

Sumario

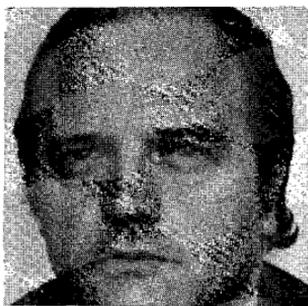
ENSAYO	3
<i>Formación del periodista</i> , por José Luis Martínez Albertos.	3
NOTICIAS DE LA FUNDACION	16
Arte	16
Exposición de Francis Bacon.	16
Ecos de la exposición de Jean Dubuffet.	18
Medalla de honor de la Academia de Bellas Artes a la Fundación.	20
Música	21
Recitales de Rostropovich.	21
Conciertos para jóvenes. Pedro Espinosa.	22
Literatura	23
Rosa Chacel y Francisco Ynduráin.	23
Lauro Olmo y García Pavón.	26
Cursos Universitarios	29
Carlos Sánchez del Río: «Fuentes energéticas futuras».	29
Alejandro Nieto: «El pensamiento burocrático».	31
Alfonso Pérez Sánchez: «Pasado, presente y futuro del Museo de El Prado».	34
Publicaciones	36
«Baleares», premio a la mejor edición de 1974.	36
Corpus documental de Carlos V.	37
Cuadernos Bibliográficos.	37
Ayudas y Becas	38
Becas de Sociología en el extranjero.	38
Becas para cursos de Derecho Internacional en La Haya.	39
Estudios e investigaciones	40
OTRAS FUNDACIONES	41
Calendario de actividades para abril	44

FORMACION DEL PERIODISTA

Por **JOSE LUIS MARTINEZ ALBERTOS**

Profesor Agregado de
Ciencias de la Información
en la Universidad Complutense.

«LA LIBERTAD de la información —explica el profesor Fattorello— no está ligada solamente a las leyes políticas del país donde la información se ejerce, sino además y principalmente a la capacidad técnica de los profesionales». Y razona esta afirmación de la siguiente manera: «A mi entender la preparación profesional es una condición de seriedad necesaria para ejercer la profesión, sobre todo porque proporciona unas garantías a la sociedad en cuyo ámbito actúa el periodista. La exigencia de una adecuada preparación del informador se desprende del derecho que tiene el lector a ser convenientemente informado. Y no puede dar buenas informaciones quien no conoce las leyes sociales que regulan el ejercicio de la información» (1).



DON JOSE LUIS MARTINEZ ALBERTOS. Profesor Agregado de Redacción Periodística en la Universidad Complutense e iniciador de la enseñanza del Periodismo en la Universidad Autónoma de Barcelona (1971-1975).

* BAJO la rúbrica de «Ensayos» el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes una colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto del tema general que se aborda a lo largo del año. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a la Ciencia, el Lenguaje, el Arte y la Historia. El tema elegido para 1976 ha sido la Prensa.

Al finalizar el año estos trabajos serán recogidos en un nuevo volumen de la *Colección Ensayos*, editada por la Fundación Juan March en colaboración con la Editorial Rioduero.

En Boletines anteriores se han publicado: *La empresa periodística; sus peculiaridades*, por Mariano Rioja, Profesor de Economía de la Empresa Periodística, *El Periodismo como profesión*, por Juan Luis Cebrián, Director de «El País» y *Función periodística del artículo literario*, por Néstor Luján, Director de «Historia y Vida».

Antes de seguir adelante es preciso hacer una aclaración de cierto contenido ideológico. A saber: tanto el enunciado del tema que me ha sido propuesto para este trabajo —«el periodista como administrador y gerente de la libertad de prensa»—, como la expresión recogida del profesor Fattorello al hablar «del derecho que tiene el lector a ser convenientemente informado», son elementos integrantes de un concreto sistema filosófico, fuera del cual estos conceptos tienen un significado distinto de aquel al que yo deseo referirme. De acuerdo con la conocida tipología de Siebert, Peterson y Schramm acerca de los sistemas de comunicación colectiva (2), al acoger estos sintagmas nos estamos moviendo plenamente dentro del campo específico de la *teoría liberal* de la prensa. En todo caso podríamos admitir que, en nuestro afán por estar al día, hemos derivado desde la fórmula originaria a su subproducto tecnocrático: la llamada *teoría de la responsabilidad social*. Pero también en este caso la plataforma ideológica es de indudable origen liberal (3).

Quiere esto decir que las consideraciones que aquí se hagan tienen sólo validez aplicadas a aquellas comunidades a las que de alguna manera se pueda calificar como democráticas, desde una perspectiva política, y como países desarrollados, desde una perspectiva social y económica. Los planteamientos acerca de la formación de los profesionales del periodismo en los países comunistas o en los países subdesarrollados responden, obviamente, a unas coordenadas diferentes. Por otra parte, como el caso español debe situarse —con todas las cautelas y distinguos que cada uno quiera aplicar— dentro del esquema delimitado por las ideas de democracia y desarrollo, las reflexiones que aquí vayan apareciendo pueden tener una dimensión de proximidad y de actualidad que las hagan ser de especial interés para mis conciudadanos, por lo menos como borrador de trabajo para empresas de mayor envergadura que este simple ensayo.

HOMBRE EN DIALOGO

El tema de la formación del periodista en el mundo occidental no es una cuestión que esté ya resuelta de acuerdo

con un criterio unánimemente aceptado. Hay muy diversas tendencias y filosofías educativas que originan a su vez múltiples tipos de centros. Quienes estén interesados en estas cuestiones deben consultar el volumen colectivo *Ciencia y enseñanza del periodismo*, en el que se ofrece una panorámica muy completa acerca del asunto (4). El profesor Fattorello, director del Instituto de Publicismo de la Universidad de Roma, resume esquemáticamente los criterios docentes que hasta ahora han prevalecido y al mismo tiempo describe cuáles son las corrientes predominantes que se están imponiendo. Como resumen del tema, el profesor italiano, de acuerdo con las orientaciones de la UNESCO, propugna que la formación de los periodistas se realice preferentemente en el seno de las Universidades en aquellos países que hayan superado ya la etapa apremiante de improvisar un personal cualificado para estos menesteres (5). Coincide este planteamiento, en líneas generales, con el del profesor Juan Beneyto: «La tendencia que se advierte en la consideración panorámica del fenómeno es claramente académica. A uno u otro nivel, con participación o no de la Universidad y de la profesión, el acervo técnico y cultural que necesita el periodista no se deja al azar. Si los Estados Unidos del Norte de América marcan la línea de la organización futura, es bien expresivo el hecho de que haya habido que frenar la proliferación de centros docentes a los que acudían los aspirantes a periodistas, señalada en 1963 la cifra de 400 instituciones de distinto grado que daban estas enseñanzas. Y de la América del Sur el número de 44 Escuelas tampoco es despreciable. Todo ello pesa en el ambiente, porque donde se desarrollan las comunicaciones informativas hay que buscar expertos». (6).

También en América del Sur, en efecto, la tendencia predominante es la de incorporar los estudios de Ciencias de la Información a las Universidades. «Se ha formado en las Universidades —según afirma el director general del Centro Internacional de Estudios Superiores de Periodismo para América Latina (CIESPAL), Quito, profesor Jorge Fernández— una conciencia sobre los fundamentos científicos de la enseñanza del periodismo; se estudia a nivel

nacional las necesidades de la enseñanza, tanto desde los aspectos intelectuales como desde los técnicos y sociológicos, a fin de dar al profesional una formación adecuada a los requerimientos de la información dedicada a sociedades en proceso dinámico de desarrollo» (7).

Sólo en Europa Occidental se registra todavía cierta resistencia, progresivamente superada, a que las Universidades den acogida a los estudios sobre periodismo y demás fenómenos de comunicación de masas. Pero también en estos mismo países europeos se está admitiendo ya, de forma casi pacífica y universal, el postulado en virtud del cual la formación de los periodistas ha de ser una tarea académica, aunque en algunos sitios no se le otorge todavía el rango universitario.

A partir de estos supuestos, hay también un considerable grado de coincidencia a la hora de repartir la formación global del periodista entre las diversas áreas de conocimientos especializados. Entre nosotros, el profesor Angel Benito ha diseñado las líneas maestras de lo que denomina «centro educativo ideal» y los cuatro aspectos básicos que deben ser tenidos en cuenta al programar los contenidos de la enseñanza: 1) Una cultura general amplia y sólida, en materias de Literatura, Historia, Geografía, Economía, Ciencias Políticas y Sociales, Derecho Internacional, etc. 2) una disciplina de la inteligencia de base filosófica; 3) un dominio científico de las técnicas del oficio, tanto en los aspectos teóricos como prácticos, y 4) un conocimiento concreto de los problemas específicos de la prensa y demás medios informativos, en los órdenes nacional e internacional: legislación de prensa, problemas de la empresa informativa, problemas laborales y profesionales, problemas políticos... (8).

Los autores especializados en estas cuestiones sobre pedagogía del periodismo se muestran prácticamente de acuerdo a la hora de parcelar los campos del saber científico que deben integrarse en una armoniosa formación del periodista. Consúltese, como comprobación, cualquiera de los dos volúmenes colectivos reseñados en la nota número 4. Personalmente, sin embargo, he preferido desde hace tiempo un viejo texto norteamericano de 1960 como

resumen inteligente y acabado acerca de esta materia: su autor, Alfred Friendly, era entonces *managing editor* del «Post and Times Herald», de Washington. Escribió Friendly hace 15 años: «Los más recientes estudios demuestran que aun entre las más técnicamente prestigiadas escuelas de periodismo, el porcentaje es de un tercio de cursos sobre materias periodísticas y dos tercios sobre artes y ciencias (...). Es preciso decir que la escuela de periodismo debe insistir en primer lugar en que el periodista en ciernes adquiera una educación amplia y universal sobre materias humanísticas (*arts and sciences*) tan profunda como sea posible. En segundo lugar habrá que proporcionarle una buena dosis de cursos específicamente relacionados con la historia y los principios de la institución en la que él se va a integrar. Es decir: tendrá que ser sometido a cursos acerca de la historia de la prensa, sus responsabilidades y sus deberes, la repercusión social de las modernas comunicaciones de masas, el papel de la opinión pública, el entorno constitucional y legal de una prensa libre. El alumno tendrá que examinar sus actividades, sus éxitos y sus fracasos, sus momentos de gloria y sus momentos de deshonra dentro de la sociedad en la que opera. Solamente en tercer lugar, y en mucho menor grado del que actualmente le conceden los profesores de periodismo, el futuro periodista debe ser equipado con una instrucción acerca de las técnicas del oficio («*how to*» *instruction*)» (9).

De estos tres aspectos, el segundo y el tercero son los específicos de las Escuelas y Facultades dedicadas a la formación de los periodistas. Pero, de ambos, el segundo es el que recientemente merece mayor atención y cuidados por parte de los centros que acometen con mentalidad actualizada la investigación y enseñanza del Periodismo como ciencia, y no simplemente como un conjunto de técnicas de oficio.

El Periodismo, en cuanto saber científico, debe ser entendido como «una *ciencia integradora* típica, como un puente giratorio desde el que parten muchas vías hacia otras disciplinas científicas y prácticas —explica una personalidad tan europea como Otto B. Roegele, director del Instituto de Ciencia Periodística de la Universidad de Munich

y director del periódico «Rheinischer Merkur»—. Es una ciencia moderna, polifacética, que labora con métodos muy diversos, que está en estrecha vinculación con los puntos de inserción de la investigación en la Historia, Literatura, Sociología, Psicología, Política y Pedagogía, así como con las evoluciones técnicas y económicas. Es, además, una ciencia eminentemente humana, ya que todo lo que investiga y enseña jamás pierde de vista al hombre, a saber, al *hombre en diálogo*, al hombre en sus condiciones de compañero en relación al tú, al hombre, tanto como individuo creador como ser social» (10).

PERIODISTAS Y MAGISTRADOS

Este enfoque acerca del objetivo que debe perseguirse en la formación de los periodistas inspira de manera inequívoca el planteamiento inicial de las actuales Facultades de Ciencias de la Información que hoy están presentes en la Universidad española. En honor de la verdad es preciso reconocer que fue el profesor Antonio Fontán, primer director del Instituto de Periodismo de la Universidad de Navarra, el introductor en España de este nuevo modo de abordar la formación de los profesionales del periodismo. Sobre un esquema anterior de carácter predominantemente profesional y técnico —esquema implantado en la Escuela de «El Debate» (1926/1936) y en la Escuela Oficial del Ministerio de Información y Turismo (1941/1974)—, el centro de Pamplona se esforzó por inculcar a sus alumnos más una *capacitación social* que el dominio de unas determinadas técnicas de oficio. Esta línea de actuación iniciada por el profesor Fontán —maestro universitario y periodista profesional— fue seguida posteriormente por su sucesor en el cargo, profesor Angel Benito, y creó un nuevo estilo pedagógico en la enseñanza del periodismo en España.

¿En qué consiste la *capacitación social* del estudiante de periodismo? Roger Clausee lo explica brevemente: «En nuestros días, la capacitación social se centra en tres con-

quistas fundamentales e indisolubles: *oficio*, que se apoya sobre los conocimientos teóricos tanto o más que sobre el dominio de unas técnicas concretas; *gran comprensión del mecanismo social* acerca de todos los sectores del pensamiento y de la acción; *sentido social*, que se adquiere tanto por un esfuerzo de la razón y de la sensibilidad como por la actuación dentro de un medio de difusión colectiva» (12). Mediante la capacitación social, así entendida, el futuro periodista aprende a incorporarse a una tarea colectiva y política, superando el riesgo de quedar aislado en un individualismo estéril muchas veces agresivo. Por el contrario, el estudiante de periodismo dedicado exclusivamente al manejo y manipulación de unas técnicas de oficio, acaba empobreciendo la visión que tiene de las cosas que le rodean al mantenerse de continuo en el marco estrecho de los pequeños cuidados de todos los días.

