

Sumario

ENSAYO	3
<i>Gaspar Casal (1680-1759)</i> , por Pedro Laín Entralgo	3
NOTICIAS DE LA FUNDACION	15
Arte	15
La Exposición «Arte Español en Nueva York (1950-1970). Colección Amos Cahan»	15
«Grabado Abstracto Español», en Alicante y Murcia	20
«Arte Español Contemporáneo (Nuevas adquisiciones)», en Santander	22
Música	25
Ciclo «Liszt: paráfrasis, glosas y transcripciones», desde el 1 de octubre	25
— Cuatro conciertos en el centenario de su muerte	25
Se celebró el IV Ciclo de Misas Polifónicas en Palma	26
«Conciertos de Mediodía», en octubre	27
Cursos universitarios	28
Ciclo sobre «Arte, Paisaje y Arquitectura»	28
— José Luis Picardo: «Arquitectura como paisaje»	29
— Francisco Javier Sáenz de Oiza: «Función integradora de la Arquitectura»	30
— Antonio Fernández Alba: «El arte en la construcción de la ciudad»	31
— Gerardo Delgado: «El paisaje representado»	32
— José María García de Paredes: «Tres paisajes con arquitectura»	33
— Manfred Sack: «Nuevo lujo y nueva sencillez»	34
— Joaquín Vaquero Turcios: «Simbiosis visionarias»	35
— Otto Herbert Hajek: «Espacio vital: ciudad y arte»	36
La crítica, ante la Exposición documental en torno al arte y la arquitectura en la República Federal de Alemania	37
Estudios e Investigaciones	38
Nuevas becas de Biología Molecular	38
— Un total de 117 ayudas concedidas desde 1981	38
«Relaciones de España con las Islas Marianas. La lengua chamorra»	40
— Investigación de R. Rodríguez-Ponga y Carmen-Paloma Albalá	40
Editados dos nuevos Cuadernos Bibliográficos	42
Trabajos terminados	43
Falleció don Antonio Rodríguez Sastre, Consejero de la Fundación.	44
Calendario de actividades en octubre	45

GASPAR CASAL (1680-1759)

— Por Pedro Laín Entralgo —

Director de la Real Academia Española y catedrático jubilado de Historia de la Medicina de la Universidad Complutense. Miembro de número de las Reales Academias Nacionales de Medicina y de la Historia, y fundador y director del Instituto «Arnao de Vilanova», del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.



Nacido en Gerona, Gaspar Casal llevó a cabo en Asturias la obra que hace de él el médico más importante de nuestro siglo XVIII y el pionero universal en el conocimiento de las enfermedades que hoy llamamos carenciales. Es justo, por tanto, que los españoles cultos tengan alguna noticia de su hazaña.

I. Los treinta y cuatro años —de 1717 a 1751— que Casal vive y trabaja en Oviedo, a la sazón un apartado burgo de 6.000 almas y sólo dos médicos en ejercicio, pertenecen al gran período auroral de la medicina europea. Renováronse entonces los métodos de la investigación, surgieron centenares de hechos nuevos, cambiaron los puntos de vista en la interpretación científica de los hechos conocidos, y el médico comenzó a entrever las metas fascinantes que hoy persiguen la exploración y la terapéutica. No puede decirse otro tanto de la medicina española. Nada más penoso que el nivel científico de nuestras escuelas médicas —queden aparte los modestos, pero animosos y meritorios, *novatores* que ha estudiado López Piñero— en el filo de los siglos XVII y XVIII. Las gruesas chanzas de Torres Villarroel, el pícaro

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

En números anteriores se han publicado los Ensayos dedicados a *Severo Ochoa*, por David Vázquez Martínez; a *Blas Cabrera Felipe (1878-1945)*, por su hijo, el profesor Nicolás Cabrera; a *Julio Rey Pastor, matemático*, por Sixto Ríos García, catedrático de la Universidad Complutense; a *Leonardo Torres Quevedo*, por José García Santasmases, catedrático de Física Industrial y Académico de número de la Real Academia de Ciencias; *Jorge Juan y Santacilia*, por Juan Vernet Ginés, catedrático de árabe de la Universidad Central de Barcelona; y a *Cajal y la estructura del sistema nervioso*, por José María López Piñero, catedrático de Historia de la Medicina de la Universidad de Valencia.

y desgarrado profesor de Salamanca, acreditan por sí solas la verdad de este aserto.

Tanto más valiosa resulta, dentro de ese cuadro, la obra intelectual que en aquel Oviedo llevaron a cabo el padre Feijoo y Gaspar Casal. Un breve apunte de Casal acerca de la individualidad biológica de las tenias nos permite entrever lo que fueron las veladas científicas que en su convento presidía el gran benedictino: «Y porque en la celda del Reverendísimo Padre Maestro Fr. Benito Feijoo habíamos pocos días antes leído en cierto tomito francés moderno una disputa nueva, sobre averiguar si estas lombrices anchas son un mismo número gusano o muchos individuos de aquella especie, unidos y contiguos por las extremidades, quiero referir aquí cuanto pude observar en el presente caso». En la celda de Feijoo se leían libros recientes, se intercambiaban ideas, se planeaban experimentos y se exponía el resultado de los pocos que allí podían realizarse. Sin las veladas feijonianas no hubiera sido posible la obra de Casal. La carta que el benedictino dirige al médico acerca de la existencia del «mal de la rosa» en Galicia y la frecuente apelación a la autoridad de Lord Bacon en la primera parte de la *Historia Natural y Médica del Principado de Asturias* hacen más que probable tal afirmación.

Bien por su propia industria, bien por los buenos oficios de Feijoo, Casal recibió en Oviedo amplia noticia de la medicina a la sazón vigente en Europa. Predomina en su obra la mención de Hipócrates, a través de sus traductores y comentaristas del Renacimiento; pero junto a la autoridad del anciano de Cos aparece muy frecuentemente citada y estimada la de Hoffmann, Ettmüller, Baglivi, Sydenham, Sennert, Boerhaave y Doleaeus o Doleo. Indudablemente, y en tanto que médico, Gaspar Casal era ciudadano de Europa y de su tiempo.

II. Situada así y así formada la mente de Casal, indagemos lo que con ella hizo.

Ante el hecho de la enfermedad, la primaria actitud intelectual de Gaspar Casal fue el empirismo. «Confieso —nos dice en el prólogo de su *Historia*— que para referir sinceramente lo que cada cual hubiere visto y palpado, y del modo que pudo percibirlo, basta un juicio enemigo de mentiras, desnudo de ambición —de ambición bastarda, claro está— y de amor propio, y nada aficionado a opiniones, sistemas, hipótesis y lógicas cavilaciones. Sin perder de vista estas reglas..., escribiré sólo las cosas que tengo vistas y averiguadas de mis propias experiencias». En otra página nos dirá: «Soy fino amante de la experiencia y enemigo capital de aquellas fruslerías mentales, fundadas sobre hipótesis y

dogmas, cuya certeza se quedará por averiguar hasta la muerte de los médicos». Ni especulaciones, ni raciocinios deductivos, ni ideas fundadas sobre las hipótesis de los autores, sino «los fenómenos sensibles que se manifiestan extrínsecamente». En suma, empirismo puro y consecuente.

Tan resuelta orientación de su mente tuvo sin duda una génesis compleja. Algo pondría en ella la nativa disposición de Casal, porque hay almas más nacidas para la observación que para la especulación. Mucho pondría también la poderosa vena empirista que Sydenham acababa de inyectar en la investigación clínica, contra las sutilezas y los raciocinios de galenistas tardíos, iatromecánicos e iatroquímicos, y la autoridad de Federico Ruysch, tan rotundamente aducida por él. Pero no menos hubo de influir la personal reacción del gerundense frente a la enseñanza que entonces se daba en las escuelas españolas —Sigüenza, tal vez Alcalá— donde él se formó; enseñanza hartó más atendida a comentar rutinariamente a Aristóteles, Galeno y Avicena que a disecar cadáveres y observar cuerpos enfermos.

Librémonos de pensar, sin embargo, que el empirismo de Casal fue un rudo atenuamiento a la descripción de «hechos brutos». Como Sydenham, sabe recurrir de cuando en cuando a las hipótesis interpretativas; pero lo hace distinguiendo pulcramente entre la certeza incuestionable de los hechos y la siempre cuestionable certeza de las hipótesis. Así, el hombre de ciencia puede aceptar de buen grado cuantas doctrinas racionales sean compatibles con la firme certidumbre de los hechos de observación: «Doy palabra —escribe— de no oponerme a principio ni sistema alguno de aquellos que... han corrido y corren entre los profesores de esta Facultad; pues para referir lo que percibí por los sentidos corporales, nada importa que los elementos sean tantos o cuantos, éstos, aquéllos o los otros». Más explícito es en otro texto: «No se opone a mí el que me arguyere tocando el cómo y al porqué de las cosas, pues desde luego le confieso que él y yo los ignoramos; sí se me opone el que negare la parte histórica (quiere decir: descriptiva) de mis escritos». La cosa es clara. En el conocimiento de las cosas sensibles hay algo cierto e indudable: lo relativo al *qué* de ellas, en cuanto que percibido por los sentidos; y a la vez algo probable, pero siempre dudoso: lo tocante a su *cómo* y a su *porqué*. La incertidumbre del hombre de ciencia será tanto menor, en consecuencia, cuanto más apartado de la experiencia sensorial se halle el aserto a que la inteligencia haya llegado. «Como empírico, mirando sólo las cosas según se perciben por las corporales sensaciones y manifiestos efectos —nos dice Casal—, escribiré lo

que son los vegetales y carnes usuales criadas en Asturias. Dos motivos tengo para valerme de este ordinario medio de averiguar la verdad: el primero consiste en parecerme más fácil, cuanto es menos metafísico; y el segundo, en que, cuanto más se aleja el humano entendimiento de lo que tocan los sentidos corporales, tanto más suele apartarse de las verdades físicas». De ahí la gran cautela de nuestro médico para pasar del orden de los hechos al orden de las causas y las teorías.

