión, la idea de medida no fue aprendida del canto de los pájaros, sino del sonar de los martillos, al golpear rítmicamente con ellos los obreros.

En nuestros días, Lewis Mumford ha estudiado detenidamente = las relaciones entre el arte y la técnica, demostrando lo absurdo de querer encontrar un abismo entre ellas. Toda una serie de escritos contra la técnica y la máquina, hechos en nombre de un supuesto humanismo, han llenado de confusión las -- verdaderas relaciones entre la técnica y el arte, con evidente falta de lucidez acerca del problema. Debido a esos intentos de separar el arte y la técnica, y a toda la literatura = en contra de la máquina, todavía existen muchos que no han -- llegado a comprender que una orquesta sinfónica es también un triunfo de la ingeniería moderna, que sobrevivirá, probablemente, a todos los puentes de acero.

Arte y técnica marchan juntos, a veces influyéndose recíprocamente, a veces limitándose a ejercer un efecto simultáneo sobre el trabajador o sobre el usuario. Karl Bucher, en su tratado sobre Trabajo y ritmo, ha indicado cómo el arte ha contribuido a aminorar la monotonía del trabajo, aumentando la eficiencia de éste. Basta recordar los cantos de siega, de los picapedreros o de los arrieros, No han descubierto, pues, ningún Mediterráneo los que propusieron modernamente introducir la música en el trabajo. Tal vez entre las primeras formas de arte figuren los cantos de oficio, de los que queda un gran ejemplo todavía en el canto de los sirgadores o bate-leros del Volga. Técnica y arte, pues, se incluyen mutuamente. Pero, además, la técnica va posibilitando nuevas formas de arte. ¿Quién puede decir que la gran música para cuerdas del siglo XVIII hubiese sido escrita si los fabricantes de violines, como Stradivarius, no hubieran puesto en manos del compositor instrumentos tan soberbios como los que ellos crearon? Todo el mundo habla, por otra parte, del secreto de ciertas técnicas o recetas de pinturas, como la del famoso verde del Veronés, clara demostración de cómo un simple saber técnico se convierte en singularidad artística. La prohibición de hacer la disección, existente en Occidente antes del Renacimiento, puede explicar la falsa anatomía de los pintores de la época. No parece, por tanto, muy razonable empeñarse en considerar el arte como una actividad especulativa del espíritu, al margen de otras realidades del mundo. La estética de un Wolfflin, por ejemplo, todavía se halla muy lastrada de esa concepción, y no digamos la de Benedetto Croce, que, al negar la existencia del menor lazo entre lo estético y lo social, vuelve inexplicables la mayoría de los fenómenos estéticos.

En este sentido, me parece mucho más acertado el punto de vista de Lukács, al tratar de buscar puntos de imputación a las obras de arte dentro de los cuadros sociales, lo cual supone la convergencia de dos series de hechos: la de la espiritualidad creadora y la de la vida social. Lukács piensa que de esta forma es posible establecer correlaciones entre la experiencia social entera y la expresión que un individuo da de su época a través de una representación imaginaria. Es así como Lukács cree que se puede dar cuenta de una época a través de una obra artística representativa. Para el pensamiento de Lukács, la obra de arte más importante de una época juega el papel de un filtro de la experiencia común, puesto que ella encarna, a través de un sistema y de un estilo, los problemas posibles que sus contemporáneos pueden encontrar, y a veces resolver, en la vida práctica.

Las teorías de Lukács, convertidas en escuela, han ejercido una gran influencia y, por ejemplo, Goldmann ha desarrollado espléndidamente algunas de sus teorías. Pero, aun admitiendo la necesidad de estudiar el arte en relación con la vida social, hay algunos puntos de la estética de Lukács que me parecen muy discutibles. Ante todo, es muy problemático que un individuo pueda dar testimonio de toda una época. Que el gran artista sea el cristizador de los problemas difusos de su tiempo y que encarne esa cultura, es una imagen romántica que no resiste el análisis de los hechos. Creo recordar que Spencer se refirió al asesinato brutal de una bella teoría por un

puñado de hechos groseros. Pero, a veces, ni siquiera hace falta echar mano de hechos que sean groseros, para eliminar las bellas teorías.

Cuando Lukács estudia a Goethe, por ejemplo, hace de él el representante de todo lo que contenía su tiempo, de todas las posibilidades de experiencia de su época. Ahora bien, esto es olvidar, sin ir más lejos, las obras de Lenz, de Kleist o de Hölderlin, que se situaron en perspectivas muy distintas de las goethianas, que no pueden integrarse en el pensamiento de Goethe, pero que tampoco pueden enviarse al olvido por no haber obtenido el éxito social que obtuvo la obra de Goethe. El punto de vista de Lukács olvida, además que el arte puede no ser la representación de un orden, sino que implica, con frecuencia, la crítica y la duda de ese orden. Por eso resulta un poco decepcionante leer las cosas que Lukács ha escrito sobre Joyce o sobre Beckett. A mi juicio, desde un punto de vista de interpretación de la obra de arte, es más fecunda la aportación de la Escuela de Warburg, con Panofsky a la cabeza, que sitúa las relaciones entre el arte y la vida colectiva en el corazón mismo de la creación. Panofsky, al tomar el espacio como centro de la reflexión, nos indica ya cómo el mismo espacio no es algo dado por la experiencia humana, sino que es el resultado de una elaboración intelectual, clara expresión de la estrecha relación entre toda obra humana y su medio social. = Francastel, que continúa las teorías de Panofsky, examina el arte como una especulación sobre los elementos constitutivos de nuestra experiencia vivida y socializada en sus elementos más simples. Esta es la razón que mueve a Duvignaud, en su Sociología del arte, a considerar que Francastel otorga a la Sociología del arte un método de análisis fundamental.

La genealogía de la creación artística deviene, así, según Duvignaud, genealogía de la vida social, la cual, a su vez, encuentra en la especulación individual el principio y el motor de su transformación. Toda obra de arte, como toda obra humana, es la resultante de un largo proceso cultural anterior. = Por consiguiente, no puede explicarse una obra de arte si no se tiene en cuenta la cultura anterior y la cultura coetánea, tomando la palabra cultura en el amplio sentido que le dan los antropólogos, y que alcanza a todo lo que no es estrictamente biológico en el hombre. Pensar que una obra de arte se puede explicar solamente aludiendo a cosas como el "genio", es negarse a reconocer hallazgos que muchos hombres nos han ya deparado. Aquella visión de la historia como biografía de los grandes hombres, que preconizaba Carlyle, no resiste el menor análisis en el nivel actual de nuestros conocimientos, que nos muestran el condicionamiento social de toda actividad humana, incluyendo la de los genios. Leslie White, en La Ciencia de la Cultura, llega a decir, incluso, que el gran hombre puede ser mejor comprendido si se lo interpreta como efecto o manifestación de la sociedad que como elemento motor de la misma. La utópica teoría de Francis Galton, que preconizaba que los grandes acontecimientos y los grandes periodos de la historia son debidos a los hombres de genio, llegó al extremo ridículo de sostener que las razas humanas se pueden comparar contando los hombres de genio que hay por cada millar o millón de habitantes. Lo cual llevó a Galton a decir que los ingleses estaban unos escalones más arriba que los negros africanos en la jerarquía de las razas humanas.

White tiene plena razón al sostener que un invento, por ejemplo, es una síntesis de elementos culturales. Como lo es una sinfonía. Por tanto, ciertos "inventos" o "creaciones" sólo son posibles cuando se ha llegado a determinado grado de la evolución social. Probablemente, entre los hombres neolíticos existieran individuos de un genio inventivo comparable al de James Watt; pero es absurdo pensar que dichos hombres pudieran haber inventado el motor de vapor. El gran hombre de ciencia Gordon Childe dice a este respecto: "Un invento no es una mutación accidental del plasma germinal, sino una nueva síntesis de experiencia acumulada, de la cual el inventor es heredero por tradición". Esto nos indica dos cosas: 1º) Ningún invento, descubrimiento o "creación" puede tener lugar antes de que la acumulación de la cultura haya provisto los elementos, tanto materiales como de ideas, necesarios para la síntesis. 2º) Cuando los materiales requeridos han sido hechos accesibles por el proceso de crecimiento o difusión cultural, y una vez dadas las condiciones normales, el descubrimiento se producirá antes o después.

Este último hecho es muy importante. Si pensamos en el cálculo infinitesimal, estaremos de acuerdo en admitir que fue un invento genial. Sin embargo, fue descubierto al mismo tiempo por Newton y por Leibniz, sin conocer el uno la obra del otro. Si Newton hubiese sido analfabeto, cosa muy frecuente en su tiempo, no hubiera descubierto el cálculo infinitesimal, ni la ley de la gravitación, pero, en cambio, uno y otro hubieran sido igualmente descubiertos. El cálculo, porque lo hizo de todos modos Leibniz, y la ley de gravitación porque, después de Galileo y Kepler, estaban puestas las bases que exigían la síntesis de Newton.

Este hecho es muy frecuente en la historia. La simultaneidad de muchos descubrimientos, en todos los órdenes, es algo sorprendente, que da lugar a una serie de interminables disputas sobre prioridades, acusaciones de plagio, y sobre "quién lo dijo antes". En una obra de William Ogburn sobre el cambio social se da una larga lista de inventos o descubrimientos hechos por distintos hombres, trabajando independientemente unos de otros, al mismo tiempo. Los inventos señalados van desde el cálculo infinitesimal a la ley de conservación de energía. Y algunos de ellos, como la célula, fue descubierta simultáneamente, en 1839, por siete investigadores que no estaban en relación entre sí: Schwann, Henle, Turpin, Dumortier, Purkinje, Muller y Valentín.

Pues bien, cuando pasamos al reino del arte, hay quien se niega radicalmente a admitir nada semejante, sosteniendo el carácter totalmente autónomo de la creación artística. Pero creo que el cubismo habría existido aunque Picasso, pongamos por caso, muriese al nacer. Y, de hecho, Braque y Juan Gris no nos hubieran dejado totalmente desamparados en nuestra hipótesis. Un artista puede ser todo lo genial que se quiera, pero está claro que la pintura de Tapies no se hubiera podido producir en medio del Renacimiento italiano.

El arte es uno más de los fenómenos sociales y como tal sufre el condicionamiento general que a éstos les es propio. A veces

se quiere huir de este condicionamiento, partiendo del supuesto de que el arte es una actividad desinteresada del espíritu, fruto de la espontaneidad individual. Mientras la medicina, pongamos por caso, es una actividad interesada, con fines sociales muy específicos, el arte sería algo desinteresado, desde el punto de vista de las finalidades sociales. Pero, parte de esa afirmación es muy discutible; aunque lleguemos a una aceptación extrema de la doctrina del arte por el arte, ese arte tiene una explicación social y es reflejo de una situación. Plejanov tiene bastante razón cuando dice, en sus ensayos sobre El arte y la vida social, que la tendencia al arte por el arte surge cuando existe un divorcio entre los artistas y el medio social que les rodea. Evidentemente, cuando los románticos franceses se volvieron partidarios del arte por el arte, estaban divorciados de la sociedad burguesa de su época. El chaleco rojo de Teófilo Gautier, escándalo entre "la gente bien" de su época, y las melenas largas de otros románticos, eran una señal de protesta contra la vida burguesa de entonces. El "chaleco rojo" de Gautier estaba en perfecta armonía con sus diatribas contra los defensores del arte utilitario. Cuando Gautier les gritaba: "No, imbéciles; no, cretinos, un libro no sirve para hacer sopa de gelatina; una novela no es un par de botas sin costura..., soy de aquéllos para quienes lo superfluo es lo necesario; mi amor por las cosas y las personas es inversamente proporcional a los servicios que me prestan", cuando les gritaba así, Gautier, en definitiva, expresaba su disconformidad con un estilo de vida, del que se apartaba un arte, pero que, debido a ese hecho de apartarse, tendría que sufrir ciertas consecuencias.

Pushkin, por ejemplo, se volvió partidario del arte por el arte cuando subió al trono el zar Nicolás I. Anteriormente, había hecho poesía popular. Pero cuando el zar le quiso convertir en cantor de un régimen despótico y chabacano, Pushkin se refugió en el arte por el arte, para evitar la persecución o para no producir algo semejante a las obras patrióticas que se editaban entonces, como aquella inefable "La mano del Altísimo ha salvado a la patria", de Kúkolnik. Baudelaire, en un principio, consideró pueril la teoría del arte por el arte proclamando que a éste le correspondían fines sociales. Solamente después del triunfo de la contrarrevolución, con el golpe de Estado de Luis Bonaparte, Baudelaire se alistó en las filas de los defensores del arte por el arte. Y a Flaubert le ocurrió algo parecido.

