

Enero 1979



Sumario

ENSAYO	3
<i>Terapia y modificación de conducta</i> , por Vicente Pelechano	3
NOTICIAS DE LA FUNDACION	19
Renovación de la Comisión Asesora	19
Publicaciones	21
Presentación de «Cataluña II» y «Asturias»	21
Arte	28
Próxima exposición de Willem de Kooning	28
La Exposición de Kandinsky, en Sevilla	31
Arte Español Contemporáneo, en Gijón	34
Reunión Internacional de Museólogos de Arte Moderno	37
Música	38
Concierto del compositor brasileño Marlos Nobre	38
Cursos universitarios	40
Emilio García Gómez: «La cultura de Al-Andalus»	40
Gonzalo Torrente Ballester: «La literatura española del siglo XX: su trasfondo ideológico y social»	43
Estudios e investigaciones	46
Trabajos terminados	46
Calendario de actividades en enero	47

TERAPIA Y MODIFICACION DE CONDUCTA

Por Vicente Pelechano

I. INTRODUCCION

Si bien las expresiones de terapia y/o modificación de conducta son recientes, así como la tecnología que ha surgido a partir de ellas, la verdad es que la utilización de las técnicas básicas que forman hoy esta especialidad psicológica son muy antiguas. Tan antiguas como el bipedestrismo. De modo más o menos sistemático, además, se encuentran representadas desde los comienzos de la psicología científica los modelos funcionales básicos aducidos hasta hoy si bien, también hay que decirlo, hasta fechas recientes faltaban estudios sistemáticos sobre la viabilidad, eficacia y limitaciones que



VICENTE PELECHANO BARBERA, es catedrático de Psicología Evolutiva y Diferencial en la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universidad de Valencia. Autor de varios libros y numerosos artículos, dirige también la revista «Análisis y Modificación de Conducta».

* BAJO la rúbrica de «Ensayo» el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes una colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a la Ciencia, el Lenguaje, el Arte, la Historia, la Prensa y la Biología. El tema desarrollado actualmente es la Psicología.

En Boletines anteriores se han publicado: *Lo físico y lo mental*, por José Luis Pinillos, Catedrático de Psicología de la Universidad Complutense; *Piaget y la psicología cognitiva*, por Juan A. Delval, Profesor de Psicología Evolutiva de la Universidad Complutense; *Modelo judicativo de la conducta*, por Carlos Castilla del Pino, Profesor de Psiquiatría en la Facultad de Medicina de Córdoba; *Tareas actuales de la Psicolingüística*, por Víctor Sánchez de Zavala, Profesor de Psicología del Pensamiento y el Lenguaje de la Universidad Complutense; *Posibilidades y límites de los tests de inteligencia*, por J. A. Forteza, Profesor Agregado de Psicología Diferencial en la Universidad Complutense; *Herencia y ambiente en la Psicología contemporánea*, por Mariano Yela, Catedrático de Psicología General de la Universidad Complutense; y *La Psicología soviética en contradistinción con la Psicología norteamericana*, por J. L. Fernández Trespalacios, Catedrático de Psicología General de la Universidad a Distancia.

estos modelos poseen (Ullmann y Krasner, 1969; Kanfer, 1975; Pelechano, 1977). La eclosión de la modificación de conducta en los últimos quince años ha sido tal (Eysenck, 1975), que resulta muy difícil encontrar en la riqueza de técnicas y modelos una serie de notas comunes y que pudieran ser aceptadas por las distintas escuelas. Y algo parecido ocurre en el caso de la definición. En los últimos años, además, se nota una sensibilidad hacia nuevas red denominaciones e incluso el autor de este trabajo ha intentado la aventura denominándola ciencia del cambio psicológico hace unos años y, recientemente, psicología intervencionista.

II. DEFINICION Y SUPUESTOS

La terapia y/o modificación de conducta podría definirse en la actualidad como la psicología experimental humana aplicada orientada hacia modelos explicativos de aprendizaje social. Unas aclaraciones sucintas a esta definición lapidaria para evitar equívocos ya desde aquí:

a) La modificación de conducta en nuestros días no puede reducirse, sin más, a psicología del aprendizaje, aunque una parte considerable de ella se encuentre inspirada por los modelos más o menos tradicionales de aprendizaje.

b) Se trata de una psicología experimental humana. Y aquí el término «experimental» está utilizado en su sentido fuerte (intervención) y no débil (observación controlada sin otra intervención subsidiaria). Y con control lo más directo posible de las variables que se consideren relevantes de la conducta humana.

c) Predominan categorías psicosociales de análisis. Es precisamente dentro del mundo social en donde se sitúan las estrategias de intervención si bien, asimismo, con un claro predominio hasta nuestros días de acciones sobre el ser humano individual o el pequeño grupo (internado en el caso de anomalías comportamentales gruesas o en centros educativos durante parte de la permanencia de los alumnos en ellos) (1).

Esta primera delimitación puede llevar sin gran esfuerzo a la enumeración de aquellos supuestos que serían compartidos por la mayoría de los modificadores de conducta de nuestros días.

1. *De todos los procesos psicológicos, aquellos comprometidos con el aprendizaje son los que ocupan el lugar prioritario.* Téngase presente que no se especifica, a este nivel, cuáles y de qué modo intervienen los distintos procesos y variables en el aprender. Se insiste en ello, sin embargo, puesto que se cree que *casi* toda la conducta es aprendida. Se explicita «*casi*», «*gran parte*», pero no se dice que toda la conducta es aprendida. Existen una serie de acciones que aparecen concomitantemente a un traumatismo craneal o en procesos tumorales cerebrales que no son explicables, en el actual nivel de conocimientos, apelando a categorías de aprendizaje.

Se requiere poner en claro, además, que no se dice aquí que por «aprendizaje» se entiendan solamente los procesos de condicionamiento clásico y condicionamiento y/o aprendizaje instrumental. Bajo el nombre de aprendizaje se esconden una serie de fenómenos psicológicos que, como el aprendizaje verbal, el aprendizaje de principios y conceptos y el aprendizaje observacional, comprometen procesos comportamentales no reductibles a lo modelos pavloviano y skinneriano.

Finalmente, hay que decir que por «aprendizaje» se entiende aquellos procesos y fenómenos psicológicos comprometidos con la recepción, adquisición, elaboración y puesta en acción de la información que recibe un organismo (en este caso, el organismo humano). Ello implica, pues, que aprendizaje es tanto la adquisición de respuestas ante una situación dada como la no emisión de respuestas ante esa situación. Aprender significa actuar de modo distinto y ello conlleva tanto realizar acciones nuevas como no realizar acción alguna.

2. *Todo ser humano puede aprender.* La psicología de la modificación de conducta supone un rayo de esperanza para los casos más graves. Defiende, desde sus presupuestos, que todo ser humano puede aprender, puede cambiar, modificar sus acciones siempre que se encuentren modos operativos de hacerlo.

Ello no quiere decir que la modificación de la conducta defienda un igualitarismo intraespecífico ni una ingenua postura ambientalista radical. Por lo que se refiere a lo primero —al igualitarismo intraespecífico—, defiende la existencia de diferencias individuales hasta el punto que significa la especialidad psicológica que con mayor rigor ha estudiado el caso individual (2). En cuanto al ambien-

talismo se refiere, hay que recordar que la modificación de conducta no niega la existencia de límites biológicos a la acción modificadora sino que, partiendo de la existencia de esos límites, intenta llevar al extremo la acción comportamental. Y no contenta con ello, en muchas ocasiones combina programas de modificación con acciones de fármacos en el tratamiento de casos graves (Pelechano *et al.*, 1976). La modificación de la conducta significa una alternativa de acción y trata de agotar las vías conocidas antes de darse por vencida.

3. *El hecho de realizar una acción modifica la probabilidad de aparición de esta acción en el futuro.* Y no, precisamente, de la acción por sí misma sino por las consecuencias que de esa acción se deriven. Se trata de una formulación empírica de la ley del refuerzo.

Sin entrar en sus complejidades y dificultades teóricas —que no son del caso aquí— puede decirse que, hoy por hoy, los modificadores de conducta aceptan la ley empírica del refuerzo. Divergen, sin embargo, en lo que se refiere a lo que significa refuerzo, a las dimensiones relevantes que ese esfuerzo pueda tener, a la parte más eficaz que todo refuerzo lleva consigo, a la aplicación o no de los refuerzos y técnicas aversivas, así como en la interpretación teórica que el refuerzo le dan, al pretendido heteromorfismo o isomorfismo entre el mundo «exterior» y el mundo «interior», etc.

A pesar de todas estas divergencias queda fuera de toda duda la existencia del refuerzo así como su gran poder a la hora de promover cambios comportamentales (3).

4. *A la hora de planear un cambio comportamental son más importantes los determinantes contemporáneos de las acciones que los correspondientes a un remoto tiempo pasado.* Este supuesto se deriva de la orientación funcionalista de la modificación de la conducta. En un sentido estricto no puede decirse que a la modificación de la conducta no le interese la historia, la biografía de la persona o grupo de personas cuya conducta intenta modificar: esa historia resulta incorporada a partir del concepto de «historia de refuerzos», «índices y planes de refuerzo» a que han estado sometidas la o las personas de referencia.

Sin embargo, en modificación de conducta se parte del hecho, banal por lo demás, de que el pasado no puede modificarse. El estudio del pasado puede servir como guía y ayuda con el fin de trazar el plan de modificación.

Pero se advierte continuamente en la formación de modificaciones de conducta que debe distinguirse muy claramente entre los índices, indicios o claves que promovieron la acción en el pasado y los índices o claves que la mantiene en la actualidad. En algunos casos pueden ser los mismos, pero no siempre ocurre así. Un ejemplo de uno de los programas de modificación que ha dirigido el autor de estas líneas puede servir como ilustración de este punto que estamos comentando:

Se trataba de un caso (P), cuyo diagnóstico psicológico convencional establecía un C.I. de 10; EC de doce años, diagnóstico psiquiátrico de «oligofrenia profunda demencial con brote psicótico». Se encontraba internado en una clínica para profundos y paralíticos cerebrales en Las Palmas de Gran Canaria. La conducta más importante en este momento era que se encontraba echado en el suelo más de ocho horas diarias sin interacción social alguna. Tras dos semanas de análisis funcional construimos un programa de moldeamiento en la situación de comida. El primer paso fue que P. siguiese las órdenes verbales (condicionamiento semántico y aprendizaje operante). Una vez aparecidas nuevas conductas y comenzado P. a integrarse dentro del mundo de la clínica —con un estudio posterior de generalización de la conducta a otras situaciones, lo que no es relevante en este punto— se celebró una sesión clínica con el fin de discutir el equipo de recuperación (psicólogos, médico neurólogo, psiquiatra, enfermeras) el plan posterior a seguir. En esta ocasión hubo una larga discusión sobre la etiología comportamental de P. (ya eliminada, por lo demás). Ninguna de las personas que participamos en la discusión sabíamos la razón. Y se tuvo que pasar a otro tema sin haberlo resuelto, tras haber puesto de manifiesto los psicólogos que debían encontrarse involucrados procesos de aprendizaje y motivación y no, por supuesto, bases orgánicas.

Dos semanas más tarde se mantuvo un diálogo incidental con la persona que tenía a su cargo a P. desde su infancia (la tía). La señora contó que, siendo P. muy pequeño, le proporcionaba una pequeña manta con una almohada para que estuviese

en el suelo y, de este modo, la «dejase tranquila» durante la mayor cantidad de tiempo posible. Se había producido un condicionamiento configuracional muy intenso y para eliminarlo tuvimos que gastar cinco meses.

Aparte de lo anecdótico del caso, importa para los propósitos que nos ocupan en este caso el señalar que aquí, como en muchas otras ocasiones, el conocimiento de las «causas» de las acciones no necesariamente lleva a su modificación. Importa, prioritariamente, ofrecer alternativas de acción, programas de modificación asentados en las posibilidades reales contemporáneas y no adentrarse, obsesionados, en la búsqueda del tiempo perdido.

Ello, por supuesto, no lleva aparejado un ingenuo ambientalismo analítico y llama a otro supuesto.

5. *La modificación de conducta cambia acciones, no personas.* En este sentido, la modificación de conducta es modesta. No pretende cambiar al ser humano sino unas determinadas acciones que el ser humano realiza. Dos problemas surgen aquí: el fragmentarismo y el que se refiere al mundo simbólico.

Por lo que se refiere al fragmentarismo; los críticos de la modificación de conducta han detectado el problema con toda nitidez: en la medida en que la modificación de conducta se ocupa de una u otra acción es, no solamente insatisfactoria a nivel teórico, sino también práctico. El primero de ellos, por cuanto que carecería de textura y distinción de niveles de acción. El segundo, claro está, lleva aparejado el problema de la sustitución de síntoma.

El tiempo de la polémica sobre la sustitución de síntomas ya pasó a la historia (Yates, 1970; Rimm y Masters, 1974; Mahoney, 1974); y ha pasado a mejor vida por carencia de estudios controlados que hayan demostrado la existencia del fenómeno. La existencia de la sustitución de síntomas es imposible con un modelo funcional en el que se acepte la finitud de respuestas posible ante una situación dada y la teoría de la incompatibilidad de las respuestas. Este modelo funcional de conducta supone la existencia de jerarquías de respuestas desadaptativas conectadas a situaciones perfectamente delimitadas y el objetivo a lograr es la eliminación de todas estas respuestas reemplazándolas por otras adaptativas. Naturalmente, ello lleva consigo una puesta a punto de técnicas depuradas de análisis funcional de conducta (4), sin las cuales es imposible

lograr este fin. Y ello, naturalmente, exige tiempo y preparación profesional.

La referencia al mundo simbólico que aquí se hace no pretende agotar, con mucho, el tema aunque sí centrar puntos de discusión. En este caso, los críticos han aducido que el ser humano es uno y que su insondable riqueza impide cualquier tipo de ataque eficaz a los problemas psicológicos que le hacen sufrir, a menos que este ataque se diriga a una reorganización total de su mundo simbólico-conceptual. La modificación de conducta no niega la importancia del mundo simbólico. Niega, sin embargo, la accesibilidad directa a ese mundo simbólico (por *Einsicht*), así como la directa e inmediata relevancia de su ataque directo. Defiende la capacidad discriminativa del ser humano que le posibilita poder comportarse de modo altamente diferenciado en situaciones distintas y promueve unas estrategias de acción de pequeños pasos, de los mínimos movimientos necesarios para alcanzar los objetivos que han sido *operativamente* definidos con anterioridad a la realización del plan de modificación. Desde aquí, defiende la realización de cambios comportamentales que, en la medida en que se utilicen diseños de consolidación (5), más que diseños de aprendizaje llevará aparejado, indisolublemente, cambios a nivel de funcionamiento simbólico. Ese cambio simbólico debe hacerse a partir de cambios comportamentales a nivel de acciones programadas.

III. LAS CUATRO FASES EN LA CONSTITUCION DE LA MODIFICACION DE CONDUCTA (6)

En opinión del autor existen cuatro fases en la historia reciente de la modificación de conducta. Se distinguen estas cuatro fases, de límites borrosos, por lo demás, en función de ciertas unidades temáticas y preocupaciones que han unido a los cultivadores de esta especialidad psicológica (7).

La *primera fase* arranca de los finales del siglo XIX (1896, publicación de la tesis doctoral de Thorndike o 1899 fecha de iniciación de los trabajos sobre el reflejo salivar de Pavlov) y terminaría en 1938, año de la publicación de la tesis doctoral de Skinner, *The behavior of organisms*. Este primer período podría ser caracterizado como de primeros atisbos y de demostraciones experimentales. Caracterizado por un predominio teórico del modelo

de aprendizaje pavloviano y la aparición de trabajos encaminados a ilustrar la eficacia de la reflexología —versión estadounidense fundamentalmente, esto es, desneurologizada y simplificada tal y como defendiera el primer behaviorismo watsoniano— en el tratamiento de anomalías comportamentales y un predominio de trabajos experimentales con niños. Autores de cita obligada aquí son Watson y Rayner (1920), Burnham (1924), M. C. Jones (1924 a y b), Kantorovich (1930), Dunlap (1932) y Holmes (1935, 1936).

La *segunda fase* iría desde 1938 hasta veinte años después. El año 1958 es importante entre otros, por dos sucesos importantes dentro de esta especialidad. Uno es la muerte —que pasa, por desgracia, prácticamente desapercibida— de J. B. Watson. La otra, la publicación de una obra que va a consagrar a su autor: la *Psychotherapy by reciprocal inhibition* del sudafricano J. Wolpe. Se trata de una fase que podría calificarse como de latencia o incubación.

Por lo que se refiere a la psicología del aprendizaje, se trata de un período fundamentalmente teórico, polémico y centrado en el estudio de la conducta animal. Desde finales de la época anterior y durante toda esta fase Toln (1932), Hull (1943, 1951) y Guthrie (1935, 1952), por no citar más que autores muy caracterizados, levantaron una polémica científica que desapareció con su muerte y, si bien va a dejar discípulos de la talla de Estes o N. E. Miller, estos se van a dedicar a trabajos muy otros que los que preocupaban a sus maestros.