Análoga a esta actitud del investigador frente a las hipótesis es la postura del erudito frente a la autoridad de los maestros. Nuestro médico sabe que pertenece a una tradición, la que va desde Hipócrates hasta Sydenham y Boerhaave, y gustosamente la acepta. Pero ni estos maestros han podido ver toda la verdad, ni sus observaciones pudieron hallarse libres de error. De ahí la reserva, frecuentemente irónica, con que Casal se refiere a la opinión ajena: «Esta patarata y otras de su tamaño, que corren bajo el patrocinio de 'me lo dijo un hombre grande', hacen que estén admitidas por verdades muchísimas mentiras», dice, con ocasión de exponer sus experimentos con las aguas de Priorio. Lo mismo, más graciosamente, al discutir las presuntas virtudes medicinales del *visco corylino* o muérdago del avellano: «Lo cierto es que en los libros de Medicina se encuentran estos y otros viscos para cazar pájaros bobos». Mas no todo es dicerio o ironía ante la supuesta autoridad de los textos impresos; los antiguos y los modernos, afirma, «nos han dejado escrito mucho y bueno». Lo importante, en todo caso, será «no detenerse» en el registro de la doctrina recibida y buscar la verdad «con la clara y segura antorcha de diligentes observaciones».

En su pequeño y apartado Oviedo, Casal hace cuanto puede para cumplir este sumo precepto científico. Diseca incesantemente animales de toda especie, analiza químicamente aguas y tierras, contempla con mirada despierta la realidad que le rodea, explora con minucia los síntomas de sus pacientes, compulsa con afán de objetividad el valor terapéutico de los remedios que emplea. Más hubiese querido hacer. Hubiese querido, por ejemplo, practicar autopsias anatomopatológicas, como lo están haciendo Boerhaave, Lancisi y Albertini, pero las convenciones sociales del mundo en que vive no se lo permiten. «Aunque en esta ciudad —nos dice— hay muchos hombres sabios y amantes de los experimentos físicos, a quienes ciertamente agradecería la operación anatómica..., hay también muchos entes vulgares, a quienes estas operaciones parecerían no sólo detestables, sino impías, máxime si se hicieran en el cadáver de algún sacerdote o de alguna persona noble».

Hubiese querido, además, proseguir y perfeccionar sus experimentos químicos; pero como estas investigaciones «absorberían un tiempo —son palabras suyas— que necesito para el cumplimiento de mi deber», se ve obligado a renunciar a ellas. El íntimo y cotidiano drama moral del clínico con vocación científica aflora en esa línea tan sencilla y serena de Gaspar Casal.

III. Veamos ahora lo que Casal, así dispuesto para el trabajo científico, hizo en las dos líneas principales de su obra, la epidemiológica y la nosográfica.

En cuanto epidemiólogo, Casal, tras Baillou y Sydenham, sigue la venerable tradición de Hipócrates. Puesto que las vicisitudes de la vida física del hombre, la enfermedad entre ellas, dependen ante todo de la relación entre el organismo y el medio, el médico deberá observar y describir atentamente la naturaleza de la región en que ejerce y sus mudanzas climáticas a lo largo del año. De ahí que el concepto de «constitución epidémica» —el aspecto meteorológico y clínico de un año determinado— sea fundamental para un ejercicio de la medicina hipocráticamente entendido.

El relato casaliano de las constituciones epidémicas de 1719 y 1721 se ajusta literalmente al canon hipocrático. La atención a las vicisitudes meteorológicas es grande en la primera parte de la narración. «Desde el año 1719 hasta el de 1721 —escribe Casal— predominaron mucho los vientos australes en este país de Asturias. Y especialmente en el otoño de 1720 fueron casi continuos hasta el día 25 de diciembre; pero desde este día, trocándose los tiempos de muy calientes en sumamente fríos, vinieron unos hielos tan penetrantes que, con especialidad por las noches, no había tolerancia en los vivientes para resistirlos». Compárese este texto con el arranque del libro I de las *Epidemias* hipocráticas: «En la isla de Tasos hubo durante el otoño, por el tiempo del equinoccio y de las Pléyades, abundantes, suaves y sostenidas lluvias, porque dominaba el viento sur. El invierno fue seco, con viento sur dominante y poco viento norte». La semejanza salta a la vista. Menor atención a la meteorología y más directa a la clínica se observa en la descripción de la constitución epidémica de 1747 a 1750: «El año de 1747 alternaron en Asturias los vientos australes con los occidentales, por cuya causa fue la estación del invierno templada y bastante lluviosa. Desde los principios de marzo comenzaron a reinar unas epidemias ictericias que duraron hasta cerca de mayo... Comenzó entonces otra epidemia de pape-ras...» No menos evidente es el parecido de este párrafo con el comienzo de la descripción que Sydenham hace de la constitu-

ción epidémica de los años 1665-1666 en Londres: «Después de un invierno muy frío y de una helada seca, que duró sin interrupción hasta la primavera, y habiendo sobrevenido súbitamente el deshielo a fines de marzo..., se vio inmediatamente como hacían estragos las perineumonías, las pleuresías, las esquinancias y otras enfermedades inflamatorias». No parece ilícito afirmar que el hipocratismo de Casal fue haciéndose con el tiempo más sydenhamiano, y, por tanto, más acusadamente nosográfico.

Pero, en cuanto epidemiólogo, Casal no fue sydenhamiano a la letra. El gran clínico inglés clasifica epidemiológicamente las enfermedades en cuatro grandes grupos: epidémicas, intercurrentes, estacionarias y anómalas. Más sobrio que él, nuestro médico las ordena según dos conceptos principales: «epidemias» o enfermedades que se presentan con especial frecuencia en tal o cual época del año, y «endemias» o enfermedades «vernáculos» o «familiares», las que prevalecen en un determinado país y se presentan con relativa independencia de tiempos y estaciones.

¿A qué se deben unas y otras enfermedades? La influencia predisponente de la constitución individual es para Casal indudable; la acción determinante del clima y del suelo no le parece menos cierta. Bien lo muestra la importancia nosogenética que atribuye a la peculiar constitución de los alimentos y a la índole de la atmósfera de Asturias —«mucho mucilago, y acuosidad inútil, y poca sustancia pingüe tienen los alimentos de esta tierra, y la atmósfera suya es casi siempre triste, húmeda y llena de nieblas»—, y a la «copia grande de humores supervacáneos» que de tal constitución resulta. Pero Casal sospecha con vehemencia, aunque experimentalmente no pueda demostrarla, la existencia de causas de enfermedad harto más eficaces que las perceptibles en la atmósfera y en los productos del suelo. «Confieso —dice una vez— que el calor, frío, sequedad y humedad pueden ser causas de bastantes fenómenos; pero veo que un grano (dígoles así) de sal escorbútico o leproso corroe más y hace mayores daños que todos los calores de un estío; y una gota de suero sarnoso levanta más roncha en el cutis que medio cuartillo de aguardiente».

Habría en el medio exterior, desde el punto de vista de su acción morbígena, dos órdenes de «accidentes» o «disposiciones»: las que sentidos corporales pueden percibir (frío, calor, sequedad, humedad) y las que se escapan a los sentidos y la enfermedad hace perceptibles: «íntimos constitutivos» o «disposiciones íntimamente escondidas», según la pluma de Casal. Para explicar la incógnita naturaleza de tales disposiciones, «se ven hoy los modernos precisados —escribe— a ocurrir a las ocultísimas confi-

guraciones, contextura, movimientos y disposiciones de los mínimos átomos que componen y constituyen dichos miasmas o venenos; y aún aseguro que los tales venenos son tan imperceptibles que, no pudiéndolos registrar los sentidos más perspicaces, se llegan sólo a conocer en confuso, por los fatales efectos que de ellos resultan». Piensa Casal que los «accidentes sensibles» de la atmósfera y los alimentos serían causa de las especies morbosas observables en las epidemias (pleuresías, fiebres intermitentes, viruelas, disenterías o sarampiones) y de los «fenómenos» o síntomas que clínicamente las caracterizan; mientras que de los «íntimos constitutivos», «disposiciones especiales» o «escondidos venenos» dependerían «la mayor o menor fuerza de los fenómenos, los epifenómenos y epigéneos síntomas, y el mayor o menor peligro de la vida». No le parece posible que de las alteraciones del frío y del calor o de la humedad y la sequedad, «pueda originarse aquel escondido veneno... que en esta o aquella epidemia, burlándose de todas las medicinas y médicos, pasa a cuchillo y destroza a cuantos se le ponen por delante». El pensamiento etiológico de Sydenham y una versión iatroquímica de la doctrina del contagio animado (*seminaria* de Fracastoro y de Harvey, *pathologia animata* de Kicher, Lange, Hauptmann y Rivinus, *effluvia paludum* de Lancisi) se dan cita en estos párrafos, que tan eloquentemente manifiestan su perplejidad intelectual y su cordial sensibilidad ante la realidad de las epidemias.