Por supuesto, yo no estoy aquí atacando ni defendiendo la oportunidad del arte por el arte. Estoy simplemente relatando la situación en que ese arte se produce o se puede producir. Como es lógico, a cualquier tipo de poder político le interesa la concepción utilitaria del arte, para ponerlo a su servicio como una ideología más. Y si se trata de un arte peligroso, ya actuarán las censuras y represiones pertinentes. En ese caso, un arte sin compromisos ideológicos no les crea mayores problemas y puede florecer. De ahí que, con frecuencia, algunos artistas se refugien en esa salida para no cantar la intervención de la mano del Altísimo en los destinos de la patria, o para no ir a la cárcel. Otras veces, el peligro de la cárcel no está tan próximo, pero la sociedad en que

vive le satisfice tan poco al artista que huye de ella a un supuesto reino del arte independiente. Como dice Duvignaud, los teóricos del arte por el arte, en una gran medida, son hombres que luchan contra la alienación.

Pero ello, en definitiva, no es más que una forma de reaccionar ante determinadas situaciones sociales, desde el conjunto de respuestas que la propia situación posibilita. Ello no impone rígidamente unas formas artísticas determinadas, pero las condiciona. En su interesante obra La expresión artística: un estudio sociológico, Vytantas Kavolis, apoyándose en una serie de estudios, llega por ejemplo a la conclusión de que "las economías monetarias, urbanas y capitalistas se asocian todas con el arte imitativo de la realidad. Pero el naturalismo caracterizó únicamente a las economías preindustriales, dominadas por la ciudad. La etapa industrial de desarrollo económico, la era de la máquina, se vincula con un renacimiento de las tendencias geométricas en arte y la desaparición general del naturalismo". Pero el mismo Kavolis nos dice que las decisiones políticas pueden neutralizar grandemente estas tendencias, como se ha podido comprobar en los regímenes totalitarios del siglo XX que impusieron un determinado tipo de arte oficial, y no sólo en el famoso caso del realismo socialista. De todos modos, a pesar de la coacción oficial, las tendencias artísticas acaban imponiéndose, porque se hallan en un ambiente social histórico que las hace manifestarse.

Ahora bien, establecida esa clara relación entre el arte y las demás circunstancias sociales, en nuestros días se produce un hecho nuevo, señalado por diversos autores, y que ha sido profundizado con finura por parte de Herbert Marcuse. En El hombre unidimensional, Marcuse señala cómo la cultura superior y, por tanto, el arte, ha estado en contradicción con la realidad social a lo largo de toda la historia occidental. El arte, incluso cuando parecía estar más integrado con la sociedad, como puede ser el caso del arte griego o del arte gótico, pertenecía a una dimensión distinta. Por "familiar" que resultara la catedral para quienes vivían en torno suyo, representaba un contraste sublime o inmenso con la vida cotidiana del campesino, del artesano, del siervo. En cambio, en nuestros días, la oposición entre arte y vida cotidiana se debilita hasta desaparecer. La música de Mozart sirve de telón de fondo al cocinero; las reproducciones de los cuadros de Picasso acompañan un folleto de publicidad; las litografías de Dalí adornan el pasillo de un hotel; y las obras de Joyce o de Balzac se encuentran en el "drugstore", al lado de los calcetines y la crema de afeitar. La cultura superior deviene parte de la cultura material, pierde su distancia y se instala en la vida cotidiana de los individuos. Lo cual puede ser muy positivo, desde el punto de vista que adoptan los defensores de la cultura de masas. Pero, entonces, como había indicado ya Clement Greenberg, nos encontramos con la cultura de masas, donde "no hay discontinuidad entre el arte y la vida", donde "no existen retiros ni ritos de ceremonia que opongan la cultura de masas a la vida cotidiana". Se trata, pues, como indicaba Marcuse, de que la sociedad industrial, con su inmensa capacidad de absorción, agota los contenidos antagónicos del arte, al asimilarlos. Y, por eso, como el arte exige una cierta

ruptura con la realidad cotidiana, busca procedimientos de --distanciación. No se trata solo de los supuestos teóricos que esbozó Bertolt Brecht en torno a su "distanciación" artística. Se trata de la lucha en que la vanguardia artística se empuña para crear esa distanciación que haga la verdad artística comunicable de nuevo, pues la inmersión en la vida cotidiana incapacita al arte para generar problemas y presentar incitaciones a los individuos. Con su cotidianeidad, el arte pasa a ser un componente de la "felicidad" satisfecha del hombre industrial. Proporciona un ambiente agradable, grato a la vista, con melodías de fondo, mientras se consume el aperitivo que = la publicidad presenta como necesario para los hombres de éxito, bien ordenados, felices. Sólo queda, pues, la búsqueda de una "distanciación" que pueda situar al arte fuera de esa cotidianeidad trivializada, para hacerlo susceptible de plantear nuevos problemas a los individuos que se encuentran frente a esa nueva realidad contradictoria. Las vanguardias artísticas se han afanado en buscar esas distancias, pero han sido también asimiladas en corto tiempo por la inmensa capacidad = de absorción de la sociedad industrial burocratizada. De ahí que hayan surgido, no ya movimientos artísticos, sino sociales, que cuestionen incluso el planteamiento cultural mismo. = La aparición de la contracultura viene a responder a esa necesidad de liberar el arte integrado en la vida cotidiana, pero desde la sociedad misma, ante la impotencia de la sola vanguardia artística para luchar contra la absorción consumista. Nos encontramos, pues, de nuevo con que, al final, será un proceso social total el que permita emerger un arte en relación = dialéctica con la vida cotidiana, única forma en que puede = ser útil para la superación de esa vida cotidiana más allá de la trivialización enajenante.

NOTICIAS DE LA FUNDACION

CONSEJO DE PATRONATO

Se reunió el día 19 de diciembre bajo la presidencia de don = Juan March Delgado.

COMISION ASESORA

Se reunió el día 6 de diciembre. Al almuerzo de trabajo asis-
tieron como invitados don Angel Anadón Artal, Presidente de =
la Fundación "María Francisca Roviralta", y don Francisco Gui-
jarro Arrizabalaga, Gerente de la Fundación para el Desarro-
llo de la Función Social de las Comunicaciones.

Francisco Vilardell, Doctor "Honoris Causa" de la Universidad Paul Sabatier

Don Francisco Vilardell Viñas, miembro de esta Comisión Aseso
ra y Director de la Escuela de Patología Digestiva, pertene-
ciente al Hospital de la Santa Cruz y San Pablo e integrada =
en la Universidad Autónoma de Barcelona, ha sido nombrado Doc-
tor "Honoris Causa" de la Universidad Paul Sabatier de Toulous
se. La investidura se celebró el 9 de diciembre en la Sala --
del Consejo de esta Universidad.

PLACA DE HONOR DE ANSIBA, A LA FUNDACION MARCH

La Agrupación Provincial Sindical de Bellas Artes (ANSIBA), =
integrada en el Sindicato Provincial de Actividades Diversas,
tiene establecido desde el año 1970 la concesión de un premio
anual denominado "Placa de Honor ANSIBA de Baleares" para pre-
miar la labor desarrollada por personas, entidades o corpora-
ciones en favor de las Bellas Artes.

La Junta de Gobierno de dicha Entidad acordó conceder la Pla-
ca de Honor de 1974 a la Fundación Juan March, en premio a la
labor que viene desarrollando a través de las becas estableci-
das en favor de las artes plásticas, la restauración de pinturas
góticas de Mallorca y la exposición de Artistas Españoles Con
temporáneos "Arte 73" que, después de visitar varias capita-
les españolas y extranjeras, se presentó en agosto en la Lonja
de Palma de Mallorca.

El Premio fue entregado a la Fundación, representada por su =
Presidente don Juan March Delgado, en un acto celebrado el día
9 de diciembre en la Casa Sindical de Palma, en presencia de
las primeras autoridades provinciales y dirigentes sindicales.

PRESENTACION DE LA COLECCION "TIERRAS DE ESPAÑA"

Los días 9, 10 y 13 de diciembre se celebró en Palma de Mallorca, Barcelona y Madrid, respectivamente, la presentación de la nueva Colección "Tierras de España" que, por su larga preparación y amplio alcance cultural, ha merecido una especial atención. La presentación en Madrid fue precedida por un acto análogo en Palma de Mallorca y Barcelona en atención a que los dos primeros volúmenes de la colección están dedicados a Cataluña (tomo I) y a Baleares.

Expusieron el sentido y contenido de "Tierras de España", en el contexto de la actividad de la Fundación en general y en esas regiones, los miembros del Consejo de Patronato don Juan March Delgado, en Palma y en Madrid, y don Carlos March Delgado, en Barcelona. Don Gratiniano Nieto Gallo, por su parte, como representante de la Comisión Coordinadora de los trabajos de la Colección, expuso en las tres ocasiones un resumen del proyecto y de la labor realizada. En Palma intervino también don Francesc de B. Moll, autor de la introducción literaria del tomo de Baleares. De igual manera lo hizo en Barcelona don José Gudiol, que ha redactado el texto sobre arte del tomo primero de Cataluña. Finalmente, la presentación de "Tierras de España" se cerró en Madrid con unas palabras de don Cruz Martínez Esteruelas, Ministro de Educación y Ciencia.

Transcripción del discurso pronunciado por

don Cruz Martínez Esteruelas

Señoras y señores: Estamos ante una obra humana, colectiva, puesta en marcha gracias a la iniciativa y al apoyo decidido de una Fundación. Eso es lo que cuenta.

Mi presencia aquí se justifica por dos razones personales: el hecho de haber sido Director Gerente de la Fundación y el de ser, en estos momentos, Ministro de Educación y Ciencia.

Como Director Gerente de la Fundación, casi no hay que decir que, durante el tiempo que estuve a su servicio, una de mis preocupaciones fue esta Colección. Puedo dar fe, por tanto, de los desvelos de la Fundación, de los desvelos de la Comisión Coordinadora y de los desvelos de todos los autores y colaboradores que hicieron posible esta obra que hoy aparece en público.

Estamos ahora en un acto esencialmente cultural y ante una obra cultural. Como Ministro, quisiera aludir brevemente a la Fundación, a la colaboración alrededor de una obra y a la en-

traña misma de esta obra, a su significación última, que es = nuestra propia nación.

Hace unos años, con Juan y Carlos March, tratamos alguna vez de formular, más allá de las definiciones legislativas o reglamentarias, lo que es una Fundación. Siempre nos pareció que ésta es la definición más adecuada: "un instrumento de bien = común". Creo que hoy asistimos a una demostración de la funcionalidad y de la esencia -las dos cosas- de esa definición, encontrada entonces quizá más con el corazón que con la mediación jurídica o filosófica.

Teniendo en cuenta que buena parte de las Fundaciones españolas están situadas en la esfera del Ministerio de Educación y Ciencia, tengo que exponer mi gratitud a una Fundación que colabora con la obra común de cultura. Además, quiero proclamar, ante quien pueda escucharlo y oírlo, la fe del Ministerio en el futuro de las Fundaciones. Una nación que se desarrolla es la nación que puede tener Fundaciones. Esas Fundaciones, como centros de autonomía científica, cultural y benéfica, son parte de la cultura de la nación y protagonistas de su futuro.

Deseo referirme también a los autores de estas obras. Ante todo, para subrayar algo tan importante en nuestro país como la labor de equipo, a la que acaba de aludir el Rector de la Universidad Autónoma. Nuestro individualismo proverbial empieza a tener correctivos. Como ejemplo de ello, yo propondría esta obra, en la que una serie de autores se han sometido a una acción común para que su trabajo dé frutos eficaces, coordinados y sólidos.

Otro aspecto importante de esta obra es su carácter interdisciplinario. La solidaridad entre hombres es también una solidaridad entre disciplinas científicas: el arte va precedido = de la geografía, la historia y el estudio literario. Hay que alabar esto en un momento en el que los planteamientos científicos y tecnológicos de nuestro tiempo nos están pidiendo precisamente ese enfoque.

Finalmente, la referencia al fin último de esta obra, que es nuestra nación. Esta concepción esencialmente una y plural a la vez, como lo es nuestra patria, me parece un testimonio -- ferviente de lo que puede ser la contemplación de las Españas dentro de la España una.