En el caso de las aplicaciones clínicas de la psicología, es el período de prestigio de los tests: psicométricos por lo que se refiere a inteligencia y proyectivos para los procesos orécticos. En ninguno de los dos casos existía una relación clara entre resultados de las pruebas y tratamiento (Pelechano, 1976), y el curriculum del psicólogo no daba para más. En el caso de los distintos tratamientos, es la época de máximo florecimiento de las terapias psicoanalíticas cuya eficacia empezó a ponerse en entredicho a final de esta fase y cuya polémica dura hasta nuestros días: Eysenck (1952, 1960), Bergin (1971), Rachman (1973) y Lambert (1976), con nombres a considerar aquí. El problema se complicó con la aparición de una serie de autores que creían que la diferencia entre psicoanálisis y psicología científica era léxica y que podía

resolverse con una buena «traducción» de los términos psicoanalíticos. El fracaso del empeño de Dollard y Miller (1950), por no poner más que un ejemplo, resulta tan sintomático que hasta nuestros días no resulta atractivo más que a estudiantes españoles de últimos cursos de Psicología: la diferencia no estriba tan solo en un modo de hablar sino, fundamentalmente, en un modo de hacer.

En este período, sin embargo, se sientan las bases experimentales del skinnerianismo (1938, 1953) y de este período, además, data la obra más voluminosa y sistemática en la que ha colaborado el profesor Skinner: *Schedules of reinforcement* (1957) que va a revolucionar seriamente el panorama científico: no importa solamente el tipo y calidad de los refuerzos sino el modo concreto de aplicarlos, lo cual promueve una riquísima variedad de tipografías comportamentales experimentalmente generadas. La importancia de la obra es tal que no ha sido superada en los últimos veinte años y falta todavía una aportación similar en el caso del análisis experimental de la conducta humana.

La *tercera fase* puede definirse como la constitución, *de facto*, de la terapia de conducta con una impronta claramente skinneriana. El período iría de 1959 hasta 1969 o quizá, hasta el año siguiente. Existe aquí un claro predominio de los modelos skinnerianos —más— y pavlovianos —menos— por lo que se refiere a la terminología y argumentos esgrimidos por los autores a propósito de defender sus aportaciones y enmarcarlas. Es el momento de la aparición de las primeras revistas especializadas (8) y de las antologías de casos tratados con estos métodos (Ullmann y Krasner, 1965), aplicados a ambientes institucionales cerrados (Ayllon y Azrin, 1968), que de modo incidental y no sistemático logró éxitos sorprendentes y se ha convertido en una especialidad —la economía de fichas— muy difundida en nuestros días.

Mención aparte merece la aparición de una corriente dentro de la terapia y modificación de conducta que se ha desarrollado extraordinariamente desde entonces dentro del ámbito no exclusivamente clínico. Nos referimos al análisis funcional, que arrancando de una primera evaluación de la taxonomía psiquiátrica con la propuesta de líneas de acción alternativas (Kanfer y Saslow, 1965, 1969), ha encontrado en Cautela (1973) y en el grupo de Hersen (1976 a y b) exponentes de excepción, ha-

ta el punto que se requiere un entrenamiento minucioso en esta área como requisito para la formación en terapia y modificación de conducta. Y no solamente con lógicas bivariadas sino multivariadas (Hamerlinck *et al.*, 1974) y cuya preocupación se refleja en los últimos números del *Journal of Applied Behavior Analysis* (9).

Algunos hitos bibliográficos representativos de esta fase, además de los citados hasta aquí, serían la óbrita de Bandura y Walters (1963), que significa la contraréplica justa al trabajo de Dollard y Miller, la de A. W. Staats (1968), en el que se recoge la labor experimental y teórica de más de diez años del autor y el intento de formular análisis de procesos psicológicos complejos de Mischel (1968) y Lundin (1969).

La *cuarta y última fase* en la constitución de la terapia de conducta arrancaría de 1969 (ó 1970) y llegaría hasta nuestros días. Es una fase que podría denominarse de europeización de la modificación de conducta en el sentido de que han aparecido en esta especialidad psicológica una serie de temáticas características del desarrollo de la psicología experimental europea: motivación, personalidad, estrategias de solución y pensamiento aparecen claramente impregnando los desarrollos más recientes. Vayamos con ello.

En primer lugar, este es el período de aparición de las primeras obras sistemáticas. De 1969 son las dos obras de Bandura y Wolpe así como la compilación —considerada muy importante en nuestros días— de C. M. Franks. El intento por encontrar una formulación y engarce teórico de las distintas técnicas se encuentra en el libro de Kanfer y Phillips (1970), y una evaluación muy apreciable respecto a la eficacia relativa de los distintos procedimientos en el tratamiento se encuentra reflejada en la obra de Rimm y Masters (1974).

En segundo lugar aparece una escisión manifiesta entre los autores por lo que se refiere a los tipos de modelos aducidos. El conservadurismo y continuismo skinneriano —el isomorfismo simple entre el funcionamiento de las respuestas motoras y las simbólicas— ha encontrado en Homme y Cautela dos firmes apoyos y, en concreto, con la inclusión del concepto de los operantes encubiertos (*coverants*). Aires renovadores y rupturistas aparecen en la interpretación de los fenómenos de aprendizaje de Bandura (1969) y Kanfer (1975), Kanfer y Goldstein (1975): para estos autores el aprendizaje humano compro-

metería una serie de procesos psicológicos tales como la atención, codificación de información, elaboración, motivación y emisión de pautas efectoriales de respuestas irreductibles a los modelos pavloviano y skineriano. Goldfried y d'Zurilla (1971), han aplicado con éxito la metodología de la solución de problemas al tratamiento de problemas comportamentales y Broadhurst (1975), invita a una reconsideración de la teoría de la decisión en las situaciones terapéuticas. Mahoney (1974) ha presentado últimamente un análisis ciertamente crítico de los acercamientos skinnerianos.

La tercera característica importante en esta última fase es la inclusión temática de una importante novedad: el autocontrol. En el libro compilado por Eysenck en el año 1964 no aparece siquiera el término. Y lo propio hay que decir del de Ullmann y Krasner (1965), que alcanzó un gran difusión. En los libros de Franks, Kanfer y Phillips y Bandura que hemos citado más arriba, se encuentran ya partes sustanciales dedicadas al tema. Pero es después de 1970 cuando aparecen las primeras monografías científicas orientadas: la de Kanfer y Goldstein (1975), con una parte considerable dedicada al tema; la de Watson y Tharp (1972), o la de Mahoney y Thoresen (1974). En el autocontrol se trata de que el sujeto genere sus propios mecanismos de control frente a las exigencias del medio. A pesar de una serie de frutos ya dados, esta orientación se encuentra todavía en sus comienzos y faltan estudios sistemáticos acerca de las principales variables que se encuentran comprometidas en su eficacia.

La cuarta característica se refiere al uso creciente de tratamientos complejos frente a lo que se viene denominando tratamientos de amplio espectro. Hasta finales de la década de los sesenta los programas propuestos pecaban de simplismo. Faltaba el análisis de conductas complejas así como la formulación de programas sistemáticos para atacar con éxito aquellos problemas, dado que los efectos logrados no siempre eran positivos (Pelechano, 1972). Las terapias de amplio espectro se encuentran formadas (Bergin y Suinn, 1975) por un repertorio de técnicas, muchas de ellas carentes de elaboración y objetividad, que están poblando el universo de la modificación de conducta de una serie de «terapias de conducta asilvestradas» carentes de ciencia y de harto dudosa eficacia. Frente a ellas, los tratamientos complejos promueven la aplicación

de distintos procedimientos de modo simultáneo, cada uno de los cuales ha mostrado su eficacia de modo independiente y posee su propia justificación (véase, por ejemplo, el llamado modelo de técnicas integradas de cambio de conducta para alcohólicos de Vogler, Compton y Weissbach (1975).

La quinta nota se refiere al desencanto con el *bio-feedback* que ha dado menos resultados que esperanzas puestas en él (Miller, 1975) aunque parece que una vía prometedora se sitúa en el tratamiento de la hipertensión (Blanchard y Young, 1974) y en la estabilización de las arritmias cardíacas.

La sexta nota importante es la influencia reciente de los estudios relacionales entre personalidad y tratamiento: reactividad emocional situacional, factores motivacionales y ciertas diferencias en dimensiones básicas de personalidad han mostrado relaciones altas y sistemáticas con los éxitos terapéuticos (Pelechano, 1972; Brengelmann, 1977; Eysenck, 1976).

La última nota se refiere a la escala de aplicación. A finales de la fase anterior comenzaron las aplicaciones comunitarias (Wahler y Erickson, 1968) que se han potenciado en los últimos tiempos (Pelechano y cols., 1976). Las técnicas se han aplicado por teléfono y correo (Brengelmann, 1977) con resultados similares a su aplicación con trato personal directo; Mcallister (1974) ha utilizado la televisión con idénticos resultados.

Con todo, ha sido el mundo educativo el que ha recibido el mayor impacto. Desde la vieja enseñanza programada hasta los recientes intentos por encontrar nuevos modos de praxis en el aula, logro de autocontrol dentro de la rutina educativa, fomento del rendimiento académico, aplicaciones colectivas y sistemáticas de sistemas de fichas, replanteamiento de curriculum educativo y participación activa de los padres en el proceso han sido, sin duda, temas prioritarios.

IV. COMENTARIO FINAL

Todo lo que hemos dicho hasta aquí no significa que este acercamiento sea la panacea universal para todos los males. Desde un punto de vista estrictamente científico falta mucho por hacer antes de poder ofrecer una imagen

coherente de resultados sistemáticos; sobre todo, el cúmulo de técnicas y procedimientos que están continuamente apareciendo en las revistas especializadas cuyo aparato técnico-científico y conceptual no está lo suficientemente depurado. Repucci y Saunders (1974) por su parte han señalado una serie de limitaciones sobre la aplicación comunitaria de la modificación de conducta, al menos en su formulación actual, lo cual ha aguijoneado a los investigadores a la búsqueda de otras direcciones además de las ya conocidas. Rappaport (1977) finalmente ha ofrecido una consideración crítica más amplia dentro del marco de la psicología comunitaria. Ello significa, en suma, que la modificación de conducta significa una aportación indudable, aunque incompleta todavía en nuestros días, a la lucha de la humanidad por vencer desgracias y sufrimientos psicológicos de los seres humanos. Y su aplicación sistemática posibilita abrigar una esperanza fundada en su desarrollo en los años que siguen.

NOTAS

(1) Por supuesto que se trata de *una* delimitación y no la única posibilidad. O. R. White (1971), en un sentir básicamente skinneriano escribe que «en su utilización comportamental se habla de terapia como la alteración de un ambiente para moldear o condicionar una acción que se mantendrá cuando el elemento terapéutico desaparezca. A menudo no puede determinarse si un cambio específico en el ambiente es terapéutico hasta que se observe si la conducta que genera se mantiene o no después que el ambiente ha vuelto a su condición original», con las limitaciones consiguientes en esta definición de ambientalismo extremado y el problema de la reversabilidad-irreversibilidad de los cambios comportamentales logrados. Bandura (1969), define la labor de la modificación de la conducta como el estudio de los «principios psicológicos básicos que gobiernan la conducta humana dentro del esquema conceptual del aprendizaje social (... Esta misión se refiere) no solamente a la validez de los principios que la forman sino también a las condiciones bajo las cuales pueden servir como instrumento para el progreso humano». Y el ecléctico acercamiento de Rimm y Masters (1974) en un libro ya clásico se define la terapia de conducta como «cualquiera de un gran número de técnicas específicas que utilizan principios psicológicos (especialmente de aprendizaje), para tratar problemas de conducta humana desadaptativa. El término «conducta» se interpreta en un sentido amplio, abarcando respuestas encubiertas (por ejemplo, emociones y verbalizaciones implícitas), en el caso de que tales respuestas puedan ser claramente especificadas, en adición a las respuestas observables».

(2) Hasta tal punto es esto así que en alguna ocasión (Yates, 1970) se ha caracterizado el arranque de la terapia y modificación de conducta como el estudio intensivo y objetivo del caso individual.

(3) Cfr. a manera de primera orientación en este punto las obras compiladas por Glaser (1971), Tapp (1969) y la de Mcguigan y Lumsden (1973).

(4) Véase más adelante una referencia a este punto, especialmente importante, pero que necesitaría de un trabajo como el que aquí nos ocupa. Es una especialidad de la modificación de conducta y requisito imprescindible para poder ejercitarla. Pero no es este el lugar más adecuado para tematizar el análisis funcional.

(5) En un diseño de consolidación se realizan una serie de intentos más, una vez adquirida la secuencia comportamental requerida con el fin de alcanzar respuestas o inextinguibles o muy difíciles de extinguir. Y, de modo complementario, un seguimiento en el que sea susceptible la realización de sesiones complementarias de práctica que sirvan para *consolidar* lo adquirido.

(6) Lo que sigue es un apretado resumen de un trabajo del autor titulado «Génesis y panorama actual de la psicología de la modificación de conducta», incluido en Pelechano, V: *Psicoterapia y modificación de conducta*. Apuntes, temas 2.1 y 2.2, secc. de Psicología. Univ. de Valencia, curso 1977-78.

(7) Existe una limitación consciente de todo lo que sigue a la pequeña historia de la psicología occidental. Falta, por supuesto, todo lo correspondiente a la psicología soviética que ha discurrido por otros cauces y hasta fechas muy recientes no ha empezado a ser conocida sistemáticamente por el mundo occidental. Ello requeriría otro trabajo.

(8) Del año 1963 es la primera dirigida por H. J. Eysenck y publicada en Inglaterra: *Behaviour Research and Therapy*, la decana y más prestigiada de todas ellas; Wolf dirige en 1968 el *Journal of Applied Behavior Analysis*, cuya primera orientación fue básicamente skinneriana y se independizó después. Al final de este periodo, en 1970 aparecen dos revistas importantes y con mayor ambición: la *Behaviour Therapy and Experimental Psychiatry* dirigida por Wolpe y la *Behavior Therapy* dirigida por C. M. Franks.

(9) Cfr. por ejemplo, la última parte del núm. 1, vol 10, 1977 de esta revista con trabajos específicos dedicados a dilucidar problemas de fiabilidad y observación de Bryan, Hartmann, Baer y Kazdin, por poner unos ejemplos representativos.

BIBLIOGRAFIA

- AYLLON, T. y AZRIN, N. H.: *Token economy*. Appleton, 1968 (trad. española. Ed. Trillas).
- BANDURA, A.: *Principles of behavior modification*. Holt, 1969.
- BANDURA, A. y WALTERS, R. N.: *Social learning and personality development*. Holt, 1963 (trad. española. Ed. Alianza Univ.).
- BERGIN, A. E.: The evaluation of therapeutic outcomes (en A. E. BERGIN y S. GARFIELD (eds.). *Handbook of psychotherapy and behavior change*). Wiley, 1971.
- BERGIN, A. E. y SUINN, R. M.: Individual psychotherapy and behavior therapy. *Annual Review of Psychology*. 1975, **26**, pp. 509-556.
- BLANCHARD, E. B. y YOUNG, L. D.: Clinical application of biofeedback training. *Archives of General Psychiatry*, 1974, **20**, pp. 573-589.
- BRENGELMANN, J. C.: Procedimientos de modificación de conducta: algunas tendencias recientes. *Análisis y Modificación de Conducta*, 1977, **4**, pp. 3-18.
- BROADHURST, A.: Application of the psychology of decisions (en M. P. FELDMAN y A. BROADHURST (eds.). *Theoretical and experimental bases of behavior therapy*). J. Wiley and Sons, 1975.
- BURNHAM, W. H.: *The normal mind*. Appleton, 1924.
- CAUTELA, J. R.: Covert sensitization. *Psychological Reports*, 1967, **20**, pp. 459-468.
- CAUTELA, J. R.: Covert reinforcement. *Behavior Therapy*, 1970, **1**, pp. 33-50.
- CAUTELA, J. R.: Covert processes and behavior modification. *Journal of Nervous and Mental Disease*, 1973, **157**, pp. 27-36.
- CAUTELA, J. R.: A behavioral coding system. *Presidential address to the seventh annual meeting of the Association for Advancement of Behavior Therapy*. Miami, diciembre, 1973.
- DOLLARD, J. y MILLER, N. E.: *Personality and Psychotherapy*. McGraw-Hill, 1950 (trad. española. Ed. Desclee de Brower).