Dije antes que las descripciones clínicas de Casal van haciéndose con el transcurso del tiempo cada vez más sydenhamianas y nosográficas. Nosógrafo fue él, en efecto, y a su gran talento como tal debe el más alto título de su gloria. Es magistral su pintura clínica de la tos ferina y la viruela, y menos buena la de la sarna y la lepra; pero, como todos saben, fue su descripción del «mal de la rosa» —la afección que, con palabra tomada del italiano, hoy llamamos pelagra— la que hizo de él, según el certero juicio de Marañón, «el valor médico más firme de la centuria, en España». Con esa espléndida descripción, Casal deslinda nítidamente en el viejo y confuso cajón de sastre del escorbuto y la lepra una entidad clínica hasta entonces desconocida, e inicia con ello el conocimiento de un importantísimo capítulo de la patología humana, el de las enfermedades carenciales o avitaminosis. Es bien conocida la agudeza con que el gran médico supo referir a la alimentación defectuosa la causa de la enfermedad, y atribuir a la rectificación de la dieta cierta ocasional curación de que una vez recibió noticia.

La relativa frecuencia con que en estos últimos decenios han

sido transcritos y glosados los textos de Casal relativos al mal de la rosa me exime ahora de comentarlos por extenso. No quiero, sin embargo, dejar de subrayar la pureza y la brillantez con que nuestro nosógrafo sigue el modelo sydenhamiano en su «historia» de ese mal. Cuatro reglas de Sydenham para el buen cumplimiento de la tarea nosográfica: 1.^a) Reducir todas las enfermedades a especies ciertas y determinadas, con la misma exactitud que los botánicos cuando clasifican las plantas. 2.^a) Prescindir por completo de hipótesis y especulaciones fisiológicas. 3.^a) Separar en el cuadro clínico «los *fenómenos constantes* y peculiares de los *accidentales* y adventicios, cuáles son los que aparecen, no sólo según el temperamento y la edad de los enfermos, sino por razón del diferente método curativo». 4.^a) Observar la posible relación entre el tipo de la enfermedad y el tiempo del año en que aparece. ¿No son éstas, una por una, las normas a que se atiene Casal para delinear el cuadro clínico del mal de la rosa? Esta enfermedad es para él una especie morbosa bien cierta y determinada, clínicamente caracterizada «por señales ciertas, perceptibles a los sentidos», no mediante infundadas especulaciones patogenéticas y fisiopatológicas; en ella son cuidadosamente discernidos los síntomas constantes de los accidentales, y de ella se ha empezado por decir que no es enfermedad estacional, sino endémica o «familiar».

Detengámonos un momento en lo tocante a la discriminación de los síntomas. Sydenham había exigido distinguir entre las manifestaciones «constantes y peculiares» de la especie morbosa descrita y los fenómenos que él llamó «accidentales y adventicios». Pero, en rigor, ese deslinde supone la consideración de un tercer grupo de síntomas, los comunes a tal especie morbosa y a otras distintas de ella. El vómito, por ejemplo, puede pertenecer tanto al cuadro clínico de una meningitis como al de una peritonitis. Pues bien: en su descripción sintomatológica del mal de la rosa Casal discierne los «síntomas propios e inseparables» de la enfermedad, los «accidentes comunes a esta y otras enfermedades» y las peculiaridades en la evolución de la dolencia —«sucesiones y terminaciones», dice él— que dependen «de la complexión, la edad, los alimentos y otra diversidad de circunstancias». Dígase si la nosografía casaliana del mal de la rosa no es un altísimo fruto del método sydenhamiano, acaso el más alto de todos cuantos en la inmediata posteridad de Sydenham fueron logrados.

Pero Gaspar Casal no es sólo el nosógrafo del mal de la rosa. Antes destaqué otros méritos suyos en cuanto clínico, y puse de relieve la excelencia de sus relatos patográficos. La atenta lectura

de la *Historia Natural y Médica del Principado de Asturias* permite por añadidura entresacar una rica gavilla de sentencias médicas inmarcesibles. «Me consta que en Asturias (y aún creo que en otros países) se verifica bien este discurso: *Es gotoso, luego nefrítico*; pero no es verdadero si se convierte así: *Es nefrítico, luego gotoso y artrítico*; pues siendo innumerables los nefríticos en estas tierras, son muy raros los gotosos y artríticos que encontramos», «Andan llenos de males los ricos y los pobres; aquéllos, porque no trabajan según comen y beben, y éstos, porque no comen ni beben según trabajan»; «Cuando la naturaleza invadida de alguna enfermedad (especialmente aguda) sale a campaña con fuerzas ventajosas, no se contenta sólo... con sujetar y expeler de sus dominios al principal caudillo...; también arroja y extraña de su república todos los forasteros que perturbaron, perturban o pueden perturbar en algún tiempo la tranquilidad con que debe mantenerse». Y ahora que tanto se habla de la consideración psicosomática de la enfermedad, he aquí esta reflexión acerca de la mayor morbilidad de quienes para vivir en la ciudad dejan la aldea: «Se debe considerar la diferencia de vida que tienen los mencionados sujetos cuando vienen a esta ciudad, de la que tenían morando en sus aldeas; porque unos vienen aquí a pretensiones, otros a seguir pleitos, otros a sus estudios, y otros a dependencias que ocasionan desvelos, pesares, inquietudes y otras pasiones de ánimo nada favorables...; a lo cual me parece que debe imputarse, más que al temperamento (quiere decir; más que al clima de Oviedo), la causa de sus indisposiciones». ¿Quién podía imaginar que aquella ciudad dieciochesca de 6.000 almas, plácidamente agrupada en torno a la catedral y al Fontán, era un peligroso vivero de «hombres a prueba», como con tan buen romance castellano ha dicho entre nosotros Rof Carballo, para traducir el *men under stress* de los anglosajones?

Dos palabras acerca de la patología general de Gaspar Casal. El resuelto empirismo sensorial de nuestro médico ha quedado bien patente; mas también, creo yo, su actitud a la vez cautelosa y dúctil —ecléctica, si se quiere— ante las diversas teorías interpretativas. Hay ocasiones, sobre todo cuando trata de la patología torácica, en que su mente se inclina hacia las explicaciones anatómicas o iatromecánicas —«todas las funciones de nuestra máquina hidráulico-neumática se ejercen por una ley mecánica»—, y por tanto, hacia Boerhaave. Lo patológicamente decisivo es ahora «la deformidad y el desorden de las partes orgánicas». Otras, en cambio, y acaso más frecuentes, prefieren la explicación iatroquímica o «fermentativa» de las funciones internas, porque

«los autores fermentistas no son de menos fama ni de menos talento que los mecanistas». Sus numerosas citas de Etmüller y de Dolaeus, secuaces de Silvio, de Sennert, conciliador de Galeno y Paracelso, y del químico Francisco Bayle; su viva preocupación experimental y teórica por la acción de las sales —de «los sales», como él diría—, lo acreditan con evidencia. Y cuando de la actividad del sistema nervioso se trata, no vacila en recurrir a a doctrina hoffmanniana del *fluidum nerveum*, «aquella purísima, luciente y espirituosa sustancia, de donde comienzan todos los movimientos corporales en el hombre». A mil leguas de cualquier posición doctrinaria o dogmática, Casal, firme en lo que con los ojos se ve, suelto y ágil en lo que con la mente se supone, se halla limpia y liberalmente abierto a todos los principios y sistemas que «han corrido y corren entre los profesores de esta Facultad», con tal de que no se opongan a los hechos de observación o a la fe católica. La patología general implícita en la *Historia Natural y Médica del Principado de Asturias* era bastante más valiosa y consistente que la *Medicina escéptica* del tan celebrado Martín Martínez.

Tal fue, en esquema, el pensamiento científico y médico de Gaspar Casal. Hay en él —¿podría no haberlas?— deficiencias de información. Su descripción clínica de la histeria, espléndida en cuanto a la pintura del ataque histérico de la mujer, sigue atribuyendo exclusiva condición femenina a esta dolencia y desconoce la decisiva y trascendental identificación que entre ella y la hipochondria viril ha establecido poco antes Sydenham. Su clasificación de los vegetales en «árboles, frútices y yerbas» es todavía la de Teofrasto, y no la que entonces ya habían propuesto J. Jung, A. Q. Rivinus y J. Ray, fundamentalmente atendida a la apariencia de los órganos sexuales de las plantas. En el pensamiento médico de Casal hay también, y con más invencible razón, deficiencias de época. ¿Puede acaso extrañar que nuestro médico siga admitiendo la existencia de enfermedades «mortales por necesidad» —frente a las cuales, por tanto, nada podría nunca el arte del médico—, siendo así que sólo en el curso del siglo XIX cobrará vigencia científica la idea de la esencial superioridad de la mente humana sobre la presunta «necesidad natural» de ciertos accidentes cósmicos? Aunque el médico actual no pueda curar tal o cual enfermedad, no por eso piensa que esa enfermedad es «naturalmente incurable», y está seguro de que otros médicos, con el tiempo, llegarán a vencerla. Pero no parece probable que esto lo pensasen muchos hombres por los años en que Casal escribía, pese a la rosada esperanza del *Discurso de método* y al opti-

mismo progresista de Fontenelle. Deficiencias de información y deficiencias de época que no invalidan la gloria de quien, lejos de las ciudades europeas en que por entonces se hacía la ciencia, supo describir originalmente el mal de la rosa e iniciar la patología de las avitaminosis.