Se ha hablado mucho, con relación con nuestro país, de lo uno y lo vario. No se trata aquí de hablar sino de mostrar el testimonio cultural de cada región de España. Tenemos hoy el anticipo de las entrañables Cataluña y Baleares y el testimonio de la unidad última de cultura que define nuestra personali--dad nacional, o si lo quereis, en términos sociológicos más = modernos, nuestra identidad nacional. Señores, no me resta -- más que reiterar las felicitaciones a la Fundación y a los -- hombres que han trabajado en esta obra. Como antiguo Director de la Fundación y como actual Ministro me congratulo de todo ello y reitero esta felicitación. Nada más.

ENTRE TIERRAS Y GENTES DE ESPAÑA

EN una mesa, a la entrada del salón, varios ejemplares de «Cataluña I» y «Ealaeres», los dos primeros volúmenes de la colección «Tierras de España». Los asistentes al acto de su presentación los hojean al llegar. Una bella edición, hecha con arte y buen gusto. Abundan las ilustraciones en color y en blanco y negro, estampadas con primor. El texto de «Cataluña I» es de JUAN VILA VALENTI, JUAN REOLA - fallecido hace poco - y JOSE GUDIOL. En el de «Ealaeres» han colaborado VICENTE ROSELLO VERGER, ALVARO SANTAMARIA, FRANCISCO DE B. MOLL y SANTIAGO SEBASTIAN. Los dos volúmenes adelantan lo que será tan espléndida colección. Como luego nos dirá JUAN MARCH, «Tierras de España» quiere dar una lección viva que sirva para el conocimiento y comprensión del pasado.

La Fundación March trabaja con intensidad y eficacia. Juan March, su presidente; JOSE LUIS YUSTE, su director-gerente, y demás miembros de la Fundación atienden a los que llegan. Se forma la mesa presidencial: el ministro CRUZ MARTINEZ ESTERUELAS, el subsecretario de Educación y Ciencia, MAYOR ZARAGOZA; Juan March y GRATINIANO NIETO. Sus discursos son breves y elocuentes. Habrán leído sus resúmenes en estas páginas. Terminado el acto oficial, las sillas desaparecen en un instante. Se forman grupos. Comienzan a servir el coctel. Los magnetófonos sustituyen a las cámaras. En todos los ángulos se hacen entrevistas. Son muchas las personas aquí reunidas que tienen cosas serias que decir. Veo a DAMASO ALONSO en charla con JOAQUIN CALVO SOTELO. Un poco más allá dialogan ANTONIO BUERO VALLEJO y JULIO MATIAS. ANDRES AMORES acude a todas partes. JOSE CAMON AZNAR añora la Universidad:

—Daba sus disgustos, pero también sus satisfacciones. Esa es la vida.

Le pregunto en qué ocupa ahora su tiempo libre:

—Escribo una «Filosofía del Arte».

FEDERICO SOPEÑA me presenta a ALEJANDRO MUÑOZ ALONSO:

—Aquí tiene a uno de los ganadores del premio Fraga.

Lleva gafas. Advierto que la mayor parte de los asistentes las llevan. Es lógico: la concurrencia es intelectual. Federico Sopena me cuenta la visita del Príncipe don JUAN CARLOS a la Academia de Bellas Artes:

—Ha sido un acto sencillo y emocionante. La Academia quedará espléndida tras las obras de reforma.

Encontro a ALFREDO LAFITA, que no podía estar en otra parte. No olvida sus horas en la Fundación March, a la que sigue vinculado. Saludo a don BLAS PEREZ. La pasada primavera contemplé en La Palma, su Isla, la estatua que le han erigido. Le confieso:

—Es la primera vez que hablo con un señor del que he visto la estatua.

Sonríe:

—Bueno, también tiene una PEMAN.

Sí, pero yo no la he visto. Le pregunto qué impresión da contemplar la propia estatua. Vuelve a sonreír:

—Pues le digo la verdad: aún no he tenido ocasión de verla. Ignoro qué impresión puede causar.

JOSE MARIA ALFARO se retira pronto. Quizá deba escribir su artículo del día. Es difícil escribir un artículo diario, pues exige muchas condiciones. Aprovecho una pausa de José Luis Yuste para proponerle:

—Al estilo de esta colección haría falta una «Historia del Cine». No es necesario que la edición sea tan lujosa.

La Fundación March atiende al Cine. Tengo el honor de que fuera mi libro el primero de esta especialidad que beco. Está en estudio la creación de un Centro Cultural Cinematográfico. Hablo del tema con Cruz Martínez Esteruelas:

—Usted es el ministro ideal para resolver el problema de la enseñanza del Cine.

Conoce el problema:

—Faltan todavía medios materiales para atender a su enseñanza en la Universidad. Intentaremos solucionarlo. Creo que en un tiempo próximo habrá que comenzar por enseñar esa asignatura en el Bachillerato.

Es el origen del problema actual: el Cine ha entrado en la Universidad sin pasar por otras enseñanzas previas. Sucede en todas partes. Comento con el ministro la oportunidad de un coloquio Cine-Universidad. Le interesa el asunto. Como no es cosa de retenerle, porque le solicitan, me dice:

—Envíe usted a ISMAEL MEDINA las sugerencias que estime conveniente. Buscaremos tiempo para ocuparnos del asunto.

Cruz Martínez Esteruelas sabe lo que el Cine supone en la cultura actual. Puede enfocar el tema con su habitual eficacia. A Yuste le interesa lo de la «Historia del Cine». Todo empieza a encarrilarse como es debido. Con BARTOLOME MARCH hablo de cine, pero en otro plan. Bartolomé March es un gran aficionado. Suele asistir al Festival de Cannes y ve las películas. Está al día. Cuando me refiero a un título, señala:

—He visto esa película en París. No me ha gustado.

Coincidimos. Pasamos revista a la cartelera madrileña. Retiene unos cuantos títulos.

Salgo con ALEJANDRO BERGAMO, que ha hecho tiempo entre las firmas de dos escrituras para asistir al acto. Es un hombre que actúa a plena presión. Si yo tuviera su casa de San Sebastián... Me corta:

—Pues ya lo ves. No puedo moverme del despacho.

Y nos despedimos a la puerta de su despacho. Son casi las diez.

(Alfonso Sánchez, Informaciones, 16.12.1974)



Los señores Dámaso Alonso, José Gudiol, Diego Angulo, José Camón Aznar y Joaquín Calvo-Sotelo aparecen durante la presentación en Madrid de la colección "Tierras de España", que estuvo presidida por el ministro de Educación.

PRESENTACION DE "TIERRAS DE ESPAÑA" EN BARCELONA

Presentación de los primeros volúmenes de la colección «Tierras de España», patrocinada por la «Fundación Juan March»

Están dedicados a Cataluña y Baleares

A última hora de la tarde de ayer se efectuó la solemne presentación de los dos primeros volúmenes de la colección «Tierras de España», dedicados a Cataluña y Baleares, ambiciosa empresa editorial realizada conjuntamente por la Fundación Juan March y Editorial Noguer.

A estos primeros volúmenes, en cuya edición se han tenido en cuenta hasta los más pequeños detalles, han de seguir otros 14 más, ampliamente ilustrados, destinados a mostrar casi exhaustivamente, lo esencial de la riqueza artística de las «Tierras de España», situándola en su contexto geográfico, histórico y literario.

Los autores de los dos primeros volúmenes que ayer se presentaron son don Juan Vilá Valenti, que ha tratado la parte geográfica; el historiador Juan Reglá, que desgraciadamente falleció sin poder ver terminada esta edición y José Gudiol.

Valiosas aportaciones para el estudio de Cataluña

Los autores del volumen sobre Cataluña, el primero que se dedicará a nuestra región —Cataluña, Castilla la Vieja y León y Andalucía, tendrán dos tomos cada uno— son Juan Vilá Valenti, catedrático de Geografía de la Universidad de Barcelona, autor de importantes obras que le han situado entre los más destacados geógrafos del país; Juan Reglá, recientemente fallecido, que fue un eminente profesor, muy conocido por su notable contribución a la investigación histórica; José Gudiol, historiador de arte y director del Instituto Amatller de Arte Hispánico, quien estudia en la obra el arte catalán desde el prerromano hasta el gótico, y Martín de Riquer, que hace un resumen de las aportaciones de escritores catalanes, si bien este trabajo figurará como introducción del segundo volumen sobre Cataluña.

El volumen dedicado a Baleares

Los autores del volumen sobre Barcelona son Vicente M. Rosselló Verger, catedrático de Geografía y autor de interesantes libros; Alvaro Santamaría, agregado de Historia Medieval y asimismo autor de obras sobre el medioevo mallorquín; Francisco de B. Moll, miembro numerario del «Institut d'Estudis Catalans», correspondiente de las Academias

Española y de Buenas Letras de Barcelona, y Santiago Sebastian, catedrático de arte antiguo y medieval y autor de libro sobre arquitectura mallorquina.

Generosos propósitos de la Fundación para Cataluña

Inició la presentación don Carlos March, quien dio la bienvenida a cuantos asistían al acto e hizo seguidamente un resumen de los propósitos y objetivos de la Fundación Juan March. Ciencia, Cultura y Asistencia Social son los fundamentales objetivos, indicó, y en cuanto a las realizaciones de la Fundación en Cataluña, dentro del concepto de ciencia e investigación, recordó las aportaciones concedidas al Instituto Provincial de Bioquímica Química, de la Diputación de Barcelona, y la Escuela de Patología Digestiva del Hospital de la Santa Cruz y San Pablo.

En los programas de becas en los últimos tres años, se han concedido a más de 200 becarios catalanes o domiciliados en Cataluña. También es muy importante la aportación de la Fundación a la restauración de la fachada del Monasterio de Ripoll, y anunció que dentro de pocos meses va a poder celebrarse la culminación de estos trabajos de restauración.

La Fundación está promoviendo también ahora una gran obra; el Instituto Sicológico Flor de Mayo, de la Diputación, en el que serán posible el tratamiento de ciertos casos específicos de subnormalidad y la investigación profunda también de causas de subnormalidad, así como la formación de personal especializado.

Recordó que Barcelona ha estado muy presente en las actividades de difusión cultural patrocinadas por la Fundación, y citó como las más recientes, la celebración de un ciclo de música barroca italiana, en el Palau de la Música Catalana, y la exposición itinerante «Arte 73», que estuvo abierta en el salón de El Tinell.

Finalmente, tuvo un emocionado recuerdo para el historiador Juan Reglá, fallecido antes de que apareciera el volumen con el último trabajo que realizó.

Palabras de don Gratiano Nieto y don José Gudiol

Siguió en el uso de la palabra, don Gratiano Nieto, rector de la Autónoma de Madrid, que habló en nombre de la Comisión coordinadora nombrada para llevar a cabo la ambiciosa colección cuyos primeros libros se presentaban.

El señor Nieto explicó el cuidado con que se habían escogido los autores para poder llevar a cabo una obra de tanta magnitud, con el rigor y la meticulosidad exigida, y tuvo palabras de agradecimiento para todos los colaboradores y en especial para Editorial Noguer y el impresor Fournier, de Vitoria, que ha realizado una labor extraordinaria.

Finalmente, don José Gudiol, historiador de arte, pronunció unas palabras en nombre de los autores, quien después de hacer un análisis muy completo del procedimiento de trabajo que ha utilizado para llevar a cabo su difícil labor, tuvo también frases de agradecimiento para quienes habían colaborado con él, y refiriéndose a la obra cuyos primeros volúmenes se presentaban, dijo que van a ser punto de apoyo para las nuevas generaciones de estudiosos.

Al acto asistieron los señores don Juan y don Carlos March, patronos de la Fundación que lleva su nombre; don José Luis Yuste, director gerente de la Fundación; don José Pardo, consejero delegado de Editorial Noguer; don Santiago Olives, delegado del Instituto del Libro Español en Barcelona; señor Ainaud de Lasarte, director de los museos de Barcelona, que será el autor de la parte correspondiente a historia, del segundo volumen dedicado a Cataluña; don Federico Udina, director del Museo de Historia; don José M.^o Boixareu, por el Gremio de Libreros, y otras numerosas personalidades del mundo de las artes y las letras barcelones.

PRESENTACION DE "TIERRAS DE ESPAÑA"
EN PALMA DE MALLORCA

Anoche, en el salón de conferencias del Hotel Son Vida, tuvo lugar el acto de presentación nacional de la colección «Tierras de España», serie de dieciséis volúmenes, obra de la Fundación Juan March, coeditada por Editorial Noguer.