- dunlap, k.; A revision of the fundamental law of habit formation. *Science*, 1928, **67**, pp. 360-362.
- DUNLAP, K.: Repetition in the breaking of habits. *Scientific Monthly*, 1973, **30**, pp. 66-70.
- DUNLAP, K.: *Habits: their making and unmaking*. Liversight, 1932.
- D'ZURILLA, T. J. y GOLDFRIED, M. R.: Problem solvin and behavior modification. *Journal of Abnormal Psychology*, 1971, **78**, pp. 107-126.
- EYSENCK, H. J.: The effects of psychotherapy: An evaluation. *Journal of Consulting Psychology*, 1952, **16**, pp. 319-324.
- EYSENCK, H. J.: The effects of psychotherapy (en H. J. EYSENCK (ed.). *Handbook of abnormal psychology*). Pitman, 1960.
- EYSENCK, H. J. (ed.): *Experiments in behavior therapy*. Pergamon, 1964.
- EYSENCK, H. J.: The learning model of neurosis. A new approach. *Behavior Research and Therapy*, 1967, **14**, pp 251-267.
- FERSTER, C. B. y SKINNER, B. F.: *Schedules of reinforcement*. Appleton, 1957.
- FRANKS, C. M. (ed.): *Behavior therapy: Appraisal and status*. McGraw-Hill, 1969.
- GLASER, R. (ed.): *The nature of reinforcement*. Academic, 1971.
- GUTHRIE, E. R.: *The psychology of learning*. Harper, 1935 (ed. revisada, 1952).
- HAMERLINCK, L. A., HANDY, L. C. y MASH, E. J. (eds.): *Behavior change. Methodology, concepts and practice*. Research Press, 2nd, edit., 1974.
- HERSEN, M. y BELLACK, A. S. (eds.): *Behavioral assessment. A practical handbook*. Pergamon, 1976.
- HERSEN, M. y BARLOW, D. H.: *Single case experimental designs. Strategies for studying behavior change*. Pergamon, 1976.
- HOLMES, F. B.: An experimental investigation of a method of overcoming children's fears. *Child Development*, 1936, **7**, pp. 6-30.
- HOMME, L. E.: Perspectives in psychology: XXIV. Control of covertants: the operantsof the mind. *Psychological Record*, 1965, **15**, pp. 501-511.
- HULL, C. L.: *Principles of behavior*. Appleton, 1943.
- HULL, C. L.: *Essentials of behavior*. Yale Unives. Press, 1951.
- JONES, M. C.: A laboratory study of fear: the case of Peter. *Pediatrics Seminar*, 1924 a, **31**, pp. 308-315.
- JONES, M. C.: The elimination of children's fears. *Journal of Experimental Psychology*, 1924 b, **7**, pp. 382-390.
- KANFER, F. H.: Autocontrol en niños: investigación y teoría (en V. PELECHANO (dir.). *I. Symposium sobre aprendizaje y modificación de conducta en ambientes educativos*). Serv. Publ. del MEC, 1975.
- KANFER, F. H. y GOLDSTEIN, A. P. (eds.): *Helping people change*. Pergamon, 1975.
- KANFER, F. H. y PHILLIPS, J. S.: *Learning foundations of behavior therapy*. Wiley, 1970 (trad. española. Ed. Trillas).
- KANFER, F. H. y SASLOW, G.: Behavioral diagnosis. *Archives of General Psychiatry*, 1965, **12**, pp. 529-538.
- KANFER, F. H. y SASLOW, G.: Behavioral diagnosis (en C. M. FRANKS (eds.). *Behavior therapy. Appraisal and status*). McGraw-Hill, 1969.
- KANTOROVICH, N.: An attempy of associative-reflex therapy in alcoholism. *Psychological Abstracts*, 1930, **4**, pp. 493.
- LAMBERT, M. J.: *Spontaneous remision of adult neurotics disorders: A revision and summary*. *Psychological Bulletin*, 1976, **83**, pp. 107-119.
- LUNDIN, R. W.: *Personality: A behavioral analysis*. McMillan, 1969.
- MAHONEY, M. J.: *Cognition and behavior modification*. Ballinger, 1974.
- MAHONEY, M. J. y THORESEN, C. E. (eds.): *Self-control: power to the person*. Brooks Cole Publ., 1974.
- MALLESON, N.: Panic and phobia: A possible method of treatment. *Lancet*, 1959, **1**, pp. 225-227.
- MCALLISTER, A.: *Television as a medium for delivering behavior therapy*. Stanford Univ. Instit. for Communication Research, 1976.

- MCGUIGAN, F. J. y LUMSDEN, D. B. (eds.): *Contemporary approaches to conditioning and learning*. Winston and Wiley, 1973.
- MEICHENBAUM, D. H.: *Cognitive behavior modification*. General Learning Press, 1974.
- MILLER, N. E.: Behavioral medicine as a new frontier: opportunities and dangers (en St. M. WEISS (ed.). *Proceedings of the National Heart and Lung Institute working conference on health behavior*. DHEW, Public. No (NIH), 76-868, 1975.
- MISCHEL, W.: *Personality and assessment*. Wiley, 1968 (trad. española. Ed. Trillas).
- PELECHANO, V.: Personalidad y terapia de conducta. Un método de análisis relacional. *Archivos de Neurobiología*, 1972, XXXVI, pp. 486-516.
- PELECHANO, V.: Hábitos sociales: génesis, taxonomía y trastornos (en V. PELECHANO (dir.). *I. Symposium sobre aprendizaje y modificación de conducta en ambientes educativos*). Serv. de Public. del MEC, 1975.
- PELECHANO, V. et al.: *Psicodiagnóstico*. UNED, Serv. de Public. del MEC, 1976-77.
- PELECHANO, V. et al.: *Programas de entrenamiento en modificación de conducta para padres, profesores de EGB y profesores de pedagogía terapéutica*, 3 vols., ICE de la Universidad de La Laguna, mimeo, 1976.
- PELECHANO, V.: *Psicoterapia y modificación de conducta*. Apuntes, Univ. de Valencia, curso 1977-78, mimeo.
- REPUCCHI, N. D. y SAUNDERS, T. C.: Social psychology of behavior modification: Problems of implementation in natural settings. *American Psychologist*, 1974, 29, pp. 649-660.
- RACHMAN, S. J.: *The effects of psychotherapy*. Pergamon, 1973.
- RAPPAPORT, J.: *Community psychology*. Holt, Rinehart and Winston, 1977.
- RIMM, D. C. y MASTERS, J. C.: *Behavior therapy. Techniques and empirical results*. Academic, 1974.
- SKINNER, B. F.: *The behavior of organisms*. Appleton, 1938 (trad. española. Ed. Fontanella).
- SKINNER, B. F.: *Science and human behavior*. McMillan, 1953 (trad. española. Ed. Fontanella).
- STAATS, A. W.: *Learning, language and cognition*. Holt, 1968.
- TAPP, J. T. (ed.): *Reinforcement and behavior*. Academic, 1969.
- THORESEN, C. E. y MAHONEY, M. J.: *Behavioral self-control*. Holt, 1974.
- THORNDIKE, E. L.: Animal intelligence: An experimental study of the associative processes in animals. *Psychological Review Monogr. Suppl.*, 1898, 2, No. 8.
- THORNDIKE, E. L.: *Animal intelligence*. McMillan, 1911.
- ULLMANN, L. P. y KRASNER, L.: *Case studies in behavior modification*. Holt, 1965.
- ULLMANN, L. P. y KRASNER, L.: *A psychological approach to abnormal behavior*. Prentice-Hall, 1969.
- VOGLER, R. E., COMPTON, J. C. y WEISSBACH, T. A.: The integrated behavior change techniques for alcoholics. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 1975, 43, pp. 233-243.
- WAHLER, R. G. y ERICKSON, M.: Child behavior therapy: a community program in Appalachia. *Behavior Research and Therapy*, 1969, 7, pp. 71-78.
- WATSON, D. L. y THARP, R. G.: *Self-directed behavior: self modification for personal adjustment*. Brooks Cole Publo., 1972.
- WATSON, J. B. y RAYNER, R.: Conditioned emotional reactions. *Journal of Experimental Psychology*, 1920, 3, pp. 1-14.
- WHITE, O. R.: *A glossary of behavioral terminology*. Research Press, 2nd printing, 1973.
- WOLPE, J.: *Psychotherapy by reciprocal inhibition*. Stanford Univ. Press, 1958 (trad. española. Ed. Desclée de Brower).
- YATES, A. J.: *Behavior therapy*. Wiley, 1970 (trad. española. Ed. Trillas).

RENOVACION DE LA COMISION ASESORA

Por cumplimiento del plazo previsto, el 31 de diciembre de 1978 cesaron en sus cargos como miembros de la Comisión Asesora, cuya función consiste en el asesoramiento general en las actividades de la Fundación, don Emilio Alarcos Llorach, don Miguel Artola Gallego y don Josep Laporte Salas, quienes han realizado una destacada labor.

Para sustituirles en su misión, el Consejo de Patronato de la Fundación ha designado como nuevos miembros de la Comisión Asesora a don Miguel Delibes, don Antonio González González, don Angel Rojo Duque y don Rodrigo Uria.

EMILIO ALARCOS LLORACH



Nace en Salamanca en 1922. Doc-

tor en Filología Románica por la Universidad Complutense. Catedrático de Gramática Histórica de la Lengua Española de la Universidad de Oviedo. Miembro de la Real Academia de la Lengua. Autor de estudios publicados en las principales revistas españolas de Filología y de varios libros. Secretario del Departamento de Creación Literaria de la Fundación Juan March durante los años 1975-76.

MIGUEL ARTOLA GALLEGO



Nace en San Sebastián en 1923. Doctor en Filosofía y Letras por la

Universidad Complutense. Catedrático de Historia de España de la Universidad de Salamanca desde 1960, pasó a la Universidad Autónoma de Madrid en la que desempeña en la actualidad la Cátedra de Historia Contemporánea de España. Autor de varios libros de su especialidad, y director de colecciones editoriales. Secretario del Departamento de Historia de la Fundación Juan March durante los años 1975-76.

JOSEP LAPORTE SALAS



Nace en Reus (Tarragona), en 1922. Doctor en Medicina y Cirugía por la

Universidad de Barcelona. Catedrático de Farmacología de la Universidad de Cádiz (1968), y de Terapéutica y Farmacología Clínica de la Universidad Autónoma de Barcelona (1970). Desde 1976 es Rector de la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha publicado numerosos trabajos sobre temas de su especialidad. Vocal del Departamento de Biología de la Fundación Juan March durante los años 1972-76.

MIGUEL DELIBES



Nace en 1920 en Valladolid. Estudia Derecho y Comercio, y obtiene en 1945 una cátedra en la Escuela de Comercio vallisoletana. Hace perio-

dismo y en «El Norte de Castilla» es sucesivamente dibujante, redactor, subdirector, director y delegado del Consejo. Premio Nadal en 1947 por su novela «La sombra del ciprés es alargada», es autor de más de 30 obras y está considerado como uno de los mejores conocedores del hombre y del lenguaje de Castilla. Académico de la Lengua, obtuvo una pensión March en 1958. Decenas de tesis y estudios sobre su obra le sitúan como una de las claves culturales de la vida española contemporánea.

ANTONIO GONZÁLEZ GONZALEZ



Nace en Realejo Alto (Tenerife), en 1917. Doctor en Ciencias Químicas por la Universidad Complutense.

Catedrático de Química Orgánica y Bioquímica en la Universidad de La Laguna y Director del Instituto de Investigaciones Químicas constituido por el C.S.I.C. en esta misma Universidad. Consejero de Número del Patronato «Alfonso el Sabio» del C.S.I.C. Le han sido concedidos varios premios y distinciones por sus trabajos docentes y de investigación. Secretario del Departamento de Química de la Fundación Juan March durante 1976-77.

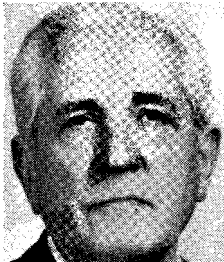
LUIS ANGEL ROJO DUQUE



Nace en Madrid en 1934. Licenciado en Derecho y Doctor en Ciencias Económicas por la Universidad Com-

plutense. Ingresó en el Cuerpo de Técnicos Comerciales del Estado en 1957, habiendo prestado sus servicios en el Servicio de Estudios del Ministerio de Comercio hasta 1968. Es Catedrático de Teoría Económica en la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Complutense desde 1966 y Director de Estudios del Banco de España desde 1971. Secretario del Departamento de Economía de la Fundación Juan March de 1974 a 1976.

RODRIGO URIA



Licenciado en Derecho por la Universidad de Oviedo. Catedrático de Derecho Mercantil en la Universidad de Salamanca en 1943; obtiene en 1953 la Cátedra de Derecho Mercantil

de la Facultad de Ciencias Políticas y Económicas de la Universidad de Madrid, en la que permaneció hasta su jubilación, en 1976.

Es letrado en ejercicio del Colegio de Abogados de Madrid. Vocal de la Comisión General de Codificación, Vicepresidente de la Sección Española de la Asociación Internacional de Derecho de Seguros y miembro del Comité Maritime International. Dirige la Revista de Derecho Mercantil desde su fundación, en el año 1946. Es autor de numerosas publicaciones y está en posesión de la Gran Cruz de Alfonso X El Sabio.

PRESENTACION DE «CATALUÑA II» Y «ASTURIAS»

El presidente de la Generalidad y el rector ovetense presidieron los actos

El pasado 29 de noviembre se presentó en la Casa Lonja de Mar, en Barcelona, el volumen «Cataluña II», en un acto cultural al que asistió el Presidente de la Generalidad, don Josep Tarradellas, quien tuvo una intervención de la que damos cuenta en esta sección. Abrió el acto el presidente de la Fundación, don Juan March Delgado, y pronunciaron sendas conferencias dos de los autores del libro, los señores Ainaud de Lasarte y Cirici Pellicer.

El volumen dedicado a «Asturias» fue presentado en el paraninfo de la Universidad de Oviedo el 24 de noviembre, con la presidencia del rector, don Teodoro López Cuesta, y la intervención de los cuatro autores, precedidos de una presentación a cargo del director gerente de la Fundación.

Estos dos volúmenes hacen los números 8 y 9 de la colección «Tierras de España», que se comenzó a editar en 1974 y que constará de un total de 16 volúmenes.

El contenido fundamental de esta colección es el estudio del arte de las distintas regiones españolas, precedidas de introducciones de carácter geográfico, histórico y literario.

Los textos son redactados por más de sesenta especialistas de las respectivas materias de acuerdo con las orientaciones de una Comisión Coordinadora compuesta por destacados especialistas. «Tierras de España» se publica por la Fundación en colaboración con editorial Noguer.

De cada uno de los actos de presentación de «Cataluña II» y «Asturias» ofrecemos una información en las páginas siguientes



Durante el acto celebrado con motivo de la presentación de «Cataluña II» aparecen en la mesa presidencial, de izquierda a derecha, don Joan Ainaud de Lasarte, don Juan March Delgado, don Josep Tarradellas, don José Luis Yuste y don Alexandre Cirici Pellicer.

«CATALUÑA II»

Un total de 380 páginas con 433 fotografías en color y blanco y negro, más mapas y gráficos, varias páginas de notas y una extensa bibliografía, integran *Cataluña II*. El primer volumen dedicado a Cataluña constaba de tres partes: una geográfica, una histórica y un estudio de arte. *Cataluña II* incluye una introducción literaria y un amplio estudio de arte desde el Renacimiento hasta el arte contemporáneo catalán.

La Introducción literaria, hasta el Renacimiento, ha corrido a cargo de **Martí de Riquer**, catedrático de Historia de las Literaturas Románicas de la Universidad de Barcelona. El escritor y académico **Guillem Díaz-Plaja** se ha ocupado del período que va desde el Renacimiento hasta nuestros días.

Los Estudios de Arte han sido redactados del modo siguiente:

— Renacimiento, Barroco y Neoclásico: **Joan Ainaud de Lasarte**, director de los Museos de Arte de Barcelona y profesor de la Universidad de Barcelona.

— Arte del siglo XIX: **Enric Jardí**, crítico y tratadista de arte; autor de diversos estudios sobre temas de arte catalán de los siglos XIX y XX.

— El Modernismo: **Alexandre Ricci**, profesor de Sociología del Arte de la Universidad de Barcelona y Presidente de la Asociación Internacional de Críticos de Arte.

— El Noucentisme: **Francesc Fontbona**, historiador de arte especializado en el arte catalán modernista y «noucentista».

— Arte contemporáneo catalán: **Daniel Giralt Miracle**, profesor de la Universidad de Barcelona y director de la revista de arte «Batik».

«ASTURIAS»

El volumen dedicado a Asturias consta de 380 páginas, con 379 fotografías en color y blanco y negro, más mapas y gráficos, páginas de notas y bibliografía. Está estructurado en cuatro partes, a cargo de los siguientes especialistas:

— **Francisco Quirós**, catedrático de Geografía de la Universidad de Oviedo, se ha ocupado de la Introducción Geográfica.

— **Eloy Benito Ruano**, catedrático de Historia Medieval de España de la Universidad de Oviedo y Presidente de la Asociación Española de Ciencias Históricas, ha redactado la Introducción Histórica.

— **Emilio Alarcos Llorach**, catedrático de Gramática Histórica de la Lengua Española de la Universidad de Oviedo y miembro de la Real Academia de la Lengua, es autor de la Introducción Literaria.

— **Carlos Cid Priego**, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo, ha redactado el estudio artístico del volumen.