IV. Hemos contemplado la obra médica de Gaspar Casal en sí misma y dentro de la circunstancia histórica en que nació. Acaso no sea inoportuno terminar este breve estudio refiriendo esa obra al tiempo en que nosotros vivimos y descifrando la lección que hoy nos da.

La medicina actual ve en Gaspar Casal al pionero de la patología de las enfermedades carenciales. Puesto que fue el descriptor primero de un cuadro clínico que todavía puede observarse, le mira como uno de los suyos, aunque él en vida vistiese casaca, peinase peluca y prescribiese los inocuos jarabes y las inocentes infusiones de su época. Pero la lección de Casal adquiere urgencia e importancia especiales cuando la referimos, no a la medicina actual *in genere*, sino a la medicina española de nuestros días.

Fue Casal un médico que ejerció su oficio «desnudo de codicia y amor propio» y vivió en su corazón y en su mente el íntimo drama del clínico que no quiere dejar de ser investigador. Hemos visto cómo resolvió ese drama: trabajó profesionalmente por vocación y por deber, y en la medida por tal deber permitida, investigó. En esta conducta, ¿no hay una gran lección para los médicos españoles de este tiempo? Con los recursos instrumentales de que cada cual disponga, ¿no es y no será siempre posible hermanar la clínica y la investigación, si la sed de lucro y el desánimo no aniquilan por completo el afán de conocer? La investigación médica actual, mil veces más compleja y exigente que la dieciochesca, pide que junto al clínico exista y actúe el investigador puro, sea anatomopatológico, bioquímico, bacteriólogo, psicólogo o sociólogo; mas no por ello ha quedado la clínica sin la posibilidad de hacer por sí sola algo original.

Dentro de la medicina española, ¿cuántos son hoy los hombres que de veras viven y trabajan al servicio de la ciencia? La respuesta no es lisonjera: muchos, muchísimos menos de los que corresponderían a un país europeo de casi cuarenta millones de habitantes. Nuestros médicos *seniores* suelen hallarse demasiado absorbidos por su tarea profesional y por las preocupaciones y ocupaciones, muchas veces extracientíficas, que la sed de prestigio social y de lucro tan imperativamente lleva consigo. Nuestros *juniores*, o bien inician con impaciencia excesiva su carrera hacia

la eminencia profesional, o bien reciben estipendios que no bastan para subvenir las necesidades de una modesta existencia familiar. Permítaseme que, a la sombra de Casal, lance yo aquí mi personal grito de alarma. Desde hace más de medio siglo hasta hoy, el nivel científico, ha sido —en sus cimas, por lo menos— muy satisfactorio. Algo necesitamos, sin embargo, si queremos que ese nivel no descienda. Necesitamos, junto a nuestros clínicos, bastantes investigadores puros bien provistos de técnica, saber y entusiasmo, y esto no será posible sin modificar a fondo las condiciones, los modos y las metas de nuestra insuficiente investigación científica. Mas también, vamos necesitando clínicos seriamente vocados al conocimiento científico y dispuestos, como Casal, a hacer todo lo que su talento y su circunstancia les permitan.

Sepamos oír con alma propicia la lección de Casal, y no sólo como médicos españoles, también como españoles a secas. ¿No es acaso una gran lección española la vida de ese hombre, dentro de la cual tan armoniosamente se fundieron su nativa Cataluña, la Asturias de su obra y la Castilla de su primero y postrero ejercicio profesional? Pero su amor más entrañable quedó vinculado, estoy seguro, a la tierra asturiana, marco y suelo de su *Historia Natural y Médica*. No creo que le disgustase mi leve osadía de interpretar en sentido metafórico, como un elogio de su patria adoptiva, uno de sus honrados, ingenuos y objetivos textos: «En esta región —escribe— no se hallan víboras, ni tortugas, ni cangrejos de río; pues las víboras que algunas personas ricas trajeron de otras provincias con grandes gastos —el caldo de víboras era entonces usado como medicamento—, ya sea por serles esta atmósfera dañosa, ya por otras causas que desconozco, se murieron antes de los cuarenta días de inercia y de tristeza». ¿Será verdad que la atmósfera y la tierra de Asturias no toleran las víboras?

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

De la *Historia Natural y Médica del Principado de Asturias* hay dos ediciones recientes: la que cuidaron y anotaron A. Buyla y R. Sarandeses, con noticias biográficas del autor, por Fermín Canella, y un prólogo de Angel Pulido (Oviedo, 1900) y la que publicó la Diputación Provincial de Oviedo, con prólogo de Gregorio Marañón (Oviedo, 1959). Aquellos a quienes interese el tema, vean *Las ideas biológicas del padre Feijoo* (3.ª edición, Madrid, 1954), *Vida e historia* (7.ª edición, Madrid, 1958) y *La humanidad de Casal* (Madrid, 1960), de Gregorio Marañón, así como el excelente opúsculo *Vida y obra de Gaspar Casal*, de R. Sancho de San Román (Salamanca, 1959), en el cual se reseña todo lo que sobre Casal se había publicado hasta entonces. Con posterioridad a la aparición de este opúsculo, varios médicos y eruditos (Pego Busto, Cortejoso, Martínez Cachero, Morán) han publicado en la prensa diaria artículos acerca del primer descriptor de la pelagra.

En la Fundación: 78 pinturas de 35 creadores

EXPOSICION «ARTE ESPAÑOL EN NUEVA YORK (1950-1970). COLECCION AMOS CAHAN»

■ Juan Manuel Bonet presentó la muestra, abierta hasta el 9 de noviembre

Un total de 78 obras pertenecientes a 35 creadores españoles, en su mayoría de la llamada Generación de los Cincuenta, ofrece la Exposición «Arte Español en Nueva York (1950-1970). Colección Amos Cahan» que está abierta en la Fundación Juan March desde el pasado 26 de septiembre.

Pinturas de autores como Tàpies, Saura, Sempere, Zóbel, Torner, Canogar, Millares, Mompó, Ponç, Clavé y otros, realizadas en su mayor parte entre los años 1950 y 1970, integran esta muestra, procedente de la Colección —de alrededor de 300 obras— que formó el doctor Amos Cahan (Nueva York, 1914) durante su estancia en España a lo largo de esos años y que conserva en Nueva York. La Colección Amos Cahan es la primera colección norteamericana de pintura española de los cincuenta que vuelve a cruzar el Atlántico. De las piezas reunidas por Cahan, que ahora se muestran al público madrileño, «se desprende una visión muy completa y coherente de la generación. Los nombres representados lo están en todos los casos con obras de una gran calidad. A diferencia de otros coleccionistas, su propietario las eligió él mismo», apunta el crítico de arte Juan Manuel Bonet, quien pronunció la conferencia inaugural de la exposición y autor, asimismo, del estudio reproducido en el catálogo de la misma. En páginas siguientes se ofrece un extracto de sus palabras. La exposición permanecerá abierta en la sede de la Fundación hasta el 9 de noviembre próximo, para ofrecerse posteriormente de forma itinerante en otras capitales españolas.

«Retrato imaginario de Felipe II», 1967, de Antonio Saura.



Juan Manuel Bonet:

«LANZAMIENTO INTERNACIONAL DE LA PINTURA ESPAÑOLA»



«**E**n el panorama norteamericano del arte, es normal que un coleccionista exponga a la contemplación pública las piezas que ha ido acumulando a lo largo de una vida, dedicada a su pasión privada. El coleccionismo, en los Estados Unidos más que en cualquier otra parte, es una pasión confesable. La historia del arte moderno americano empieza, en buena medida, por la historia del coleccionismo: por gente como los hermanos Stein, como Barnes, John Quinn, los Rockefeller. La historia del MOMA es la historia de unos cuantos coleccionistas que se ponen de acuerdo para, en 1929, en plena crisis económica, montar en su apartamento el museo de arte moderno que Nueva York no tenía. Y es práctica usual en los Estados Unidos celebrar exposiciones —o en su caso subastas— de colecciones particulares, mostradas como tales sin maquillaje.

Amos Cahan empezó a frecuentar nuestro país en 1960, año en que la pintura española alcanzó en los Estados Unidos, y concretamente en Nueva York, su más alta cota de difusión. Los dos museos de arte moderno más importantes de la ciudad, el MOMA y el Guggenheim, le dedicaban al asunto, casi simultáneamente, sendas exposiciones. En ese año de 1960 eran ya varias y de una notable repercusión las exposiciones individuales de Tàpies en los Estados Unidos. Ya poseían obra suya, en aquella época, el MOMA y el Guggenheim, el Carnegie Institute de Pittsburgh,

la Albright Knox Gallery de Buffalo, entre otros museos norteamericanos. Durante los años sesenta, seguiría estando Tàpies muy presente en la escena americana.