El Presidente de la Fundación, Don Juan March Delgado, en nombre propio y también en el de su hermano Don Carlos, que ocupaba igualmente un asiento en la presidencia, pronunció unas palabras de apertura del acto del que dijo que a nadie podía extrañar que se celebrase en Mallorca, isla a la que la Fundación se halla tan íntimamente vinculada.

El Sr. March Delgado recordó precisamente las intervenciones que ha tenido la Fundación March en Mallorca y más concretamente en las Islas Baleares: no menos de doscientos becarios se han beneficiado con sus ayudas, habiendo aportado soluciones económicas, a modo de ejemplo, a la restauración del edificio Toro en Menorca, restauración del órgano de la Iglesia Santa Eulalia de Palma, concierto de música barroca alemana celebrado en el Auditorium, exposición de arte contemporáneo celebrada recientemente en La Lonja, una próxima excavación arqueológica submarina en aguas de Menorca, etc. Hizo mención también las ayudas prestadas por la Fundación al Estudio General Luliano, a escritores e investigadores isleños y también a la Obra del «Diccionario», cuyo impulsor Don Francesc de B. Moll, que tomaba asiento a su lado, podía certificar. Por último, Don Juan March Delgado invitó a Don Gratiniano Nieto a que, en nombre de la Comisión Coordinadora de la colección «Tierras de España», hiciera

una exposición de la misma.

El profesor Nieto insistió en recalcar que la presentación de la colección en el país se celebraba en Palma de Mallorca en virtud de la íntima relación de aquel genio de las finanzas con nuestra isla. Dedicó un homenaje al creador de la Fundación, don Juan March Ordinas, cuya obra supieron continuar sus hijos don Juan y don Bartolomé y mantienen bien viva los actuales cabezas visibles de la dinastía. Recordó Don Gratiniano Nieto que la idea de esta colección «Tierras de España» surgió en el transcurso de una sobremesa en la que figuraban los allí presentes Don Juan y Don Carlos March, el actual Ministro Don Cruz Martínez Esteruelas y él mismo. Lo que se fraguó entonces, un par de años atrás, era ahora un hecho, iniciado con la aparición de los dos primeros volúmenes, dedicados a Cataluña y Baleares. Se refirió a cuantos han intervenido en la redacción y preparación de esta gigantesca obra, especialmente a aquellos que han trabajado en el volumen dedicado a nuestras islas: Don Vicente M. Rosselló Verger, Catedrático de Geografía; Don Alvaro Santamaría, Profesor de Historia Medieval; Don Santiago Sebastián, Catedrático de Arte; y Don Francesc de B. Moll, cuya labor en lingüística es sobradamente conocida entre nosotros.

El profesor Moll puso fin a los parlamentos hablando en nombre de los autores del volumen dedicado a Baleares. Hizo una exposición de la obra realizada y acabó invitando a la Fundación March a continuar apoyando obras similares y muy especialmente aquellas que se refieran a trabajos de investigación.

Por último, en los salones del hotel, fue servido un ape-

ritivo.

Los dos primeros volúmenes de la colección «Tierras de España», que tuvimos oportunidad de ojear en el acto que reseñamos, se acabaron de imprimir el pasado 30 de noviembre y están dedicados como ya hemos dicho a Cataluña y Baleares. Sucesivamente irán apareciendo nuevos volúmenes dedicados a las dos Castillas, país Vasco-Navarro, Andalucía, Valencia, Canarias, etc. hasta completar los dieciséis que conforman la colección. El volumen dedicado a Baleares lleva en su portada una reproducción magnífica del Angel Custodio, de la Lonja de Palma, obra de Guillem Sagrera. Doscientos diecisiete gráficos en su mayoría originales y en color adornan las trescientas setenta páginas del volumen. Lo mismo que el resto de la colección se vende al público a 2.500 ptas. ejemplar.

Por lo explicado en el acto de presentación, la colección «Tierras de España», se centra en el amplio estudio del arte en cada región, precedido de unas breves introducciones a la geografía, historia y literatura que lo explican y condicionan.

Los textos han sido redactados por más de sesenta especialistas. Se ha realizado un gran esfuerzo para ofrecer unas ilustraciones de primera calidad, rigurosamente seleccionadas por su belleza o significado cultural y cuidadosamente impresas.

El título «Tierras de España» no alude a un puro ámbito geográfico sino al escenario histórico de la actividad creadora de unos hombres. La colección intenta ofrecer, con la debida dignidad, una visión amplia del legado artístico y cultural de nuestro país.

PABLO LLULL

 CONVOCATORIA DE BECAS PARA 1975

Se han convocado las becas de creación literaria, artística y musical y las de estudios científicos y técnicos, tanto en España como en el extranjero, para el año 1975. Las de España = tendrán una dotación de 18.000 pesetas mensuales, y las del = extranjero una cantidad calculada a razón de 500 dólares mensuales o su equivalente en la moneda del país de destino, más el importe de la matrícula, los gastos de viaje de ida y vuelta y 5.000 pesetas por cada mes dedicado en el extranjero a = los trabajos propios de la beca. Esta última cantidad se hará efectiva tras la aprobación del trabajo final objeto de la beca y la reincorporación inmediata del becario a sus tareas -- profesionales en España. A las becas en el extranjero podrán optar todos los españoles residentes y domiciliados en España.

Podrá presentarse una solicitud por cada solicitante y para = un solo departamento , en las oficinas de la Fundación, calle de Castelló, 71, Madrid-6, antes del 31 de enero de 1975 para las becas en España, y del 15 de marzo para las del extranjero. Los jurados emitirán su fallo antes del 30 de junio de -- 1975. Las becas son indivisibles y se concederán individualmente a personas físicas.

Las becas de creación literaria, artística y musical en España, destinadas fundamentalmente a estimular la aparición de = nuevos valores en los respectivos campos, tendrán por objeto la realización de trabajos para la creación de obras de literatura (prosa, lírica y teatro), arte (pintura, escultura y = otras aportaciones de las artes plásticas) y música (composición). Podrán optar todos los españoles con experiencias o -- iniciación suficiente en el campo al que concurren. En el caso de becas en el extranjero se justificará la necesidad de = crear en el país elegido la obra objeto de la beca.

Las de estudios científicos y técnicos serán para la realización de trabajos de Filosofía; Música; Matemáticas; Física; = Química; Medicina, Farmacia y Veterinaria; Economía; Arquitectura y Urbanismo, e Ingeniería, en el extranjero; y además de = los citados, los de Teología, Historia, Literatura y Filología, Artes Plásticas, Biología, Geología, Ciencias Agrarias, Derecho, Ciencias Sociales y Comunicación Social para las becas en España. El solicitante deberá estar en posesión de un título superior en facultades universitarias, escuelas o centros superiores. Se prevé una dotación de hasta diez mil pesetas mensuales para los centros y laboratorios españoles donde se desarrollen los trabajos de los becarios en algunas materias, como Física, Química, Matemáticas, Biología, Geología, Ciencias Agrarias, Medicina, Farmacia y Veterinaria e Ingeniería.

ESTUDIOS E INVESTIGACIONES

TRABAJOS FINALES APROBADOS

FILOSOFIA

- Antonio Escohotado Espinosa
"Realismo e idealismo (Ensayo crítico sobre la lógica de Hegel)"
- Juan Igartúa Salaverria
"Método estructural y método histórico en la antropología = de Levi-Strauss"
Centro de trabajo: Instituto Superior de Filosofía. Universidad de Lovaina (Bélgica).
- Jesús Izaguirre Iruretagoyena
"La metafísica de artista del joven Nietzsche"
Centro de trabajo: Universidad de Würzburg. (Alemania Occidental).
- Diego Núñez Ruíz
"La filosofía positiva en España (Ultimo tercio del siglo = XIX)"

TEOLOGIA

- Jesús Luis Cunchillos Ylarri
"Los Angeles en el Antiguo Testamento"
Centro de trabajo: Departamento de Historia Religiosa del = College de France y Departamento de Teología del Institut Catholique de París (Francia).
- Alfonso Pérez Laborda y Pérez de Rada
"Discusión sobre la invención del cálculo infinitesimal entre Newton y Leibniz"
Centro de trabajo: Facultad de Teología de la Universidad = Católica de Lovaina (Bélgica).

MATEMATICAS

- Gonzalo Alló Ayala
"Juegos bipersonales de suma nula en el estudio del problema general de la decisión"
- Antonio Maurandi Guirado
"Una aplicación del método de las perturbaciones singulares a sistemas de ecuaciones en derivadas parciales"

FISICA

- Enrique Louis Cereceda
"Estados electrónicos de superficie en compuestos iónicos"
- Javier Tejada Palacios
"Aplicación de la espectroscopía Mossbauer al estudio del =
hierro en proteínas y obtención de muestras de óxido de co
balto que emitan sólo la línea Mossbauer correspondiente =
al ión ferroso para el estudio de fases de la estructura =
interna de hemoglobina"
Centro de trabajo: Departamento de Física de la Universidad
Técnica de Munich (Alemania).

QUIMICA

- Pedro Sánchez Batanero
"Estudio analítico-físico-químico del wolfranato de circo--
nio y su aplicación al estudio de los equilibrios de inter
cambio iónico y separación cromatográfica de los cationes
Ca (II), Sr (II), Ba (II), Zn (II) y Cd (II) en medios acuo
sos y semiacuosos"

BIOLOGIA

- Dolores Blasco Font de Rubinat
"Estudio de las variaciones de clorofila A y nitrato reduc-
tasa en la región de afloramiento de la Baja California"
Centro de trabajo: Departamento de Oceanografía de la Uni--
versidad de Washington (Estados Unidos).
- Ramón Reyes Bori
"Caracterización fisicoquímica y funcional de proteínas de
la subunidad 60S de ribosomas de mamíferos"

GEOLOGIA

- Rafael Arana Castillo
"Estudio mineralógico de los yacimientos filonianos de Sie-
rra Nevada y su relación con la tectónica bética"
- Jorge Carreras Planells
"Curso de geología estructural y mecánica de rocas"
Centro de trabajo: Departamento de Geología del Imperial Co
llege of Science and Technology de Londres (Inglaterra).
- Pedro Herranz Araujo
"Estudio geológico del sur de las Sierras de Hornachos (Ba-
dajoz)"

CIENCIAS AGRARIAS

- Luis Miguel Martín Martín
"Estudio de las técnicas de mejora aplicadas a los trigos =
duros"
Centro de trabajo: Centro Internacional de Mejoramiento de
Maiz y Trigo (CIMMYT) de Méjico.

- Francisco Javier Martínez Vassallo
"The effect of chromosome structural rearrangements and --
biochemical polymorphisms on sternopleural bristle score =
in Drosophila melanogaster"
Centro de trabajo: Departamento de Genética de la Universi-
dad de Edimburgo (Escocia)

ARQUITECTURA Y URBANISMO

- Luis Banet López de Rego
"Modelo de simulación automatizada para el diseño de nuevas
ciudades"
- Mario José Gaviria Labarta
"Estudio ecológico de las concentraciones urbanísticas crea-
das en España durante los últimos años como centros recep-
tores de turismo" (Programa de Investigación)

LITERATURA Y FILOLOGIA (Creación)

- Mariano Antolín Rato
"De vulgari Zyklon B manifestante". (Novela)

ARTES PLASTICAS (Creación)

- José Luis Alexanco Pacheco
"Ambiente animado". (Obras plásticas)
- Andrés Barajas Díaz
"El hombre, su mundo actual, su sentido íntimo dentro del =
mismo". (Pintura)

AVANCES DE TRABAJO

Asimismo se han dictaminado 30 informes sobre los avances de trabajo enviados por los Becarios a la Fundación. De ellos 21 corresponden a España y 9 al extranjero.