«TIERRAS DE ESPAÑA»: COMISION COORDINADORA

La Comisión Coordinadora de la colección «Tierras de España» está integrada por las siguientes personas:

- **José María de Azcárate**, Catedrático de Historia del Arte Medieval, Árabe y Cristiano de la Universidad Complutense.
- **José Cepeda Adán**, Catedrático de Historia Moderna y Contemporánea de la Universidad Complutense.
- **José Gudiol**, Arquitecto y Director del Instituto «Amatller» de Arte Hispánico de Barcelona.
- **Antonio López Gómez**, Catedrático de Geografía de la Universidad Autónoma de Madrid.
- **Juan Maluquer de Motes**, Catedrático y Director del Instituto de Arqueología de la Universidad de Barcelona.
- **Gratiniano Nieto Gallo**, Catedrático de Arqueología, Epigrafía y Numismática de la Universidad Autónoma de Madrid.
- **Francisco Ynduráin Hernández**, Catedrático de Lengua y Literatura Española de la Universidad Complutense.

«CATALUÑA II», EN BARCELONA

JUAN MARCH:

«Amor a las
tierras de España»

El acto de presentación de *Cataluña II* se inició con unas palabras del presidente de la Fundación, don Juan March Delgado, que resumimos a continuación.

«Es éste un nuevo acto cultural que la Fundación Juan March organiza en Barcelona, dentro de sus actividades ordinarias en Cataluña. Durante años, la Fundación que presido se ha esforzado en mantener un apoyo continuado y explícito al mundo artístico, cultural y científico catalán, representado en sus más destacadas instituciones y personalidades.

Dentro de las numerosas actividades culturales de la Fundación Juan March, ocupan lugar importante las publicaciones. Varias colecciones promovidas por nosotros existen ya. Unas veces se trata de publicar trabajos científicos que obtuvieron en su día becas y ayudas de la Fundación. Otras, de hacer posible, con la necesaria financiación, obras que consideramos de interés para la cultura española. Dentro de este último grupo hay que incluir la colección «Tierras de España», que coedita la Fundación Juan March con la Editorial Noguer, y cuyo segundo volumen relativo a Cataluña me es muy grato presentar hoy.

Al publicar esta serie de libros, la Fundación pretende hacer un estudio riguroso y atractivo. Los textos han sido redactados por reputados conocedores de las respectivas materias. A todos ellos hace extensiva la Fundación su reconocimiento por colaborar con ella en esta vasta tarea de divulgación del patrimonio artístico de España.

Estos volúmenes suponen una convicción: la de creer necesario el conocimiento y la comprensión de nues-

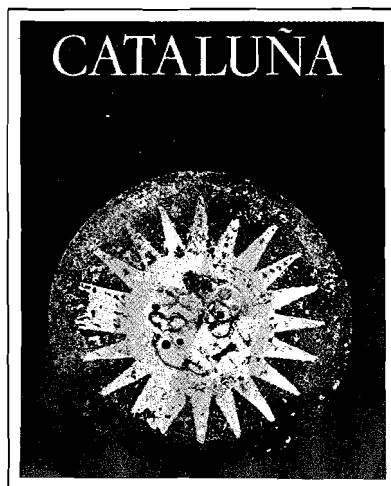
tro pasado común, de su riqueza histórico-cultural, y también de sus problemas humanos, políticos y económicos. Todo ello, con vistas al presente y al futuro, para que este conocimiento profundice, haga más serio y consciente nuestro amor a las «Tierras de España», y nos impulse a todos a buscar una convivencia más pacífica, más rica y más plena.»

PRESIDENTE
TARRADELLAS:

«Reivindicación
de la cultura»

El presidente de la Generalidad, don Josep Tarradellas, inició su intervención agradeciendo la invitación al acto y resaltando la obra que está realizando la Fundación.

«Nosotros, los catalanes, hemos seguido con gran interés su obra. El hecho de que sea Barcelona hoy, donde se dé a conocer el segundo volumen de «Cataluña», es un honor para nosotros, y repito una vez más, muchas gracias.



Los catalanes y no catalanes que vivimos en este país muchas veces nos sentimos aislados de ciertas cosas que pasan en el mundo de la cultura castellana, y no tendría que ser así. Creo que el hecho que representa el que nosotros estemos reunidos aquí, quiere decir también que la Fundación Juan March, de ahora en adelante, todavía tendrá más interés y más pasión, podríamos decir, por las cosas que ha hecho por nuestras tierras.

Cataluña va recobrando sus derechos. Cataluña, siempre ha pasado igual, durante la primera Mancomunidad y la primera Generalidad como ahora, nuestro interés es dar a este pueblo una conciencia de lo que es, pero esto solamente lo haremos si nuestra cultura, nuestro espíritu, está en el primer plano, en la avanzada de nuestras reivindicaciones.»

AINAUD:

**«Renacimiento,
barroco y
neoclásico catalán»**

Don Joan Ainaud de Lasarte, autor del capítulo de Arte dedicado al Renacimiento, el Barroco y el Neoclásico, hizo un resumen de su estudio, subrayando que «el arte del Renacimiento no se difunde plenamente en Cataluña hasta los primeros años del siglo XVI». En cuanto a la arquitectura, se refirió al internacionalismo y relativa riqueza, sobre una base muy tradicional, apegada a la artesanía gótica, para apuntar que «el neoclasicismo se mantuvo en plena vigencia en Cataluña hasta muy adelantado el siglo XIX».

Respecto a la escultura catalana entre los siglos XVI y XVIII, Ainaud de Lasarte señala tres periodos, en estrecha correlación con el cuadro arquitectónico: en el primero, la escultura de los retablos evoluciona insensiblemente del Renacimiento al barroco; en el segundo —de fines del XVIII— las enormes columnas salo-

mónicas se recubren generalmente de vegetación y aves, con las cornisas recargadas de volutas y adornos, para alcanzar posteriormente la escultura en progresivo desbordamiento, con toda suerte de recursos escenográficos; hasta que, a fines del XVIII y principios del XIX, se impone un neoclasicismo mucho más purista.

En pintura el panorama es complejo, con muy variadas aportaciones de origen exterior, de las cuales tan sólo unas pocas consiguen un arraigo permanente.

Dentro de la panorámica general de los siglos XVI al XVIII, el señor Ainaud de Lasarte dedica especial atención al desarrollo de las artes aplicadas en Cataluña, tanto por su variedad como por muchas de sus peculiaridades, «que se polarizan entre dos extremos de por sí muy distantes, pero aquí enlazados por múltiples elementos intermedios que permiten unir las corrientes del arte más internacional y mudable con las formas populares arraigadas en grandes sectores del país». En cuanto al grabado, se siguen desde la Edad Media dos corrientes paralelas: la de la xilografía (de entronque y proyección popular), y la de la calcografía (estrechamente vinculada a los plateros). En bordados y tapices «corrieron parejas la continuidad en el primer técnico y la renovación de los elementos decorativos, procedentes esencialmente de los modelos que proporcionaban los pintores a los hábiles artesanos». En tejidos —existentes de todo tipo— sólo tuvieron importancia artística durante mucho tiempo los de seda y oro, los terciopelos de seda o los brocateles que mezclaban la seda con otras fibras de menor coste. En cerámica hubo continuidad en el paso de la Edad Media al Renacimiento; siendo frecuente en todos los periodos la ornamental, esmaltada en blanco o azul, o barnizada o sin vidriar, aplicada a menudo a la construcción. Por otro lado, los orfebres y plateros catalanes tuvieron una sólida reputación bien arraigada ya en la Edad Media; igual que ocurría con el aprecio y difusión alcanzados por las armas de fuego catalanas, el arte del hierro forjado o la fabricación de muebles.

CIRICI:

«Originalidad y autenticidad en el modernismo»

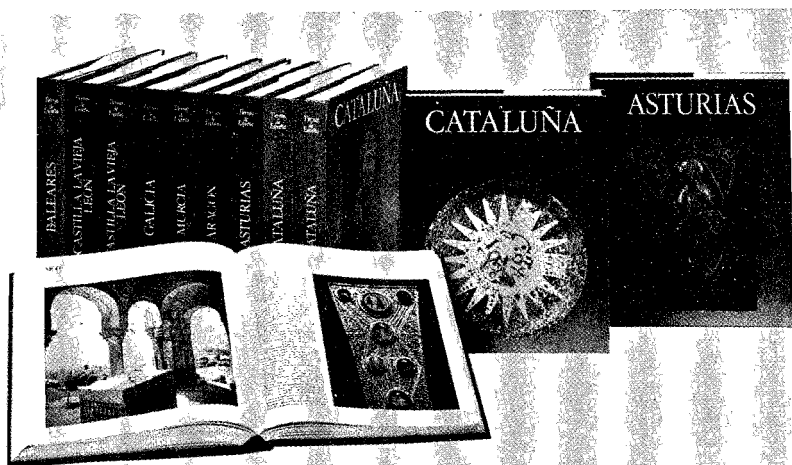
Alexandre Cirici Pellicer, autor del trabajo sobre el Modernismo, sitúa entre 1880 y 1910 el período durante el cual evolucionan en Cataluña las formas artísticas en una búsqueda de la originalidad y de la autenticidad, con una renovación muchas veces apoyada en exotismos, «especialmente en una reivindicación del arte árabe y del arte japonés, que instauraron una explosión de la policromía, en franca ruptura con la herencia romántica y ecléctica, hecha de suavidades, y un cambio general de las proporciones y de las fórmulas compositivas».

El paso desde el Esteticismo al Modernismo estuvo ligado a una oleada de irracionalismo. En Cataluña, el Modernismo «se identificó con el creciente nacionalismo catalán y ello ocasionó su expansión interclasista, hasta llegar desde lo más sofisticado hasta la artesanía o la pequeña industria de decoración de las tiendas de barrio o los programas de las fiestas rurales». Tras el positivismo de la época esteticista llegó el vitalismo, «un culto a los sueños y a las leyendas, a lo que se creía espontánea emanación de la vida personal y colectiva».

El profesor Cirici calificó a Gaudí como el más importante arquitecto del modernismo, quien «tuvo un excepcional sentido del espacio». Aludió también, como importante familia arquitectónica del Modernismo, a los cultivadores de la plástica del ladrillo y centró la evolución final de la arquitectura modernista en la personalidad de Josep Puig i Cadafalch.

Lo significativo del Modernismo en el campo escultórico lo sitúa Cirici en el abandono de la pretendida objetividad positivista de la generación anterior, «en aras de un visualismo que concibió la escultura como un juego de luces y sombras». En cuanto al modernismo pictórico, la realidad es muy compleja, aunque se centre, como todo el movimiento, en la sustitución del naturalismo positivista por un simbolismo idealizador, unas veces blanco y cultivador de ensueños y otras negro y enfocado hacia los aspectos patéticos de la vida.

El estudio de Cirici concluye con un análisis del Formalismo; etapa de la actividad artística anterior a las aspiraciones clásicas del Noucentisme, que alarga la duración de muchos rasgos del Modernismo, más allá de su gran frontera de 1911, los alía con elementos ya noucentistas, como el orden, la medida, la geometrización general, y recibe influencias fecundas de movimientos del Centro de Europa, especialmente de la Secesión austriaca y del naciente Expresionismo.



PRESENTACION DE «ASTURIAS»

Acto cultural en el paraninfo de la Universidad de Oviedo

En el paraninfo de la Universidad de Oviedo se presentó el 24 de noviembre el volumen dedicado a Asturias, dentro de la colección «Tierras de España». Tras las palabras iniciales del director gerente de la Fundación Juan March y de la intervención de los autores —de las que ofrecemos a continuación un resumen— cerró el acto el rector de la Universidad ovetense, don **Teodoro López Cuesta**, quien felicitó a los cuatro profesores autores del libro por su «enorme y hermosa contribución para que muchos españoles, especialmente los asturianos, tanto de dentro como de fuera de España, puedan soñar, vivir, aprender y recordar con obras como ésta». Se refirió, por último, a la labor que instituciones como la promotora de esta colección puede desarrollar en estrecha colaboración con el ámbito universitario.

Por su parte, **Francisco Quirós Linares**, catedrático de Geografía de la Universidad de Oviedo y autor de la Introducción Geográfica del volumen, afirmó que «entre el conjunto de disciplinas representadas en esta serie de 'Tierras de España', la Geografía es la menos desarrollada en

nuestro país: con muy contadas excepciones, en España no comenzó a haber geógrafos, ni por tanto Geografía, hasta la década 1950-60; en alguna de nuestras universidades el primer profesor de Geografía apareció hacia 1965». Subrayó asimismo que el conocimiento de la Geografía propia «no sólo es una necesidad de carácter cultural y un ingrediente básico, junto con la Historia y el dominio del idioma y la cultura comunes, en la formación de una conciencia ciudadana solidaria, sino que, con otras disciplinas, es una base necesaria para procurar un desarrollo regional equilibrado. Trabajar sobre la propia región es una obligación que se halla moralmente implícita en el oficio de profesor de una disciplina social».

A continuación, **Eloy Benito Ruano**, Catedrático de Historia Medieval de España de la Universidad de Oviedo, que ha tenido a su cargo la Introducción Histórica de *Asturias*, señaló que «no es tarea fácil, por el esfuerzo de síntesis que requiere, concentrar la historia de Asturias en cincuenta folios»; y que ha tratado de «dar una proporcionalidad al conjun-



En el acto de presentación de «Asturias» en el Paraninfo de la Universidad de Oviedo, aparecen de izquierda a derecha don Francisco Quirós; don José Luis Yuste; don Teodoro López Cuesta, rector de la Universidad; el vicerrector; don Eloy Benito Ruano y don Emilio Alarcos.

to, a sabiendas de que existen lagunas, sobre todo de las épocas que comienzan después de la Historia del reino de Asturias». El profesor Benito Ruano destacó que los cuatro autores del volumen «han trabajado por una tierra que no es precisamente la de su nacimiento, porque todos nos sentimos asturianos por elección».

Seguidamente, el académico y catedrático de Gramática Histórica de la Lengua Española, **Emilio Alarcos Llorach**, que ha realizado la Introducción Literaria del volumen, comentó las principales contribuciones asturianas en el campo de la literatura: «Como otras provincias norteñas, la de Oviedo ha sido bastante tardía en hacerse notar con rasgos peculiares dentro del decurso de la literatura española. Hasta el siglo XVIII, la región no dio frutos literarios o, al menos, los escritores en ella nacidos quedaron absorbidos en la corriente general literaria, muy poco terruñera. Pero en el siglo XVIII, y precisamente coincidiendo por paradoja con el centralismo dirigido por los Borbones, es cuando despiertan en cierto modo los espíritus regionales atraídos por las ideas de la Ilustración».

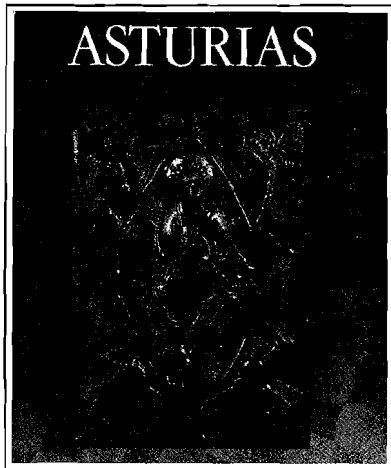
Dos personalidades destaca en ésta el profesor Alarcos: Feijóo y Jovellanos. Y en el siglo XIX, Campoamor, Palacio Valdés y, sobre todo, Leopoldo Alas «Clarín», «el escritor asturiano que consiguió mayor audiencia y, lo que es más importante, alguna obra perdurable y todavía en vigor hoy día. En su doble labor de crítico y narrador, es Clarín la figura más pujante de toda la literatura española producida en Asturias y una de las personalidades más considerables de todo el XIX español. Su obra *La Regenta* es uno de los hitos de toda la novelística española». Por último, el profesor Alarcos, al hablar del siglo XX, destacó como escritores asturianos más relevantes a Ramón Pérez de Ayala y Alejandro Casona.

Por último, **Carlos Cid Priego**, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo, autor del texto dedicado al Arte de Asturias desde la prehistoria hasta nuestros días, calificó de ingente la tarea de hacer una síntesis general del arte asturiano.

Comentó el profesor Cid Priego la

dificultad con que, una vez reunidos los materiales, se presentó la redacción del texto: «La historia del arte, desde la Prehistoria hasta hoy, requeriría ser especialista en todo y sugiere al autor numerosos volúmenes, que hubo que reducir a los comprensibles límites de una edición. Más grave es la redacción de los capítulos contemporáneos, donde se apiñan nombres y obras que son imposibles de reflejar en su totalidad».

La delimitación del trabajo a una región también contribuye, según Carlos Cid, a la dificultad del trabajo, «ya que no hay región en el mundo, por rica que sea, en la que estén representados todos los estilos con semejante entidad, y algunos incluso faltan. Si Asturias es espléndida en Prehistoria, prerrománico propio y pintura contemporánea, en cambio, el paleocristiano, visigodo y hasta ciertos aspectos del Renacimiento ofrecen grandes lagunas. Pese a todo —concluyó— se intenta ofrecer una panorámica y estructuración esencial de la evolución de las artes en Asturias a través de los siglos, resaltando las obras más significativas, y haciendo hincapié en los caracteres autóctonos o matizadores de castiza asturiana diferencial, sin olvido de los lazos que la relacionan con fuentes trasmontanas y europeas. Creemos que el resultado refleja en lo esencial el magnífico patrimonio artístico de Asturias y su fuerte personalidad dentro del concierto hispánico y universal. La tierra es solar de muchas cosas positivas, también de Arte excelente».