1960 fue para *El Paso*, aparte del año de la disolución, el año de Nueva York. Pierre Matisse, el galerista neoyorquino hijo del gran pintor francés, organizó ese año una colectiva con cuatro miembros del grupo: Canogar, Millares, Rivera y Saura, además de dos individuales, las de Millares y Rivera, y de otras posteriores exposiciones de españoles. Y, sin embargo, pese a la importancia de algunas de estas exposiciones, la «operación», como tal, no puede decirse que se saldara con un éxito global. Todavía hoy, como se lamenta el propio Cahan, poco es lo que se conoce allá de la pintura española. En Nueva York hubo que esperar muchos años a que se volviera a producir un acontecimiento de la importancia de las exposiciones de 1960. Durante los sesenta, los cambios estilísticos fueron tan acelerados que nos quedamos completamente fuera. Nuestro expresionismo abstracto había llegado a la capital internacional de la tendencia en un momento en que artistas y críticos de una generación más joven acometían la puesta en tela de juicio de la herencia de los Pollock, los Rothko, los De Kooning. El viraje frío que entonces se produce en el gusto neoyorquino, la sucesión de

nuevas tendencias como el *pop art*, el *minimal*, las diversas modalidades de conceptual, tuvieron consecuencias negativas para los nombres menos hechos, los integrantes de la llamada «Segunda generación», que seguían fieles a la estética del *action painting*.

El *pop*, las diversas figuraciones, los neo-constructivismos, el conceptualismo tuvieron, como es obvio, sus cultivadores entre nosotros, pero pocos de entre éstos supieron o pudieron acceder a la escena neoyorquina. Lo hicieron, en cualquier caso, como figuras aisladas o como miembros de grupos pequeños y casi familiares. Hubo que esperar. Por lo menos hasta la exposición organizada por Margit Rowell en el Guggenheim (*New Images from Spain*, 1980), sin grandes consecuencias, o hasta la selección realizada por Donald Sultan para el Artists Space, de 1985, a partir de la cual sí que exponen en Nueva York, individualmente, represen-

tantes de nuestro arte último, como Barceló o Broto o Sicilia.

Del Surrealismo al Expresionismo abstracto

Nuestra generación del cincuenta fue, en sus orígenes, una generación que compartió no pocas premisas, preguntas y soluciones con la generación americana coetánea. La primera cuestión es la del surrealismo que, al llegar al Nuevo Mundo, es retomado por unos cuantos pintores neoyorquinos, entonces todavía poco conocidos, que no dudarán en suprimir de la doctrina bretoniana, con una mentalidad pragmática muy americana, cuanto no les «servía».

En el caso español, el surrealismo, que había tenido su importancia en la pre-guerra, con nombres de gran relevancia internacional como los de Miró, Dalí, Domínguez y otros, volvió a ser alzado como bandera por gente joven, que algo sabía de la cultura de la pre-guerra, pero que por edad no había podido tomar parte en ella. Mientras, la cultura oficial consideraba al surrealismo como algo demoníaco.

Cuando Tàpies, Cuixart, Ponç, Brossa, Tharrats y Arnau Puig —a los que pronto se uniría Cirlot— crearon la revista *Dau al Set*, tuvieron muy presentes las enseñanzas de algunos surrealistas catalanes. En *Dau al Set* colaboran Miró y Foix. No se pierde ocasión de propugnar un arte onírico, hermético, en el que el lado oculto de la vida es el que brilla en la oscuridad. En la colección Cahan, esta vertiente de la pintura catalana de los cuarenta está presente a través de algunas obras de Joan Ponç, que a diferencia de sus colegas de grupo, perseveró en esa línea.



«Gran integración metálica», 1963, de Salvador Soría.

A Tàpies, por el contrario, le tentarían otros senderos. En 1953 —fecha en que viaja por vez primera a Nueva York— ya estaba abandonando lo que le quedaba de surrealista, y dejando atrás una breve etapa de recaída realista, para retomar unas muy sorprendentes primeras experiencias de 1946, con materiales pobres, arañazos, esgrafiados y cruces. De 1953 data la consolidación de su estilo, su descubrimiento de las posibilidades expresivas de las tierras, su sorda gama de colores. A su obra, abstracta, grave, despojada, monumental, el surrealismo le proporciona una base poética, una libertad mironiana.

En Madrid, también era el surrealismo la tendencia que atraía al entonces jovencísimo Antonio Saura. Pronto, sin embargo, el pintor rompería con el grupo surrealista, en el que no se encontraba a sus anchas para realizar el tipo de pintura más libre que entonces quería realizar. En Las Palmas otro joven, Manolo Millares, realizaba sus sorprendentes *Pictografías canarias*, que eran un primer paso hacia el expresionismo abstracto. Tras una «recaída» realista, en cierto modo parecida a la que había sufrido Tàpies, en 1954 comenzaba el decidido acercamiento de Millares al expresionismo abstracto. De ese año datan sus primeras tentativas con la arpillera, la madera, la arena y otros materiales no tradicionales.

Viola, por su parte, vinculado ya en la preguerra al surrealismo, iniciaba a mediados de los años cuarenta un proceso de transición primero a un surrealismo abstracto y luego al expresionismo abstracto. Un quinto nombre a destacar en el proceso es el de Guerrero. Durante los años cuarenta, había formado parte de la «Escuela de



«Enigmático», 1952, de Joan Ponç.

Madrid». No fue nunca un surrealista, sin embargo, en el sentido estricto del término. Cuando llegó a Nueva York en 1950, el movimiento había alcanzado su cénit. Guerrero llegaría en pocos años a hacer una primera síntesis entre su bagaje de pintor europeo y la chispa del *action painting*.

Tàpies, Saura y Millares ejemplifican, mejor que el resto de nuestros pintores, la transición que se produce del surrealismo al expresionismo abstracto. Su ejemplo sería seguido por otros muchos pintores de su generación. En conjunto, puede decirse que en torno a 1960 el grueso de la generación, lo más valioso de ella (con algunas excepciones constructivistas como la de Sempere o el Equipo 57, o realistas como la de López García) ha tomado el camino del expresionismo abstracto, con o sin el paso por el surrealismo.

1955, año en que se exponen con gran revuelo los Tàpies matéricos en la III Bienal His-

panoamericana de Barcelona, y 1957, año de la constitución de *El Paso* en Madrid, son las dos fechas clave. A partir de ellas es cuando, primero en Barcelona y luego en Madrid, se produce una generalizada transición hacia el expresionismo abstracto. En Barcelona, el proceso puede seguirse a través de las sucesivas ediciones del Salón de Octubre, que ya a finales de los cuarenta —el primero se celebró en 1948— había sido la plataforma de *Dau al Set* y otros grupos renovadores, y que ahora se iba a convertir en el lugar donde se estrenaban como expresionistas abstractos los antiguos surrealistas y los antiguos figurativos. En Madrid no existió ninguna plataforma semejante, pero también se estaba generalizando el estilo, a partir del ejemplo de *El Paso*. En los textos y entrevistas de los miembros de *El Paso*, la referencia norteamericana será una constante.

1957 es el año en que la nueva pintura española ya alcanza una madurez, una profundidad y por ende un reconocimiento internacional. Si repasamos los textos de *El Paso*, nos damos cuenta de que, además de una estética, a estos artistas les une la voluntad de actuar juntos para *normalizar* la escena artística española, una escena que en su manifiesto fundacional describen como falta de crítica, de *marchands*, de galerías y de coleccionistas. A partir de 1957 es cuando se produce el lanzamiento internacional de la generación, desde plataformas como Venecia, Sao Paulo, Pittsburgh, Alejandría y otros certámenes internacionales. Sólo en 1959, y como consecuencia directa del éxito veneciano, se celebran colectivas de pintura española en París, Lisboa, La Haya, Amsterdam, Basilea y Munich, entre otras ciu-

dades. La recepción crítica internacional será excepcional.

Españolismo crítico, denominador común

Es difícil encontrarle un denominador común a la generación, más allá de la referencia al expresionismo abstracto norteamericano, de la voluntad de transformar la escena artística española, y de una a menudo indefinida aspiración castiza. Cabe, en cualquier caso, describir someramente los diversos «ángulos», por así decirlo, en que se reparte el paisaje. El ángulo más negro lo representa *El Paso* de un modo paradigmático. Saura y Millares redujeron su gama cromática a los negros, a los blancos, los grises, los rojos, los ocre, y junto a otros temas más universales eligieron unos cuantos temas propios de nuestra tradición. Fueron «españolistas críticos», y en eso fueron, de algún modo, además de «hijos del 36», como los llama Aguilera Cerni, nietos del 98.

La fundación del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca fue, en 1966, uno de los jalones en la consolidación digamos institucional de la generación. Cuenca le ha venido a añadir a la imagen de una generación ya de por sí bastante castiza, un marco ideal y fantasmagórico, el de las Casas Colgadas.

De las piezas reunidas por Amos Cahan, y ahora mostradas al público madrileño, se desprende una visión muy completa y coherente de la generación. Los nombres representados lo están en todos los casos con obras de una gran calidad. A diferencia de otros coleccionistas, su propietario las eligió él mismo. ■

«GRABADO ABSTRACTO ESPAÑOL» EN ALICANTE Y MURCIA

■ 21.571 personas visitaron la muestra

Diez localidades de las provincias de Alicante y Murcia recorrió la Exposición de «Grabado Abstracto Español» en el curso pasado, en un itinerario organizado con la ayuda de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia. Un total de 21.571 personas pudieron contemplar la muestra desde que se presentara en Murcia, el 15 de octubre de 1985 hasta su clausura en Orihuela (Alicante), el 18 de julio pasado. La exposición fue exhibida en las distintas sedes que posee la citada Caja de Ahorros de Alicante y Murcia en las localidades donde fue llevada.