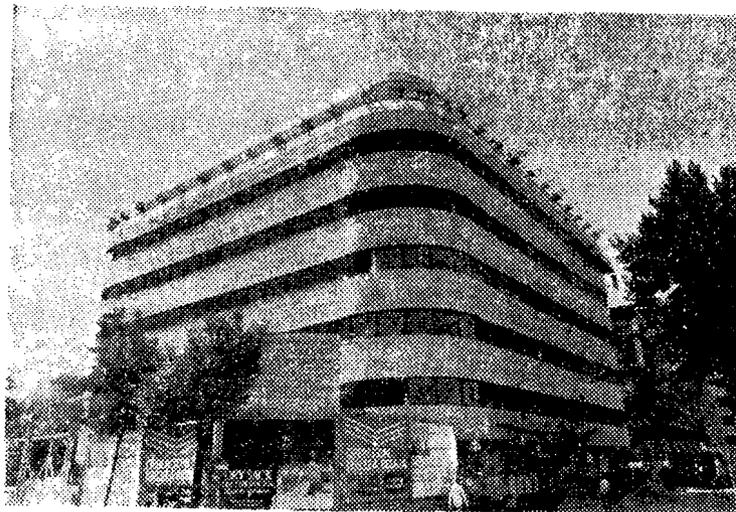
DE NOTABLE DESARROLLO

- El próximo año se inaugura el nuevo edificio de su sede.
- Conferencias, conciertos para niños, seminarios científicos y publicaciones son algunas de sus actividades para el próximo curso.
- Una labor cultural desarrollada a todos los niveles.

A principios del próximo año será inaugurado el nuevo edificio donde tendrá su sede la Fundación Juan March. Tres esculturas de Chillida, Pablo Serrano y Berrocal adornarán el edificio, que constituye una auténtica joya arquitectónica.

Con la ampliación de su sede, la Fundación Juan March va a ampliar también su ya dilatado programa de actuación en los diversos campos culturales. De todos es conocida una de las labores tenidas como fundamentales por esta Fundación: la

concesión de becas para el desarrollo de la investigación en los distintos campos de la cultura y la ciencia. Para el próximo curso, el programa de actividades a desarrollar es ambicioso y contendrá una serie de innovaciones de gran trascendencia cultural. Conferencias, conciertos, exposiciones, seminarios científicos, cursos para universitarios, actividades teatrales y cinematográficas se darán cita en las modernas instalaciones del nuevo edificio.



Nuevo edificio de la Fundación Juan March en Castelló-Padilla

Introducir al niño en el mundo de la música

Una de las facetas culturales más importantes, al menos a la que se quiere dotar de gran predilección en el próximo curso, es la dedicada a los niños. Varias actividades de carácter infantil se van a ir desarrollando progresivamente; pero, sin lugar a dudas, uno de los mayores aciertos lo constituye la serie de conciertos que se va a dar para alumnos de enseñanza secundaria, a fin de introducirlos en el mundo de la música clásica.

A estos conciertos se irá invitando a los chicos de los distintos colegios e institutos, y se estima que a lo largo del próximo curso podrán pasar por este aula de música unos cinco mil muchachos.

También para los mayores está programada una serie de conciertos, en los que los mismos intérpretes, junto con críticos especializados, explicarán su obra y entablarán un coloquio sobre las obras a interpretar. Entre las actuaciones previstas destaca el ciclo de música contemporánea española, conciertos dedicados a la obra de Luis de Pablo, Carmelo Bernaola, Tomás Marco y Cristóbal Halffter.

UNA MAGNIFICA EXPOSICION DE ARTE CONTEMPORANEO

La planta baja del nuevo edificio de la Fundación Juan March estará dedicada, en una de sus partes, a exposiciones artísticas, que se iniciarán con la de arte español contemporáneo denominada Arte 73. Esta ex-

posición itinerante ha recorrido ya con buen éxito varios países de Europa y algunas provincias españolas. Ochenta y una obras de 41 pintores y escultores componen esta exposición, que constituye una auténtica y valiosa muestra de la situación actual de nuestro arte.

Otros actos culturales que se prevén celebrar el próximo curso componen una síntesis de la actualidad cultural. Se celebrarán varios seminarios científicos y un ciclo sobre novela española contemporánea. Con especial cuidado se está preparando la celebración del centenario de Antonio Machado, mediante iniciativas que, en su momento, llamarán mucho la atención.

La sección de publicaciones, un gran despliegue cultural

Todo esto forma parte del Servicio de Actividades Culturales, del que es director don Andrés Amorós. Dentro de él destaca, por su amplia proyección cultural, la sección de publicaciones. En coedición con distintas editoriales, se publican varias colecciones de alto nivel cultural. Recordemos algunas:

- **Colección Monografías** recoge algunos de los trabajos realizados por los becarios de la Fundación.
- **Tierras de España**, monumental colección dedicada al arte, la literatura, la geografía y la historia de las distintas regiones españolas. Está ampliamente ilustrada y los textos corresponden a unos sesenta especialistas. Los dos primeros tomos, dedicados a Cataluña y Baleares, se presentarán al público dentro de unos días.

Dentro de la gran colección de ediciones críticas "Fuentes literarias de las lenguas hispánicas" hay que destacar la del **Libro de Apolonio**, realizada por Manuel Alvar, elegido hace poco académico de la Lengua, que aparecerá en breve.

Se están preparando ya dos colecciones de bolsillo, dedicadas a los temas fundamentales de nuestra historia y literatura: "Estudios históricos españoles" y "Pensamiento literario español".

El "Boletín Informativo" mensual contiene un ensayo sobre un tema monográfico que se mantiene a lo largo del año, noticias de la Fundación, información científica, cultural y artística. Además, se edita una hoja informativa de literatura y filología, con destino a los centros universitarios de enseñanza del español en el extranjero.

Con esta serie de proyectos culturales para el próximo curso, que coincidirán con la inauguración de su nueva sede, la Fundación Juan March continúa su línea de servicio a la cultura nacional. Me he referido hoy sólo a su Servicio de Actividades Culturales. Junto a todo ello, no cabe olvidar los programas de investigación, estudios especiales en el extranjero, becas en España y en el extranjero y otras facetas de asist. social.

PUBLICACIONES

COLECCION "TIERRAS DE ESPAÑA"

Para mayor conocimiento de esta Colección y como complemento de la noticia de su presentación al público = (pág. 426), ofrecemos a continuación el texto difundido por Editorial Noguer.

La cultura española posee una diversidad que es una de las bases de su riqueza. Partiendo de esa realidad, esta colección pretende ofrecer un mosaico de las distintas regiones españolas. A cada una se dedicará un volumen o, en algunos casos especiales (Cataluña, Castilla La Vieja y León, y Andalucía) -- dos tomos.

La colección se centra en el amplio estudio del arte en cada región, precedido de unas breves introducciones a la geografía, historia y literatura que lo explican y condicionan.

Los textos han sido redactados por más de sesenta especialistas. Se ha realizado un gran esfuerzo para ofrecer unas ilustraciones de primera calidad, rigurosamente seleccionadas por su belleza o significado cultural y cuidadosamente impresas.

El título, "Tierras de España" no alude a un puro ámbito geográfico sino al escenario histórico de la actividad creadora de unos hombres. Esta colección intenta ofrecer, con la debida dignidad, una visión amplia del legado artístico y cultural de esa "hermosa tierra de España" que cantó Antonio Machado.

La colección constará de 16 volúmenes con un formato de 23,5x 0,30. Están ampliamente ilustrados en color y blanco y negro, y encuadrados en tela. Precio de venta al público: 2.500Pts. Es una colección de la Fundación Juan March coeditada por Editorial Noguer.

En los dos primeros volúmenes, que ahora aparecen, han colaborado los siguientes especialistas:

CATALUÑA I

En este primer volumen de los dos dedicados a Cataluña, han colaborado:

Juan Vilá Valentí, catedrático de Geografía de la Universidad de Barcelona, autor de importantes obras que le han situado entre los más destacados geógrafos del país.

Juan Reglá, recientemente fallecido, fue un eminente Profesor, muy conocido por su notable contribución a la investigación histórica.

José Gudiol, historiados del arte y Director del Instituto --
Amatller de Arte Hispánico, estudia el arte catalán desde el
prerromano hasta el gótico.

BALEARES

Han colaborado en este volumen los siguientes especialistas:

Vicente M. Rosselló Verger, Catedrático de Geografía y autor
de los siguientes libros: Mallorca, El sur y el sureste, El =
litoral valenciá y Evolución urbana de Murcia.

Alvaro Santamaría, Agregado de Historia Medieval y autor de =
los libros: Mallorca en la primera mitad del siglo XV, Mallor- =
ca del Medievo de la Modernidad y Alfonso el Magnánimo y el =
levantamiento foráneo de Mallorca.

Francisco de B. Moll, miembro numerario del "Instituto d'Estu
dis Catalans", correspondiente de la Real Academia Española y
de la Academia de Buenas Letras de Barcelona y Doctor "hono--
ris causa" por la Universidad de Basilea. Entre sus numerosas
publicaciones destaca el Diccionario Catalá-Valenciá-Balear.

Santiago Sebastián, Catedrático de Arte Antiguo y Medieval, =
autor de Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea y =
fundador de la revista Traza y Baza (Cuadernos Hispanos de --
Simbología).

Próximos volúmenes: CATALUÑA II y GALICIA.

"RELIGIOSIDAD Y SEXUALIDAD"

Colección "Monografías"

CON este título podrían escribirse muchas cosas. Por ejemplo, un tratado completo de «moralina» al uso. O un intento de profundización psicológico-teológica.

Con este título, el profesor Efigenio Amezúa-Ortega ha escrito un libro espléndido y difícil, que a ratos sabe a poco, inevitablemente a poco porque está lleno de sugerencias que uno desearía ver completadas. Y lo que acabo de decir no es una denuncia de defectos, sino un reconocimiento de valores, conste.

Editado por Publicaciones de la Fundación Juan March (Madrid, 1974, 205 págs.), el estudio del profesor Amezúa-Ortega es una gran aportación, desde perspectivas poco frecuentes, al análisis de estas dos realidades tantas veces enfrentadas artificialmente por la ignorancia o la frivolidad: religiosidad y sexualidad. El primer gran acierto del libro es enfocar el estudio de la religiosidad y sexualidad, unificándolas en su raíz como «polarizantes de los tiempos fuertes de la única estructura de alianza dialógica que nosotros resumimos en la fórmula "yo-tú" como fenómeno totalizante de la existencia personal», (pág. 12).

Amezúa-Ortega conoce muy bien el psicoanálisis, conoce a Freud, conoce el estructuralismo y todas las demás modernas aportaciones de la cultura contemporánea y es un entusiasta lúcido —«rara avis»—, tanto como para aprovechar justamente esas perspectivas en el estudio de algo tan manoseado, como religiosidad y sexualidad desde compartimientos moralizantes y supuestamente teológicos. Siempre se ha considerado la filosofía como ayuda —«ancilla», la llamaban un poco desconsideradamente— para los estudios teológicos. Y uno nunca supo muy bien por qué no había de emplearse también la psicología, los estudios de lenguaje, etc., acudiendo a los más recientes «inventos», de esas ciencias. Amezúa lo hace, y lo hace con ponderación y sabiduría. Por ello es un gozo especial leer sus reflexiones que dan una vuelta completa de novedad inteligente a tantas cosas mil veces dichas con espíritu cansino y repetidor.

UN ESTUDIO IMPORTANTE

Los clásicos de estos estudios, habituados al empleo sistemático de «las fuerzas del orden» para analizar el fenómeno humano en toda su complejidad, para estudiar al hombre frente a sus propios valores y frente a la trascendencia más absoluta, podrían temer peligrosos «desmades» cuando se ota tantas veces a Freud, a Lacan, a Ricoeur o a Levi-Strauss, como lo hace el autor de este libro. Pero el respetuosísimo tino con que lo hace liberan en seguida al bienintencionado lector de toda sospecha. Amezúa-Ortega sabe mantenerse en un equilibrio que le hacen escribir, por ejemplo: «Hemos salido de un moralismo de censura en que el sujeto no existía más que como víctima, y estamos entrando en un biologismo científico en el que la sexualidad, más que ternura compartida en la relación interpersonal, es degradada en una organología biológico-médica...» Esto, en cuanto a la sexualidad. Y algo similar con relación a la religiosidad. Hemos terminado con la llamada alienación religiosa hecha de lega-

lismo sermonario y de hipocresía tolerada y tolerante para entrar en el desamparo de la desacralización radical con la abolición de la gratitud orante y la sinceridad alianzal. Hemos abolido el vasado, y el futuro no está aún perfilado» (pág. 72). El diagnóstico es perfecto. Y toda reconstrucción debe arrancar de tal diagnóstico. Por eso este libro es de «re-composición», de «recapitulación», pero haciendo acopio de todo material «profano» que, paradójicamente, viene a dar luz a la sacralidad.