EXPOSICION DE WILLEM DE KOONING

Desde el 19 de enero, se ofrecen 39 obras recientes del pintor holandés

El próximo 19 de enero se inaugura en la sede de la Fundación Juan March una Exposición de 39 obras del pintor holandés, nacionalizado norteamericano, Willem De Kooning, considerado como uno de los principales representantes del expresionismo abstracto y la pintura de acción. La muestra, que ha sido organizada por la Fundación Juan March con la colaboración de la Embajada de los Estados Unidos en Madrid, está integrada por 13 óleos, 24 litografías y dos esculturas en bronce, realizadas por De Kooning de 1972 a 1977.

Esta Exposición se exhibió durante el pasado diciembre en Alicante, en la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia. En el acto inaugural de la muestra en Alicante, el pintor español José Guerrero pronunció una conferencia sobre el tema «La mujer, el paisaje y la abstracción en la pintura de Willem De Kooning».

Perteneciente a la Escuela de Nueva York, Willem De Kooning es un artista de evolución compleja, marcada por numerosas transiciones de la figuración a la abstracción o semiabstracción, hasta lograr una síntesis de ambas. Su pintura, que ha pasado por el surrealismo, cubismo y expresionismo, ha llegado a constituir el ejemplo más representativo de la llamada «Pintura de acción», norteamericana, y su obra ha ejercido una notable influencia sobre muchos otros pintores de su época.

BIOGRAFIA

Willem De Kooning nace el 24 de abril de 1904 en Rotterdam. Estudia Bellas Artes, artes y oficios y arte-



sania en la Academie voor Beelende Kunsten Technische Wetenschappen, de esa capital. Pronto se interesa por el grupo «De Stijl», Mondrian, el «Jugendstijl» y los maestros modernos de París. En 1924 marcha a Bélgica para perfeccionar sus estudios en la Real Academia de Bellas Artes de Bruselas. En 1926 va a Estados Unidos y, al año siguiente, se establece en Nueva York, donde conoce a John Graham. Son éstos los años en los que De Kooning se gana la vida con trabajos publicitarios y empleos ocasionales, tales como hacer rótulos y exposiciones para tiendas, letreros y murales para night-clubs.

En 1935 trabaja durante un año en el Programa Federal de Arte WPA, lo que le permite dedicarse por vez primera de lleno a la pintura. Trabaja en estrecho contacto con Gorky, con quien comparte un estudio. La

mutua influencia de ambos artistas va a determinar en gran parte sus respectivos estilos. En 1936, expone por primera vez, con otros artistas, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York y conoce a Harold Rosenberg.

En 1938 inicia la serie de mujeres que culminan en la *Dama Rosa* (1944), tema constante en su obra desde entonces. En 1945 inicia una serie de abstractos surrealistas en la misma gama de colores partiendo de formas humanas, como *Angeles Rosas* (1947). En 1948 da clases en la Universidad de Black Mountain (North Carolina), bajo la dirección de Josef Albers; y realiza la primera exposición individual en la Egan Gallery de Nueva York.

En 1962 adopta la nacionalidad americana y, al año siguiente, traslada su residencia de Nueva York a The Springs (East Hampton), donde reside actualmente.

De Kooning ha sido galardonado en numerosas ocasiones, habiendo recibido, entre otros, la Freedom Award Medal del Presidente Johnson (1964), la Guggenheim International Award del museo de este nombre (1964), el Primer Premio Internacional «Talent» de Amsterdam (1968), la Medalla de Oro de Pintura de la Academia Americana de Artes y Letras (1975) y otros premios.

En 1968 regresa a Holanda, por primera vez desde 1926, con motivo de la inauguración del Museo Stedelijk, de Amsterdam. Entre las últimas exposiciones de De Kooning figuran la del Metropolitan Museum y Museo de Nueva York (1969), Galería Xavier Fourcade de Nueva York (1977) y Museo Guggenheim de Nueva York (1978). De Kooning ha obtenido, juntamente con Chillida, el Premio de la Fundación Andrew Mellon, de Estados Unidos (1978).

SU OBRA

«Puede parecer extraño que De Kooning, precisamente cuando trasladó su estudio de Nueva York a The Springs, en East Hampton, dejara de lado los paisajes abstractos a los que se había dedicado en Nueva York a finales de los cincuenta y principios

de los sesenta. Es, sin embargo, sólo un cambio en su compleja evolución artística, que se caracteriza por una constante oscilación entre lo abstracto, lo figurativo y lo semi-abstracto. De Kooning nunca ha pretendido ser un artista abstracto ni desde luego ha rechazado por completo la figura. De hecho, sus estilos abstracto y figurativo se dan a veces simultáneamente, y otras, en estadios sucesivos.

De los emigrantes europeos que llegaron a Nueva York, huyendo del abismo que había provocado en Europa la Segunda Guerra Mundial, los surrealistas fueron los que dominaron la pintura americana de los años 40. De Kooning encontró en el automatismo surrealista la inspiración que habría de convertirse en la premisa fundamental de la Escuela de Nueva York: que el puro acto de crear es el centro del contenido de la pintura. Su método, al igual que el de sus colegas de esa escuela, tiene su origen en la improvisación y el azar.

Ya en los años treinta, De Kooning tituló una serie de cuadros abstractos: *Paisaje rosa*, *Naturaleza muerta abstracta*, *Elegía* y *Sin título*. En los cuarenta alternaba entre darle preponderancia a la figura o a lo llamado «abstracto». En esa época, la figura se recorta contra un fondo que puede ser descrito como una tierra de nadie o, usando el término preferido por De Kooning, un «no-environment», un lugar indefinible, que puede ser exterior o interior, tierra o agua, pero que es indiscutiblemente el lugar del estudio del artista y sus alrededores. También trabajaba en otra serie de cuadros de mujeres que culminaron en *Mujer I* (1950-52).

De Kooning alcanzó una síntesis radical de lo figurativo y lo abstracto, síntesis que le llevó primero a incorporar gradualmente a sus pinturas «el lugar», una ambigua, pero no por ello menos tangible, localización de la figura que reemplaza al «no-environment»; y después al reconocimiento del paisaje como tema autónomo y adecuado para el estilo abstracto. Al haber destruido la premisa de que la representación de la figura humana y lo abstracto eran irreconciliables, De Kooning demostró que paisaje y abstracción podían coexistir en una relación dinámica.»

LA DECADA DE LOS 70

Los cuadros de la época de East Hampton, entre los 60 y los 70, muestran cómo De Kooning ha conseguido crear un método de trabajo innovador, a diferencia de sus colegas de la Escuela de Nueva York que siguieron la tradición de Monet y de Matisse. En 1950, De Kooning había establecido que la mujer podía ser un buen tema para el abstracto puro. En realidad, la mujer en su obra se resiste a ser calificada. Se ajustan bastante bien a la tradición de las mujeres mundanas (las prostitutas de la *Olympia*, de Manet, o las *Demoiselles*, de Picasso). De Kooning estaba fascinado por la imagen de la estrella de cine y se sirvió de este estereotipo para cumplir la doble función: por una parte explotaba la carga significativa de estos temas como símbolos culturales y les daba un significado mucho más profundo como imágenes abstractas.

Aunque De Kooning ha sido reconocido como uno de los fundadores de la Action Painting y un muy importante antecedente para las generaciones abstractas posteriores, su contribución fundamental está más basada en el estilo que en el objeto de su arte. Es aún más fascinante el efecto que tuvo De Kooning en el Pop Art y sobre todo en la obra de sus precursores, John y Robert Rauschenberg.



Sin título XIV, 1975.

En 1970 De Kooning empieza a trabajar en un grupo de figuras y hace varias esculturas importantes, entre las que se encuentran: el *Pescador de almejas* y *Mujer sentada en un banco*, ambas acabadas en 1972, *Antifitrona*, terminada en 1973 y *Gran torso*, de 1974. A principios de la década de los setenta, la escultura parece haberse vuelto para De Kooning más importante que la pintura. Sin embargo, en 1975 centra su atención en la pintura una vez más y produce desde entonces un sorprendente cuerpo de trabajo, prolífero, versátil, valioso y en muchos aspectos diferente de lienzos anteriores. El cambio más drástico se da en el terreno del color. Los fuertes contrastes de la época anterior dan paso a una asombrosa gama de colores sutiles y voluptuosos: rosas y verdes impregnados de sol, malvas, azules verdosos, naranjas rojizos y el ya habitual, pero revitalizador azul eléctrico.

A diferencia de la obra de finales de los sesenta que parece resaltar la bidimensionalidad integral del plano, la de mediados de los setenta es una maravilla de innovación y se reconcilia otra vez con la forma tridimensional dentro del lienzo, a la vez que integra, más aún, la figura con el paisaje. El «no-environment» de la primera época, el énfasis posterior en la figura, luego en el paisaje y, por último, la integración de la mujer y el paisaje, ha dado paso a una nueva síntesis que está tan cerca de lo abstracto como lo estaban los esfuerzos de finales de los años cuarenta.

Cuando De Kooning se estableció en los Hamptons se sintió tan arrasado por la luz y el color que trató de incorporar a sus cuadros las sensaciones del lugar de un modo casi literal. En estos últimos cuadros la preocupación de De Kooning por las sensaciones y reflejos del color y la luz pueden compararse con las de un Monet tardío. Desde 1975 ha pasado de lo concreto a lo universal y de una concentración en áreas determinadas a una articulación de la superficie aún mayor.»

(Resumen del texto de Diane Waldman, «Willem De Kooning in East Hampton», recopilado en el catálogo de la exposición.)

LA EXPOSICION DE KANDINSKY, EN SEVILLA

Conferencia inaugural del profesor Bonet Correa

El 13 de diciembre se inauguró en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla la Exposición de Kandinsky que, compuesta por 54 obras realizadas por el pintor entre 1923 y 1944, se presentó anteriormente en la sede madrileña de la Fundación Juan March por iniciativa y con la organización de esta institución y de la Fundación Maeght.

En el acto inaugural pronunció unas palabras don Carlos March Delgado, Consejero de la Fundación Juan March, quien recordó que fue Sevilla también el origen itinerante de la exposición «Arte 73», que la Fundación organizó con obras de 41 pintores y escultores españoles contemporáneos. Resaltó que la muestra de Kandinsky se encuadra dentro de una de las tres grandes líneas que la Fundación se ha marcado en el terreno de las exposiciones, en este caso concreto la de poder ofrecer muestras monográficas de la obra de grandes artistas que, por las razones que sean, todavía no son bien conocidos del gran público español. Tal ha sido el caso de las muestras con obras de Picasso, Oscar Kokoschka, Jean Dubuffet, Alberto Giacometti y Francis Bacon.

Por último, don Carlos March subrayó el deseo de la Fundación «por continuar y ampliar la colaboración con las personas y con los centros culturales más activos de las di-

ferentes ciudades españolas. Colaboración que a veces no se plasma en un acto público como éste, por ser un esfuerzo más callado o de distinta índole. Bastaría recordar, hablando solamente de los últimos cinco años, y de Sevilla, esos treinta y seis sevillanos que han sido becarios de la Fundación Juan March en el último lustro, la cooperación en la restauración del altar mayor de la catedral o la inapreciable ayuda que nos prestan grandes sevillanos con su gestión en los órganos asesores de la Fundación o participando en distintas actividades promovidas por nuestra institución».

Respecto a la exposición manifestó su confianza en que «fuera acogida con el interés que merece la obra y la personalidad del gran artista ruso».

A continuación pronunció la conferencia inaugural el catedrático de Historia del Arte don Antonio Bonet Correa.



Lirico, 1911.



BONET CORREA: «Kandinsky y la pedagogía del arte»

De sobra es conocida la importancia de Kandinsky en la pintura contemporánea. Con Picasso fue uno de los artistas fundamentales en torno a los cuales se operó la mutación en lo que hasta fines del siglo XIX se consideraba esencial del lenguaje pictórico. En Kandinsky la ruptura con el fundamento naturalista del Arte fue tan decisiva que históricamente su obra supuso una total renovación de los presupuestos conceptuales de la obra de arte.

Históricamente anticlásico, el Kandinsky abstracto fue más lejos que el Picasso cubista, el cual operó una revolución desde dentro del sistema óptico aún renacentista, mientras que Kandinsky hizo *tábula rasa*, comenzó de cero, replanteándose el significado y la finalidad misma del Arte. Autor de una obra teórica de gran atractivo literario y gran peso conceptual, Kandinsky fue también un pedagogo, un educador preocupado por la formación artística, tanto a nivel social como personal de alumnos y discípulos que se iniciaban en los problemas y práctica del arte en general o en la pintura. Mucho menos estudiado, y sobre todo divulgado, el Kandinsky educador merece gran atención, pues sus planteamientos y soluciones todavía siguen vigentes en lo esencial.

Miembro del Departamento de las Artes en el Comisariado de Cultura Popular tras la revolución de octubre de 1917, en 1929 fue profesor de la Academia de Bellas Artes de Moscú, Director del Museo de Cultura Pictórica, organizador de una red de museos para la instrucción artística del pueblo y fundador de la Academia de Artes y Ciencias en todas las Rusias. Kandinsky, que ya en 1902 había abierto una escuela de arte en Munich, desde 1922 hasta 1933, durante once años consecutivos fue

profesor de la Bauhaus, además de su vice-director. Profesor del curso de iniciación artística, en el que se enseñaban los elementos formales abstractos de un taller de pintura mural y un seminario sobre el color, Kandinsky, que sólo dedicaba a su propia pintura tres días de la semana, fue profesor totalmente entregado a sus alumnos, a los que guiaba, despertando su intuición artística a la vez que su sentido crítico; ayudándoles a encontrar por sí mismos soluciones y proporcionándoles al mismo tiempo un conocimiento teórico de la geometría pictórica, una posibilidad de análisis de una nueva ciencia del arte. Como Klee, también profesor de la Bauhaus, íntimo amigo y convencino suyo, Kandinsky confesó varias veces haber recibido estímulos e ideas de sus alumnos.

UN NUEVO BAGAJE INTELLECTUAL

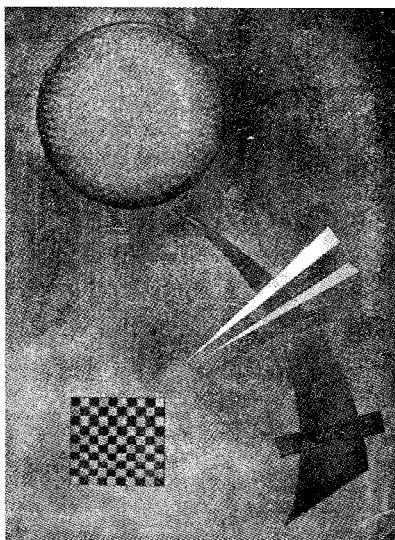
Pero la importancia de Kandinsky como educador no se limitó al cotidiano ejercicio de clase o al contacto personal con el alumno fuera de los talleres en las múltiples ocasiones que ofrecía la vida en común de la Bauhaus. Kandinsky fue mucho más lejos debido a la esencia de su propia obra pictórica, de su carácter y cultura personal, sobre todo de su doble capacidad de teórico y pedagogo. Autor de libros muy importantes dentro de la literatura artística de nuestra época (*De lo espiritual en el arte*, 1911 y *Punta, Línea y Plano*, 1926, por citar sus dos textos más conocidos), Kandinsky aportó a la enseñanza del arte no sólo una práctica sino también un bagaje intelectual completamente nuevo.

Esencial es su pedagogía artística,

ligada estrechamente o, mejor dicho, unitariamente, a la propia actividad artística, como es lógico, a la teoría artística en general en su sentido integrador. Kandinsky, que aboga por la fundamentación de una nueva ciencia del arte, por la clasificación de una nueva gramática artística, era consciente de que el análisis y la síntesis son dos operaciones distintas y que la racionalidad del conocimiento que implica una nueva ciencia del arte, no es nada si no se tiene en cuenta el elemento intuitivo, intrínseco a toda actividad artística. Sabedor de que no se puede aprender o enseñar el trabajo creativo del arte y las capacidades inventivas en el campo científico y técnico, en tanto que teórico y profesor, no renuncia, sin embargo, al esclarecimiento de un código formal y unas posibilidades materiales nuevas. De ello se colige su carácter exploratorio, su dar la espalda a la historia del arte con el fin de ahondar con mayor rigor en las relaciones entre forma y color, para mejor lograr la expresión de la necesidad interior del artista, de sus nexos con la naturaleza, las leyes de composición en las artes.

EDUCACION INTEGRAL

Partidario de una educación integral, Kandinsky ahonda analítica-



Medido, 1925.

mente en el pensamiento lógico-general, para poder llegar al pensamiento sintético, en el que la capacidad de unificar lo dividido fecundará al artista. Severo en los análisis, contrario a enseñar «ismos» superficiales, preocupado por la lógica plástica interna de la obra, su espíritu se elevaba y quería hacer que se elevase a lo esencial, pasando de un primer método lo más estricto y limitado posible al más amplio e ilimitable también posible.