A modo de ejemplo aclaratorio, y si se me permite una referencia de tipo personal, este enfoque pedagógico de las enseñanzas del periodismo permite que disciplinas aparentemente técnicas y de puro manejo instrumental, como es el caso de *Redacción Periodística*, se revisten de un contenido noblemente político. La *Redacción Periodística* es aquella parcela de las Ciencias de la Comunicación colectiva que se ocupa de la forma que adoptan los mensajes informativos al plasmarse en los diferentes medios de difusión masiva. Pero esta aproximación formal al mensaje no termina en un juicio aséptico acerca de la corrección o incorrección del discurso analizado. El estudiante de periodismo debe saber que por debajo de los aspectos estrictamente formales está latiendo un problema político: el respeto al derecho del ciudadano a ser informado sin engaño ni coacción. Porque «el Derecho del Hombre a la libertad de información está garantizado cuando, además de terminados presupuestos jurídicos, la tarea de los profesionales del periodismo se realiza de acuerdo con unas normas formales que constituyen las reglas del juego precisas para que la actividad de los sujetos técnico-profesionales de la información sea respetuosa con la libertad para la adhesión o la repulsa que corresponde a los sujetos sociales de los mensajes —el público—» (13).

He escrito un poco más arriba que con este enfoque pedagógico el futuro periodista puede aprender a incorporarse a una tarea colectiva y política. Parece llegado el momento de preguntarnos cuál es esta tarea social y ciudadana para la que hay que formar a los profesionales del periodismo. La respuesta, breve y esquemática, podría ser ésta: la tarea política del periodista consiste en colaborar con los magistrados en la administración y defensa de la libertad de prensa.

DEFENSOR Y PORTAVOZ DEL HOMBRE

La libertad de información es el tesoro político que la comunidad social pone en mano de los periodistas para que la hagan valer y para que la administren prudentemente, honradamente, sabiamente. «La libertad de decir, de relatar, de pensar, no es privilegio o garantía estrictamente personal del pensador o del escritor —escribe Jorge Fernández—. Es un derecho del pueblo donado al escritor o al pensador, por ser el portavoz del pueblo. A través de los siglos ha padecido en la lucha por la libertad de conocer, discutir, juzgar, que es la libertad de expresar el pensamiento, la de dar cuenta con honestidad científica del acontecer humano. No puede hacerse mal uso de lo que tanto dolor ha costado madurar a través de los siglos» (14).

Esta libertad de información es valiosa pieza integrante de la Declaración Universal de los Derechos Humanos. «Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión» (artículo 19, texto oficial en castellano). Y en la medida en que el periodista es un administrador y gerente de este derecho humano, de ahí nace toda la responsabilidad y grandeza del quehacer periodístico.

Walter Lippmann lo ha explicado brillantemente: «No es necesario decir que en una democracia como la nuestra es de una enorme responsabilidad el acometer la tarea de

actuar sobre las noticias en estado crudo hasta hacerlas inteligibles y revelar su verdadera significación. Es ésta una responsabilidad tan grande, se presta tan fácilmente a todo tipo de resbalones que, cuando me paro a pensar sobre ello, me consuelo a mí mismo con la creencia de que nosotros somos sólo la primera generación de unos periodistas que tienen encomendada la misión de informar a una audiencia masiva acerca de un mundo que se encuentra en un período de cambio tan grande, tan profundo, tan rápido y tan sin precedentes como nunca había ocurrido hasta ahora (...). En relación con otros temas, nuestro negocio es sacar a relucir lo que está oculto bajo la superficie o más allá del horizonte, adivinar, deducir, imaginar y predecir lo que está ocurriendo dentro de nosotros, lo que estos hechos significaban ayer y lo que posiblemente podrán significar mañana. En relación con este asunto nosotros hacemos lo que se supone que cualquier ciudadano soberano puede hacer, pero que no tiene tiempo o interés para hacerlo por sí mismo. Este es nuestro trabajo. No es una profesión insignificante. Los periodistas tenemos derecho a sentir orgullo de ello y a estar gozosos de que ésta sea nuestra tarea» (15).

El derecho humano a la libertad de información es una piedra básica para entender qué sucede en el mundo y para promover los cambios necesarios que contribuyen a la mejora de este mundo nuestro. El derecho humano a la libertad de información es piedra angular para todas las demás libertades cívicas en las sociedades contemporáneas, la mejor garantía del ciudadano contra la injusticia o la arbitrariedad del Estado todopoderoso. «Cuanto más obligan las exigencias económicas y sociales al Estado a aumentar su competencia y restringir las libertades, es cada vez más necesario que la información sea ampliada y afirmada con el fin de compensar las restricciones sufridas por el individuo en otros campos. Aquel hombre cuya libertad de comerciar, de crear industrias, de establecerse donde mejor le parezca, se encuentra limitada, gracias a la libertad de información goza de la facultad de defenderse, de afirmarse, de denunciar los abusos, de intentar sacudir las tiranías» (16).

El papel del periodista en una sociedad democrática es de un protagonismo de primer grado. El informador —según ha razonado el profesor José María Desantes—, desde el momento en que su función cubre, más o menos exclusivamente, las tres exigencias fundamentales de la democracia —*instrucción* básica y permanente, *información* previa y *crítica* posterior—, tiene, entre otras, una misión pública de control. El informador es así uno de los controladores de la *res pública* (17).

El periodista ha de ser consciente, por tanto, de su papel en la sociedad. Pero, por otra parte, también ha de saber que no está sólo en la cancha de juego para asumir el papel de defensor y portavoz de los derechos del ciudadano. Otros hombres y otras instituciones trabajan conjuntamente con el periodista en la tarea de hacer un hogar digno y habitable para todos los seres humanos, sin discriminaciones de ninguna clase. En las democracias contemporáneas, este mismo papel está encomendado a los jueces, antes y por encima que a los propios periodistas. El presidente del Tribunal Supremo de los Estados Unidos de Norteamérica, Warren E. Burger, ha insistido en esa mutua dependencia que magistrados y periodistas tienen en un sistema democrático para hacer cumplir las grandes libertades cívicas recogidas en los textos constitucionales, y entre ellas la libertad de información: «Aunque jueces y periodistas no coincidan siempre sobre cada detalle, comparten la necesidad de algo muy fundamental, sin lo cual ninguno de ellos puede vivir, y que ninguno de ellos puede mantener sin el apoyo del otro. La independencia periodística y la independencia judicial han servido, hará pronto dos siglos, para mantener el excepcional sistema norteamericano de libertad ordenada». La función de mutuo apoyo al servicio de las libertades y los derechos de los ciudadanos es descrita por el magistrado Burger de la siguiente manera: «Los directores y reporteros pueden defender y demandar, pero no pueden hacer cumplir. Cuando llega la hora de prueba de los grandes derechos sobre nuestro sistema, cualesquiera que sean esos derechos, hay definitivamente dos fuerzas que en realidad cuentan, porque

la batalla final se libra en la arena donde se hace la última decisión. Esa arena es el tribunal, donde las figuras principales son los abogados y los jueces. En ese punto, los individuos pueden ser partes y testigos, pero su suerte depende de abogados competentes y animosos y de jueces independientes» (18).

EL EJEMPLO DE LOS PROFESIONALES

Termino ya. Espero haber razonado suficientemente que, en las sociedades modernas de corte liberal, el papel de los periodistas es tan decisivo dentro del sistema, que obliga a una muy cuidada formación y equipamiento intelectual de los hombres y mujeres que vayan a dedicarse a esta tarea. Reducir la educación de los periodistas a la enseñanza de un conjunto de prácticas de oficio más o menos sofisticadas y novedosas, significa no entender la importancia que los fenómenos de comunicación colectiva tienen hoy para el individuo y los grupos en las sociedades tecnificadas en las que vivimos.

La formación del periodista debe estar encaminada, básicamente, a hacerle entender su papel dentro del cuerpo social, sus atribuciones, sus limitaciones, cuáles son las fuerzas sociales que actúan como posibles instrumentos liberadores del hombre frente a las diversas manifestaciones del Poder, cuáles son las fuerzas que alienan y esclavizan hoy al ser humano... En resumen, el futuro periodista deberá aprender cuáles podrán ser sus posibles enemigos y cuáles sus posibles aliados en el esfuerzo común para que la Humanidad siga adelante por el camino de su autoafirmación plena y responsable... El periodista, así entendido, puede —y en ocasiones debe— ser un combatiente al servicio de los más débiles.

¿Cómo se alcanza esta meta? Sería utópico pretender que este objetivo se logre en todos los casos por el simple paso de los alumnos por las aulas de la Universidad. No obstante, en la raíz misma de los programas de formación para periodistas debe estar presente esa preocupación por

lograr la *capacitación social* de los estudiantes, tal como antes hemos contemplado este concepto de la mano del profesor Roger Clausse.

Y en esta tarea didáctica juegan también un papel decisivo no sólo los docentes académicos, sino también los periodistas en ejercicio activo de sus funciones informativas, con su comportamiento profesional. Quizás, desde esta perspectiva que contempla la formación de los futuros informadores, a los periodistas en activo, como cuerpo colegiado, habría que pedirles un mayor sentido de la autocritica y menores dosis de autosuficiencia. «De todas las instituciones de nuestra sociedad, desmedidamente satisfecha de sí misma —ha escrito A. H. Raskin, director adjunto de la página editorial de «The New York Times»—, ninguna tan adicta a la santurronería, a sentirse serenamente satisfecha de sí misma y a darse palmaditas de aprobación como la prensa...» (19). Estas palabras fueron escritas en 1967. Desde entonces los profesionales de la información han ganado muchos puntos en autoexamen y en la enmienda de lo que podríamos considerar vicios corporativos del periodismo.

Este es el camino correcto para trabajar positivamente con vistas al mañana. Sólo así, con las enseñanzas de unos y el ejemplo vivo de los otros, puede pretenderse seriamente la formación de unos periodistas capaces de desempeñar con dignidad su papel de defensores y portavoces del hombre, ante las amenazas injustas de los poderosos.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

(1) FRANCESCO FATTORELLO, *Síntesis crítica de la enseñanza del periodismo en el mundo*, en el vol. col. «Ciencia y enseñanza del periodismo» (Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 1967), pág. 170.

(2) FRED S. SIEBERT, THEODORE PETERSON y WILBUR SCHRAMM *Four Theories of the Press* (University of Illinois, Urbana, 1956). Hay una versión castellana en la que falta el capítulo dedicado a la teoría comunista-soviética, cuyo autor

es W. Schramm. La versión castellana se titula *Tres teorías sobre la prensa en el mundo capitalista* (Ediciones La Flor, Buenos Aires, 1967). Acerca de la traducción del término inglés *libertarian*, vid. la precisión aclaratoria hecha por mí en el libro *La información en una sociedad industrial* (Ed. Tecnos, Madrid, 1972), pág. 142, nota 2.

(3) JOSE LUIS MARTÍNEZ ALBERTOS, *La información en una sociedad industrial*, pág. 119/128.

(4) A. BENITO, F. FATTORELLO, E. GABEL y OTROS, *Ciencia y enseñanza del periodismo*, ya citado. Como complemento de esta exposición panorámica es aconsejable consultar el vol. col. titulado *Los profesores de periodismo* (Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 1970) donde se recogen las ponencias y comunicaciones del Congreso Internacional de Enseñanza del Periodismo celebrado en Pamplona los días 24/26 de abril de 1968.

(5) F. FATTORELLO, *op. cit.*, pág. 169/173.

(6) JUAN BENEYTO, *La enseñanza del periodismo*, en el vol. col. «Enciclopedia del Periodismo» (Ed. Noguer, Barcelona, 1966, 4.ª ed. revisada), págs. 456/457.

(7) JORGE FERNÁNDEZ, *Tendencias de la enseñanza del Periodismo en América Latina*, en el vol. col. «Los profesores de periodismo», págs. 141/142.

(8) ANGEL BENITO, *Teoría general de la Información: I. Introducción* (Guadalupe, Madrid, 1973), págs. 258/264.

(9) ALFRED FRIENDLY, *Can Journalism Be Taught?*, en «The Reporter» (New York, 1960, vol. 22, n.º 1), págs. 34/35.

(10) OTTO B. ROEGELE, *Instrucción y formación del periodista en Alemania*, en el vol. col. «Ciencia y enseñanza del periodismo», págs. 51/52.

(11) La E.O.P. (Escuela Oficial de Periodismo) no estuvo siempre vinculada al Ministerio de Información y Turismo. De 1941 a 1945 dependió de la Vicesecretaría de Educación Popular, adscrita a la Secretaría General del Movimiento. Entre 1945 y 1951 fue incorporada al Ministerio de Educación, juntamente con todos los servicios de Prensa y Propaganda. Desde 1951, una vez creado el Ministerio de Información y Turismo, la Escuela quedó encuadrada dentro del M.I.T. como un organismo autónomo adscrito a la Dirección General de Prensa. Esta última etapa (1951-1974) es la más significativa e importante en la trayectoria de la Escuela Oficial de Periodismo. Vid. JUAN BENEYTO *op. cit* y también *El saber periodístico* (CIESPAL, Quito, 1965).

(12) ROGER CLAUSSÉ, *L'enseignement universitaire du journalisme et de la communication sociale* (Institut de Sociologie, Université Libre de Bruxelles, 1971), págs. 25 y 26.

(13) ANGEL BENITO, Presentación a mi libro *Redacción Periodística. Los estilos en la prensa escrita* (Ed. A.T.E., Barcelona, 1974), pág. II.

(14) JORGE FERNÁNDEZ, *op. cit.*, pág. 125.

(15) WALTER LIPPMANN, *The job of the Washington Correspondent*, en «The Atlantic» (Bostón, 1960, vol. 205, n.º 1), págs. 47/49.

(16) JACQUES BOURQUIN, *Rapport sur la nature des moyens de communication de masse*, presentado en el «Coloquio sobre los derechos del hombre y los medios de comunicación de masas», Salzburgo, 9-12 septiembre 1968. Vid. referencia en «Estudios de Información» (Madrid, octubre/diciembre, 1968, n.º 8), pág. 222.

(17) JOSÉ MARÍA DESANTES, *El autocontrol de la actividad informativa* (EDICUSA, Madrid, 1973), págs. 66 y 84.

(18) WARREN E. BURGER, *La independencia periodística y la judicial*, en «Ya», 9-XI-1975, pág. 3 del suplemento dominical.

(19) Citado por JULIUS DUSCHA, *La prensa de EE.UU. de América: libertad y responsabilidades*, en «América Illustrated», 1974, n.º 218. (Material facilitado por el servicio informativo de los EE.UU. con el n.º 12/74, ≠ 10, pág. 20).