Desde su presentación en Murcia, por el crítico de arte **Juan Manuel Bonet**, la muestra pasó a las localidades alicantinas de Benidorm, Elda, Alcoy y Elche; a las murcianas Cartagena y Lorca; y finalmente a Alicante y a Denia y Orihuela, en la provincia alicantina. A excepción de Cartagena, donde no hubo conferencia inaugural, la exposición fue presentada por el citado **Juan Manuel Bonet** y por los críticos **Pedro Luis Nuño de la Rosa** y **Josep Albert Mestres**.

Esta exposición, apuntaba **Margarita Borja**, en el diario «Información», de Alicante (el 24-V-86), «con sólo contener algunos 'botones de muestra', da idea de los distintos lenguajes personales que, bajo el denominador común de la abstracción, han nutrido una generación que fue de ruptura con presupuestos estéticos anquilosados y que supuso como consecuencia una apertura hacia

presupuestos de vigencia mundial. Una generación en la que conviven las caligrafías de expresión convulsa con los signos de denuncia, la frialdad constructiva y la pasión por el equilibrio con la síntesis lírica, los juegos de geometrías planas y los vuelos poéticos. Así de diferenciados entre sí son Saura, Millares, Tàpies, Torner, Gerardo Rueda, Zóbel, Palazuelo, Guerrero, Chillida, Sempere y Mompó».

La colección: carácter didáctico

La colección itinerante de «Grabado Abstracto Español» fue formada hace tres años por la Fundación Juan March con fondos propios y otros del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca. Está concebida con un carácter didáctico —al igual que la otra colectiva de pintura y escultura que exhibe la Fundación por España de forma itinerante—, para una mejor apreciación de esta modalidad gráfica del arte español de nuestro tiempo, quizá menos conocida que la pintura y la escultura: cada artista representado en la muestra va acompañado de un panel explicativo, con textos elaborados por el crítico de arte y catedrático de la Universidad Complutense **Julián Gállego**, que incluyen una semblanza biográfica y comentarios sobre la obra de los 12 artistas representados en la muestra.

Para la organización y montaje de esta exposición se contó con el asesoramiento de Gus-

tavo Torner y Fernando Zóbel, dos de los artistas con obra en la muestra y fundadores, junto con Gerardo Rueda, del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca.

Acompaña a la exposición un libro editado por la Fundación —*Arte Abstracto Español*—, cuyo autor es también Julián Gállego, y en el que se analiza la parte más representativa de los fondos de arte abstracto de dicha institución, tanto de la citada colección itinerante de Arte Español Contemporáneo como del Museo de Arte Abstracto de Cuenca.

Desde su presentación, en Cuenca, en 1983, «Grabado Abstracto Español» ha sido exhibida hasta hoy en un total de 26 localidades españolas, incluyendo Madrid. Del 4 al 21 de septiembre pasado, se ofreció en Almagro (Ciudad Real), con motivo del Festival Internacional de Teatro Clásico.

105.836 personas la han podido contemplar, a su paso por Cuenca, Albacete, y cuatro localidades de esta provincia (dentro del Programa «Cultural Albacete»), Madrid, Salamanca, Santander, Logroño, Valladolid, Zamora, León, Ponferrada, Palma de Mallorca, Granada y las diez

ciudades de las provincias de Alicante y Murcia referidas más arriba.

Los artistas

La relación de los 12 artistas, por orden alfabético, es la siguiente:

Eduardo CHILLIDA (San Sebastián, 1924).

José GUERRERO (Granada, 1914).

Joan HERNÁNDEZ PIJUÁN (Barcelona, 1931).

Manuel MILLARES (Las Palmas de Gran Canaria, 1926-Madrid, 1972).

Manuel H. MOMPÓ (Valencia, 1927).

Pablo PALAZUELO (Madrid, 1916).

Gerardo RUEDA (Madrid, 1926).

Antonio SAURA (Huesca, 1930).

Eusebio SEMPERE (Onil, Alicante, 1924-1985).

Antoni TAPIES (Barcelona, 1923).

Gustavo TORNER (Cuenca, 1925).

Fernando ZÓBEL (Manila, Filipinas, 1924-Roma, Italia, 1984).



CLAUSURADA EN SANTANDER LA EXPOSICIÓN «ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO»

■ **María José Salazar** trazó un panorama de la pintura actual

El pasado 31 de agosto se clausuró en Santander, en la sede de la Fundación Marcelino Botín, la Exposición «Arte Español Contemporáneo (Colección de la Fundación Juan March. Nuevas Adquisiciones)», que permanecía abierta desde el 28 de julio. La muestra estaba integrada por 25 obras de otros tantos artistas españoles; obras todas ellas adquiridas recientemente por la Fundación Juan March para su colección de arte español contemporáneo, que esta institución va incrementando periódicamente. La exposición de Santander fue organizada por las dos Fundaciones citadas.

De las 25 obras expuestas, diez de ellas no habían sido exhibidas antes en ninguna de las distintas exposiciones itinerantes que organiza la Fundación Juan March. Esta muestra ha reunido obra de muy reciente creación, fundamentalmente de los últimos años y de la década de los setenta. La más antigua es una pintura de **Lucio Muñoz** (1958) y la más

nueva, un óleo de **Santiago Serrano** (1984).

Por orden alfabético estos son los autores incluidos en la exposición: **Fernando Almela, Frederic Amat, José Manuel Broto, Miguel Angel Campano, Marta Cárdenas, Gerardo Delgado, José L. Gómez Perales, José Guerrero, Julio Juste, Luis Martínez Muro, Manuel H. Mompó, Lucio Muñoz, Guillermo Pérez Villalta, Daniel Quintero, Manuel Rivera, Gerardo Rueda, Eusebio Sempere, Santiago Serrano, Soledad Sevilla, José Ramón Sierra, Alberto Solsona, Juan Suárez, Jordi Teixidor, Gustavo Torner y Fernando Zóbel.**

Con motivo de la inauguración en Santander de esta exposición, **María José Salazar**, conservadora del Museo de Arte Español Contemporáneo, pronunció una conferencia con el título de «Panorama de la pintura actual española desde sus raíces», de la que se ofrece, a continuación, un amplio resumen.

María José Salazar:

«EL PANORAMA MAS RICO EN MUCHOS SIGLOS»

El arte de la España actual es rico, variado, diverso y polivalente en su concepción, pero potencialmente es, ante todo, un arte nuevo. Los fondos que podemos admirar en esta exposición, pertenecientes a las últimas adquisiciones realizadas por la Fundación Juan

March, son un exponente muy significativo de este panorama, en donde alternan y conviven tanto la neofiguración de **Almela** como la abstracción matérica de **Amat** o el realismo de **Quintero**, con artistas maestros en cierto sentido de una generación (**Rivera, Gordillo, Mompó,**

Guerrero, Zóbel). Si una nota puede distinguir el quehacer plástico actual es precisamente el eclecticismo.

A mi entender, es difícil comprender en plenitud las realizaciones plásticas actuales, sin ver sus raíces, sus orígenes, que se entroncan y ramifican hasta nuestros días. Hay ciertamente una unidad, desde el nacimiento de la vanguardia, en los primeros años de este siglo, a la plástica actual, que precisamente lo que hace es superar ese concepto, por lo que llega a recibir el arte de los años 80 el calificativo de transvanguardia.

Toda vanguardia conlleva el hecho de su incompreensión en sus orígenes, para ser posteriormente copiada, digerida e incluso aplaudida por ese mismo público, que la había rechazado anteriormente. Su incompreensión radica en la novedad que aporta frente a un código ya establecido; en realidad se origina por la crisis de un sistema de creación que mira y se nutre del pasado, sintiendo a la vez la necesidad de inventar un nuevo lenguaje que mire el futuro.

La vanguardia se estableció en España de un modo un tanto inseguro, y sobre todo balbuceante, lo que la hace fácilmente identificable con la europea. No se dan entre nosotros, con luz propia, estilos, modos. Hay un cierto escepticismo, que se repite en nuestros días, una mezcla de neocubismo, simbolismo, de surrealismo, con brotes de realismo.

Un arte nuevo

Tan sólo las corrientes abstractas han sido capaces del reencuentro con la vanguardia, de la ruptura con la tradición, y sobre todo han hecho posible



«Niño irlandés», 1980, de Daniel Quintero.

la creación de un arte nuevo entre nosotros. Toda la pintura, en realidad, es abstracción, en el sentido de que ha sido abstraída/extraída de la realidad, y llevada a través de un proceso intelectual y técnico a otro medio artístico.

Por lo que respecta a España, la pintura informalista surge de la necesidad imperiosa de conseguir una expresión desgarrada de la realidad social. Se trata de una obra que acentúa los valores de expresión sobre los de la propia representación. Intentan en todo momento con sus creaciones, dar un testimonio vivencial de los hechos, incluso intenta ejercer una acción moral. Situación, diría, incluso romántica, pues lógicamente iba dirigida a una minoría. Su lenguaje podía ser de expresión informal como **Millares** o de representación gestual como **Saura**.

En esta búsqueda de una realidad subterránea, superando las formas, se llega incluso a una negación total de la misma, en alas de la expresividad. Se acude a materiales nuevos; se

▷ realiza pintura sin pintura (como vemos en la obra de **Manuel Rivera**, cuyo informalismo le proviene de la utilización de las telas metálicas en la elaboración material de su obra). La superposición de estos elementos, provistos de policromía, configura una fuerte expresividad desgarradora, que ha ido evolucionando hacia unos tonos más sensibles y poéticos, y por ende, más humanos.