Kandinsky, que no olvidaba, como dijimos, la irracionalidad y el valor fortuito de la intuición artística, sólo pretendía hacer que el alumno abriese los ojos a la vida de las formas, desarrollase sus facultades expresivas autónomas, comprendiese la armonía de las relaciones ocultas a las formas, adquiriese el sentimiento de la medida y las proporciones, y fuese capaz de lograr el dominio de los procesos de abstracción del universo natural. Su pedagogía, abierta a las «improvisaciones», a la pura intencionalidad o voluntad expresiva, era no sólo una toma de conciencia de la libertad del arte sino de un traspasar todo discurso racional circunscrito a sus nuevas referencias sensibles o descriptivas.

Artista que creía en el carácter cósmico de la génesis de la obra de arte, lo mismo sus teorías que su pedagogía son una confirmación de su pensamiento de que la obra existe abstractamente antes de su materialización que la hace accesible a los sentidos humanos y que su creación es el producto de la más radical libertad del espíritu. Su menosprecio del lado pretendidamente mecánico de la enseñanza académica de las artes no podía ser mayor. Frente a tales métodos e ideas, Kandinsky oponía su acendrado rigor de artista puro contrario a la especialización limitativa, preocupado por lo que calificaba de la formación sintética: «no por la cáscara, sí por la nuez».

ANTONIO BONET CORREA nació en La Coruña en 1925. Es Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense y miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fue becario de la Fundación Juan March en 1958, 1962 y 1974.

«LAS VANGUARDIAS, ENTRE LA RUPTURA Y LA INTEGRACION»

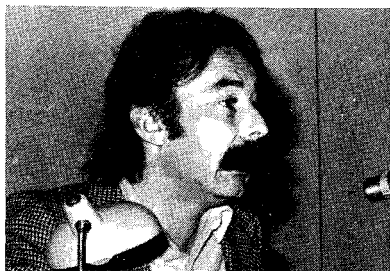
El escritor Juan Cueto presentó Arte Español Contemporáneo en Gijón

«Ha llegado el momento de hablar de cultura en los actos culturales y de olvidarse para siempre y jamás de una crítica politizada, que desempeñó un importante papel en la predemocracia, pero que ahora no hace sino fomentar la falsa conciencia, la mitología lamentable, los tópicos al uso, la retórica del mal gusto y, sobre todo, la propia falta de sindéresis política», dijo el ensayista Juan Cueto Alas en la conferencia inaugural de la Exposición de «Arte Español Contemporáneo» (colección de la Fundación Juan March), que se ha exhibido en Gijón, en el Real Instituto Jovellanos, del 14 de noviembre al 10 de diciembre.

La muestra, organizada por la Fundación Juan March y el Ayuntamiento de Gijón, estuvo integrada por 21 obras de artistas españoles. «Arte Español Contemporáneo» se exhibe con carácter itinerante por diversas capitales españolas y está concebida como colección viva que se modifica mediante sustituciones y nuevas incorporaciones de obras.

En el acto inaugural de la muestra, tras unas palabras de bienvenida del concejal de cultura del Ayuntamiento de Gijón, don Fernando Adaro, intervino el director gerente de la Fundación Juan March, don José Luis Yuste, quien se refirió a la triple orientación de la citada Fundación al organizar exposiciones artísticas: muestras monográficas de grandes artistas nacionales y extranjeros; pedagógicas o didácticas con destino, principalmente, a escolares; y exposiciones unitarias con la obra colectiva de artistas españoles de nuestros días; línea, esta última, en la que se encuadra la presente exposición.

Seguidamente pronunció una conferencia el profesor y escritor Juan Cueto Alas, de la que ofrecemos un resumen.



UN TERRITORIO PROPIO DE LA ESTETICA

Sobre la palabra estética gravitan en este momento las muecas de desprecio y hasta de sospecha más ridículas y desfasadas que podrían imaginarse en las postrimerías del siglo XX, en plena sociedad de la ubicuidad, en la era de la cultura planetaria, precisamente cuando el consumo universal de productos estéticos alcanza sus más altas cotas cuantitativas y cualitativas. Leyendo lo que por ahí se escribe y dogmatiza, se tiene la impresión de que de nuevo estamos enfangados en las movedizas arenas del realismo social y que la producción o la difusión de las mercancías estéticas ha de ser traficada como se traficaban los alcoholes en la época de Ley Seca o el pan blanco en la Era del Racionamiento: a hurtadillas, vergonzantemente, con complejo de culpabilidad, pidiendo disculpas por la provocación que, según parece, implica la solicitud de un ámbito discursivo para ciertas manifestaciones que, naturalmente, guardan relaciones con el fenómeno político, pero que de ninguna manera se puede pretender a estas alturas que dicha relación política sea capaz de agotar ni de decir la última palabra sobre un sistema de signos, sobre un campo de significaciones en los que también se puede reconocer el hombre libre.

Es necesario atreverse a exigir para la

estética, y sin complejos de ninguna clase, una superficie discursiva, un territorio expresivo, una reserva cultural en la que sea posible disfrutar por la creación, la contemplación, la teorización o la repulsión del acontecimiento artístico o literario. Tenemos que evitar que el mito de la totalidad planee sobre nuestra vida cotidiana, porque, entre otras consideraciones, el *todo* y la *nada* son conceptos que pueden dar mucho juego académico, pero cuando son aplicados a los principios de lo cotidiano, de lo mundano, además de ser deleznable, atentan directamente contra esos principios generales de la libertad de expresión que son la crítica, la universalidad y la ambigüedad: trilogía sobre la que está fundada la estética de la tercera revolución industrial, la de la era de los medios de comunicación de masas.

Veintiuna obras de arte nos interrogan acerca de nuestra posible capacidad de integración; 21 *ismos* diferentes, 21 propuestas estéticas que, en régimen de pacífica coexistencia, luchan por reducir a todas las demás; 21 transgresiones de otras tantas concepciones del mundo; 21 lenguajes y 21 nombres. Apenas un leve instante de la Historia del Arte. 21 espléndidos ejemplos de la nueva sensibilidad.

La crítica, la universalidad y la ambigüedad forman la inexcusable trilogía de la expresividad contemporánea. Tres conceptos trabados dialécticamente porque no hay crítica potente sin posibilidad de universalidad ni de objeto ambiguo, de la misma manera que no hay ambigüedad sin potencialidad crítica y sin su correspondiente propuesta de universalismo.

Contempladas aisladamente, es posible rastrear con precisión la biografía de esa ambigüedad, la arqueología de ese criticismo, o la historiografía de esa universalidad de que hablaba. Pero alineadas, conjuntadas, enfrentadas, ensambladas tal y como ahora se nos presentan estas obras, no es posible sustraerse a la tentación de contemplarlas y admirarlas como partes integrantes de un discurso superior, de una realidad estética que se va formando por la secreta articulación de cada uno de estos «ismos» aquí representados; porque ahora ya no es posible hablar sólo de surrealismo, de informalismo,

de expresionismo o de nuevo figuracionismo. Esta exposición nos ofrece dos propuestas de lectura, una diacrónica o histórica, y otra sincrónica o estructural.

CREACION Y CONSUMO

Hoy podemos seguir a través de estas secuencias artísticas parte de los avatares del arte contemporáneo español, el proceso de formación histórica de la estética moderna referido al plano de las artes plásticas; y, por otro lado, los problemas apasionantes que suscita el experimentalismo nacional en los últimos lustros, especialmente hasta la década de los sesenta y que ahora se nos ofrecen como otras tantas manifestaciones de una misma voluntad de *vanguardia*: el discurso de la vanguardia. Es decir, una lectura vertical que nos habla con claridad y brillantez del proceso histórico de aquellos últimos avatares artísticos, y una lectura horizontal que nos obliga a reflexionar sobre las dialécticas relaciones (o contradicciones), entre el espíritu de vanguardia y la necesidad del museo: la creación y el consumo.

La vanguardia se opone, por igual, a la moda y al museo. A la moda, porque aspira a ser algo más que presente, que consumo perecedero. Al museo, porque intenta ser mucho más que pasado, que historia: quiere ser, sobre todas las cosas, futuro. Y, sin embargo, el gran drama de la vanguardia es que nunca es enteramente singular. Bien porque inmediatamente es transformada en moda y, por lo tanto, digerida; bien, porque acaba con sus huesos en el museo, en la integración, en lo clásico.

El concepto de vanguardia, al menos su expresión, es un hecho relativamente moderno, nacido a finales del siglo pasado, para dar cuenta de las sucesivas crisis que estaban padeciendo las bellas artes y las bellas letras. Pero hay más: la voluntad de vanguardia, el afán experimental, son hechos que nos ayudan a diferenciar netamente al artista contemporáneo del artista de los siglos XVII, XVIII o XIX. En estos siglos se podía intentar innovar, incluso audazmente, pero jamás poniendo en solfa los prin-

LA VANGUARDIA, DE MODA A MUSEO

cipios generales de la comunicación artística. Jamás se cuestionaba la tonalidad para la música, la transitividad para la literatura y la representación de la realidad para la pintura. El vanguardista, el artista contemporáneo, por el contrario, pone en tela de juicio los fundamentos básicos del discurso que maneja: opera en revolucionario total, en destructor del viejo orden y en articulador de otro completamente nuevo.

Es posible rastrear en esta exposición, como si de un manual histórico se tratara, los más significativos acontecimientos del arte español contemporáneo: sus orígenes, transgresiones y la vuelta a los orígenes. Pero la muestra es importante no sólo por las espléndidas presencias, sino por las ausencias: me refiero a la ausencia de la creación española en el proceso experimental y vanguardista que desde hace unos veinte años se viene desarrollando en el Occidente, especialmente en los Estados Unidos. Si podemos decir que desde los españoles de la Escuela de París (representados aquí por Miró, Clavé, Julio González), hasta el Grupo El Paso (con Millares, el fundador), la presencia de la pintura española en los movimientos vanguardistas del mundo entero fue decisiva, desde hace unos cuantos lustros, asistimos a un repliegue sobre nosotros mismos y a un alejamiento gradual y preocupante del nuevo experimentalismo, especialmente a partir del nacimiento del llamado Expresionismo Abstracto de la calle Diez de Nueva York (Greenberg, Rosenberg, Pollock, Morris, Newman, etc.).

Pero aparte de esta lectura histórica, me interesa especialmente la otra: la que habla de una misma voluntad de ruptura por parte de tan dispares propuestas artísticas. En estas 21 obras de vanguardia, la palabra «vanguardia» jamás se pronuncia en plural. Existe en su uso y abuso una firme voluntad de singularidad, de totalidad, de exclusividad. Es imposible imaginar una vanguardia que surja con pretensiones efímeras, perecederas, transitorias. Cada uno de estos 21 experimentalismos, que no estilos, nos grita muy claramente sus pretensiones imperialistas.

Estas 21 vanguardias que nos contemplan desde el museo nos remiten sin piedad a la insalvable contradicción del arte contemporáneo: a la desesperación dialéctica cultural de esta sociedad de lo ubicuo y de lo instantáneo. La revolución de los medios de comunicación de masas ha conseguido que el tiempo de duración del acontecimiento vanguardista se reduzca espectacularmente, a la par que su difusión alcanza espacios jamás imaginados por los artistas de otros tiempos. Cada vanguardia está llamada a ser rápidamente moda y después formar parte de los honores del museo, si es que la experimentación ha sido original. Pero esta integración hace multiplicar, con más fuerza si cabe, la reacción de los artistas que se esfuerzan por luchar a toda costa con la integración.

Esto nos hace distinguir dos claras actitudes experimentales. Por un lado, la de un vanguardismo sincero, producto de la reflexión y de la superación progresista de las anteriores formas. Y por el otro, el mito del vanguardismo: el vanguardismo como enfermedad infantil del modernismo. La gran paradoja es que, para saber con exactitud el valor de las distintas vanguardias que luchan por imponerse en el mercado cultural, habrá que esperar a que se integren con todos los honores en el museo, como ésta que estamos presentando. La gran ironía de nuestro tiempo es que la vanguardia no será reconocida como tal hasta que se instituya en lo que negaba: en clásica, en académica.

JUAN CUETO ALAS, asturiano, es Licenciado en Derecho, Filosofía y Letras y Periodista. Ha sido profesor en la Facultad de Letras de Oviedo y crítico en la revista «Asturias Semanal». Colabora en el diario «El País», y entre sus trabajos figuran la edición, bajo el seudónimo de «Claudio Lendínez» de la *Guía Espiritual de Miguel Molinos* (1974) y *Los heterodoxos asturianos* (1977).

RESPONSABLES DE MUSEOS DE ARTE MODERNO, EN LA FUNDACION

Reuniones del comité ejecutivo del CIMAM

Máximos responsables de museos de arte moderno de distintos países celebraron durante dos días, en la sede de la Fundación, una reunión del Comité Ejecutivo del CIMAM (Consejo Internacional para los Museos y Colecciones de Arte Moderno). Los participantes visitaron durante su estancia en España los museos del Prado, de Arte Español Contemporáneo y de Arte Abstracto de Cuenca.

En esta reunión —primera que se realiza en España desde la creación del CIMAM— los directores de museos trataron de la próxima asamblea de su organismo, de diversos asuntos internos y de problemas que afectan a estos centros. El presidente del ejecutivo, señor Hulten, director del Centro Pompidou de París, manifestó que entre los temas que preocupaban a los museólogos «se halla el de la adecuación de la arquitectura a las necesidades de un museo de arte moderno, el de su inserción en el desarrollo de la vida social de los lugares en los que están ubicados, así como el de atraer a un nuevo público partiendo de que la enseñanza estética debe iniciarse en las escuelas».

Por su parte, el vicepresidente del citado Comité y director del Museo de Lodz, en Polonia, señor Stanislawsky, subrayó que el arte moderno, manifestado de manera más compleja y diversa que cuando se limitaba a cuadros o esculturas clásicas, debe ir en busca de su público.

El citado comité está integrado por 28 especialistas de 18 países. A la reunión de Madrid asistieron:

- **Pontus Hulten**, Director del Museo Nacional de Arte Moderno, Centro Georges Pompidou.
- **Ryszard Stanislawsky**, Director del Museo Sztuki w Lodzi de Lodz (Polonia).
- **Suzanne Pagè**, Conservadora del Museo de Arte Moderno de la ciudad de París.
- **Marja-Lisa Bell**, Secretaria de Asuntos Culturales de la Cancillería de Helsinki.
- **Helen Escobedo de Kirsebom**, Investigador en el Centro para Espacios Esculturales de México.
- **Pierre Gaudibert**, de París.
- **Eugénie Georgevskaya**, Conservadora del Museo Pouchkin de Bellas Artes, de Moscú.
- **Jürgen Harten**, Director del Salón Municipal de Arte, de Düsseldorf.
- **Knud Jensen**, Director del Museo de Louisiana (Dinamarca).
- **Henric Moe**, Director de la Fundación Songa Henie Niels, de Oslo.
- **Margit Rowell**, Conservadora del Museo Guggenheim, de Nueva York.
- **Rosa María Subirana**, Directora del Museo Picasso de Barcelona.
- **E. L. L. de Wilde**, Director del Museo Stedelijk de Amsterdam.
- **Redilde Hammacher van den Brande**, Consejero Artístico de la Banque Lambert de Bruselas.
- **Ayala Zacks**, de Toronto (Canadá).
- **Hannelore Schulhof**, del Museo Guggenheim de Nueva York.
- **Annick Boissard**, del Museo Nacional de Arte Moderno, Centro George Pompidou.



CONCIERTO DEL COMPOSITOR BRASILEÑO MARLOS NOBRE

Actuó el propio autor, con el Grupo Koan

El pasado 22 de noviembre se celebró, en la sede de la Fundación Juan March, un concierto con obras del compositor brasileño Marlos Nobre, una de las figuras principales en el panorama contemporáneo de su país. El propio Nobre actuó como pianista, junto al Grupo Koan y las sopranos Esperanza Abad y Joung Hee Kim Lee. El concierto fue organizado por la Fundación con la colaboración de la Embajada de Brasil en España, y estuvo integrado por las obras *O canto multiplicado* (1972), para quinteto de cuerdas, voz y piano (dedicado a la memoria de García Lorca); *Ukrimakrinkrin* (1964), para soprano, piccolo, óboe, trompa y piano; tres canciones —*Maracatú*, *Teu nome* y *Boca de forno*— (1962) (sobre textos de los poetas brasileños Ascenso Ferreira y Manuel Bandeira); cuatro momentos, para piano (1977) y variaciones sobre un tema de Bela Bartok (1977).