EXPOSICION DE FRANCIS BACON



Del 7 de abril
al 15 de junio

DEL 7 DE ABRIL al 15 de junio permanecerá abierta, en la sede de la Fundación Juan March, una Exposición del pintor inglés Francis Bacon, considerado como el más original de los artistas del siglo XX y una de las figuras más representativas del expresionismo de ese país.

La muestra está integrada por un total de 20 obras, pertenecientes a los siete últimos años, entre las que se cuentan seis trípticos y dos dipticos.

Como anticipo de esta Exposición, de la que se dará una información más detallada en los próximos Boletines, ofrecemos una breve biografía del pintor y algunas opiniones que su obra ha merecido a críticos extranjeros.

ALGUNAS OPINIONES SOBRE FRANCIS BACON

«UN GRITO DE DESESPERACION»

«El arte de Bacon es siempre un drama y casi siempre un grito de desesperación. La preponderancia de esta nota es probablemente única en la pintura de «élite», y él cubre toda la gama de sus formas, desde la furia desamparada al amargado resentimiento del inexorable destino. Puede decirse que la grandeza y arrogancia, la espaciosidad y la gran magnificencia de las composiciones del barroco

mediterráneo reaparecen en la obra de Bacon en una especie de espeluznante parodia... Es ese elemento demoníaco el que eleva a Bacon muy por encima de todos los pintores de su época; esto y el hecho paralelo de que pueda tratar, como pocos pueden hacerlo hoy, los grandes temas. Francis Bacon es, sin duda, el pintor inglés más brillantemente original de mediados del siglo XX, y el más firme, amplia y profundamente enraizado en la gran tradición europea».

(Helen Lessore, *Goya*, n.º 127, 1975).

«DOMINIO DEL COLOR»

«En los últimos veinte años, la obra de Bacon ha ganado inmensurablemente en su tratamiento del color y en la plasticidad del dibujo. Con sus recientes trípticos y otros cuadros, su ambición por reinstaurar la figura humana como tema artístico primario ha sido colmada en gran medida. Ningún otro artista vivo puede pintar la carne con un grado tal de intensidad, extremado coraje, desasosiego y voluptuosidad o con un dominio del color como el suyo».

(R. H., TIME, Abril 7, 1975, pág. 51).

«LA SOLEDAD DEL INDIVIDUO»

«Para Francis Bacon la creación artística es también un desafío a la crítica. Como héroe (o antihéroe) de su propia pintura, posee algunas de las cualidades del dandy Baudelairiano trasladado al siglo XX. La mitología cristiana de sus pinturas no es una puerta trasera por la que pueden entrar sus creencias religiosas. Bacon pinta un mundo sin religión ni Dios, y la situación básica de su arte es la soledad del individuo en un mundo irremisiblemente laico y moderno».

(Stephen Spender, *Times Literary Supplement*, Marzo 21, 1975).

«UN CLASICO»

«Bacon no es sólo uno de los pintores contemporáneos más conocidos, sino también uno de los más fácilmente identificables. Su obra es tan centrada, personal, y posee tanta fuerza, que es como si ya fuera un clásico. Último de los pintores tradicionales, Bacon es absolutamente esencial dentro de la pintura contemporánea, por la calidad e integridad de su obra, y a la vez marginal a ella por su autoridad, perfección, seguridad, interioridad y entrega a la deseperanza».

(Susan Sontag, *Vogue*, Marzo 1975).

Bacon



Autorretrato.

Francis Bacon nació en Dublín, en 1909, de padres ingleses. Fue llevado a Londres durante la primera guerra mundial y pasó gran parte de su infancia en una atmósfera de guerras y violencia. A los 17 años se trasladó a Berlín y París, trabajando como decorador y diseñador de muebles y tapices. Autodidacta, nunca fue a ninguna escuela de arte, y comenzó a pintar esporádicamente desde muy joven. En 1929 se dedicó de lleno a la pintura y expuso por vez primera sus cuadros al año siguiente, en su estudio de Londres, cuando tenía 21 años.

De 1946 a 1950 vivió en Montecarlo, donde entabló amistad con Graham Sutherland, y participó en diversas exposiciones colectivas. Bacon destruyó por esos años casi toda su obra anterior a 1944, habiéndose conservado sólo unos diez lienzos del periodo comprendido entre 1929 y 1944.

Ha viajado por Europa, América y África, y en la actualidad, a sus 65 años, vive y trabaja en Londres. Entre las salas y museos donde ha expuesto sus obras figuran la Tate Gallery de Londres (1962), el Guggenheim Museum de Nueva York (1963), la Galerie Maeght, de París (1966), la Marlborough Gerson Gallery (1968) y el Metropolitan Museum, de Nueva York (1975).

ECOS DE LA EXPOSICION DUBUFFET

LA EXPOSICIÓN de Jean Dubuffet, que ha ofrecido 83 obras del artista francés en las salas de exposiciones de nuestra Fundación, ha sido acogida con gran interés tanto por la crítica como por los numerosos visitantes.

De los comentarios aparecidos ofrecemos a continuación algunos párrafos.

«ABC»:

ENTRE EL HUMOR Y LA BUSQUEDA

«No es fácil saber qué ingredientes determinan el arte de Jean Dubuffet (El Havre, 1901), «que comenta sus operaciones en un lenguaje de total candor y, por lo mismo, de una sorprendente y luminosa precisión», como observa Jean Cassou a propósito del singular y atrayente pintor. ¿Es Dubuffet un pintor de verdad, es sólo un teórico, un convertido del primitivismo radical, un humorista, un intelectual líricamente aquejado de esquizofrenia?

No sé, en fin, si estas confusas y atormentadas composiciones no exentas ciertamente de una extraña sugestión, son fruto de una demencia estética vertida en una signología delirante. Más bien me inclino a creer que es una obra elucubrada entre el humor y la búsqueda de inéditas posibilidades plásticas».

A. M. Campoy
ABC 29.2.1976

«BLANCO Y NEGRO»:

EL RAPTO FRENTE A LO CONVENCIONAL

«Es una coincidencia significativa el apellido dubuffesco del gran pintor



francés que expone actualmente, dentro del magnífico programa cultural de la Fundación March, una antología de su obra. Coincidencia significativa, porque sus comienzos, como un creador de formas expresivas, como un «infantilista», como un poeta del absurdo y, en su propia vida —vianero y pintor, en etapas alternas y repetidas—, como un segundo doctor Faustroll y un jocoso «père Ubu».

«Series, etapas, ciclos... Jean Dubuffet festeja cada cumpleaños pictórico con una sorpresa y levanta acta notarial simbólica al fechar cada

obra, porque cada obra es un instante de su existencia, y su datación (año, mes, día, hora), una efeméride vital. Ejemplo, como nuestro Miró, de ancianidad creadora, de ruptura, de anticonvencionalismo, de laboriosidad inspirada. Jean Dubuffet nos ofrece, en esta antológica, el regalo inapreciable de la espontaneidad».

Javier Rubio
Blanco y Negro 21.2.1976

«ARRIBA»:

EXPRESION DIRECTA

«Incide en la problemática expresiva de nuestro tiempo —duramente esquilmado— con amplias credenciales de libertad. Representa lo arbitrario en cuanto esa imagen debe ser pintada para ser cierta. Su pensamiento anárquico respira en su obra tanto como en sus actos. Dubuffet representa, pues, en las modernas tendencias, algo que puede mantenerse vivo en virtud de una depuración temperamental nunca contradictoria.

Desde el espectacular período de «Cuerpos de damas», cuerpos toscos, monstruosos y concebidos dentro de una definida torpeza, esgrime Dubuffet sus pavores más íntimos. Pero será su «arte bruto» el que inaugure una nueva era de lo trivial y lo grotesco, para buscar el sabor original de las cosas. Esto es lo que llamamos, desde entonces, la expresión directa no deformada por la cultura. En la actual exposición antológica concurren esos valores absolutos en sus constantes y personalísimos momentos».

Ramón Sáez
Arriba 15.2.1976

«YA»:

PINTURA FRENÉTICA

«Tal vez sea Jean Dubuffet el artista francés más importante que emergió del campo del arte galo después de la

segunda guerra mundial. Su pintura frenética despertó recelos en algunos estamentos estéticos, por entrañar subversión de valores artísticos estimados como eternos y por la agresividad de su dicción expresiva. Puede afirmarse que el singular Dubuffet, que se ganó a pulso la inclusión de sus creaciones en el denominado «art brut», está conceptualmente, dentro de un aformalismo tan nítido que extraña, en verdad, que pueda estimarse como informalista a un pintor que exalta precisamente, y aunque sea en actitud salvaje, los valores formales.

Parece desprenderse, tanto de los escritos como de las obras plásticas de Dubuffet, que el artista, más que repudiar, se avergüenza del concepto griego de la belleza y de sus secuencias en todo el arte de Occidente. Entiende por ello que es precisa la regresión para volver a beber en los manantiales estéticos primarios de los salvajes o «brutos» de ayer, que son los mismos de los aborígenes actuales».

Antonio Cobos
Ya 20.2.1976

«PUEBLO»:

ALIENTO CONTRACULTURAL

«En la actualidad reconstruye las apariencias de las cosas mediante una suerte de «puzzles» que no quedan lejos del trazo grueso del dibujo de los «mass media» (el comic, etc.), ni de sus colores planos y elementales, el rojo, el azul, el amarillo, el blanco y el negro. En sus tres etapas cuyos hitos estarían marcados por tres vanguardias (de las que Dubuffet supo salir), un común denominador, su concepto del «art brut», arte bruto, neto o no civilizado. Un aliento, que hoy llamáramos contracultural, anima toda su obra e invade hoy la sala de la Fundación Juan March».

Santos Amestoy
Pueblo 10.2.1976

LA FUNDACION, MEDALLA DE HONOR DE LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES

EL MÁXIMO galardón que concede la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la medalla de honor, ha sido concedido a la Fundación, según acuerdo aprobado por unanimidad en la sesión ordinaria celebrada el pasado 26 de enero. La propuesta de la Comisión correspondiente señalaba entre otros extremos: «Desde hace años la Fundación March viene realizando una continua e inteligente labor en pro del Arte Español. Sus actividades en este sentido son bien públicas, desde las exposiciones hasta la labor musical que, aparte de los conciertos, se dirige de una manera especialmente eficaz a la formación de la juventud. Destaca por su especial interés y carácter de ejemplaridad la labor de restauración de monumentos dada la situación de penuria del presupuesto oficial: Tulebras, Cuiña y, sobre todo, el monasterio de Ripoll son buena muestra de ello. Lo anterior sería suficiente para la concesión de la medalla de honor de la Academia pero hay, además, un motivo especial en lo que se juntan el servicio al Arte Español y el servicio a la Academia: la Exposición Antológica de nuestra Calcografía, exhibida en diversas capitales españolas».

RECITALES DE ROSTROPOVICH EN MADRID Y BARCELONA



Homenaje a Pablo Casals en su Centenario

Los próximos días 20 y 23 de abril, el famoso violoncellista ruso Mstislav Rostropovich vendrá a España, invitado por la Fundación Juan March, para dar dos recitales, uno en el Teatro Real de Madrid y otro en el Palau de la Música de Barcelona.

CON MOTIVO de cumplirse este año el centenario del nacimiento de Pablo Casals, la Fundación ha querido sumarse al homenaje del gran violoncellista catalán, organizando un recital a cargo de la figura actualmente más destacada de ese instrumento, y dedicando el programa a Juan Sebastián Bach.

Las *Suites para Violoncello*, de J. S. Bach, que habían sido injustamente olvidadas, junto a las obras para violín que compuso Bach siendo músico de corte en Cothen, hacia 1720, fueron descubiertas y resucitadas por Pablo Casals.

Mstislav Rostropovich nació en Baku, en 1927, hijo de músicos. Trasladado con su familia a Moscú en 1932, estudió composición y cello en el Conservatorio de esa capital y dio su primer concierto en 1942. Tras una tournée con la Orquesta Filarmónica de Moscú, como solista, obtuvo varios premios en Praga y Budapest. Desde 1949 ha dado recitales y conciertos en Australia, Canadá, Francia, Islandia, Noruega y América.



Muchos compositores contemporáneos le han dedicado obras (Prokofieff, Shostakovitch, Britten). En los últimos años Rostropovich, además de su actividad como cellista, ha aparecido en los escenarios como pianista y director de óperas, y ha hecho música de cámara con Richter y Emil Guilels. Es también compositor y catedrático en el Conservatorio de Moscú, y desde 1950, miembro de la Unión de Compositores Soviéticos.

Como violoncellista ha realizado incontables grabaciones con eminentes directores de orquesta, como Oistrakh, Richter y Von Karajan.

CONCIERTOS PARA JOVENES



EL PIANISTA Pedro Espinosa continuó la serie de Recitales de Piano para jóvenes de 15 a 17 años, organizados por la Fundación para el presente curso, y en los que han intervenido, desde octubre, Joaquín Soriano, Esteban Sánchez, Cristina Bruno y Manuel Carra.

Estos recitales, que se celebran todos los jueves y viernes en la sede de la Fundación, están destinados a estudiantes de los últimos cursos de Bachillerato, procedentes de Colegios e Institutos de Madrid.



En cada ocasión, don Federico Sopeña, Académico, crítico musical y Catedrático del Conservatorio de Madrid, realiza una introducción oral a las distintas obras o compositores, para una mayor apreciación y comprensión de la música por este público juvenil.

PROGRAMA DE PEDRO ESPINOSA

El programa de las obras interpretadas por Pedro Espinosa ha sido el siguiente:

- *Tres Intermedios Op. 117*, de Brahms.
- *Aires para hacer huir*, de Satie.
- *Juegos de Agua*, de Ravel.
- *Peces de oro*, de Debussy.
- *Marcha alegre*, de Ernesto Halffter.
- *A la sombra de Torres Bermejas*, de Rodrigo.
- *El Fandango de Candil* (de «Go-yescas»), de Granados.

BIOGRAFIA

Pedro Espinosa nació en Gáldar (Gran Canaria) en 1934. Realizó sus estudios pianísticos, sucesivamente, con su madre, Luis Prieto, Javier Alfonso, Alfred Cortot, Marguerite Long, Jules Gentil, Margot Pinter, Erwin Steuermann y David Tudor. Primer Premio y Premio Extraordinario de Piano Fin de Carrera del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, en 1951. Licence de Concert de la Ecole Normale de Musique de Paris, en 1953.