Este informalismo, que nace como adivinación en Francia, como deliberación en Estados Unidos, conviene a los intereses del arte español. Los miembros del «**Dau al Set**», en Cataluña, y de «**El Paso**», en Madrid, se incorporan a estas corrientes. A la vez otros artistas, como **Lucio Muñoz**, por ejemplo, incorporan al lienzo nuevos materiales: es la «abstracción matérica». Tenemos también el grupo de abstractos, cuya obra está aún vigente, como podemos ver en esta exposición: así **Torner**, **Mompó**, **Zóbel**.

A mediados de los años 60 se produce un movimiento de vuelta a los cánones figurativos, al arte tradicional, en respuesta quizás al agotamiento y decadencia del informalismo en muchos casos. El hiperrealismo se aparta rápidamente de los objetos representados (la figura señora es **Antonio López García**).

Posteriormente surgirán otros movimientos, el arte constructivo y concreto, el óptico, cinético o lumínico, el realista social, el arte ambiente, el arte tecnológico y cibernético, hasta llegar a las últimas tendencias del arte, que se han desarrollado dentro del conceptualismo, movimiento que enfatiza la idea creadora sobre el propio objeto. La incorporación de la tecnología, la eliminación de la figura y el desdibujo, en una palabra, la desaparición de la obra de

arte en sentido tradicional provoca una reacción antivanguardista. Tan sólo importa el hecho de hacer «pintura».

La clave de los 80

Esta superación de la vanguardia es la clave de la pintura de los años 80. Existe como un movimiento generalizado, que surge como tendencia en Italia, amparada en las teorías del crítico **Aquiles Bonito Oliva**, que recibe el nombre de «transvanguardia».

En mi opinión, no obstante, esta superación lo que en realidad supone es una acumulación de tendencias, ismos, que se habían ido forjando con anterioridad. La nota distintiva es el eclecticismo reinante, que confiere con todo una personalidad a esta década artística actual, pudiéndose señalar seis rasgos comunes: rechazo generalizado de la idea de vanguardia; confirmación sin más de la pintura como práctica habitual; voluntad creadora individual; deseo común de buscar la raíz, el origen; retorno a los medios y técnicas tradicionales; y, por último, la pintura parte de planteamientos sólo estéticos. Se renuncia a un arte de compromiso, de comunicación.

Esta libertad propicia la aparición, en mi opinión, de tres estilos: la nueva figuración (**Pérez Villalta**, **Barceló**, etc.); la tendencia abstracta (**Gerardo Delgado**, **Broto**, **Solsona**, **Grau**, etc.) y el grupo realista (**Antonio López**, **Julio López**, **Isabel Quintanilla**, **Amalia Avia**, etc.).

Todos estos artistas y otros han recibido apoyo por parte de la crítica especializada, las galerías y el público, pudiendo seguir creando en medio de una total aceptación y libertad. ■

Del 1 al 22 de octubre, en el centenario de su muerte

CICLO LISZT: PARAFRASIS, GLOSAS Y TRANSCRIPCIONES

■ Actuaciones de Más y Bonet, Josep Colom, Manuel Cid y Mario Monreal

Con un ciclo dedicado a las paráfrasis, glosas y transcripciones de Franz Liszt, de quien se cumplen este año los cien años de su muerte, inicia la Fundación Juan March su serie de conciertos musicales de los miércoles. Del 1 al 22 de octubre se ofrecerán cuatro conciertos con paráfrasis, glosas y transcripciones de obras de diversos compositores: Bach, Wagner, Meyerbeer, Donizetti, Verdi, Tchaikowsky, Schubert, Schumann, Chopin, además de obras del propio Liszt, según se detalla en el calendario de actividades al final de este Boletín Informativo.

El ciclo se inicia el día 1 con un recital de órga-

no de **José María Más y Bonet**; prosigue, el día 8, con un recital de piano a cargo de **Josep Colom**; éste actúa también, junto al tenor **Manuel Cid** en el concierto del día 15; y cierra el ciclo **Mario Monreal** con un recital de piano, el 22.

Según se señala en el folleto-programa del ciclo, muchas de las transcripciones que Liszt hizo para el piano y otros instrumentos de obras de muy diferentes compositores, él mismo incluido, nacieron para el lucimiento personal de Liszt virtuoso del piano, pero con el valor añadido de una irreprimible y generosa tarea de difusión de la música de sus contemporáneos. Como el Goya grabador de Velázquez, Liszt se ha convertido en el más lujoso y fascinante transcriptor del siglo XIX, en la tradición de los laudistas, vihuelistas y organistas del Renacimiento, en cuyas glosas nació la música instrumental moderna.

«Franz Liszt es un perfecto hombre de su siglo, un hombre a la vez foco y sumidero de cultura. En su espíritu está el que esa cultura llegue a la sociedad europea, reunida en los salones de la burguesía» señala el crítico **Félix Palomero** sobre este gran músico que fue Franz Liszt, partícipe



▷ directo de una etapa de cambios y revoluciones que habían de reflejarse en su música. Personalidad compleja, controvertida, capaz de aunar las tendencias más contrarias, viajero infatigable, a lo largo de su vida se suceden y aún conviven los estilos más contrapuestos. Para **Adolfo Salazar**, en Franz Liszt se mezclaban «lo demoníaco y lo divino en un conjunto único que rendía bajo sus plantas a un mundo entero, frenético en su admiración». No hizo otra cosa en su vida que un continuo «apostolado en favor del arte romántico».

Franz Liszt nació el 22 de octubre de 1811 en Raiding (Hungría) y murió el 31 de julio de 1886 en Bayreuth (Alemania), ciudad donde reposan sus restos, cerca de la tumba de Richard Wagner, en Wahmfried, residencia compartida por éste último con Cósima, hija del gran artista húngaro. A los 9 años Liszt dio su primer con-

cierto de piano. De 1821 a 1823 estudia en Viena con Czerny y Salieri y posteriormente reside en París, aunque viaja frecuentemente por Francia, Inglaterra y Suiza. De 1833 a 1840 vive con Marie d'Agoult en Suiza, de la que tuvo tres hijos, una de ellas Cósima, la que sería compañera de Wagner. En 1840 comienza su carrera internacional por Europa. Conoce a Wagner, viaja a España (1844) donde se relaciona con Lola Montes. Aclamado como uno de los mayores virtuosos de Europa, se instala en 1847 en Weimar, es nombrado maestro de capilla de la corte de la princesa Sayn-Witgenstein. Durante esos años se dedica a promocionar la obra de otros músicos, como Wagner y Berlioz y a componer sus obras más importantes. De 1861 a 1870 se establece en Roma, donde recibe las órdenes menores. En Budapest es nombrado Presidente de la Nueva Academia de Música. Muere en 1886.

Celebrado en el mes de julio

IV CICLO DE MISAS POLIFONICAS EN PALMA

■ Actuaron tres Corales mallorquinas

Por cuarto año consecutivo, durante el pasado mes de julio se celebró en la Catedral de Palma de Mallorca un Ciclo de Misas Polifónicas organizado por la Federación de Corales de Mallorca y con la colaboración del Cabildo de la Catedral, la Fundación Juan March y el Consell Insular de Mallorca.

Del 13 al 27 de julio, en domingos sucesivos, este IV Ciclo de Misas Polifónicas contó con la participación de

tres corales mallorquinas: la **Capella Oratoriana**, dirigida por **Gori Marcús**, que interpretó la Missa nº XVII de la Opera Omnia (Missa Caça), de Cristóbal de Morales; la **Coral Murta**, bajo la dirección de **Jacint Salleras**, que ofreció la Missa «Sponsa Christi», de Antoni Martorell; y el **Grup Mixt Evast i Aloma**, dirigido por **Joan Ensenyat**, que cerró el ciclo con la Missa «O quam gloriosum est Regnum», de Tomás Luis de Victoria.

«CONCIERTOS DE MEDIODÍA» EN OCTUBRE

Piano, canto, órgano, flauta y guitarra son las modalidades de los «Conciertos de Mediodía» del mes de octubre, con los que da comienzo la temporada 1986-87 en la Fundación Juan March. Tienen lugar los lunes a las doce de la mañana y su entrada es libre, permitiéndose acceder o salir de la sala en los intervalos entre las distintas piezas del programa.

Lunes 6

DUO DE PIANOS, por **Celsa Tamayo** y **Divina Cots**.

Obras de Bach, Mozart, Schumann-Debussy y Milhaud.

Celsa Tamayo, granadina, finalizó su formación musical con Manuel Carra; es profesora de la Escuela Municipal de Música de Las Rozas. Divina Cots, leridana, reparte su actividad profesional entre la docencia y las actuaciones; ha sido pianista oficial del Ballet Nacional Español y es directora de la Escuela de Música de Las Rozas.

Lunes 13

RECITAL DE ÓRGANO, por **Domingo Losada**.

Obras de Dietrich Buxtehude.

Domingo Losada nació en Orense. Es agustino y ha estudiado en el Conservatorio de Madrid, perfeccionando sus estudios de órgano en Alemania. Es organista de la Parroquia «San Manuel y San Benito», de Madrid y compositor de obras para órgano. Es fundador y director de la «Semana Internacional de órgano de Madrid».