Presentó a Marlos Nobre el crítico musical español Tomás Marco, quien lo definió como «representante de la generación siguiente a la de Ginastera y Villalobos. La actual generación de músicos brasileños tiene como común denominador asumir a la vez la cultura de su propio país y el lenguaje universal de la música contemporánea. En este sentido, el principal mérito de Marlos Nobre —subrayó— es reflejar en su obra las constantes culturales del Brasil, sin renunciar al actual lenguaje y semántica de la música de nuestro tiempo; de ahí que su obra nos resulte más directa que la de otros compositores contemporáneos que escriben en un lenguaje más



abstracto». Tras citar como principales antecedentes de la obra de Nobre, además de la tradición brasileña y Villalobos, del que es heredero directo, la escuela de Viena (Schönberg y Weber) y Bartók. Marco calificó a Nobre como el «más importante compositor brasileño vivo y uno de los principales del panorama musical de Iberoamérica».

Sobre el concierto de Marlos Nobre, comentaba Leopoldo Hontañón en «ABC» (24.11.78): «Las páginas escuchadas proporcionaron una panorámica de la obra de Marlos Nobre, si necesariamente limitada, todo lo amplia que permite una sola sesión. (Las obras presentadas), posibilitaron un acercamiento más que suficiente a la trayectoria compositiva de Nobre. El músico brasileño fue muy cualificado traductor de sus piezas para piano sólo, mientras que miembros del grupo Koan, dirigidos por Encinar —cada día más seguro en el mando y más claro en la exposición—, sobresalieron, en el acompañamiento». Por su parte, Manuel Angulo escribía en «Informaciones» (23.11.78): «La personalidad de Marlos Nobre no sólo se destaca en la ac-

tual generación de compositores brasileños, sino que es una figura importante, dentro del interesante grupo de músicos iberoamericanos que, en el momento presente, han logrado una proyección universal. Por las obras escuchadas... la estética de Marlos Nobre está estimulada por los nuevos recursos técnicos y expresivos, pero teniendo en cuenta, de alguna manera, los elementos autóctonos del entorno cultural de su país, logrando una obra de características nacionales, pero con unas estructuras plenamente vanguardistas».

Finalmente, Andres Ruiz Tarazona se expresaba así en «El País» (2.12.78): «Marlos Nobre, además de autor y director de orquesta, es un extraordinario pianista, y así lo demostró en sus 'Cuatro momentos', op 44 (1977) y en las 'Variaciones sobre un tema de Bela Bartok', op. 45 (1977), música de enorme vigor y dinamismo, fuerza rítmica y riqueza armónica, dentro de un lenguaje absolutamente actual».

LOS INTERPRETES

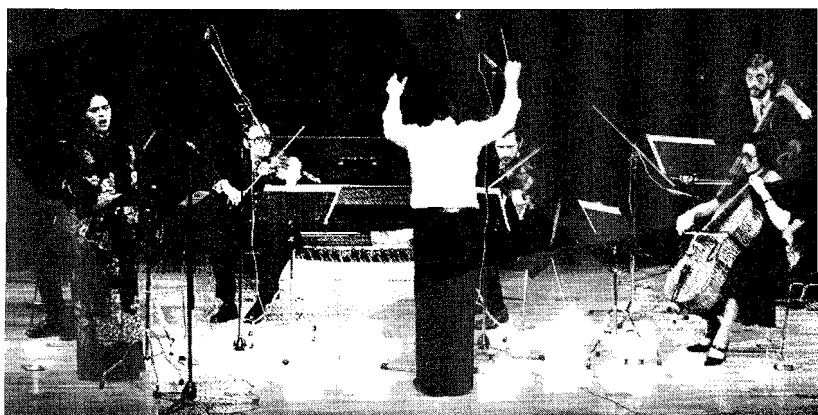
MARLOS NOBRE nació en Recife (Brasil), en 1939. Tras realizar sus estudios de piano, teoría, armonía y contrapunto en el Conservatorio de Música y en la Universidad de esa capital, estudió composición con H. J. Koellreutter y los perfeccionó en el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto Torcuato di Tella de Buenos Aires, con Ginastera, R. Malipiero y Dallapiccola. Ha sido galardonado con numerosos premios de composición.

Además de su labor como compositor, Marlos Nobre es también director de orquesta y pianista, habiendo dirigido y actuado con destacadas orquestas como la Suisse Romande, la Filarmónica de la ORTF, Nacional de Lima, Filarmónica de Buenos Aires y todas las orquestas de Brasil. Fue director musical de la Radio MEC y de la Orquesta Sinfónica Nacional de 1971 a 1976, y en la actualidad es Director del Instituto Nacional de Música de la Fundación Nacional de Arte, Presidente del Comité Brasileño de Música de la UNESCO y miembro del Consejo Internacional de Música de esta organización.

El GRUPO KOAN fue creado en 1969, siendo su primer director Arturo Tamayo. Desde 1973 es dirigido por José Ramón Encinar. Actúa en diversas capitales españolas, habiendo participado con sus grabaciones en varios concursos internacionales como «Tribuna Internacional de la UNESCO», Bienal de París y Premio Italia. Ha realizado grabaciones de música moderna y contemporánea tanto en radio como en televisión.

ESPERANZA ABAD estudió en el Real Conservatorio de Música y Arte Dramático de Madrid, obteniendo los Premios «Fin de Carrera» y «Lucrecia Arana». Tras ampliar estudios, inicia una sistemática labor de investigación en la música vocal de todas las épocas.

YOUNG HEE KIM LEE nació en Seul (Corea del Sur), en cuya Universidad cursó estudios musicales completos de piano y canto. Desde 1976 se ha establecido en España.



LA CULTURA DE AL-ANDALUS

Curso del arabista Emilio García Gómez

Trazar una síntesis de la historia y literatura de la España musulmana durante la ocupación árabe, en sus tres focos principales —Córdoba, Sevilla y Granada—, ha sido el propósito del ilustre arabista español don Emilio García Gómez, en un curso de tres lecciones que impartió del 7 al 16 de noviembre pasado en la sede de la Fundación Juan March, bajo el título general de *La cultura de Al-Andalus*. Ofrecemos a continuación un resumen del mismo.

La invasión árabe fue, en cierto sentido, una sorpresa y un gran silencio. En la historia española no existe otro silencio tan profundo como el que siguió a la invasión árabe, que acabó con la monarquía visigoda y se apoderó de casi toda la península, a pesar de no ser éste el propósito inicial de los árabes. El pueblo hispanorromano se volatilizó no dejando noticia alguna de él. Todo lo que nos queda es leyenda.

¿Quiénes eran esas bandas de beduinos, esas hordas o ejércitos improvisados que de golpe desbarataron las mejores provincias del imperio bizantino y pusieron fin al gran imperio sasánida? Los árabes no eran ricos, como creían los autores clásicos; y quizá uno de sus principales móviles para salir en busca de otras tierras fue la ambición de riqueza. Su sorprendente y fácil entrada en España se explica quizá por la ayuda que les prestarían los judíos, perseguidos por los visigodos. Al pueblo hispanorromano, que no veía con buenos ojos el dominio de la oligarquía visigoda, no le importaría demasiado cambiar de dueño.

CORDOBA, RESPALDO Y MODELO

¿Qué habría sido de España si hubiera seguido ocupada por los ára-



EMILIO GARCIA GOMEZ, de 73 años de edad, catedrático jubilado de Lengua y Literatura Arabes en la Universidad de Madrid, es miembro numerario de las Academias de la Lengua y de la Historia, doctor «honoris causa» por varias universidades árabes y europeas, y miembro de la Comisión consultiva de los Congresos Internacionales de Orientalistas. Entre sus obras, figuran *Todo Ben Quzmán*, *El collar de la paloma* y *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*.

bes? No creo que tal civilización hubiera durado mucho. Córdoba, primer gran foco de la invasión musulmana, cuya civilización duró casi tres siglos, había de seguir siendo, aún después de muerta, el respaldo de todo lo que quedaba por vivir a la España musulmana. El momento del Califato cordobés fue el más glorioso del Islam español y siguió sirviendo de modelo durante los restantes siglos de dominación.

La primera gran figura de este período califal es Abderrahmán I, único omeya que escapó a la matanza de los abasíes, y cuya figura es comparable a la de Eneas, si salvamos la diferencia que va entre lo legendario y lo real. Se instala en el Alcázar de los Califas de Córdoba y funda la dinastía omeya, que había de durar en España más de dos siglos. Abderrahmán I, desconfiando de todos, jugó con todos sus enemigos oponiéndolos unos a otros. Para protegerse acudió a los mercenarios extranjeros, traídos de la Europa Oriental («eslavos»), término del que lue-

go derivaría «esclavo») y que permanecieron fieles a la política omeya. En la dinastía omeya, como en las posteriores dinastías árabes, se da curiosamente un ritmo ternario en los gobiernos de una misma familia. El tercero de estos grupos de reyes omeyas, Abderrahmán III, se proclamó califa.

Las nueve generaciones de omeyas tuvieron que hacer frente, además de a las luchas dinásticas por la sucesión, a otros muchos problemas. El principal era el viento de fragmentarismo que soplabá sobre la península ibérica, no sólo dentro de la misma Andalucía, sino en las otras marcas: Aragón, Extremadura y Toledo, esta última, la antigua metrópoli visigoda, llena de mozárabes. Estos mozárabes, que se sentían fidelísimos a la tradición latina y cristiana, que tenían sus conventos e iglesias, admiraban, sin embargo, a los árabes. Persiste, con todo, el bilingüismo, siendo el árabe la lengua oficial. Tenemos una literatura romanceada en Andalucía, las *jarchas*, que constituyen el más claro ejemplo de la fusión de dos razas que pueda darse en una literatura. Hoy conocemos unas cincuenta jarchas, aunque no pertenecen todas a ese período del califato.

Abderrahmán III acabó con las marcas rebeldes, creó Medina Azara, maravillosa ciudad en piedra, y en su califato se produce un notable incremento cultural: la Biblioteca de Palacio tenía más de seiscientos mil volúmenes, y cobran una importancia extraordinaria los estudios filológicos. Córdoba era por entonces una de las ciudades más bellas del mundo.

La causa principal de la caída del califato omeya radica en la pura y simple razón de que Almanzor no tenía soldados; los andaluces no querían pelear. Por ello, se vio obligado a traer a los bereberes norteafricanos, quienes, tras la muerte de aquél, se sublevaron y dieron origen a veinticinco años de anarquía y destrucción.

Córdoba y Sevilla fueron rivales en la época árabe y quizá lo sigan siendo aún hoy, en alguna medida. Sevilla fue la capital, al comienzo de la invasión, luego lo fue Córdoba y, al caer el califato, la capitalidad volvería a Sevilla. Mientras Córdoba era

una ciudad austera y sobria, baluarte de la tradición y casa de las ciencias, Sevilla siempre tuvo —y sigue teniendo— un cierto aire de ciudad festiva y alegre.

SEVILLA: LOS REINOS DE TAIFAS

Recordemos que la caída del califato omeya se debió también al fragmentarismo y cantonalismo, que irán aumentando en este nuevo período sevillano con la creación de los llamados reinos de Taifas. Todo el equilibrio de razas y culturas que logró el califato omeya se disparó con una fuerza centrífuga dando como resultado todo un mosaico de pequeños estados árabes, bereberes, muladíes, «encastillados»... Es precisamente en estos reinos de Taifas donde han encallado las Historias generales de la España musulmana. Únicamente podría haberse salido de tal escollo escogiendo un personaje como eje. Menéndez Pidal lo vio en la figura de Alfonso VI, pero el hecho de tratarse de un rey cristiano ya suponía tomar partido, así como la imposibilidad de comprender la evolución propia del lado árabe.

Los tres principios que caracterizaron al califato omeya —la independencia política, la convivencia entre las distintas razas y la relación cultural con Oriente— cambian durante los reinos de Taifas. Se produce la fragmentación política, cada raza crea su propio reino y, en la relación con Oriente, se invierte el proceso: mientras los califas cordobeses hicieron construcciones españolas con ladrillos de Oriente, los reyes de Taifas intentaron hacer construcciones orientales con ladrillos españoles. Se cortó el incipiente aleteo cultural de la España musulmana. Los reyes de Taifas se arrogaron con toda impudicia los grandes títulos califales del Oriente.

Pasión común de estos reyes fue la poesía, que servía para todo —diplomacia, correspondencia, sátira, elogio, etc.—. Todos eran poetas que vivían en una especie de república romántica, época extraña en la que, sin embargo, no se hizo nada: una generación de artistas, de historiado-

res y de poetas que no fue superada después en toda la historia de la España musulmana. Entre los más destacados de estos reyes poetas figura Mutámid, que era la poesía misma, y cuyo exilio y muerte en Marruecos determinarían el sentimiento de melancolía y decadencia —sentimiento puramente occidental— que va a marcar a los poetas desde la invasión de los almorávides. Bajo el dominio de éstos, la independencia política se perdió totalmente y España se convirtió en una provincia árabe; los mozárabes empezaron a molestar, aunque siguió manteniéndose el bilingüismo; y la relación con Oriente se rompió.

Los almorávides fueron sustituidos por los almohades, experiencia que duró poco más de un siglo y bajo los cuales se dio un gran florecimiento de las ciencias: el filósofo árabe Averroes no tuvo ni continuadores ni contradictores entre los musulmanes. Sevilla, en aquel momento, era la metrópoli más bella del mundo, cantada por los poetas, con su Giralda y su Torre del Oro. Al igual que Córdoba, logró subirse al tren de la civilización occidental del gótico, y todo ese hermosísimo paréntesis árabe se perdió y olvidó de la manera más extraña.

GRANADA: NUEVO PARENTESIS HISTORICO

Granada fue el último reino y reducto de los árabes en España. Su toma por los Reyes Católicos consumaría la unidad de nuestro país y, de hecho, la historia moderna española debería empezar con ese acontecimiento. La reconquista de Granada tuvo una enorme resonancia internacional y en ella se vio la contrapartida de la toma de Constantinopla. Con ella se cerró un nuevo paréntesis histórico. Si con la invasión árabe se produjo la volatilización de un pueblo —el hispanorromano y visigodo—, que quedó sumido en el más completo silencio, con la toma de Granada se produjo un nuevo gran silencio, el del pueblo árabe, pero con una diferencia esencial, a mi juicio, y es que en la conquista de Granada por los cristianos predominó la sorpresa sobre el silencio, pues lo verdadera-

mente sorprendente fue que España fue el único país que logró salir del imperio islámico.

Frente a la Córdoba sobria y elegante, y a una Sevilla entre solemne y risueña, Granada se caracterizó, ya desde el tiempo de los árabes, por ser algo proclive al dramatismo y a la melancolía. El empalme de Granada con el arte cristiano no se hizo como en el caso de las otras dos ciudades, con el gótico, sino con el Renacimiento y aún con el Barroco. En la misma Alhambra, a la que se halla adosado el Palacio de Carlos V, podemos ver un maridaje entre dos elementos que bien pueden considerarse símbolos de lo que es España: el crepúsculo árabe que se desangró y el alba italiana que no llegó a crecer.

De este período granadino destaca el poeta Ben Quzmán, que vivió a mediados del siglo XI, en pleno dominio de los almorávides. De él conservamos una considerable colección de zéjeles, que yo he traducido y publicado (*Todo Ben Quzmán*), en un volumen, y que constituyen, juntamente con el *El collar de la paloma*, una de las piezas maestras de la literatura arábigo-española. Además del valor de su textura musical y su genial capacidad dramática, destaca en Ben Quzmán el uso deliberado de la lengua coloquial con un propósito artístico, algo no usual en un poeta que conocía perfectamente la lengua clásica oficial.

Granada, que de haber vivido más tiempo el rey San Fernando, habría durado muy poco, se erige desde fines del siglo XIII y principios del XIV en un protectorado español. Los árabes imitaban en todo a sus vecinos cristianos, y entablan con ellos una partida de ajedrez en la que irán perdiendo pieza a pieza hasta el jaque mate de Boabdil, en 1492. Granada, ese maravilloso reino sin historiografía, y del que sabemos por las crónicas, documentos y literatura cristiana, debía causar a los españoles un efecto deslumbrador. El año 1492 quedaría en la historia como el año de la consolidación de la unidad española y el del descubrimiento de América, como si esa campaña última contra los árabes hubiera simbolizado el presagio que conduciría a los españoles hacia un nuevo continente.

LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX: SU TRANSFONDO IDEOLÓGICO Y SOCIAL

Curso del novelista Gonzalo Torrente Ballester

«Hay que reconocer que hoy la sociedad española es mucho más víctima del consumismo de lo que sería deseable, y que los tan esperados frutos de esa libertad intelectual por la que tanto tiempo se ha clamado, o no están todavía maduros o no existen. No dudo que se escriban grandes obras, pero sí de que tengan la respuesta popular y social que tienen, en otros países, obras equivalentes», dijo el novelista y académico Gonzalo Torrente Ballester en el curso que sobre el tema «La literatura española del siglo XX: su trasfondo ideológico y social», ha impartido en la sede de la Fundación Juan March del 21 al 30 de noviembre pasado. A lo largo de sus cuatro lecciones, Torrente trató de «La supervivencia del siglo XIX», «La aparición de los ismos», «La crisis de las vanguardias» y «El mundo de la posguerra». Ofrecemos seguidamente un resumen del curso.