En 1958, Premio Kranichstein en el Concurso Internacional de Música Contemporánea de Darmstadt (Alemania). En 1965, Pensión de Bellas Artes de la Fundación Juan March por su trabajo sobre la interpretación de la música para piano de este siglo. Ha actuado como solista con las principales orquestas españolas y extranjeras.

ROSA CHACEL Y LAURO OLMO EN EL CICLO DE LITERATURA VIVA

Francisco Ynduráin y García Pavón
como críticos

EN LAS DOS últimas sesiones del Ciclo de Literatura Viva, que viene celebrando quincenalmente la Fundación, intervinieron Rosa Chacel y Lauro Olmo, como autores, y Francisco Ynduráin y García Pavón, como críticos. El catedrático de la Universidad de Salamanca, don Eugenio de Bustos, actuó como moderador. Ofrecemos un resumen de las intervenciones.

ROSA CHACEL:

«En mi próxima trilogía abandono la novela personal»



TRATARÉ de esbozar el camino que seguí hasta llegar a una época tan crítica de nuestra literatura como fue la que correspondió a mi juventud. Yo recibí una formación somera, pero excelente, una enseñanza rigurosa y disciplinada en el terreno del mero entender para vivir. Como me había acercado muy poco a la literatura española, la visión del mundo que me daban las literaturas europeas —siempre a través de la francesa— por su complejidad y profundidad, me llevaba a la convicción de que lo primero era vivir aquel mundo y luego escri-

bir. Yo elegí a los doce años la filiación Dostoiewski, y poco después la del Balzac de *La piel de zapa*. Por entonces, no me movía entre los que iban a hacer literatura: yo misma no sabía que iba a hacerla; hacía escultura en aquel tiempo. Al casarme me fui a Roma y tardé en volver casi seis años, por esto no figuré entre los que inauguraban la generación gloriosa hasta ya cerca del treinta, pero de cerca o de lejos siempre estuve con ella.

Yo había elegido, entre todo lo que el mundo me ofrecía, los mismos ele-

mentos que ha formulado mi querido y admirado paisano Miguel Delibes: un hombre, un amor, un paisaje. Y creo que en esta coincidencia se ve claramente el paisanaje: es una elección de castellanos, de individualistas. Desde un principio, me mantuve en esas tres dimensiones.

Con todo esto, estoy explicando mi proceder y el de mi generación, las causas del distanciamiento, de la solución de continuidad en nuestra literatura. Era necesario rechazar algo y claro está que lo que exigía arreglo era la sociedad que la literatura de nuestros novelistas reflejaba. Mi generación arrastraba una carga negativa, la aversión a la literatura del siglo XIX. El rechazo, el divorcio que existía entre su mundo y el nuestro era un abismo de desprecio y burla.

Mi información artística —yo no frecuenté en mi vida más escuela que la de Bellas Artes— me hizo poner atención y amor extremados en lo que la literatura tiene de oficio. Ortega, Juan Ramón y Antonio Machado —no sabría decir en qué orden cronológico— nos descubrieron el paisaje. El de Machado y el de Ortega eran superpaisajes; el de Juan Ramón nos imponía su color, tan presente en toda su obra. El exquisito idilio de *Platero y yo* tuvo para mí la dimensión axial del Quijote. El deslumbramiento que produjo en mí Juan Ramón me hizo empezar a creer en la prosa como campo sin fronteras para el discurso poético. Cuando en 1922 apareció la traducción del *Retrato del artista adolescente*, de Joyce, vi en este libro todo lo que podía encerrar una novela. Esa pequeña y admirable obra de Joyce marcó mi decisión narrativa. *Estación. Ida y vuelta* es mi primera novela y en ella está trazada rigurosamente toda mi ruta.

En el libro que constituye el primer volumen de los tres que estoy elaborando, y que aparecerá muy pronto, bato mi propio récord de extravagancia, y quizá por ello precisa de una advertencia. Todo el que me conozca sabe que nunca afecté originalidad; si digo extravagancia es porque siempre, desde un principio, vagué fuera del cerco. Este libro, que ahora va a salir, lleva por título *Barrio de Maravillas* y empezó a estructurarse en Roma, en el veintitantos, pero su ori-

gen procede de vivencias muy anteriores, por lo que puede decirse que germinó en 1908 ó 1910, en esos tres años en que viví en el madrileño Barrio de Maravillas, en esa esquina en que se cruzan las dos calles de San Vicente y San Andrés.

Siempre sentí que mi fidelidad a aquel lugar llegaría a prolongarlo hasta donde llegase mi fantasía. Sin embargo, este libro no es una autobiografía, aunque todo lo que en él se desarrolla, se proyecta, se evoca o invoca procede de aquel tiempo y de aquel lugar. Al afrontar este relato, trayendo a la memoria aquella etapa que era la despedida de mi infancia, yo veía tiempo y lugar como un cuadro en el que el movimiento y la extensión emitían un tono que yo, desde mis casi treinta años, contemplaba y consideraba compasivamente. Me sumergí en la memoria, dando al olvido ese presente de mis treinta años, y rehíce aquel universo en toda su inocencia. Yo llamo inocencia al vivir de un tiempo anterior a otro tiempo, al vivir sin saber lo que va a pasar, un vivir absolutamente desprevenido. Creo que esta empresa no ha sido acometida por nadie, porque si bien en nuestros días han aparecido obras importantes y admirables de reproducción histórica fidelísimas, en ellas el autor no se ha desprendido de su conciencia actual.

En este libro he querido retratar la clase media culta que existió por entonces: un grupo de chicos que nacen en ese cruce de calles. En el hábitat de esas vidas no hay más que pobreza e inteligencia. Nacieron allí y vivieron allí y en ellos llegó a ser el espíritu de aquel barrio. Su inocencia, es decir, su ignorancia de otros barrios, de otros problemas, no era falta de curiosidad ni indiferencia egoísta: era ensimismamiento. Tal vez mis personajes, con su yoísmo exacerbado, resulten antipáticos, pero me he esforzado en forjarlos, tal como son. Abandono en este libro la novela personal, que es la que siempre cultivé. Nunca me gustó la novela acéfala, multitudinaria, pero esta vez he querido imponerme —casi como expiación— la pluralidad de personajes, sólo que es imposible desertar de lo que uno le es propio: mis personajes son muchos, pero cada uno

despliega su personalidad como si estuviera solo en el mundo.

He de insistir, finalmente, en el empeño formal que puse siempre —quiero decir incoercible ante toda moda o conveniencia— por dos motivos: uno porque mi temperamento y formación artísticos me inducían a

ello; otro, porque era lo que faltaba en la prosa española. Dar ese paso hacia lo elaborado sin preciosismo, crear un mundo novelístico en el que el pensamiento tantea la vida con los sentidos me parecía, simplemente, perfeccionar la máquina, para mejorar el producto.

FRANCISCO YNDURAIN:

«Obra vivencial y de continuo autoanálisis»



ENTRE la segunda y tercera décadas de nuestro siglo, el pensamiento literario español ofrecía una compleja convivencia de autores, unos ya afirmados y con obra apenas alterada sustancialmente después; otros más jóvenes, ni epígonos ni radicalmente opuestos a los anteriores; otros, aún, que por entonces empezaban a manifestarse, un tanto rebeldes respecto de *seniores* y más próximos en edad. Entre los escritores que hemos incluido en el tercer grupo, ha de situarse, y en primera línea, a Rosa Chacel, cuya primicia literaria apareció en la revista *Ultra* —un breve relato— y que se relacionó con una selecta nómina de personalidades: Juan Ramón, Ortega y Gasset, Guillermo de Torre, Gómez de la Serna, etc. Con esa generación compartió admiraciones y rechazos, como el de las letras nacionales del siglo XIX.

En cualquier caso, lo cierto es que por aquellas calendas, la prosa narrativa (no digamos la poética) y el género mismo, ya venían siendo sometidos a distintos experimentos de ruptura, en los que sobresalieron Ramón Gómez de la Serna como más tempranero y de más inventiva, seguido por Ayala, Aub, Bacarisse... Y aquí es donde encaja nuestra autora, bien que con personalidad propia desde sus primeros pasos. El hecho de haber vivido fuera de España con bastante frecuencia, y ello antes del 36 y después del 39, no le han desvincu-

lado de sus afinidades, más selectivas que impuestas, y hasta se diría que ha mantenido una permanente fidelidad a sus principios literarios y de pensamiento.

Hay en su obra dos épocas bastante nítidamente delimitadas, cronológica más que formalmente. Su primer libro, escrito entre 1925 y 1926, se publicó en 1930: *Estación. Ida y vuelta* (Eds. Ulises, Madrid). Se trata de una novela en la que acaso haya una incitación unamuniana en buscar la personalidad como eje y foco de la novelización, salvo que Rosa es menos abstractiva y no lleva la carga moral tan patente en Unamuno. Además, su prosa es ágil, de vivaz imaginaria que, en ocasiones, recuerda la greguería de Ramón, aunque con un grado de «compromiso» que la aleja de aquel arte deshumanizado.

Deberíamos incluir en sus escritos de esta primera época la novela *Teresa* (Buenos Aires, 1941), resultado de una atención sobre Teresa Mancha, la amada de Espronceda. No se trata de una novela histórica convencional, ya que lo de menos es el ambiente histórico, y a cambio se nos llena de humanidad el hueco evanescente de un casi fantasma, la figura de la desdichada amante. Entre tanto vale la pena recordar la serie de colaboraciones en *Hora de España* con ensayos y artículos que nos muestran otros aspectos de su pluma.

Con esto se cierra esa primera eta-

pa y después de un lapso considerable, vuelve a publicar y ya con más asiduidad. Una colección de doce relatos, *Sobre el piélago* (1952), que luego reagrupará, junto con otras dos series, en *Icada, Nevada, Diada* (1971). Es muy notable este aspecto de su obra y no parece muy descaminado el situar sus cuentos en la línea de una literatura fantástica, menos frecuente en España que en Hispanoamérica. La comunicabilidad con un mundo de maravilla, sin violencia ni arrequives trucados, hacen de esta parte de su obra algo muy digno de atención.

La sinrazón (Buenos Aires, 1960), su novela más ambiciosa, sigue en la línea de novela de una personalidad, la del autor-narrador, que nos lleva hasta sus más íntimos secretos mediante las memorias, el diario, «confesiones» más bien. Y en esta década publica en España la deliciosa novela *Memorias de Leticia Valle* (1971), también montada sobre la ficción de la rememoración, una colección de ensayos, *Saturnal*, y su autobiografía hasta los primeros diez años, *Desde el amanecer*, libro éste fundamental para seguir a nuestra autora, ya que esos diez años fueron decisivos en su larga vida ulterior.

Y llegamos a la obra para cuya escritura obtuvo una beca de la Fundación Juan March, *Barrio de Maravillas*, de inminente aparición. Lo

asombroso es que en esta obra se nos muestra como escritora renovada en buena parte y con un impulso creador que le ha exigido convertir la obra en trilogía, de la que ya están en avanzado curso las dos siguientes, *Escuela de Platón y Ciencias Naturales*. La rememoración de dos personajes femeninos a lo largo de una vida que se extiende desde finales de siglo hasta nuestros días, da a la obra el empaque de una verdadera *saga* familiar. Nada menos parecido a lo que hasta ahora había venido escribiendo Rosa, pese a la analogía en el enfoque y punto de vista. Su estilo cobra ahora una variedad de modulaciones, de tonos y andadura, que nos encanta y arrastra. El discurso indirecto libre, la dramatización, el relato o la descripción se alternan, dando a la prosa una jugosa maleabilidad. Acaso sea en estas obras donde venga a culminar la capacidad creativa de Rosa Chacel, al menos por ahora.

Toda la obra de Rosa Chacel está llena de problematicidad y exigencia. Entre las características más señaladas de su arte, cabe citar esa tendencia tan suya a la visualización de las cosas, la búsqueda de rasgos realistas pero siempre abocados a la maravilla y el tono proustiano en el mecanismo de la memoria involuntaria a partir de una sensación. Su obra es esencialmente vivencial y de continuo autoanálisis.

LAURO OLMO:

«El oficio de escribir, rotundamente dramático»



«MÁS de una vez he dicho que como escritor, le debo mucho a la calle y a la vida manifestándose espontáneamente. Esta influencia en mí es más decisiva que la del libro. Hasta el punto de que cuando una vez me preguntaron que qué era yo, respondí que «un golfo de bien» en perpetua aventura callejera, unas veces participando y otras observando; pero no

como «espectador», sino como «mirón», que es una forma de estar en el juego, en el ruedo, el «ruedo ibérico», claro.

Eso del oficio de escribir es algo rotundamente dramático. Y si el escritor o el autor teatral debe sostener, como sea y contra lo que sea, su insoslayable deber y derecho a poner ante la sociedad el incisivo espejo del

arte escénico, sostener ésto aquí, en el «ruedo ibérico», produce un no escaso número de hombres gastados y descentrados. Francamente, todo aquel que esté tratando de realizar un teatro que refleje la problemática de nuestro tiempo, de nuestras calles y hogares; todo aquel que conciba el teatro como un revulsivo y como un espabilador de conciencias —y en sentido creador, el teatro no es otra cosa que una clarificación en pro de una conciencia más civil— no ha nacido en fechas fáciles y debe disponerse a aguantar la embestida del arbitrio, de la mediocridad y del hambre.

Meditando un poco sobre nuestra realidad, dos actitudes que fatalmente surgen de estructuraciones sociales como la nuestra destacan con inusitado vigor: la que desemboca en la expresión esperpéntica y la que da vida a la expresión grotesca. De ellas brota ese hálito que caracteriza en su más honda significación nuestro desgarrado modo de ir tirando, de vivir. En definitiva, el que caracteriza a la tragedia española. Una tragedia que no viene producida por los antiguos dioses, sino por esa injusticia que arranca fatalmente de una estructuración social que no proviene de ningún olimpo. Teniendo en cuenta la situación precaria y de frontera cerrada que hasta hace poco ha padecido nuestro teatro, se imponía una toma de contacto con los escenarios europeos. A algunos de los autores del llamado teatro social no nos ha sido fácil esa toma de contacto. Gracias a mi obra *La camisa*, soy uno de los que la ha conseguido y ha podido así comparar situaciones y ahondar en nuestras propias raíces.