Los conceptos de «degradación» de lo religioso y lo sexual son manejados por Amezúa con rara sapiencia y de ellos parten algunos de los mejores hallazgos del libro. Sin afanes de curallodo, pero con valentía científica, Amezúa propone una especie de «vuelta a los orígenes» (vuelta a lo alianzal en religión y a la ternura en sexualidad) que puede perfectamente inscribirse en las mejores y más modernas corrientes de la espiritualidad contemporánea.

El lenguaje empleado por Amezúa-Ortega no es de fácil asimilación para el lector corriente (aunque, ¿quién es el lector «corriente»?). Es un lenguaje lleno de expresiones y conceptos científicos, extraídos de los renovadores científicos más recientes, que ciertamente suponen un obstáculo para el lector poco avezado. A cambio garantizan una mayor precisión, un imprescindible rigor. Vaya lo uno por lo otro. (Aparte de que cuando el profesor Efigenio Amezúa-Ortega emplea otro escaparate para sus reflexiones, como puede ser la Prensa periódica, se cuida muy bien de todo esoterismo. Y lo digo porque soy lector atento de sus artículos de Prensa sobre sexualidad, en los que se dicen muchas cosas necesarias.)

Sería tonta vanidad asegurar que me he leído de un tirón este libro. No es para leerlo de ningún tirón. Lo he leído despaciosamente, volviendo páginas más de una vez, porque no es de lectura fácil. Pero compensa tanto como para poder escribir ahora que estamos, con sus limitaciones, ante un estudio muy importante y serio, ante una de las mejores aportaciones españolas de hoy al análisis de la religiosidad y sexualidad consideradas, como debe ser, con afán unificador, desmitificador y lleno de claridades. Un gran libro.

"DOCE ENSAYOS SOBRE EL LENGUAJE"

El libro colectivo Doce ensayos sobre el lenguaje, de la colección Bionduero, presenta un completo conjunto de estudios sobre uno de los temas que han adquirido mayor proyección y relevancia en nuestro tiempo desde ángulos y perspectivas que procuran examinarlo en la pluralidad de sus dimensiones científicas y sociales.

(Gustavo Fabra, Informaciones
Suplemento de Artes y Letras,
19.12.74)

(Bernardino M. Hernando,
Informaciones, Suplemento de
Artes y Letras, 19.12.74)

INFORMACION CIENTIFICA CULTURAL Y ARTISTICA

TEMAS CULTURALES

LUZ SOBRE LA FIGURA DE ORTEGA Y GASSET

El académico Antonio Tovar ha escrito un artículo sobre un epistolario de Ortega y Gasset, reunido por Paulino Garrigori (Madrid, Revista de Occidente, 1974). De este artículo extractamos los siguientes párrafos.

En este breve epistolario tenemos puntos esenciales de una vida: desde el joven José Ortega que a sus 22 años se dirigía desde Leipzig a Navarro Ledesma, hasta el Ortega y Gasset amenazado por las catástrofes de su mundo mientras escribe cartas galantes y desveladas a Victoria Ocampo. La carrera casi entera, a falta sólo del desazonado final, de un hombre y de un escritor, siempre llamado a enseñar a su país, a dirigir y estimular la cultura de su lengua nativa, a ser un maestro de generaciones.

Ya en las primeras cartas a Navarro Ledesma se pregunta cómo se puede ser filósofo en el siglo que comienza. "Hace falta = mantener siempre el espíritu a temperatura filosófica y no -- ser un erudito o un mero botánico o geólogo".

Un número relativamente corto de cartas, admirablemente redactadas, traen la palpitación de la vida, desde la juventud al comienzo, apresurado por la enfermedad y la desgracia, de la vejez. Desde 1904 hasta 1949 poseemos en estas páginas confesiones de un pensador comunicativo y, en el más etimológico = sentido de la palabra, sim-pático, capaz de ponerse en el lugar de su corresponsal, de acomodarse a sus pasiones y aficciones del ánimo.

En la áspera y pobre vida madrileña en la que luchan por afirmarse Baroja, Azorín y Maeztu, el joven Ortega da consejos a Francisco Navarro Ledesma, autor de la mejor biografía del -- Manco de Lepanto. Pero Ortega había salido de España para buscar cimiento nuevo a la existencia y para "dar un aparente pa^oso hacia atrás en ese escepticismo nuestro que nos parece el colmo y non plus de lo inteligente, agudo y del lado de allá". Como aspirante declarado a "educador" proclamaba: "No pienso como se piensa hoy en España: -Aquí hemos venido a pasar el = rato".

En sus confidencias a Navarro Ledesma le confiesa su deslumbramiento ante Leipzig.

Pero su inquietud pasaba después por el aula de Wundt, y a los pocos años, desde Marburgo ya, mientras veía las limitaciones de su maestro Natorp, le manifestaba a Unamuno que estudiaba matemáticas, atraído en fecha tan temprana por la física teórica.

Unos años más tarde Ortega publicaría sus Meditaciones del Quijote, sobre el ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes, que cantara en su prosa el malogrado Navarro Ledesma, y sobre el otro ingenioso hidalgo don Quijote, comentado por Unamuno de una manera que a Ortega no le llenaba del todo, con su exégesis obligada y su conversión del Quijote en un libro severo.

Con Unamuno la correspondencia refleja la relación entre los dos grandes hombres del pensamiento español de la época, sin las inevitables nubes que a veces la empañaron. Ortega no podía menos de rebelarse contra la unamunesca paradoja de que "no hace falta saber = para pensar": "ese misticismo -le escribía al rector de Salamanca- no me convence; me parece una cosa como musgo, que tapiza poco a poco las almas = un poco solitarias como la de usted, = excesivamente íntimas (no se indigne) y preocupadas del bien y del mal del vicio intelectualista". En las cartas del joven Ortega está la conciencia madrileña de atraer a todo el mundo a Madrid, complicada con el plan reformador de dar en España a cada uno su papel. El Unamuno que escribía por entonces su Tratado del amor de Dios, que luego se convertiría en el Sentimiento trágico, tenía que pasar a ser el profesor de Psicología de la religión en una renovada Universidad madrileña, -- que al fin empezara a parecerse a aquellas alemanas donde Ortega oía lecciones y buscaba libros, también para informar a su corresponsal, en los ficheros de las bibliotecas. En su admiración, hay cartas a Unamuno que se quedaron al fin sin enviar. Pero cuando Unamuno fue derribado de su sillón rectoral, allí estuvo otra vez Ortega entusiasta a su lado, lleno de respeto.

En la correspondencia con Ernst Robert Curtius, que comienza con motivo del artículo que el sabio romanista escribió sobre

Los libros más vendidos en noviembre

MADRID.—Según la encuesta realizada por el Instituto Nacional del Libro Español, entre sesenta y seis librerías de treinta y cinco provincias, los libros de mayor venta durante el pasado mes de noviembre han sido los siguientes:

- 1, "Confieso que he vivido" (Memorias), de Pablo Neruda. Editorial Seix Barral.
- 2, "Icaria, Icaria...", de Xavier Benguerel. Editorial Planeta.
- 3, "Historia básica de la España actual", de Ricardo de la Cierva. Editorial Planeta.
- 4, "El exorcista", de William Peter Blatty. Edit. Plaza-Janés.
- 5, "Gran café", de Pedro de Lorenzo. Editorial Planeta.
- 6, "Serpico", de Peter Maas. Editorial Grijalbo.
- 7, "Los perros de la guerra", de Frederick Forsythe. Editorial Plaza-Janés.
- 8, "La palabra", de Irving Wallace. Editorial Grijalbo.
- 9, "¡Viven!", de Pier Paul Read. Editorial Noguer.
- 10, "Los vi morir", de Sven Hassel. Editorial Plaza-Janés.

(Ya, 26.12.74)

él en la Neue Rundschau, tenemos un poco la historia de las = relaciones de Ortega con el mundo intelectual alemán en los = largos años en que estuvo sin volver a Alemania. Desde las -- traducciones alemanas de libros de Ortega hasta el eco que -- allí podía encontrar la empresa del Instituto de Humanidades, y desde la exposición de lo que podía ser una filología interpretativa nueva hasta la desilusión de ver, en la última carta, que Curtius se distanciaba de él.

Las cartas a Victoria Ocampo, publicadas con algunas supresiones por ella en Sur (1965), nos muestran al Ortega de los años de su mayor prestigio, fecundidad e influencia, tras su viaje a Buenos Aires y en medio del Madrid en crisis política y social de 1930. Con alegría le comunica a Victoria Ocampo sus = triunfos, su sueño de escribir sobre la razón vital, su curso público en la Universidad... Después asoma en esta correspondencia la inquietud de la guerra civil, el primer refugio en Portugal, adonde tendría que volver... Pero antes, en el momento inspirado de 1930, confiaba a su amiga lo que veía proféticamente venir: "Toda la vida actual está en sus últimos = minutos y rápidamente se incorpora otro tipo de vida radicalmente distinto... Victoria, el cambio aun de aspecto que el = mundo va a sufrir en cuatro o cinco años va a ser fantásti- = co..."

Cuatro figuras al lado de Ortega: y a través de ellas la España de su juventud, en su confidente Navarro Ledesma y en el = maestro Miguel de Unamuno, que había que ganar para la causa, y los dos países con los que Ortega tuvo fuera de ella más relación y afinidad: la Alemania de las cartas a Curtius y la = Argentina recordada en la correspondencia con Victoria Ocampo. Y nuevas facetas del alma de José Ortega y Gasset, abierta, = generosa, entusiasta, ansiosa de mejor fortuna.

(Antonio Tovar, Gaceta Ilustrada, nº 949, 15.12.74)

Asimismo, la Revista de Occidente ha dedicadõ un número monográfico a la figura y obra de su fundador José Ortega y Gasset. Los distintos trabajos abordan diversos aspectos del escritor y filósofo español, tales como su vertiente política, filosófica y estético-literaria. Reproducimos el índice de los trabajos que integran el número 140 de Noviembre de la revista, dirigido por Agustín Valle y presentado por Paulino Galagorri:

EN TORNO A ORTEGA

PAULINO GARAGORRI: *Presentación*

JOSÉ ORTEGA Y GASSET: *Discursos inéditos*

JUAN MARICHAL: *La "generación de los intelectuales" y la política (1909-1914)*

JULIÁN MARIAS: *La retracción a España del europeo Ortega*

ANTONIO RODRÍGUEZ HUÉSCAR: *Para una teoría de la posibilidad basada en el pensamiento de Ortega*

FRANCISCO AYALA: *Ortega y Gasset, crítico literario*

NELSON R. ORRINGER: *El goce estético en Ortega y Gasset y en Geiger*

FRANCISCO SANABRIA MARTÍN: *Hablar, decir, comunicar.*

CIENCIA

EL PAPEL DE LA CIENCIA

La simiente de la ciencia es el deseo de saber. Pero cada paso en el sendero del saber es un misterio; hay lo menos tres distintos colores de senderos: el que desea saber para hacer; el que desea saber para saber, y el que desea saber para jugar. Del primero salen las artes de la política y de la guerra; del tercero salen el amor y todas las artes útiles, ma-las o bellas, así como el deporte; sólo del segundo nace la ciencia, que es puro saber desinteresado.

La naturaleza desarrolla ante el hombre su inmensa pantalla, = "velo pintado", (como dijo Shelley) y los hombres sienten pronto la necesidad de ver lo que hay detrás del velo. ¿De dónde les viene a los hombres esta curiosidad?. Es probable que de la intuición de que el mundo natural es tan complejo que por fuerza ha de celar una esencia muy superior a sus meras apariencias.

La intuición de un orden universal ha debido ser una de las = primeras iluminaciones del alma humana. La ciencia nació como astronomía. La secuencia cíclica de las estaciones, la regularidad de las rotaciones estelares, todo este inmenso reloj en que vivimos han sido sin duda las causas potentes de esos dos vastos orbes del espíritu que más tarde se llamarían religión y ciencia. Los eclipses, los cometas, las tormentas, las inundaciones, los terremotos, amén de los choques entre astros, ca-tástrofes descomunales aun para nosotros hoy, serían para los primeros hombres, como tales espectáculos de desorden cósmico, fuertes incitaciones a imaginar dioses maléficos y a estudiar para saber lo que en sus actos horrendos se ocultaba.