GONZALO TORRENTE BALLESTER nació en El Ferrol (La Coruña), en 1910. Es catedrático de Lengua y Literatura Española y ejerce la docencia en Salamanca. Es, desde 1975, académico de la Real Academia Española. Considerado como uno de los novelistas más importantes en el panorama español actual, Torrente Ballester ha obtenido diversos premios, entre ellos el Nacional de Literatura (1939), Premio «March» de Novela (1959), y el Premio de la Crítica Teatral (1961). De sus obras más conocidas como creador destacan *Don Juan*, *Off-side*, *La saga-fuga de J. B.*, *El Quijote como juego* y su última novela que lleva por título *Fragmentos de Apocalipsis*.

LA SUPERVIVENCIA DEL SIGLO XIX

El trasfondo ideológico y social de la cultura española de nuestro siglo y, concretamente, de su literatura, es una de las claves para comprender el carácter conflictivo y singular de nuestro país, con respecto a otros, y arranca del hecho de que España no contara a su debido tiempo con una clase burguesa que acometiese, cómo y cuándo debía, la tarea ineludible de modernizar el país. Cuando la burguesía de otros países adquirió una fuerza social que se plasmó en una obra política y cultural más avanzada, en España nos fuimos reduciendo poco a poco a una sociedad muy clasista que fue retrasándonos en el tiempo, hasta hacernos perder el camino que siguió la cultura occidental. De esto hay que excluir a la burguesía catalana y a la de algu-

nos otros núcleos provincianos, que llevaron a cabo la salvación y el renacimiento de su lengua y su cultura.

Las novelas de Pérez Galdós, *La Regenta* de Clarín, algunas novelas de Pereda y de la Pardo Bazán nos pueden servir de base para entender cómo era la sociedad española del siglo XIX. Aunque no es lo mismo la sociedad asturiana de *La Regenta* y la gallega de *Los Pazos de Ulloa*, ambas tienen en común la existencia de unos núcleos sociales cuya modernidad se sitúa conflictivamente y es, además, parcial e injustamente vista y juzgada por el resto de la sociedad. En esas zonas provincianas se desconfiaba de estos grupúsculos intelectuales, a los que se tachaba de masones, herejes y republicanos, y que son funda-

mentales para comprender lo que era la vida literaria e intelectual española hacia 1900.

En una situación de notable pobreza intelectual general, con un elevado índice de analfabetismo, sólo esos grupos ilustrados, de más elevada posición social, podían acceder a la cultura francesa, de moda por entonces, gracias a la labor de la Junta de Ampliación de Estudios. Así ocurrió con la generación «novecentista», con Ortega y D'Ors en cabeza, que dio un aire nuevo a la cultura española y sirvió de vehículo transmisor en España de los principales logros de la cultura europea, en todos los campos. Y anteriormente, también los escritores de la Generación del 98 habían despuntado en el panorama de la cultura con una actitud mucho más crítica y hostil que sus predecesores, entre otras razones, porque eran conscientes de una situación histórica determinada —el grave momento que atravesaba España— y por una voluntad de romper violentamente con lo anterior, un defecto, a mi juicio, muy español.

LA APARICION DE LOS «ISMOS»

La burguesía española de los años de la Restauración tenía una conciencia literaria más bien tipográfica, según la mayor calidad y atractivo de la impresión e ilustración del libro. Le faltaba al lector español de entonces la conciencia de la obra maestra de la calidad literaria. Los críticos veían la historia de la literatura como una mera serie de azares mecánicos y una enumeración de obras y autores, tal como lo reflejan los libros de texto que se hacían por entonces. Se solía llamar «modernista» a todo lo que no se entendía. El poeta preferido por entonces era Campoamor, reputado como poeta filosófico y profundo, junto con Zorrilla. Hacia el año 1925 se mantienen en primera fila éste último, Nuñez de Arce y Bécquer, y de esta trilogía conservará el liderazgo el último.

Con la poesía retórica de un Campoamor tenía que contender la vanguardia, y también presentaba cierta

competencia la de los escritores del 98. De hecho, el agotamiento del realismo había incitado a los noventa-yochistas a ensayar nuevas formas. Ni Valle-Inclán, ni Baroja ni Unamuno, en lo que atañe a la narrativa, pueden considerarse en puridad continuadores orgánicos de Galdós, Clarín y otros novelistas de la Restauración. La liquidación de la novela decimonónica va a provocar en España un proceso de cambio que será hostilmente recibido por la crítica literaria y por la sociedad españolas.

Antes de la Guerra del 14, Marinetti lanza en Italia su manifiesto futurista, radical negación del pasado y reivindicación de una cultura nueva, desde la raíz, la cultura del futuro. Pronto este movimiento, que tuvo repercusión en todo el mundo, enlaza con el cubismo y otros movimientos de vanguardia, y empiezan a proliferar en todas partes propuestas estéticas similares. Hoy disponemos de un catálogo de *ismos* con sus respectivos programas estético-sociales. El ultraísmo, que hoy tiene ya un valor histórico, fue la respuesta española al futurismo.

Pero estos movimientos no llegan a calar en la sociedad española, que los desprecia, a pesar de la labor editorial realizada por Ortega y otros escritores mediante la traducción de las obras más importantes de las literaturas extranjeras de entonces. Esa conciencia de calidad ante la obra literaria, que se acentúa, sobre todo, a partir del año 25, sólo alcanzaba a ciertos individuos, a una espuma tenue de la burguesía madrileña, que se erigía en vanguardia, tanto a nivel estético como social.

LA CRISIS DE LAS VANGUARDIAS

Difícilmente se encontrará en la historia moderna de la humanidad un período de mayor esperanza colectiva y de profunda convicción de estar asistiendo al comienzo de un tiempo nuevo, como el periodo que comprende desde el fin de la primera guerra mundial hasta el crack de la Bolsa de Nueva York (1919-1930). Es la década de los felices años veinte, en la que se produce una ruptura ra-

dical con la tradición decimonónica, en la que se ve la vida con un talante alegre y desenfadado, en la que se produce una subversión de la moda femenina, y se aceptan y difunden, se incorporan, incluso, a la vida diaria, las modas estéticas de vanguardia. Hasta en España, país en el que el siglo XIX parece que se resiste aún hoy a desaparecer del todo, se advierte la influencia de la modernidad en las zonas sociales más avanzadas, aunque tal aceptación no está exenta de polémicas y dificultades.

La poesía de vanguardia española constituyó un momento de singular brillantez y calidad dentro del panorama histórico de nuestra poesía. Junto a una poesía más intelectual y exquisita (Guillén, Salinas), convivía otra de inspiración más popular (la presidida por Alberti y Lorca); y entre ambos grupos se situaban otros poetas y escuelas de gran calidad, como Aleixandre o Cernuda. Esa generación poética contó, además, con un equipo de críticos y comentaristas que ni en su conjunto ni en sus individualidades, ha vuelto a repetirse. Puede hablarse, pues, en este período de entreguerras, de una inquietud generalizada intelectual que se manifiesta en una fructífera labor editorial y creativa.

Hacia 1930 sobreviene la crisis que ya Ortega y Gasset había anunciado años antes, y síntoma de la cual era la filosofía existencial incipiente que se impone en Europa. Empiezan a agudizarse los problemas del paro obrero y los escritores se dividen en dos bandos irreconciliables: escritores fascistas y antifascistas. Todo un modo lúdico de concebir el arte y la literatura desaparece, y los escritores empiezan a preocuparse del hombre, de nuevo con un talante grave y dramático.

EL MUNDO DE LA POSGUERRA

La Guerra Civil española trajo unas consecuencias trágicas para nuestra historia, tanto política y socio-económica, como cultural. Se produce la partición en dos bandos de la clase intelectual española, el comienzo del largo exilio para unos o del ostracismo para los que se quedaron, y la orientación de la sociedad hacia unos

propósitos que no se correspondían con la realidad. Sin embargo, debemos esforzarnos por ver con objetividad el conflicto de nuestra guerra, dejar de hablar de nombres concretos y atender más a los grupos, a ciertas actitudes sociales. Así, el hecho de la censura no debe atribuirse a una o más personas ejecutoras, sino a todo un sector muy amplio e influyente de nuestra sociedad que exigía ese comportamiento censor. La sociedad española de posguerra siguió una tradición secular en nuestro país, resumible en la frase «miedo al libro», que podemos rastrear desde el primer tercio del siglo XVI, y que no es sino el resultado de una mentalidad, que se da en ciertas situaciones históricas, y se transmitió como sistema de defensa de un sector social, no sólo de intereses, sino sobre todo, como forma de sostener su *pereza mental*.

En la España de 1940 a 1975, a pesar de la rigidez de la censura, se publicaron libros importantes; los escritores sabían cómo engañarla. La censura más funesta fue la que pesó sobre la importación de libros extranjeros, que constituían el vehículo de la cultura en Europa y América. Los libros de Zola, no sólo no entraban en España sino que se habían retirado de las bibliotecas públicas. La situación fue cambiando poco a poco, aunque no fuera más que porque la clase dominante comprendió que el proceso de industrialización, al que abocó necesariamente nuestro país, exigía un cambio en la política popular y cultural. Los mismos intereses de las editoriales fueron la causa de que se abriera la mano a la importación de ciertos libros, vetados hasta entonces, pero con la condición de ser editados en ediciones lujosas y caras, asequibles sólo a una capa social, a la que, naturalmente, no podrían perjudicar.

Al terminar la guerra, cabe citar la labor realizada por un grupo de intelectuales jóvenes, que quisieron tender un puente entre el pasado y el presente: fruto de ello fue la revista *Escorial*, que dirigió Dionisio Ridruejo, cuyo secretario era Marichalar, y en la que escribían Rosales, Laín y Vivanco, entre otros, y que, para lo que podía hacerse entonces, que era muy poco, su labor fue notable.

TRABAJOS TERMINADOS

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

ARQUITECTURA Y URBANISMO

(Secretario: Francisco Fernández-Longoria Pinazo. Doctor Arquitecto y «Master» en Urbanismo)

EN ESPAÑA:

Luis Antonio Fernández-Galiano Ruíz.

Técnicas blandas, energías alternativas y participación del usuario en el marco de la planificación social del cambio tecnológico.

Lugar de trabajo: Madrid.

TEOLOGIA

EN ESPAÑA:

Juan Luis Ruiz de la Peña Solar.

Muerte y marxismo humanista. Aproximación teológica.

Lugar de trabajo: Oviedo.

LITERATURA Y FILOLOGIA

(Secretario: Alonso Zamora Vicente. Catedrático de Filología Románica de la Universidad Complutense)

EN ESPAÑA:

José Carlos Ruiz Silva.
Comentario a los sonetos de Francisco de Aldana.

Lugar de trabajo: Madrid.

FISICA

(Secretario: Manuel Quintanilla Montón. Catedrático de Optica y Estructura de la Materia de la Universidad de Valladolid)

EN ESPAÑA:

Juan Manuel Usón Finckenzeller.

Un modelo simple de autofuerzas de Poincaré.

Centro de trabajo: Universidad Complutense.

MEDICINA, FARMACIA Y VETERINARIA

(Secretario: Amadeo Foz Tena. Profesor de Microbiología de la Universidad Autónoma de Barcelona)

EN ESPAÑA:

María Jesús Obregón Perea.

Detección precoz del hipotiroidismo congénito.
Centro de trabajo: Instituto «Gregorio Marañón». Centro de Investigaciones Biológicas del C.S.I.C. de Madrid.

ESTUDIOS E INVESTIGACIONES EN CURSO

ACTUALMENTE la Fundación mantiene 255 becas en vigor, 177 de las cuales corresponden a trabajos que se realizan en España y el resto —78— al extranjero.

Ultimamente se han dictaminado, por los Secretarios de los distintos Departamentos 4 informes sobre los trabajos que actualmente llevan a cabo los becarios de la Fundación. De ellos 2 corresponden a Becas en España y 2 a Becas en el extranjero.

JUEVES, 11

IV EXPOSICION DE BECARIOS DE ARTES PLASTICAS. Clausura.

LUNES, 15

12 horas
CONCIERTOS DE MEDIODIA.
Cantos sefardíes (s. XV).
 Soprano: **Sofía Noel.**
 Guitarrista: **Pedro Elías.**

MARTES, 16

11,30 horas
CONCIERTOS PARA JOVENES.
Recital de arpa por María Rosa Calvo Manzano.

Programa: Obras de Clarke, Haendel, Naderman, Godefroid, Haffelmans, Tournier, Albéniz y Salcedo. (Pueden asistir grupos de alumnos de colegios previa solicitud.)

19,30 horas
CURSOS UNIVERSITARIOS.

Miguel Artola:
 «Regímenes políticos en la España contemporánea (1812-1931): Liberalismo y absolutismo» (I).

MIÉRCOLES, 17

20 horas
I CICLO DE MUSICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX, en colaboración con la Dirección General de Música.

Primer concierto: **Coro de la RTVE,** dirigido por **Pascual Ortega.**
 Programa: Obras de Falla, R. Halffter, J. Bautista, F. Mompou, M. Castillo y J. R. Encinar.

JUEVES, 18

11,30 horas
CONCIERTOS PARA JOVENES.
Recital de música barroca por el Grupo La Folia.

Programa: Obras de Loeillet, Bach, Telemann, Albéniz y Vivaldi.
 Comentarios: **Tomás Marco.**
 (Condiciones de asistencia como el día 16.)

19,30 horas
CURSOS UNIVERSITARIOS.

Miguel Artola:
 «Regímenes políticos en la España Contemporánea (1812-1931): La transacción progresista» (II).

VIERNES, 19

11,30 horas
CONCIERTOS PARA JOVENES.
Recital de piano por Isidro Barrio.
 Obras de Beethoven, Chopin y Liszt.
 Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**
 (Condiciones de asistencia como el día 16.)

20,00 horas
Inauguración de la EXPOSICION «DE KOONING. OBRAS RECIENTES».
 Conferencia de **Fernando Zobel.**

LUNES, 22

12, horas
CONCIERTOS DE MEDIODIA.
Recital de clavicémbalo por María Teresa Chenlo.

Programa: Obras de Valente, Correa de Arauxo, Haydn, Scarlatti, Pescetti, Máximo López y Soler.

MARTES, 23

11,30 horas
CONCIERTOS PARA JOVENES.

CONCIERTOS EN MURCIA Y CUENCA

Continúan celebrándose, todos los viernes por la mañana, conciertos para jóvenes:

- MURCIA (Conservatorio Superior de Música). Pianista: **Mario Monreal.** Programa: Obras de Beethoven, Chopin, Schumann y Liszt. Comentarios: **José Luis López García.**
- CUENCA (Antigua Iglesia de San Miguel). Pianista: **Cristina Bruno.** Programa: Obras de Mozart, Chopin y Ravel. Comentarios: **P. López Osaba.**

Recital de arpa por María Rosa Calvo Manzano.

(Programa y condiciones de asistencia como el día 16.)

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

Miguel Artola:

«Regímenes políticos en la España contemporánea (1812-1931): La versión moderada» (III).

MIÉRCOLES, 24

20 horas

I CICLO DE MUSICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX en colaboración con la Dirección General de Música.

Segundo concierto: **Conjunto Diabolus in Musica**, dirigido por **Joan Guinjoan**.

Solista: **Ana Ricci**.

Programa: Obras de L. Gasser, R. Barce, J. Evangelista, J. Guinjoan, María A. Escribano y M. Valls.

JUEVES, 25

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES.

Recital de música barroca por el Grupo La Folia.

Comentarios: **Tomás Marco**.

EXPOSICIONES EN SEVILLA, BADAJOZ Y ALICANTE

● En el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla se expone en enero una muestra de 54 obras del pintor Vassili Kandinsky.

● En enero se inaugurará la Exposición de Arte Español Contemporáneo (Colección de la Fundación Juan March), en la Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros de Badajoz.

● El día 7 se clausura la Exposición «De Kooning. Obras recientes» en la Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, en Alicante.

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

(Programa y condiciones de asistencia como el día 18.)

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

Miguel Artola

«Regímenes políticos en la España contemporánea (1812-1931): Las experiencias republicanas» (y IV).

VIERNES, 26

11,30 horas

CONCIERTO PARA JOVENES.

Recital de piano por Guillermo González.

Programa: Obras de A. Soler, Beethoven, Schubert, Chopin y Albéniz.

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid**.
(Condiciones de asistencia como el día 16.)

20 horas

Proyección de una película sobre DE KOONING (versión en inglés).

LUNES, 29

12 horas

CONCIERTOS DE MEDIODÍA.

Recital de piano por Luis A. Sarobe.

Programa: Obras de Bach, Mozart y Liszt.

MARTES, 30

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES.

Recital de arpa por María Rosa Calvo Manzano.

(Programa y condiciones de asistencia como el día 16.)

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

Pedro Martínez Montávez sobre Historia contemporánea de los Países Árabes.

MIÉRCOLES, 31

20 horas

I CICLO DE MUSICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX en colaboración con la Dirección General de Música.

Tercer concierto: **Cuarteto Sonor**.

Programa: Obras de R. Rodríguez Albert, J. Homs y F. Remacha.

Información:
FUNDACION JUAN MARCH
Castelló, 77. Madrid-6
Teléfono: 225 44 55