Nunca me han preocupado las preceptivas, aunque sí las búsquedas, y cuando pienso en los distintos géneros en que he tratado de expresarme, me sorprendo yo mismo y hasta dudo de su ortodoxia literaria por la falta de preocupación con que me he metido en ellos. Mi punto de arranque siempre ha supuesto la iniciación de una incitante aventura a la que partía con una intuición general del tema. Creo que, por lo regular, no ha funcionado mal del todo mi facultad selectiva y, como premisa de ésta, mi sentido crítico.

Con respecto a mi lenguaje, más de una vez, y considero que precipitadamente, se me ha comparado con Arniches, lo cual no tiene nada de ofensivo, desde luego. Pero yo, antes de ponerme a escribir, llevaba ya «el lenguaje» y muchas de las situaciones de que brotaba. La diferencia entre don Carlos y yo es que él ha sido un observador o un espectador de lo que yo he vivido. Algo le debo, claro, pero es algo que también viene de los pasos y de los entremeses, por no hablar del romancero, de esa línea popular soterrada que hace saltar sus liebres expresivas por plazas y calles.

Me referiré ahora al problema de la censura y de sus males. Dos de éstos son el que afecta al teatro en general y el que se centra en el autor. En cuanto al primero, el mal es grande porque impide su desenvolvimiento. Con respecto al segundo, la cosa es grave: si a un autor teatral le privas del enfrentamiento con su propia obra, no sólo le prohíbes «unos textos», sino que vas anulando su desarrollo. Dada la entidad que como autorealización posee el teatro, podríamos llegar al extremo de denunciar al censor como «asesino metafísico».



GARCIA PAVON:

«Chabolismo y emigración, constantes de la obra de Olmo»

LAURO Olmo se ha convertido en el dramaturgo más representativo del pueblo de Madrid, especialmente des-

de el estreno, en 1962, de su «drama popular en tres actos» titulado *La camisa*. Hay dos circunstancias en el currículum de Lauro Olmo que con el tiempo se convertirán en constantes temáticas de su obra. Una, su infancia en el Madrid popular y barrio-bajero, en convivencia con golfos de mal y de bien. Estas vivencias influirían luego frecuentemente en la creación de sus personajes, escenarios, comportamientos y decires. El otro capítulo biográfico es la obsesión migratoria, eje del drama de *La camisa*, y sus conflictos subsiguientes.

Al doctorarse Lauro Olmo como dramaturgo en 1962, en el teatro español habían ocurrido mutaciones muy importantes. Desde 1949, con el estreno de *Historia de una escalera* de Buero Vallejo y de buena parte de la producción de Alfonso Sastre, había cambiado el panorama de nuestra escena conformista y alérgica a todo planteamiento real de la sociedad española. En el nuevo teatro la crítica sociopolítica asomaba con enunciados enormemente genéricos. Aparte de sus valores literarios, la gran novedad que traía *La camisa* de Olmo, fue abordar de manera muy directa y con naturalismo patético, el grave problema del chabolismo madrileño y la emigración al extranjero, único remedio para tantas familias españolas.

En la obra de Olmo, desde los primeros pasos, hay, pues, una crítica decidida de los fundamentos sociales y políticos de la España que le tocó vivir. Sus tipos, obreros, amas de casa humilde, criadas, taberneros, emigrantes, vendedores ambulantes..., y no digamos los problemas de sus dramas, a pesar de su corte castizo, son vigentes. La necesidad de emigrar para mejorar la vida, el enfrentamiento de generaciones, los conflictos más degradantes originados por cierto tipo de turismo, la frustración erótica de la mujer, etc. son reflejos de una España auténtica y popular que está ahí.

La imagen popular y de crítica sociopolítica de su teatro, ha hecho olvidar con frecuencia su gran calidad literaria. Lauro Olmo, que empezó su carrera como narrador y poeta, es ante todo un escritor. Su teatro es casi siempre un gran espectáculo, y en *El cuarto poder*, espectáculo total, donde el protagonismo fulgura desde todos los ángulos del escenario. En sus textos cada expresión está medida y estilizada, sin caer jamás en la reiteración o el exceso. Buen conocedor de la filosofía popular, todo está sugerido con medias palabras y ademanes. Su obra, tan directamente heredada del teatro costumbrista, especialmente madrileño, jamás cae en la tentación del estereotipo.

COLOQUIO CON LAURO OLMO

—**¿Hasta qué punto hay una influencia notable de Arniches en tí? ¿Qué elementos distinguen claramente, en tu opinión, su popularismo del tuyo?**

—El pertenecer él a la anteguerra y yo a la postguerra. Ese lenguaje que brota de una invención recreativa, tan suya, era difícil que se diera en nosotros que teníamos necesariamente que sufrir el peso dramático de la guerra. De todas formas, creo que mi casticismo no procede del arnichismo. Ese lenguaje, no ya del pueblo madrileño, sino de la capacidad afectiva

del pueblo en general para expresarse, es la misma raíz del teatro popular. Arniches lo supo captar pero no es una invención suya exclusiva.

—**¿Qué persigues con ese localismo? ¿Ahondar en un problema humano, el chabolismo, por ejemplo, o la mera elección de un determinado lenguaje?**

—Busco la denuncia de una situación social concreta y el contraste que supone ese lenguaje popular. El término «madrileñismo», tan usado, me parece facilón e inexacto.

FINALIZA EL CURSO DE
SANCHEZ DEL RIO:

FUENTES ENERGETICAS FUTURAS

«LA MATERIALIZACIÓN de las futuras fuentes de energía depende del desarrollo tecnológico y de factores económicos y sociales. A la hora de predecir las fuentes energéticas posibles después del año 2000, se plantean problemas tales como la creciente aglomeración urbana que exigiría una producción masiva o la cuestión de si seguirá predominando una economía de mercado pura o si se sacrificará el lucro a corto plazo en aras de un criterio social para una mejora a largo plazo. Lo que parece cierto es que durante mucho tiempo coexistirán diversos tipos de fuentes de energía, aunque en determinadas fases predomine una de ellas», comentó el profesor don Carlos Sánchez del Río en sus dos últimas conferencias sobre «Nuevas fuentes de energía» y «Fuentes secundarias de energía», impartidas en la Fundación. Con ellas se cierra el Curso sobre el tema general «Problemática de las nuevas fuentes de energía», de cuyas dos primeras lecciones ofrecimos un resumen en nuestro anterior Boletín.

Entre las fuentes energéticas que se prevén para dentro de treinta o cuarenta años, cabe citar en primer lugar las viejas fuentes mejoradas: la energía hidráulica «exótica» o de las mareas sería muy aprovechable en el Norte de España, dado el gran flujo de mareas del Cantábrico, si bien se plantearían obstáculos de orden estético —habría que cerrar la bahía de Santander con puentes y turbinas— y la situación se resolvería sólo parcialmente. Otra solución en este tipo de fuentes es el aprovechamiento de

rios de gran caudal y pequeña pendiente, y ya con respecto a otros tipos usados desde antiguo, pensemos en la energía eólica del viento, utilizada hoy en pequeñas granjas aisladas, con una intensidad de aprovechamiento pequeña aunque no despreciable en regiones de mucho viento, y la energía geotérmica, que si bien es inagotable, presenta el inconveniente de su baja densidad: la cantidad de energía que se obtiene de una perforación es siempre limitada, aunque con ella podrían resolverse problemas locales de calefacción.

En cuanto a la energía solar, que suele ser vista como la solución para el futuro, no escapa a los problemas de intermitencia y dificultad de producción masiva que afectan a las otras fuentes. Prescindiendo del problema ecológico de contaminación térmica con que amenaza a la Tierra la captación extra de energía solar, está el problema de las grandes variaciones estacionales —se recibe la cuarta parte de calorías en invierno que en verano— y el alto costo y dificultades de mantenimiento y almacenamiento de los sistemas de células solares, que cubrirían, además, una extensión de millares de hectáreas.

LAS PLANTAS, MEDIO IMPORTANTE DE ENERGIA SOLAR

Una fuente importante para la captación de energía solar sería el aprovechamiento de la fotosíntesis natural de las plantas, por la que se fijan cada año 220.000 millones de toneladas de carbono, y que podría constituir el punto de partida para una agricultura energética. Hallando ciertas variedades de plantas que produzcan hidratos de carbono y usando un sistema técnico para su recolección, se podrían llevar esas plantas a silos y captar allí la energía solar. Con este sistema se resuelven los problemas de mantenimiento y almacenamiento. Hay, además, otros posibles usos y aprovechamientos de la energía solar,

desde el almacenamiento del calor del verano para el invierno, o del mismo calor desprendido por las personas mediante su aislamiento en lugares cerrados, a la energía nuclear de fusión producida en el interior de las estrellas, que puede conseguirse en la Tierra convirtiendo en calor la energía cinética de los neutrones (sin embargo, este último sistema gasta gran cantidad de energía, incluso más que la que se produce).

Partiendo de la base de que fuentes *secundarias* de energía son aquellas que con más facilidad suministran energía para una finalidad determinada, veamos cuáles son los problemas que plantean las cinco clases más conocidas de energía —eléctrica, mecánica, térmica, luminosa y química— con respecto a su transformación, transporte, acumulación y uso racional. La energía, cuanto menos se transforma, mejor. Lo ideal es usarla tal como se produce, ya que la transformación conlleva una pérdida de rendimiento y una multiplicación de las deficiencias, aparte de los grandes gastos de su transporte y acumulación. El uso racional de la energía en el futuro conducirá a sistemas de producción integrados, de tal modo que sea la misma empresa productora la que provea de combustible y atienda a todos los servicios.

La energía eléctrica se transforma con buen rendimiento, cuando es utilizada para producir calor (para producir luz o energía química el rendimiento es bajo); su transporte es malo, requiere instalaciones costosísimas y su acumulación, pésima. Quizá en el futuro, si en lugar de usar corriente alterna, se pasase al sistema de corriente continua, se mejoraría el transporte.

De las otras tres, la técnica y luminosa poseen pésimas cualidades de transformación, transporte y acumulación, mientras que la química constituye una de las formas más prácticas de energía. En el futuro habrá pilas para producir directamente electricidad. Su transporte por trenes, oleoductos, gaseoductos, barcos petrolíferos, es excelente y también lo es su acumulación en depósitos.

¿Qué puede preverse para el futuro con respecto a estas fuentes? La utilización de sistemas de superconduc-

tores o la vuelta al viejo sistema de producción de electricidad (con corriente continua) actualizado, para la energía eléctrica; acumulación de la energía mecánica en grandes volantes giratorios que solucionarían muchos problemas a las compañías eléctricas en momentos de gran demanda; y la sustitución de todos los carburantes sólidos, líquidos y gaseosos por el hidrógeno, en la energía química. La posible «civilización» del hidrógeno es factible, dadas las grandes ventajas de este gas: no es contaminante por producirse a partir del agua, se transporta y almacena bien. Su enorme flexibilidad de uso le hace útil para calentar, producir electricidad, montar, incluso, toda una industria siderúrgica basada en él... Puede pensarse en instalaciones en que se produzcan cadenas de reacciones, que permitan utilizar grandes reactores nucleares para producir hidrógeno, o también —aunque quizá esto sea sólo un sueño— sacar uranio del agua del mar y transportar éste en barcos para extraer de él el hidrógeno; y existe también la posibilidad de obtenerlo de ciertos microorganismos que en lugar de fijar carbono, fijan hidrógeno en su proceso fotosintético.

El hidrógeno tiene una gran aplicación en el transporte aéreo, para aviones supersónicos, y podría llegar a cubrir todas las necesidades domésticas (de calefacción, iluminación con luz sin llama, cocina, etc.) que evitaría tantos sistemas de distribución de diversos tipos de energía.

A pesar de todos estos avances predecibles, nos enfrentamos con un problema crucial: el enorme desperdicio inútil de energía que se hace en el transporte, vivienda, comercio. Todos estos problemas podrían subsanarse con la supresión de la excesiva calefacción de las casas mediante el mejoramiento de los sistemas arquitectónicos, teniendo en cuenta los climas y orientación de los edificios, el uso de reguladores con bombas de calor, etc.

• DON CARLOS SÁNCHEZ DEL RÍO es Catedrático de Física Atómica y Nuclear en la Universidad Complutense, Director de Investigación Básica y Aplicada desde 1959 y Académico de número de la Real Academia de Ciencias de Madrid.

ALEJANDRO NIETO:

«EL PENSAMIENTO BUROCRATICO»

EL PENSAMIENTO burocrático ha sido el tema del Curso impartido en la Fundación por el profesor don Alejandro Nieto, en el que, a lo largo de cuatro lecciones, ha analizado los diversos enfoques de la Burocracia en el pensamiento liberal, marxista, prusiano y clásico (Max Weber).



El profesor García de Enterría, Catedrático de Derecho Administrativo de la Universidad Complutense, presentó a don

Alejandro Nieto como «una de las principales figuras de nuestra vida universitaria y una indiscutible autoridad en el Derecho y la Administración», y citó algunas de sus obras en los dos campos esenciales de su investigación: «el tema agrario, en el que se establecen nuevas bases sobre el derecho agrícola, y la burocracia, cuestión cada vez más viva y opresora, en la que la sociedad actual se juega su futuro».

Ofrecemos un resumen de las cuatro lecciones.

SE HA escrito siempre mucho sobre la Burocracia y en una gama de opiniones que van desde la alabanza a crítica a la injuria insensata. ¿A qué obedecen estas reacciones tan apasionadas? Este ciclo pretende identificar una serie de líneas de pensamiento, demostrando que la actitud frente a la Burocracia responde a unas condiciones políticas e ideológicas muy concretas. Todas las obras que han tratado de la Burocracia se inscriben de alguna manera dentro de cuatro corrientes ideológicas básicas a lo largo del siglo XIX y principios del XX: liberalismo, marxismo, autoritarismo prusiano y la tendencia clásica de Max Weber, que continúa hoy vigente.



DON ALEJANDRO NIETO es Catedrático de Derecho Administrativo en la Universidad Autónoma de Barcelona, y anteriormente lo fue en La Laguna. Es funcionario excedente del Cuerpo Técnico de la Administración Civil del Estado y autor de libros y artículos sobre cuestiones administrativas, especialmente centradas en temas de aguas, regionalismo y funcionariado.