Así se inicia una evolución bipolar de los dos modos de con-templar el universo, entre el hombre y el mundo: como objeto cuya índole real al hombre concierne desentrañar; e intuido co-mo revelación de una deidad inefable e inescrutable. En los = primeros tiempos, ambas perspectivas parecen a veces confundirse, y los dioses, que el sabio creía reclusos en un remo-to Olimpo, vuelven a mezclarse en las operaciones del saber. = Esta tendencia de lo divino a meterse en el laboratorio es -- tan pertinaz que aun en nuestros días surge donde menos se = piensa.

Los griegos de la antigüedad se dieron con entusiasmo a crear ciencia y religión, mezclándolas de tal modo que a veces, al faltarles ciencia, cubrían el vacío con religión. No de otro modo cabe considerar su idea de los cuatro elementos, que nos dan como explicación científica de los fenómenos físicos, ya que aire, fuego, agua y tierra no pasan de ser cuatro vivaces imágenes creadas por la imaginación humana. Algo por el estilo cabe decir de los poliedros regulares y aun de las esferas cristalinas que Aristóteles vio en el universo de los astros.

La historia de la ciencia se identifica con la de los esfuerzos de sus adeptos para separarla de su gemela, la religión. =

A partir del siglo XVI se inicia con los matemáticos franceses una progresiva secularización de la ciencia. Pero subsiste el problema de sus fronteras, el más delicado y espinoso de nuestra civilización.

En esta historia ocupa un lugar preeminente el gran inglés = Francisco Bacon, quien con más claridad expuso la necesidad = de separar los dominios de la religión y de la ciencia, viendo que no difieren en su polo objetivo, sino en su polo subjetivo; que no se trata de dividir el mundo entre una y otra; sino que son dos maneras distintas de mirar el mismo mundo.

Pero Bacon enarbola para su revolución intelectual una bandera inesperada: el utilitarismo. A los que predicán y aun practican el saber por el saber, les reprocha su egoísmo, ya que buscan la satisfacción propia y no la "operación", o sea, el efecto práctico para el bien común; y aspira a penetrar en el ser de las cosas para servirse de ellas.

Bacon ha sido el gran organizador del saber moderno, el gran deslindador de la ciencia y de todo lo demás, ya fuera religión, poesía, tradición o sencillamente error ya verbal, ya = de concepto. No era contrario a la religión ni a la fe, pero en la evolución de la gente sabia su insistente purificación de la actitud científica ejerció efectos favorables al ateísmo.

Por esos años Descartes cubría la unidad de todas las ciencias e intuía en todas ellas una como alma geométrica, formulando lo que hay que hacer de modo muy parecido a Bacon: frenar la fantasía, definir y medir todo lo que se pueda y con el saber de las cosas lograr poder sobre ellas. = Pero no sólo no prescinde de Dios (como lo hará Laplace), sino que, habiendo preconizado la duda de todo, afirma la existencia de Dios como el único principio = que le queda para creer en los objetos y criaturas.

A estos espíritus preclaros se debe el = desarrollo maravilloso de la ciencia en los siglos XVII a XIX, así como la tentativa de Auguste Comte de edificar una religión sobre la misma ciencia. Es probable que en la perspectiva de los dos siglos venideros se vea en el XIX el apogeo de la fe en la ciencia. Entonces se creyó que con la ciencia se lograría todo, y la prodigiosa serie de aplicaciones prácticas que desde 1800 hasta nuestros días han transformado nuestra existencia parecería justificar tan ambiciosas esperanzas.

Aún hoy se atribuyen poderes humanos a = los ordenadores o computadoras, como si estas máquinas, por asombrosas que sean, no fuesen en realidad meras creaciones = del cerebro humano. Otro tópico es dar =

PLANIFICACION DE ACTIVIDADES CIENTIFICAS

MADRID, 20. (LOGOS.) El Patronato de Investigación Científica y Técnica Juan de la Cierva ha publicado sus criterios para la planificación y programación de las actividades del organismo.

La citada planificación va orientada al establecimiento de unos criterios que sirvan de base y guía hacia las necesidades del país.

La misión del Patronato es contribuir al progreso tecnológico del país mediante la investigación y asistencia técnica con una visión realista de las necesidades nacionales y de acuerdo con la política de investigación señalada por el Gobierno.

El Patronato dedicará su potencial de trabajo a realizar actividades investigadoras y a prestar asistencia técnica a los sectores públicos y privados en forma de servicios, formación de personal, información y documentación, normalización, etcétera.

tremenda importancia a la síntesis "in vitro" de ciertas sustancias o formas orgánicas, como si todo lo que sale de la inteligencia no cayese de por sí en la esfera de lo vital. En el fondo de esa curiosa tendencia late la tensión ultisecular entre vitalistas y mecanicistas.

Descartes veía los cuerpos vivos como meras máquinas. Hoy, Monod, todavía define el cuerpo vivo como una máquina que se reproduce a sí misma. Esta frontera entre dos modos de ver la Naturaleza, acarrea a su vez dos modos de comprender la ciencia: unos ven el Universo como una máquina; otros como una inteligencia. Para aquéllos la norma es el mundo físico-químico o inorgánico, y consideran el mundo orgánico o vivo como una extensión del primero, lograda por evolución. Para los vitalistas existe una diferencia fundamental entre uno y otro mundo, que ni por asomo ha podido salvar la evolución.

Los mecanicistas, pues, consideran que si la ciencia se queda a veces en suspenso, es porque no hemos progresado bastante, pero que con el tiempo la ciencia logrará resolver todos los obstáculos que se le oponen y explicar la conducta del ser vivo como se explica la de una máquina cualquiera. Esta es la opinión más generalizada hoy y por la cual se extiende la noción de ciencias hasta abarcar no sólo la biología física, sino también la biología síquica y moral, la sociología y la historia.

Los vitalistas, por el contrario, no aceptan que se pueda pasar de lo inorgánico a lo orgánico sin hacer intervenir una inteligencia creadora. En la frontera ponen el cálculo de probabilidades, el plan preconcebido y el segundo principio de la termodinámica. El cuerpo vivo se caracteriza como un conjunto concebido en proyecto antes de realizarse, y cuyas partes carecen de sentido sin el conjunto, como la parte de cada instrumento de la partitura de una obra musical.

De esta oposición entre las dos escuelas se desprende una tendencia a dilatar el área de la ciencia en los mecanicistas y a restringirla en los vitalistas, los cuales la limitan a lo mensurable. Por eso los vitalistas consideran abusivo el uso del adjetivo "científico" a actividades a las que no cabe -- aplicarlo por no existir en ellas normas de medida. Para ellos la historia, la sociología, son todo lo más filosofías, en donde cabe opinar, pero no saber.

Así se produce la doble revolución, que en las ideas de la física realizan Planck y Einstein. El primero vuelve del revés la fórmula clásica y establece que la Naturaleza no se mueve más que a saltos. El segundo relativiza lo observado, haciéndolo depender del observador. Como consecuencia, Heisenberg formula un límite que establece un mínimo de incertidumbre en la observación física. Cuanto más sepamos de la velocidad y momento de un electrón menos sabremos del lugar donde se halla.

Las ciencias exactas se han reducido a la mera matemática, la cual viene a ser un estudio de las leyes del intelecto humano una de las formas que puede tomar la lógica. Y si la ciencia es el saber objetivo, que se impone sobre el capricho individual variable de un hombre a otro, puede, no obstante, ser un mero

capricho subjetivo, del modo de ser humano, que otro mundo de seres inteligentes no aceptaría. Así se divisa la posibilidad de una sobreciencia que reine sobre las distintas ciencias = "humanas" del Universo con la misma soberana objetividad que eleva nuestra ciencia sobre unos y otros hombres de nuestro = planeta.

Hemos relativizado, pues, la verdad, científica universal y soberana en los siglos XVIII y XIX, y a veces con matices divinos. Héla aquí reducida, primero, en su área y aun en lo que le queda urge una duda sobre si su área es lo mensurable.

Ahora bien, el Universo, frente al espíritu humano, es tan = complejo y misterioso que la ciencia, como instrumento de saber es insuficiente. A la seguridad y confianza del científico del siglo pasado ha sucedido la modestia. Hoy nos planteamos no sólo si el Universo es cognoscible, sino si es pensable.

Lo que llamamos Universo no es sino la síntesis que nos hacemos, cada uno a su modo, del conjunto de lo que nos transmiten los sentidos. Ya esto es, en sí, arduo en demasía, porque los sentidos mezclan sus impresiones con la memoria y la imaginación del que las recibe. Y además, la gama de impresiones de los sentidos tiene sus límites, variables de un ser a otro. El mundo, tal y como lo adivinamos es, pues, mucho más vasto que el que nos llega por nuestras cinco ventanas.

Es además probable que se den otras formas de comunicación con el intelecto, = formas inimaginables para nosotros, pero que podemos extrapolar. Del oído hemos creado la poesía y la música, y de la vista la arquitectura, la escultura y la pintura; si, pues, poseyésemos -- otros sentidos de que hoy carecemos, se habrían creado (y quizá se hayan creado en otros planetas) artes maravillosas = que no conocemos ni imaginar logramos. =

El conocimiento del Universo no es como el del planeta, que se ha ido ensanchando con el progreso del transporte, sino una relación del hombre con su "circunscritancia", que está de antemano condenada a no rebasar ciertos límites, algo así como una televisión en circuito cerrado. Queda mucho por descubrir, por explorar. Queda el campo libre para la religión. Pero no en vano ha erigido el hombre su asombroso edificio científico. En adelante, la religión habrá de pasar por los filtros de la razón para que los hombres la acepten. Filtros de la razón, sólo = que de una razón modesta.

(Salvador de Madariaga, Suplemento de = ABC, 1 y 8 de diciembre, 1974).

CREACION DEL CENTRO DE ESTUDIOS DE LA ENERGIA

MADRID, 10. (INFORMACIONES).—Se crea como servicio público centralizado, sin personalidad jurídica y dependiente de la Dirección General de la Energía, el Centro de Estudios de la Energía, según un decreto del Ministerio de Industria que hoy publica el «Boletín Oficial del Estado».

Las finalidades del Centro de Estudios serán: realizar los estudios necesarios para lograr la máxima reducción posible en el consumo de energía en todos los sectores consumidores; proponer las medidas precisas para moderar el consumo energético; proponer y coordinar, en colaboración con el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, las investigaciones tendentes al desarrollo de nuevas fuentes de energía y al mejor aprovechamiento de las existentes, y realizar estudios sobre la regulación y desarrollo energéticos.

La Jefatura de todos los servicios del Centro corresponderá a un director-gerente, el cual será nombrado por el presidente del Centro, cargo que corresponde al director general de la Energía.

(Informaciones, 10.12.74)

EDUCACION

UNA FORMACION CONTINUA PARA LOS PROFESORES DE UNIVERSIDAD

Resulta evidente, por lo menos para quienes profundizan en los problemas de la "formación continua", de la "educación permanente" o del "recyclage", que estas palabras o expresiones representan algo distinto, por lo cual es necesario establecer lo que la formación continua no es, antes de intentar definir lo que es o, más bien, lo que debería ser, teniendo en cuenta que nos referimos exclusivamente a su papel en el crecimiento, el desarrollo y la defensa de la personalidad y de la acción del profesor de Universidad.

Muchos profesores de enseñanza superior siguen pensando y viviendo como especialistas enclaustrados a la vez en su disciplina y en una función pedagógica en cierto aspecto mutilada, atrofiada. Para ellos, la formación permanente consiste, en suma, en actualizar sus conocimientos en el terreno que eligieron. Y en añadir que esto es ya bastante difícil y que basta para ocupar todo su tiempo disponible. Pero la evolución simultánea de nuestras mismas disciplinas, de las costumbres y de la sociedad, nos obligan a aceptar la evidencia de que el aspecto de la "formación continua" sólo representa el primer segmento de un primer círculo.

Un peligro que amenaza a los docentes-investigadores, especializados por naturaleza, es el de replegarse en su especialidad y perder así el contacto con "el conjunto de su disciplina general", solidaria de otras disciplinas, de las que a veces tiene que esperar más que de sí misma para sus más decisivos progresos. En suma, el segundo segmento -y sin duda el más importante- de la formación continua limitada al círculo de la investigación es la interdisciplinariedad.

Sin embargo, este círculo de la investigación sigue siendo también el primero de la formación continua indispensable al profesor de Universidad.