Ninguna corriente de pensamiento ha sido tan violentamente antiburocrática como el liberalismo decimonónico. ¿A qué se debió esa actitud? ¿A los defectos de la burocracia? No parece probable, ya que aquéllos no eran mayores que los de la Iglesia o el Ejército. La Burocracia fue un fenómeno característico del Estado Moderno, y el instrumento de que se sirvió éste para tritular las fuerzas sociales del Estado feudal. La aristocracia y burguesía liberales en el siglo XIX, a pesar de ser rotundamente antiburocráticas, vieron en la Burocracia un medio de autodefensa contra el intervencionismo estatal y contra los peligros con que les amenazaba, por otro lado, el naciente proletariado. ¿Por qué no desaparece y va afirmando su poder año tras año?

El pensamiento burocrático liberal se expresa principalmente en Francia, Inglaterra e Italia. Toda una doctrina burocrática ha sido elaborada por autores que han sido injustamente olvidados. Saint-Simon es considerado como el precursor de la tecnocracia, por cuanto combatió un régimen de gobierno de hombres inútiles que por

entonces dominaba en Europa y preconizó su sustitución por un gobierno de hombres útiles, de industriales apoyados en su saber para llevar el negocio público.

El derrumbamiento del pensamiento burocrático liberal a principios del siglo XX se produjo cuando se puso de relieve el papel de la burocracia como eslabón entre gobernantes y gobernados. La oposición de Estado y Ciudadano, como tales abstracciones metafísicas, ya no valía. Detrás del Estado había muchos intereses que fueron la causa principal de que no desapareciera la burocracia, a pesar de los furibundos ataques del liberalismo. Los gobernantes precisaban de normas y de unos individuos: los «burócratas».

ANTIBUROCRATISMO MARXISTA

La crítica burocrática marxista es una consecuencia de su valoración del capitalismo y del Estado como instrumento de clase. La burocracia fue vista por Marx y Engels como una de las fuerzas en lucha en un determinado momento histórico en un país, al servicio de la clase dominante, que tiende, por inercia, al conservadurismo, y condenada irremisiblemente a desaparecer con el Estado burgués. En los últimos años del siglo, al ser elaborado el dogma marxista, surge la sospecha de que el pensamiento revolucionario socialista, una vez en el poder, podría llegar a degenerar en burocracia, lo que se convierte en realidad: la democracia revolucionaria, para imponerse, precisa de una organización; ésta engendra la oligarquía, y ésta, a su vez, convierte la organización en un fin. Con el triunfo de la Revolución rusa, no sólo pervive la burocracia sino que, incluso, aumenta. Ni siquiera la regla de oro aprendida de la Comuna Parisina, de una burocracia dirigida por el pueblo, o en la que éste participe, evita la burocratización del Estado soviético. Se ve cómo el planteamiento tradicional de burocracia versus socialismo no es correcto. La alternativa del capitalismo es la buro-

cracia. Los socialistas podrán llegar al poder, pero nunca al socialismo. Bruno Rizzi, en su obra *La burocratización del mundo*, apunta la existencia de un «colectivismo burocrático», según el cual a la propiedad capitalista ha sucedido la propiedad colectiva burocrática, que es ejercida de una manera tan real como la del capitalismo.

En Yugoslavia también hay un sistema de tensión y lucha a muerte entre la vieja burocracia política y la nueva y joven burocracia técnica que desea tomar el poder. La primera se extinguirá por edad, aunque aún se resiste a ceder el paso a la nueva clase. Ni una ni otra piensan realmente en el proletariado. ¿Y en Rusia? ¿Cómo han reaccionado los marxistas ortodoxos que están en el poder? Cerrando rigurosamente los ojos al tema, que aparece diariamente en los periódicos, pero un tanto trivializado. Los ataques a la burocracia sirven al gobierno para excitar al pueblo en su contra, haciéndola culpable de todos los males, y convirtiéndola en una válvula de escape para el ciudadano descontento que con ello tiene una sensación de participación.

Los países socialistas no tienen más argumentos para explicar la subsistencia de la burocracia que afirmar que en ellos no hay burócratas sino «empleados del Estado».

El pensamiento burocrático prusiano, a diferencia de los anteriores, acepta, alaba y fortalece a la burocracia como el mejor modo de gobierno y administración. Creado en Prusia en el siglo XVIII, como variante del absolutismo, este Estado burocrático no se deterioró en los siglos posteriores, como ocurrió en Francia o Inglaterra. La burocracia prusiana se caracterizó por ser la espina dorsal del reino, en torno a la cual se articularon todas las demás fuerzas sociales. Tenía conciencia de su importancia dentro del sistema y actuaba como freno del poder personal del monarca. El mantenimiento íntegro de las fuerzas sociales en Prusia, tal como eran al iniciarse la Edad Moderna, contribuyó a que allí no fuera necesaria la Revolución Francesa (cuya función fue dar coherencia y reagrupar las fuerzas de un sistema descompuesto), mientras que sí fue preciso, al producirse el

choque de las guerras napoleónicas que estuvieron a punto de borrar a Prusia de Europa, iniciar una nueva vía prusiana mediante una reforma burocrática, realizada por un grupo de altos burócratas.

A lo largo de todo el siglo XIX, la burocracia se inscribe, pues, en la oposición entre un Estado liberal y un Estado autoritario, siendo tanto en uno como en otro un instrumento del Estado: vista como enemigo por el primero y como medio eficaz de gobierno y garantía de los intereses de los individuos, por el segundo. En el siglo XX, si bien no se interrumpen esas dos modalidades de Estado, tanto éstos como la propia burocracia experimentan una evolución, que conduce a nuevas formas políticas todas ellas teñidas de burocracia. En el modelo constitucional, los burócratas ejercen el poder ejecutivo. (En América, la burocracia es, incluso, vista como la cuarta rama del Gobierno). Surgen las corporaciones burocráticas (multinacionales) que absorben el viejo individualismo liberal, y los partidos políticos, no menos burocratizados.

Para los ideólogos del pensamiento burocrático autoritario, la burocracia está capacitada para gobernar. No se debe limitar a obedecer las consignas políticas, sino que puede imponer su voluntad. Esta postura de suplantación de la política por la eficacia de la burocracia como mejor solución, es lo que caracteriza a las actuales tecnocracias autoritarias que quedan así legitimadas por su mismo éxito, y se llevan al país detrás, aun habiendo eliminado todas las libertades políticas.

MAX WEBER

Nadie como Max Weber ha expuesto y analizado el tema de la burocracia de una forma tan redondeada y coherente. Ni apologista ni enemigo de ella, lleva a cabo un estudio neutral, afirmándola sobre las bases de la racionalidad y la eficacia, y enfocándola en dos aspectos claves: dentro de la problemática de las relaciones de dominación y concebida como poder instrumental. En el primero de estos enfoques es donde reside la originalidad de Max Weber.

Entre los dos elementos que com-

ponen el grupo social —dominantes y dominados— hay todo un aparato burocrático que es legitimado, por cuanto es aceptado por los dominados. La burocracia constituye así el equilibrio entre la presión ejercida de arriba abajo por los dominantes y la aceptación de abajo arriba por los dominados. Constituye el aparato de dominación más perfecto imaginable. Por otro lado, es un poder instrumental al servicio de intereses ajenos, por la profesionalización de los burócratas y su proletarización (no disponen de sus instrumentos de trabajo). Toda organización social moderna (empresa, partidos políticos, iglesia, ejército) está burocratizada, y esta burocratización social es un fenómeno propio del mundo moderno, hasta tal punto que sólo desaparecería la burocracia con la desaparición de la civilización moderna.

Con la máquina, constituyen los dos cabos de la tenaza de la alienación del mundo moderno. Dominados por ella, incluso los que se pretenden sus enemigos, utilizan sin escrúpulos sus ventajas.

Una dominación ejercida por una burocracia distorsiona el aparato democrático. El problema de la antinomia democracia versus burocracia, uno de los grandes temas de nuestro tiempo, y en el que no se ha avanzado mucho, precisa, en mi opinión, de un planteamiento a niveles más homogéneos y realistas. No existe, ni existirá probablemente nunca, una democracia pura y perfecta en la que se refleje la voluntad popular, ya que siempre estará manipulada. Una democracia no puede funcionar sin burocracia, pues sólo mediante ésta pueden conseguirse objetivos sociales concretos. Se precisa una actitud metodológica en la línea científica del pragmatismo, que saque el tema del carril monótono y estéril de la apología o la cruzada antiburocrática. La burocracia no es un cáncer. Hay técnicas que pueden mejorar su funcionamiento. En lugar de dejarnos llevar por visiones apocalípticas, debemos aprender a convivir con ella, como lo hacemos con la contaminación, el empobrecimiento de algunos medios de comunicación de masas o la disolución creciente de los valores espirituales.

PEREZ SANCHEZ:

«PASADO, PRESENTE Y FUTURO DEL MUSEO DEL PRADO»

«PASADO, presente y futuro del Museo del Prado» es el tema del Curso Universitario impartido por el profesor don Alfonso E. Pérez Sánchez en la Fundación, quien, en sus dos primeras lecciones impartidas hasta el momento de cerrar nuestro Boletín, ha trazado una visión histórica de la situación y evolución del Museo, desde su inauguración, en 1819, hasta la Guerra Civil.

LA HISTORIA del Prado ha sido el reflejo de la historia española y uno de los grandes enfermos de nuestra cultura. Criticado desde su origen, ha venido ofreciendo y escatimando, deslumbrando y avergonzando por la mezquindad de la Administración, y cualquier tema relativo al Museo despierta siempre tensión e interés. Decir que no cumple las necesidades elementales de continuidad y servicio necesarios y silenciar otros muchos aspectos positivos, puede parecer oportunismo o desafío. Tanto en su situación actual como en su futuro utópico aunque deseable, convergen necesariamente diversos factores, desde la voluntad del Estado hasta la sensibilidad general y la opinión pública y, desde luego, la entrega sincera y desinteresada de quienes en él trabajan.

Nace el Museo encuadrado en los ideales pedagógicos del racionalismo dieciochesco, frente a la concepción magnificente de los siglos XVI y XVII: idea de un museo abierto a todos y con una finalidad instructiva, que, sin embargo, no se cumple. Tras el abortado proyecto del museo josefino encargado a la Academia de San Fernando, Fernando VII decide crear un museo suyo privado, con los cuadros pertenecientes a la corte y su propio dinero. ¿Buscaba el rey satisfacer a sus consejeros y a su esposa, muy interesada en el proyecto, hasta el punto de habérsela representado como la



DON ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ es Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid y Subdirector del Museo del Prado, y autor de diversos estudios sobre la historia de la pintura, en especial el Barroco Italiano y el Siglo de Oro Español, así como de Historia del Dibujo y de trabajos monográficos sobre pintores barrocos españoles poco conocidos. Entre sus obras cabe citar Pintura italiana del siglo XVII en España, Pintura madrileña y toledana del siglo XVII y El dibujo español del Greco o Goya.

verdadera fundadora del museo? Se han achacado al gesto del rey motivaciones políticas: en una Europa romántica en la que estaba de moda construir museos prestigiosos, España podría así ofrecer a Europa un gran museo capaz de competir con el Louvre.

En un principio el edificio se concibió para albergar un gran templo de la ciencia, que comprendería una Academia de Ciencias con biblioteca y museo geológico, y una fachada monumental con rotondas y pórticos, todo dentro del estilo neoclásico y estrictamente racional de la época. Al sobrevenir la invasión francesa y ser ocupado el edificio como cuartel, se derrumba gran parte del proyecto. Cuando es nombrado, años más tarde, como primer director del Museo, el Marqués de Santa Cruz, la situación del museo era lamentable. El 19 de noviembre de 1819 se abre por vez primera al público y cuenta ya con un catálogo, a cargo de Luis Eusebi, de

311 cuadros. Vienen luego otros directores; el Príncipe de Anglona, que se ve obligado a abandonarlo a la vuelta de Fernando VII, por su ideología liberal, siendo sustituido por el Marqués de Ariza, y en 1826 dirige la institución el Duque de Híjar, considerado como el primer gran director del museo. Compra nuevos cuadros y lleva a cabo la «colección lithographica de los cuadros del Rey de España». Hace instalar en el museo los talleres litográficos de Madrazo, con lo que se realiza la primera gran empresa divulgadora de las obras. Dos años más tarde, Eusebi hace un nuevo catálogo que se traduce al italiano y al francés, y se adquieren otros cuadros ajenos a la colección real, como el Cristo de Velázquez y las Trinidades de Ribera y el Greco.

A partir de entonces y hasta la revolución de septiembre de 1868, el museo seguirá estrechamente dependiente y vinculado a palacio, con los Madrazo como directores, nuevas restauraciones e incrementos en las adquisiciones. En 1853 es inaugurada la Sala de la Reina Isabel, en la que se concentran las obras maestras del museo, y que corresponden a la actual sala de Velázquez, y en 1861 Federico de Madrazo consigue la cesión por las Descalzas Reales, de la Anunciación de Fra Angélico, una de las piezas capitales de la pintura italiana.

Con la Revolución de septiembre de 1868 el Museo se convierte en Nacional, pierde su vinculación palaciega anterior e inicia una nueva etapa más liberal, aunque sigue manteniendo la tradición del director-pintor. Inaugura esta etapa Antonio Gisbert, durante la regencia del cual se adquieren los Tapices de Goya. Entre los acontecimientos más destacables de estos años, figura la fusión, en 1872, del Prado con el Museo Nacional de la Trinidad, que había sido creado en 1836 con los fondos incautados durante la desamortización. Esta fusión, más que un enriquecimiento real de fondos artísticos, propició la volatilización y dispersión del ingente caudal que poseía ese museo y condujo a una política de depósitos y cesiones de cuadros a los más diversos emplazamientos, dando al traste con la Trinidad.

Al proclamarse la República en

1873, dimitió Gisbert. A él se debe la confección del Catálogo Extenso de Madrazo, en 1872, en el que se consignan los autores con un rigor científico nuevo, alfabéticamente y por escuelas, incluyendo notas biográficas y críticas sobre los pintores. Tras la dirección de Francisco Sanz Cabot, en que se da un reglamento más moderno (se determina que el director sea pintor y académico de San Fernando, que exista un conservador, que se pague una cuota de entrada) el Gobierno de la Restauración devuelve el cargo a Federico Madrazo. En estos años adquiere el museo dos donaciones de gran envergadura: las pinturas negras de Goya, en 1881, y el legado de la Duquesa de Pastrana, ocho años después, integrado por más de doscientos cuadros.

Hay un episodio triste que conviene recordar, por las gravísimas y lamentables consecuencias que habría tenido para nuestro museo, de haber sido llevado a cabo. Al sobrevenir el desastre del 98, se pensó en ceder a Estado Unidos parte del Museo, a cambio de las colonias perdidas. Se sabe que llegó, incluso, a una tasación de las obras del museo, cosa que no se había vuelto a hacer desde los tiempos de Fernando VII. Un año antes se proclama un nuevo Reglamento para modernizar y conferir un peso más científico y europeo al museo: se perfecciona el catálogo, se piensa en la creación de una biblioteca y archivo (¡a los setenta años de su fundación!), se mantiene un mayor contacto con los museos extranjeros, y, finalmente, en 1912, se funda un Patronato para regir la institución, bajo la presidencia del Duque de Alba e integrado por un vicepresidente y varios vocales, en su mayoría aristócratas coleccionistas, que no llegaron a cumplir las esperanzas de mejora depositadas en el Patronato.

Y ya en la década de los años treinta, se llevan a cabo otros legados y donaciones importantes, como el de Pablo Bosch y el de Fernández Durán, la construcción de seis nuevas salas que permiten un mayor desarrollo y espaciamento de las colecciones existentes, y la confección de un nuevo catálogo, en 1933, por el entonces subdirector del museo, Sánchez Cantón.

«BALEARES», PREMIO A LA MEJOR EDICION DE 1974

El Instituto Nacional del Libro lo concede por sus «condiciones técnicas y estéticas de alto nivel»

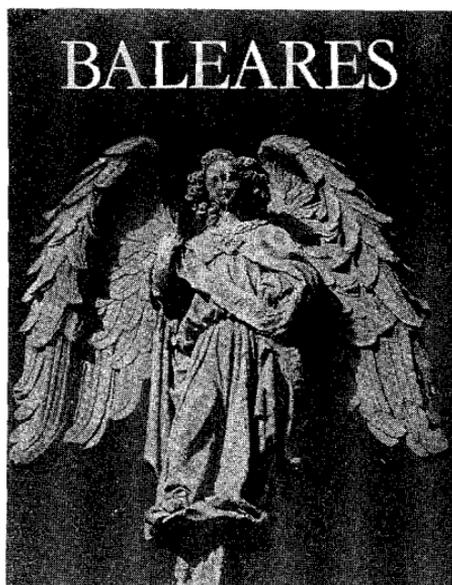
La medalla «Ibarra», que premia la calidad en la edición bibliográfica, tanto en su aspecto de producción como en el estético, ha sido concedida por el Instituto Nacional del Libro Español (INLE) al volumen «Balears» editado por la Fundación, en colaboración con Editorial Noguer.

Este galardón distingue el libro «que habiendo sido destinado a los más amplios sectores del público lector, presente, sin necesidad de una especial preparación, la posibilidad de apreciar las condiciones técnicas y estéticas de alto nivel del mismo, tanto en su condición editorial ambiciosa e innovadora como por un logrado propósito», según se indica en las bases.

El concurso responde a la finalidad de hacer un reconocimiento público de un trabajo bien hecho, y de ofrecer a los lectores la posibilidad de conocer una selección de las mejores ediciones realizadas durante el año, al tiempo que se destacan las características relevantes.

«BALEARES»

El volumen premiado apareció en noviembre de 1974 y es obra de Santia-



go Sebastián (Arte), Vicente Rosselló (Geografía), Alvaro Santamaría (Historia) y Francesc de B. Moll (Literatura). Junto al primero de los dedicados a «Cataluña», inició la serie «Tierras de España», colección que constará de 16 volúmenes, de los cuales acaban de publicarse el tercero y cuarto dedicados conjuntamente a «Castilla la Vieja y León». El contenido principal es el amplio estudio del arte en cada región precedido de unas introducciones geográficas, histórica y literaria. En esta tarea de divulgación del patrimonio artístico y cultural del país se ha realizado un gran esfuerzo con el fin de ofrecer ilustraciones de primera calidad.

Los textos de «Tierras de España» los redactan más de 60 especialistas de las respectivas materias, de acuerdo con las orientaciones de una comisión coordinadora compuesta por eminentes catedráticos.

El volumen consta de 370 páginas y está encuadernado en tela, en formato de 29,5 cm. x 24 cm. Incluye 323 ilustraciones en color y blanco y negro, 5 gráficos y dos mapas de la región. Está impreso en España por Heraclio Fournier, S.A. (Vitoria, 1974).

EDICION DEL CORPUS DOCUMENTAL DE CARLOS V

EN 1973 SE publicó el I tomo del *Corpus Documental de Carlos V*, como fruto de un largo trabajo emprendido en 1968 por un equipo de la Universidad de Salamanca dirigido por Manuel Fernández Alvarez, Catedrático de Historia Moderna, y patrocinado por la Fundación Juan March. A este primer volumen dedicado a los años 1516-1539, ha seguido recientemente la publicación de un segundo que se ocupa del período 1539-1548 y que, más adelante, será completado con el resto de la serie documental.

Pese a las publicaciones existentes y a los esfuerzos de algunos eruditos, el hecho es que la documentación principal, como era la correspondencia cruzada entre Carlos V y los miembros de su propia familia, se mantenía inédita en casi su totalidad. De ahí el interés de una investigación, iniciada ya en los años cincuenta por el profesor Fernández Alvarez, que pretende dar a la luz la correspondencia completa, transcrita y comentada, de Carlos V; material que no sólo es útil para una historiografía tradicional, sino además para fijar la historia de las instituciones y para proporcionar referencias de primera mano y de gran interés al historiador vinculado a las corrientes de historia económica y social.

El *Corpus* se ha clasificado en seis partes, atendiendo a los signatarios. Las dos primeras, recogidas en el tomo I, se corresponden con los principios del Emperador (1516-1528) y el período presidido por la figura de la Emperatriz Isabel (1522-1539). La tercera, objeto del tomo II editado recientemente, está dedicada a la época capital del reinado de Carlos V, abarcando la serie documental las dos primeras regencias de Felipe II. Las tres partes restantes corresponden respectivamente a la regencia de Maximiliano y María —objeto del tomo III de próxima aparición— a la terce-

ra regencia de Felipe II y a los últimos años del Emperador.

Han colaborado con el profesor Fernández Alvarez, especialmente la doctora Ana Díaz Medina y asimismo el doctor Marcelino Cardalliaguet y la licenciada Pilar Valero García.

CUADERNOS BIBLIOGRAFICOS

SE HA publicado el número 7 de los Cuadernos Bibliográficos, editados por la Fundación Juan March, que presentan en forma de fichas los estudios e investigaciones realizados por los Becarios y aprobados por los Asesores Secretarios de los distintos Departamentos.

La información recogida en las fichas incluye los datos catalográficos de las Memorias correspondientes y un resumen de su contenido. Asimismo se indica el año en que se concedió la beca con que se realizó el estudio o la investigación y la fecha de aprobación de la Memoria. Estos cuadernos se distribuyen gratuitamente a Bibliotecas y Centros especializados de toda España.

El último Cuaderno incluye trabajos de Matemáticas, Física, Química y Biología. De carácter inédito y en ejemplar único, las Memorias finales de estos trabajos se encuentran en la Biblioteca de la Fundación.

BECAS DE SOCIOLOGIA EN EL EXTRANJERO

LA FUNDACIÓN Juan March ha concedido Becas de Sociología en el Extranjero, destinadas a la formación de especialistas en algunas de las siguientes áreas: Sociología de la Educación, Sociología de la Política, Sociología del Desarrollo, Sociología Rural y Urbana, Sociología de la Organización y Psicología Social.

Estas Becas, individuales, de una duración de hasta dos años, poseen una dotación mensual de 500 dólares USA, más el importe de la matrícula en el Centro correspondiente y los gastos de viaje. Una vez reincorporado el becario a España, podrá disfrutar de una Beca de reinserción con una duración máxima de dos años.

De acuerdo con el fallo del Jurado, los beneficiarios de esas becas, con sus correspondientes trabajos a realizar en cuatro de las áreas de investigación propuestas, son los siguientes:

SOCIOLOGIA DE LA ORGANIZACION

Manuel Pérez Yruela

Profesor Adjunto de Sociología Rural en la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos de Córdoba.

Estudios de Sociología del Campesinado, Sociología de la Organización y Teoría Sociológica.

Centro de trabajo: Universidades de Lancaster y Manchester (Inglaterra).

COMITE DE CONTROL

SECRETARIO:

Juan Díez Nicolás

MIEMBROS:

Luis González Seara
José Jiménez Blanco
Miguel Martínez Cuadrado
Juan Velarde Fuertes

PSICOLOGIA SOCIAL

Francisco Alvira Martín

Profesor Adjunto de Psicología Social en la Universidad Complutense.

Metodología y Técnicas de Investigación en Psicología Social.

Centro de trabajo: Institute for Social Research, Ann Arbor, Michigan (Estados Unidos).

SOCIOLOGIA DE LA POLITICA

Gregorio Rodríguez Cabrero

Profesor Ayudante de Sociología en la Universidad Autónoma de Madrid.

Estudios para la obtención del Master of Arts en Sociología.

Centro de trabajo: Universidad de Lancaster (Inglaterra).

Juan José Solozábal Echavarría

Profesor Adjunto de Derecho Político en la Universidad Complutense.

La sociología de las nacionalidades: su formación. Función y consecuencias institucional-políticas que su existencia y reconocimiento plantean en la actualidad.

Centro de trabajo: London School of Economics and Political Science (Inglaterra).

Angel Zaragoza Tafalla

Profesor Adjunto de Filosofía del Derecho en la Universidad Autónoma de Madrid, hasta 1974.

Estudio sociológico de las actitudes políticas de los abogados españoles. Profesionales y organizaciones complejas.

Centro de Trabajo: Universidad de Wisconsin en Madison (Estados Unidos).

SOCIOLOGIA DEL DESARROLLO

Juan Salcedo Martínez

Jefe de la División de Investigación del Instituto de Ciencias de la Educación.

Estudios de Doctorado en Sociología.

Centro de Trabajo: Universidad de Lancaster (Inglaterra).

BECAS PARA CURSOS DE DERECHO INTERNACIONAL EN LA HAYA

EL CONSEJO de Patronato de la Fundación Juan March ha acordado la concesión de tres becas, cada año, en el periodo 1976-1978, para participar en los cursos de verano organizados por la Academia de Derecho Internacional de La Haya, y a tenor de esta concesión se ha hecho pública la primera Convocatoria.

Destinadas a Profesores Adjuntos y Ayudantes de Derecho Internacional de Universidades españolas, estas becas ofrecen dos alternativas:

- Participar en el Curso del Centro de Estudios de Investigación sobre el Derecho Internacional y Relaciones Internacionales, que la Academia organiza del 16 de agosto al 24 de septiembre de 1976.

- Asistir a los dos cursos y seminarios que se desarrollarán en la Academia en los periodos 5-23 de julio (Curso de Derecho Internacional Privado) y 26 de julio-13 de agosto de

JURADO

Antonio Truyol Serra
Manuel Díez de Velasco Vallejo
Julio D. González Campos

1976 (Curso de Derecho Internacional Público).

Las Becas están dotadas con 50.000 pesetas. El fallo del Jurado se emitirá antes del 30 de abril.

RECIENTEMENTE han sido aprobados por los Secretarios de los distintos Departamentos los siguientes trabajos finales realizados por Becarios de la Fundación.

FILOSOFIA

(Secretario: Pedro Cerezo Galán. Catedrático de Fundamentos e Historia de la Filosofía de la Universidad de Granada.)

EN EL EXTRANJERO:

José Luis Linaza Iglesias.

Limitaciones a la teoría del aprendizaje: el automoldeado.

Centro de trabajo: Universidad de Oxford (Inglaterra).

TEOLOGIA

(Secretario: Luis Maldonado Arenas. Catedrático de Teología Pastoral de la Universidad Pontificia de Salamanca).

EN ESPAÑA:

Francisco Carballo y Carballo.

La Iglesia en la Galicia contemporánea. Análisis histórico y teológico del período 1931-1936. (II República).

DERECHO

(Secretario: Aurelio Menéndez Menéndez, Catedrático de Derecho Mercantil de la Universidad Autónoma de Madrid.)

EN ESPAÑA:

Sebastián Martín-Retortillo Baquer.

Aspectos jurídicos de la planificación económica. (Programa de Investigación).

Colaboradores: Juan Antonio Carrillo Salcedo, Luis Manuel Cosculluela Montaner, Justino F. Duque Domínguez, Tomás Manuel Fernández Rodríguez, Javier Lasarte Alvarez, Lorenzo Martín-Retortillo Baquer, Alvaro Rodríguez Bereijo.

INGENIERIA

(Secretario: Joaquín Ortega Costa. Catedrático de Tecnología Nuclear y Director del Departamento de Tecnología de la Universidad Nacional de Educación a Distancia.)

EN ESPAÑA:

Ramón Ardanuy Albar.

Caracterización de planes de estimación secuencial con aplicaciones a la fiabilidad.

LITERATURA Y FILOLOGIA

(Secretario: Eugenio de Bustos Tovar. Catedrático de Historia de la Lengua Española de la Universidad de Salamanca.)

EN EL EXTRANJERO:

Salvador Gutiérrez Ordóñez.

Problemas de Semántica Estructural.

Centro de trabajo: Ecole Pratique des Hautes Etudes, de Paris (Francia).

CREACION LITERARIA

(Secretario: Emilio Alarcos Llorach. Catedrático de Gramática Histórica de la Lengua Española de la Universidad de Oviedo.)

EN ESPAÑA:

Leopoldo Panero Blanc.
Los lobos devoran al rey muerto (Poesía).

ESTUDIOS E INVESTIGACIONES EN CURSO

ULTIMAMENTE se han dictaminado, por los Secretarios de los distintos Departamentos, 29 informes sobre los trabajos que actualmente llevan a cabo los becarios de la Fundación. De ellos 22 corresponden a Becas en España y 7 a Becas en el extranjero.