Si en otros tiempos y hasta hace poco se podía creer (equivocadamente) que el discípulo no esperaba de sus maestros más que una provisión de elevado saber, en la actualidad los estudiantes, sobre todo cuando acaban de entrar en la Universidad, exigen y esperan no sólo la aportación de ese bagaje de conocimientos, sino además y en primer lugar, una preparación para la vida de adulto bajo sus diversos aspectos fundamentales -vida personal y familiar, cultural, profesional, social y cívica-. Y si no lo exigen explícitamente, hemos de saber que es nuestro deber más estricto procurársela de la mejor manera posible, si queremos cumplir en verdad con nuestra obligación, no sólo de formadores de especialistas en ciernes en nuestra disciplina, sino de formadores de hombres responsables en el seno de una sociedad en devenir.

A este respecto, el excelente libro de Henri Hartung sobre la

formación permanente (Pour une éducation permanente, Paris, = Fayard, 1966), en donde trata de lo que denomina "educación = total", apunta a tres grandes objetivos: la armonización de = los aspectos del ser; la socialización y la esperitualización.

Una vez reconocido este triple objetivo asignado a la forma--ción universitaria, el principio es el siguiente: para que el profesor de Universidad sea capaz de asumir esta misión educativa y formadora, es preciso que sea preparado de una forma = evidentemente continua, en la medida en que el comportamiento del estudiante no deja de evolucionar al ritmo en que la so--ciedad cambia.

Se trata, pues, de definir los contornos de esta formación continua para la educación total de los estudiantes, en los órdenes mencionados por Hartung, sin olvidar, no obstante, el ordeden propiamente pedagógico.

Pero antes conviene señalar la dificultad, no del análisis, = sino de su puesta en práctica en el campo de las realidades = cotidianas.

Los profesores que enseñan en las universidades tropiezan, en mayor medida que sus colegas del primero y segundo grados, con un cierto número de obstáculos que les hacen menos aptos que cualquier otra categoría de ciudadanos para recibir esta formación continua y, sobre todo, para extraer de ahí el mejor = partido en beneficio de sus alumnos.

El profesor de Universidad, que debe hallarse constantemente al corriente de la evolución y de los progresos de su disciplina al asumir su función docente, dispone, al margen de lo que se pueda pensar, de menos tiempo de ocio que cualquier --otro para consagrarse a una formación continua en el sentido completo del término.

Otro obstáculo, de orden psicológico, es su régimen de vida = casi monástico, su apetito de saber concentrado en un determinado sector de conocimientos, la idolatría de la especialidad que engendra una angostura de perspectivas ligada a menudo a un deplorable aire de suficiencia. Añadamos a esto que no soluciona las cosas su frecuentación constante y harto exclusiva de un sector de edad -el de los estudiantes-, bastante poco representativo de la "sociedad real".

Tras estas observaciones preliminares, podemos abordar con facilidad el contenido de una formación continua adaptada a las más profundas necesidades de los profesores de Universidad.

Empecemos por el terreno didáctico. La dificultad de "la relación pedagógica" aumenta a medida que crecen los efectivos de estudiantes y, aún más, a medida que se diversifican sus orígenes, siendo sin duda el eje de los problemas universitarios.

Resulta necesario, por tanto, que el maestro se prepare para recibir al estudiante, informarle y orientarle; que le sepa = hablar, al mismo tiempo que le enseña el arte de expresarse . Deberá asimismo inculcarle el buen uso de la participación a través de una adecuada enseñanza de la dinámica de grupo.

Todo ello supone que el mismo profesor conozca a fondo, por una parte, el arte de dominar su expresión y dotarla de eficacia y, por otra, que sepa practicar respecto del grupo las técnicas de animación y del "self-control" que tiene la misión de enseñar. Mas, por desgracia, el espectáculo que tan frecuentemente proporcionan las asambleas y los consejos de Universidad muestra hasta qué punto están tan desprovistos al respecto los profesores. La introducción, aunque sea tímida, de un ensayo de participación en las comunidades universitarias aporta así un imprevisto suplemento de prueba a la urgencia de una formación continua para los maestros.

Conviene no olvidar otro aspecto de esta formación: el aprendizaje continuo y difícil, que sólo puede adquirirse gracias a una paciente experimentación del arte, de practicar un control inteligente y eficaz del saber y del valor humano de los estudiantes. Esta tarea comprende y supera considerablemente a la "docimología". Es sin duda molesto creer en la distinción de orden pedagógico y orden educativo, abarcando la formación cultural y social, corriendo el riesgo de volver a caer en el peligro denunciado al comienzo.

Una de las condiciones previas de un cambio esencial es, lógicamente, la conversión de aquéllos que tienen a su cargo la preparación de los jóvenes. Y aquí se abren dos grandes perspectivas según dos ejes, cultural y psicosocial. La formación continua debería ser, para todos los profesores de Universidad que se prestaran a ello, un medio de cultivar más a fondo su hobby que, durante las tres cuartas partes del tiempo, será de naturaleza cultural y que, como consecuencia, les convertirá ante sus alumnos en lo que el gran Pasteur llamaba añtaño "despertadores de ideas" al mismo tiempo que "alumbradores de almas".

Segunda dirección de enfoque: ¿Cuántos profesores se preocupan verdaderamente de lo que eran sus alumnos antes de llegar a ellos y, sobre todo, de lo que llegarán a ser tras haberles dejado? ¿Cuántos son realmente capaces de iniciarles en un universo profesional del que ignoran casi todo? Este será el otro objeto fundamental: tener al día el cuadro de las grandes orientaciones nacionales, de las tendencias de empleo, de las actividades de la economía. De esta manera, los profesores ya no estarán fuera del tiempo y del espacio en que se mueven y en el que deberán medirse sus discípulos.

El problema consiste en dónde hallar los medios -en tiempo, = dinero y estructuras- para estos objetivos, aunque no parecen inalcanzables por poco que se reconozca como indispensable y urgente la iniciación de una política de apertura en las universidades.

Citemos cuatro que son ya utilizados en diversos lugares: proporcionar a cada gran conjunto universitario un centro editorial, de radio-televisión y de iniciativas socio-culturales, en el que se injertarían los correspondientes institutos de formación. Esto que puede parecer un sueño para ciertos países europeos, es una realidad frecuente en las universidades norteamericanas. Digamos mejor que un centro de actividades culturales que disponga al mismo tiempo de una sala comercial de exposiciones, y situado preferentemente en la frontera entre el recinto universitario y el casco urbano, es la mejor garantía de estímulo y de educación permanente para uno y para otro.

Segundo medio ligado al precedente es la necesidad de desarrollar sistemáticamente, dentro de las propias universidades, = lugares de enseñanza y de actividades artísticas, integrando sus programas en las diversas sucesiones de cursos de formación, a título de opciones o de "unidades de valor". No se -- trata de añadir a la gama de departamentos o de institutos -- existentes un nuevo centro de estudios altamente abstractos y teóricos, sino, más bien, de abrir verdaderos laboratorios -- que sean talleres de investigación concreta y de creación.

Un tercer medio más original y realizable consistirá en pre-- ver, entre los innumerables congresos, coloquios o seminarios que se desarrollan en primavera o en el verano, la celebración de sesiones de "educación permanente", no ya exclusivamente = consagradas a los reducidos estudios de los especialistas, si no dedicadas a aspectos importantes de los problemas aquí evocados, relativos a la pedagogía en sentido amplio y a la sección cultural o psicosocial. Estas sesiones, de una duración no inferior a tres semanas, tendrían la ventaja de reunir a = cursillistas y en todos los casos a formadores de orígenes -- profesionales y de nacionalidades diferentes; nada resulta, = en efecto, tan instructivo en estas materias como los análisis de naturaleza comparativa.

Cuarto recurso, tan a menudo mencionado, es el del año sabático, que debería incluir obligatoriamente la participación en tres cursillos -de apertura interdisciplinaria, actividad cultural e iniciación socioeconómica-. Una periodicidad de cuatro años sería, indudablemente, la más eficaz.

Finalmente, el quinto recurso, posible culminación del precedente, se resume en la institución de tipos de carreras bien alternantes o bien compuestas. Esta salida es fuente segura = de enriquecimiento de los que se benefician, en cada caso, la experiencia del profesor por una parte y sus estudiantes por otra. El hecho no es tan sorprendente como pudiera parecer; = además, el investigador gana mucho cuando de vez en cuando se distancia de su especialidad, pues multiplica así las posibilidades de abordarla con una nueva perspectiva y desde un ángulo inédito.

(Gérald Antoine, Perspectivas, nº 2, 1974, pag. 187-195).

ARTE

LOS MUSEOS NO SON SOLO UNA MANERA MAS DE PASAR EL TIEMPO

El interés principal es cultural.
Necesidad de una política museal.

Pese a que el número de personas que visitan todos los años = los 800 museos de la República Federal de Alemania oscila entre 18 y 19 millones, la proporción de visitantes regulares = no pasa del 10 por ciento. El 9 por ciento no ha estado jamás en ninguno de ellos y el 20 por ciento sólo cuando eran escolares. Pero los museos modernamente acondicionados y orientados por las necesidades y el interés de los visitantes consiguen que el número de éstos se incremente anualmente en un 20 por ciento. Existe, pues, la posibilidad de que los museos en general salgan de la crisis actual.

La Comunidad Alemana de Investigación Científica presentó hace ya tres años un programa museal de urgencia. Pero la mayor parte de sus exigencias -entre las que destacaba la creación de un Instituto de Metodología Museal- no han podido convertirse todavía en realidad. La Comunidad Alemana de Investigación Científica ha vuelto a dirigirse a la opinión pública a través de un informe sobre "La situación de los museos".

Lo expertos que han redactado el informe se proponen despojar al museo de su carácter de mausoleo y quieren dejar de ser -- "una organización sobre la que pesa la obligación de guardar secreto". Pero como hace ver el profesor Heiner Treinen (Universidad de Bochum), los museos no dependen directamente, ni en su trabajo ni en su existencia, del público, al contrario de lo que ocurre con el teatro, la ópera y los conciertos. Pero, a la inversa, puede decirse también que salvo unas pocas excepciones recientes, al público no se le ofrece ninguna posibilidad de ejercer una influencia directa sobre la labor de los museos. Pese a todo, los resultados de las encuestas = demoscópicas demuestran que la mayoría reconoce sin restricciones la necesidad de los museos. Únicamente el 10 por ciento de los encuestados los consideran innecesarios.

La mayoría no juzga a los museos como una manera más de pasar el tiempo. Más de la mitad de los interrogados creen que las visitas a los museos están más bien motivadas por el deseo de cultura e información que por el de distracción o entretenimiento (6 por ciento). Aun cuando una tercera parte de los encuestados asocian al concepto de "museo" otros como "placer = estético", "contemplación" y "fin en sí", mucho más intensa = que todas esas asociaciones es la dimensión didáctica que se aprecia en cada visita.

Como ha podido comprobar Treinen tomando como base datos his-

tóricos, las visitas de escuelas y colegios a los museos no producen los resultados apetecidos -estimular visitas voluntarias posteriores- a no ser que el nivel cultural de los padres o el propio sea después alto. En otro estudio, basado en una encuesta representativa entre los visitantes a 97 museos de la República Federal, se pone con toda claridad de manifiesto la relación de dependencia que existe entre la visita a los museos y la titulación, media o superior, de los encuestados. Los universitarios y los graduados superiores constituyen el 27 por ciento de los visitantes, mientras que su participación en la población total es inferior al 5 por ciento.

De una comparación del interés por los museos con el de otras instituciones culturales se deriva para Treinen un "síndrome que está estrechamente relacionado con el ideario cultural --burgués". Quien acude con frecuencia al teatro, a la ópera o a los conciertos, visita también con frecuencia los museos. Por otra parte, la visita a los parques zoológicos, a "curiosidades" y a proyecciones de películas es algo que suelen hacer las personas que no van nunca o raramente a un museo.

Para que los museos cumplan con las esperanzas en ellos depositadas, los autores del informe de la Comunidad Alemana de Investigación Científica han formulado una serie de propuestas, entre las que figura el citado Instituto de Metodología y Didáctica Museales, así como la organización de un banco de datos para objetos de historia de la cultura, historia natural y técnica que supla la falta de cooperación entre los museos y los centros de documentación. En un Consejo Cultural a imagen y semejanza del Consejo de Educación y Ciencia ve el profesor Stephan Waetzoldt (Museos Nacionales del Patrimonio Cultural Prusiano) una posibilidad de configurar en el futuro de una manera más sistemática y eficiente la política museal en la República Federal de Alemania.

(Renate I. Mreschar, Deutscher Forschungsdienst, nº 8, 1974, p. 10-11)