OTRAS FUNDACIONES

INTERPHIL (International Standing Conference on Philanthropy), asociación creada en 1969 para coordinar y fomentar las relaciones entre fundaciones de diferentes países, ha editado el segundo número de su *Newsletter*, correspondiente a febrero de este año. Integran este número dos artículos de carácter teórico sobre la filantropía y la beneficencia —el Informe Filer y el House of Commons Expenditure Committee Report— en los que se dan algunas recomendaciones de utilidad sobre los criterios básicos que rigen las organizaciones benéficas no lucrativas y la necesidad de una mayor responsabilidad pública por parte de éstas.

Se da cuenta asimismo de la Reunión de Directivos de Interphil, celebrada en Buitrago el 25 de junio del pasado año. El 26 del mismo mes se reunieron diversos representantes de las principales Fundaciones españolas con la Junta Directiva de Interphil y el Presidente de la institución.

Se incluye información sobre una Asociación de Fundaciones en Filipinas, reuniones nacionales de Fundaciones y otros datos sobre diversas Fundaciones.

LA *Fundación General Mediterránea* organizó en Oviedo, a finales del mes de enero y a lo largo de febrero, un Curso de Orientación Familiar para padres de niños sordos, en colaboración con la Asociación de Padres de Sordos de Asturias. A lo largo de las distintas sesiones, fueron presentadas diversas ponencias relativas a las posibilidades actuales de la electroacústica aplicada al sordo, el condicionamiento psicológico del niño sordo, su integración social y educación preescolar en el hogar, entre otros temas.

Dentro de esta misma línea de asistencia social, el Patronato PROAS de la Fundación organizó en Madrid un ciclo de conferencias culturales para sordomudos, dos de las cuales estuvieron a cargo del profesor Rodríguez de la Fuente («La fauna hispana y el macho montés») y de don Tomás de la Cruz («Comunicación publicitaria»).

EL PROXIMO mes de mayo, don Claudio Sánchez Albornoz vendrá a Madrid para asistir a la presentación de la versión inglesa de su obra «España un enigma histórico», que se celebrará en la sede de la *Fundación Universitaria Española*, editora de esa versión. Esta institución ha ofrecido asimismo al señor Sánchez Albornoz la dirección de un seminario de investigación histórica, una vez establecido definitivamente en España.

Otra destacada figura de la historiografía hispánica, el profesor Richard Herr, de la Universidad de Berkeley, invitado por la Fundación, pronunció en febrero una conferencia en la sede de la institución sobre «La élite terrateniente española en el siglo XIX».

ORGANIZADA por la *Fundación Universidad-Empresa*, se celebró una reunión de representantes de los ámbitos universitario y empresarial para estudiar el sector de Transformados Metálicos. En esta reunión, coordinada por don José Antonio García Poggio, catedrático de Metalotecnia de la ETS de Ingenieros Aeronáuticos de Madrid, se propuso, entre otros extremos, la creación de canales de información mutua para la Universidad y la Empresa, sobre recursos y posibilidades de las universidades a nivel de formación, asistencia técnica e investigación, así como la creación de diversos subsectores, con objeto de concretar programas de investigación comunes a grupos industriales.

● Otra reunión sectorial celebrada recientemente bajo el patrocinio de esta Fundación, fue la dedicada a las relaciones de la Universidad y la Banca. Estuvo presidida por don Felipe Calvo, vicerector de la Universidad Complutense, y coordinada por don Alejandro Lorca, decano de la Facultad de Económicas de la Universidad Autónoma, y don Antonio Pulido, catedrático de la misma.

DON Angel Berna Quintana ha sido nombrado Director de la *Fundación Pablo VI*, en sustitución de don Francisco Echamendi, quien venía desempeñando ese cargo desde 1968 y que sigue como Vocal del Patronato de la Fundación. Asimismo el señor don Herminio Ruipérez sustituyó a don Mateo Vara y Vara en el cargo de Administrador general de la Fundación.

LA *Fundación Salvador Vives Casajuana* ha hecho pública su VIII Convocatoria del premio «Concepció Alemany i Vall», que será fallado el 22 de enero de 1977. Dotado con 50.000 pesetas, este premio se destina a trabajos, en catalán, sobre la mujer en cualquier aspecto social, histórico, literario o cultural, o sobre su influencia en las realizaciones particulares o colectivas de Cataluña.

● La Fundación convoca también el IV Premio «Eduard Fontseré», dotado con 100.000 pesetas, para premiar un manual apto para la enseñanza de alguna de las ciencias básicas (matemáticas, física, química, biología o geología) a nivel de acceso a la Universidad o Escuelas Técnicas Superiores, y el V Premio «Cristófor Despuig», dotado con 30.000 pesetas, y relativo a un estudio sobre indagaciones históricas, geográficas, sociales, etc. de las poblaciones catalanas, ofrecido a una monografía local.

OTRA convocatoria reciente es la de las Becas de la *Fundación Romanillos*, para el próximo curso 1976-77, destinadas a estudiantes con insuficiencia de recursos económicos familiares, que deseen costearse los gastos de preparación de ingreso o continuación de estudios.

LA *Fundación Barrié de la Maza* ha hecho pública la concesión de los premios anuales de la Academia de Medicina y Cirugía de Galicia para trabajos científicos. Se otorgó un premio de 50.000 pesetas y título de académico correspondiente a la doctora Angela Corral García, autora de un trabajo realizado en colaboración, sobre el tema «El linfocito y la linfona: especial consideración a su papel en la patología ostenticular». El otro premio, con la misma dotación, correspondió al doctor José María Garijo Forcada, por su trabajo realizado también en colaboración, «La laparoscopia como diagnóstico en patología».

EL PASADO día 13 de febrero se cumplió el XLI Aniversario de la *Fundación Jiménez Díaz*. Fundada por un grupo de médicos e investigadores, en torno al profesor Jiménez Díaz, para formar el Instituto de Investigaciones Médicas, esta institución, a lo largo de los años, tras sucesivas ampliaciones de servicios y laboratorios, ha venido constituyendo un importante núcleo de la vida médica española.

SE ha cumplido el XX aniversario de la *Fundación Giorgi Cini*. Instituida en 1951 por la familia del conde Vittorio Cini, con objeto de promover en la isla de San Giorgio Maggiore, en Venecia, instituciones Benéficas en los sectores social y cultural, esta entidad ha creado en estos veinte años dos centros sociales, uno marinero y otro de Artes y Oficios, un Centro de Cultura y Civilización, y la Scuola di san Giorgio, articulada en cinco Institutos: Historia del Arte, Sociedad y Estado, Música, Letras y Teatro, y Venecia y Oriente.

EL Comité Español para la concesión de becas de la *Fundación Stevenson*, a través de la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, ha convocado dos becas para realizar estudios en Escocia durante el curso 1976-77. La duración de estas becas será de diez meses y su dotación de 90 libras mensuales. Serán beneficiarios de estas becas estudiantes o graduados universitarios menores de treinta y cinco años que dominen el idioma inglés.

JUEVES, 1

11,30 horas

CONCIERTO PARA JOVENES

Pianista: Pedro Espinosa.

Comentarios: Federico Sopea.

Programa:

Brahms: *Tres Intermedios*.Satie: *Aires para hacer huir*.Ravel: *Juegos de agua*.Debussy: *Peces de oro*.E. Halffter: *Marcha alegre*.Rodrigo: *A la sombra de Torres Bermejas*.Granados: *El Fandango de Candil* (de *Goyescas*).**(Asisten alumnos de colegios e institutos, previa solicitud).**

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS

Juan Cano Ballesta:

«Pablo Neruda y Miguel Hernández: momentos de una amistad fecunda».

VIERNES, 2

11,30 horas

CONCIERTO PARA JOVENES

Pianista: Pedro Espinosa.

Programa idéntico al anterior.

19,30 horas

CONCIERTO DE ORGANO Y MADRIGALES POR EL «RENAISSANCE GROUP» (Escocia).

Programa:

Organo:

Clérambault: *Suite du deuxième ton*.Weelkes: *Mr. Weelkes lachrimae à 5 voci*.

Moteles y Madrigales sacros:

Byrd: *Look down o lord*.

Christe qui lux es et dies.

Loosemore: *O lord increase our faith*.

Organo:

Mozart: *Fantasia en f minor and major* (K, 594).

Madrigales:

Weelkes: *Hark all ye lovely saints above*.Banchieri: *Contrappunto bestiale alla mente*.Morley: *Fire! Fire!*

Organo:

*Bach: O Mensch, bewein dein Sünde gross.**Ach, bleib bei uns, Herr Jesu Christ.**Prelude and fugue in a minor.***CURSILLO DE EDUCACION MEDICA**

DEL 5 al 9 se desarrollará en El Paular (Madrid) un «Cursillo intensivo de educación médica» con el fin de perfeccionar las tareas de diseñar, preparar y evaluar los materiales para la enseñanza de la medicina.

Organizado por la Fundación, el asesoramiento del cursillo corre a cargo de la División Médica de la Organización Mundial de la Salud (O.M.S.) actuando como profesores el doctor J. J. Guilbert, médico-jefe de la División Médica de Postgrado de la O.M.S. y los doctores Daufi y Rodríguez Torres, actuando como secretario el doctor Francisco Vilar-dell, director de la Escuela de Patología Digestiva, de la Universidad Autónoma de Barcelona.

LUNES, 5

10,00 horas

ACTOS DE HOMENAJE AL PROFESOR PIERO SRAFFA CON MOTIVO DE SU INVESTIDURA COMO DOCTOR «HONORIS CAUSA» DE LA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE MADRID.

Conferencia del profesor Pierangelo Garignani, Catedrático de Economía Política de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Estatal de Roma:

«Sraffa y las teorías objetivas del valor».

16,00 horas

Conferencia del profesor Alberto Quadrio, Decano y Catedrático de Economía Política de la Facultad de Ciencias Políticas de la Universidad de Bolonia:

«Renta de la tierra, distribución de la renta y acumulación de capitales en la teoría neorricardiana».

MARTES, 6

HOMENAJE AL PROFESOR SRAFFA

Conferencia del profesor Luigi Spaventa (en la Universidad Autónoma), Catedrático de Economía Política de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Estatal de Roma.

«La crítica a la función de producción».

19,30 horas

INAUGURACION DE LA EXPOSICION DE FRANCIS BACON

Con una conferencia de Antonio Bonet Correa.

EXPOSICION FRANCIS BACON

MUESTRA de 20 obras de Francis Bacon (Dublín, 1909), pertenecientes a los siete últimos años.

La exposición se puede visitar diariamente del 7 de abril al 15 de junio, en la sede de la Fundación, de lunes a sábado, de 10 a 14 horas y de 18 a 21; y domingos, de 10 a 14.

MIÉRCOLES, 7

10,00 horas

HOMENAJE AL PROFESOR SRAFFA.

Conferencia del profesor Luigi Pasinetti, Catedrático de Economía Política de la Facultad de Ciencias

Económicas de la Universidad Católica de Milán.

«Elección de la técnica en un modelo de producción».

16,00 horas

Conferencia del profesor John Eatwell, Director de estudios y Catedrático de Ciencias Económicas en el Trinity College, Cambridge.

«La irrelevancia de los rendimientos de escala en el análisis de Sraffa».

19,30 horas

Conferencia del profesor Luigi Spaventa, Catedrático de Economía Política de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Estatal de Roma.

«Los problemas presentes de la economía italiana».

JUEVES, 8

10,00 horas

HOMENAJE AL PROFESOR SRAFFA.

Mesa redonda final.

11,30 horas

CONCIERTO PARA JOVENES.

Pianista: Pedro Espinosa.

Programa idéntico a los anteriores.

VIERNES, 9

11,30 horas

CONCIERTO PARA JOVENES.

Pianista: Pedro Espinosa.

Programa idéntico a los anteriores.

LUNES, 12

19,30 horas

PROYECCION DE PELICULAS SOBRE FRANCIS BACON.

LUNES, 19

19,30 horas

PROYECCION DE PELICULAS SOBRE FRANCIS BACON.

MARTES, 20

19,30 horas

CONCIERTO HOMENAJE A PA-

BLO CASALS EN EL TEATRO REAL DE MADRID.

Solista: Mstislav Rostropovich.

Programa:

Suites 2, 3 y 5 para violoncello de Juan Sebastián Bach.

(Localidades en el Teatro).

JUEVES, 22

11,30 horas

CONCIERTO PARA JOVENES.

Pianista: Manuel Carra.

Comentarios: Federico Sopena.

Programa:

Schubert: *Dos impromptus.*

Mendelssohn: *Tres romanzas sin palabras.*

Chopin: *Nocturno.*

Dos estudios.

Schumann: *Intermezzo (del Carnaval de Viena).*

En la tarde y Elevación (de las Fantasiestücke).

Brahms: *Rapsodia n.º 2.*

Mompou: *Canción y danza n.º 5.*

Albéniz: *El Albaicín (de la Suite Iberia).*

VIERNES, 23

11,30 horas

CONCIERTO PARA JOVENES.

Pianista: Manuel Carra.

Programa idéntico al anterior.

20,00 horas

CONCIERTO HOMENAJE A PABLO CASALS EN EL PALAU DE LA MUSICA EN BARCELONA.

Solista: Mstislav Rostropovitch.

Programa: *Suites 2, 3 y 5* para violoncello, de Juan Sebastián Bach.

(Localidades en el Palau).

LUNES, 26

19,30 horas

PROYECCION DE PELICULAS SOBRE FRANCIS BACON.

MARTES, 27

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

José Luis Sampedro.

«La economía mundial en el umbral del siglo XXI».

JUEVES, 29

11,30 horas

CONCIERTO PARA JOVENES.

Pianista: Manuel Carra.

Programa idéntico a los anteriores.

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

José Luis Sampedro.

«La economía mundial en el umbral del siglo XXI».

VIERNES, 30

11,30 horas

CONCIERTO PARA JOVENES.

Pianista: Manuel Carra.

Programa idéntico a los anteriores.

19,30 horas

LITERATURA VIVA.

Autor: Francisco Umbral.

Critico: Carlos Luis Alvarez.

Moderador: Eugenio de Bustos.

CALCOGRAFIA EN BILBAO

Desde el día 12 de marzo se exhibe la Exposición Antológica de la Calcografía Nacional en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Esta muestra está integrada por obras de grabadores españoles de los siglos XVIII al XX.

El presente Calendario está sujeto a posibles variaciones. Salvo las excepciones expresas, la entrada a los actos es libre.

Información:
FUNDACION JUAN MARCH
Castelló, 77
Teléfono: 225 44 55