Lunes 20

RECITAL DE CANTO Y PIANO, por **María Uriz** (soprano) y **Amparo G. Cruells** (piano).

Obras de Granados, Toldrá, Guridi, Montsalvatge, Falla, Obradors y populares.

María Uriz finalizó la carrera de canto en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona. Actúa regularmente en el Gran Teatro del Liceo barcelonés. Amparo G. Cruells estudió en Barcelona y ha sido acompañante en concursos internacionales de canto.

Lunes 27

RECITAL DE FLAUTA Y GUITARRA, por **Josefina Sanmartín** (flauta) y **Jaume Torrent** (guitarra).

Obras de Escobar, Vargas, Telemann y Giuliani.

Josefina Sanmartín, barcelonesa, fue catedrática de flauta en el Conservatorio Nacional de Música de Chile. Jaume Torrent es compositor, profesor en el Conservatorio Superior del Liceo de Barcelona y director de su orquesta de cámara.

En el marco de la exposición documental

CONFERENCIAS SOBRE ARTE, PAISAJE Y ARQUITECTURA

■ Participaron ocho especialistas españoles y extranjeros

En torno al tema «Arte, Paisaje y Arquitectura», se celebró en la Fundación Juan March, entre el 20 de mayo y el 12 de junio pasados, un ciclo de conferencias en el que participaron ocho especialistas, españoles y extranjeros. Dicho ciclo se organizó con motivo de la Exposición documental «Arte, Paisaje y Arquitectura» (El Arte referido a la arquitectura en la República Federal de Alemania), que, compuesta de fotografías, dibujos, cuadros, esculturas, grabados y otros materiales, se presentó del 9 de mayo al 4 de julio en la sede de la Fundación con la colaboración del Instituto Alemán de Madrid. La muestra reflejaba la contribución de artistas contemporáneos a la reconstrucción de la República Federal Alemana tras la Segunda Guerra Mundial. Realizada por el Instituto de Relaciones Culturales con el Exterior, de Stuttgart, se ofrecía en España con la ayuda del Instituto Alemán de Madrid.

Intervinieron en el ciclo el arquitecto **José Luis Picardo**, quien habló de «Arquitectura como paisaje»; el arquitecto y catedrático de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, **Francisco Javier Sáenz de Oiza**, con una conferencia titulada «Las Artes y la función integradora de la Arquitectura en la creación de un entorno habitable»; el arquitecto y también catedrático de la Escuela de

Arquitectura de Madrid, **Antonio Fernández Alba**, que se ocupó de «El espacio del Arte en la construcción de la ciudad»; el pintor y profesor de la Escuela de Arquitectura de Sevilla, **Gerardo Delgado**, quien habló sobre «El paisaje representado»; el arquitecto y profesor **José María García de Paredes**, con una charla sobre «Paisajes con Arquitectura»; el crítico de arquitectura y redactor cultural del semanario alemán «Die Zeit», **Manfred Sack**, que tituló su conferencia «¿De dónde? ¿A dónde? Nuevo lujo y nueva sencillez. La arquitectura en la República Federal de Alemania»; el pintor y arquitecto **Joaquín Vaquero Turcios**, («Arte-Arquitectura-Paisaje: Simbiosis visionarias»); y cerrando el ciclo, el artista plástico de origen checo **Otto Herbert Hajek**, uno de los representados con obra en la citada exposición, habló de «Espacio vital: ciudad y arte».

Anteriormente el director de la Galería Nacional de Berlín, **Dieter Honisch**, comisario de la exposición, había pronunciado la conferencia inaugural de la muestra, el 9 de mayo, de la que se ofrecía un resumen en el Boletín Informativo correspondiente a julio-agosto.

Reproducimos un extracto del contenido del ciclo, así como algunas críticas aparecidas en la prensa sobre la citada Exposición documental.

José Luis Picardo:

«ARQUITECTURA
COMO PAISAJE»



En el más amplio sentido, paisaje es lo que vemos más allá de nosotros mismos: la casa, la calle, el campo, el mar, los edificios, las barriadas... Pero hay maneras de ver, por ejemplo, el campo. Un campesino, un cazador, tienen de él visiones utilitarias. Un geólogo lo ve de una manera científica. El mar lo ve un marinero o un pescador de una manera técnica muy distinta a como lo ve un artista o cualquier persona sensible, que ve la naturaleza como una obra de arte, con la emoción de sentirla. Esto es ver el paisaje.

Pero este sentimiento no es innato y absolutamente puro, por mucho que queramos. Es siempre producto de una cultura que nos ha formado. La cultura nos ha enseñado a sentir la naturaleza como un mundo misterioso que está ahí, para nosotros o nosotros para ella. En nuestra cultura el sentimiento del paisaje es moderno, nace con el Romanticismo.

En la pintura había sido más precoz el gusto por el paisaje. Desde Pompeya hasta hoy, los pintores así nos lo muestran, pero casi siempre con figuras humanas y arquitectura como fondo. Pero es tan importante la arquitectura como paisaje, que mucha superficie del planeta, por lo menos la más vivida por el hombre, es paisaje exclusivamente arquitectónico: la ciudad. El hombre se construye su propio paisaje.

La ciudad tiene muchos fe-

nómenos paisajísticos. Las calles son un paisaje lineal, de perspectivas cortas como en las ciudades medievales o perspectivas al infinito como las modernas avenidas. Las plazas son los espacios urbanos variantes paisajísticamente de las calles. Si la calle es dinámica, la plaza es estática.

Una mala arquitectura o mal colocada o inoportuna puede dañar o alterar un paisaje. Pero nos referiremos a la que es acierto y crea ella misma paisaje. Los monumentos son las piezas más importantes de esta arquitectura singular (puentes, acueductos, pirámides, obeliscos, columnas, templos clásicos, etc.).

Algunos efectos paisajísticos los logra la arquitectura imitando los elementos de la naturaleza: la roca, las plantas, el cielo: cúpulas, chapiteles, campanarios, minaretes, monasterios, castillos, etc.

Estamos asistiendo al nacimiento de nuevos paisajes, gracias a la nueva ingeniería, con elementos fundamentales por su singularidad y por su tamaño: los enormes puentes colgantes, las autopistas, las grandes presas; los enormes cilindros, conos y paraboloides de la nueva técnica nuclear son piezas como grandes esculturas. Nuestros ojos están repletos de paisajes de ingeniería-arquitectura. El paisaje, en fin, modela nuestra manera de vivir, de sentir y de comportarnos.

Sáenz de Oiza:

«**FUNCION INTEGRADORA
DE LA ARQUITECTURA**»



¿Por qué la Arquitectura está hoy tan distanciada del resto de las artes para el gran público, habiendo escuelas de un alto nivel de enseñanza? ¿Por qué la Arquitectura se ha convertido en un arte especulativo, de fines crematísticos, y con un objetivo de dar cobijo a una sociedad? Confío en que pueda llegar un día a recuperar el mismo rango de las demás Bellas Artes. La crítica de la arquitectura de la calle suele ser una crítica a los arquitectos. No se suele tener en cuenta que es la sociedad la que encarga una determinada arquitectura a los arquitectos. El cliente tiene una idea, «su» idea de la casa que quiere y el arquitecto trata de reflejar los gustos y aspiraciones del hombre de la calle. Creo que, por ello, los pueblos tienen la arquitectura que se merecen.

La función de la arquitectura es poner orden en el mundo. Ordenar el paisaje a través de la geometría, quizá porque vivimos insatisfechos en un mundo caótico y desordenado. Los órdenes clásicos se llaman «órdenes» porque es la manera de ordenar un mundo que se complementa con el mundo de lo natural. Aunque aparece hoy tan lejano ese discurso que en la actualidad no hay quien lo entienda, porque ahora el «orden» lo establecen los coches, las redes eléctricas, los medios de comunicación.

Se suele pensar que las ciu-

dades son casi inhabitables. La ciudad, la creación más artificial y más humana sobre la Naturaleza, es hoy causa de grandes angustias, hasta el punto de que estamos deseando que llegue el fin de semana para huir de ella al campo. Creo que lo que debería hacerse es convertir en habitable la ciudad.

La Arquitectura es un arte fundamentalmente *espacial*. Para cada edad, el concepto de espacio es el que determina el concepto arquitectónico. Cuanto menos materia configura, cuanto más inmaterial es el soporte del espacio arquitectónico, más posibilidades hay de que la arquitectura sea un «ars magna», en términos de igualdad con la música o la pintura.



Edificio Torres Blancas.

Antonio Fernández Alba:

«EL ARTE EN LA
CONSTRUCCION DE LA
CIUDAD»



En los últimos cien años, la ciudad moderna ha sufrido la consumación de las hipótesis formales que con tan inusitadas esperanzas habían perfilado los utopistas industriales, la destrucción de sus conjuntos más consolidados por efecto de su desarrollo incontrolado. Han resultado ineficaces a todas luces los espacios de un urbanismo zonal, menesterosos los lugares donde el tráfico ha desarrollado su aceleración devastadora, incongruentes las cinco rutas del ideal funcionalista, desapacibles los espacios habitacionales de las ciudades para el sueño...

El proyecto de ciudad resulta difícil enunciarlo sin tener que referirlo a la abstracción. Vivimos hoy, queramos o no reconocerlo, en el medio abstracto que suscitaban las categorías plásticas de las primeras vanguardias. La crítica más saludable del pensamiento arquitectónico moderno ha señalado la correspondencia entre los movimientos figurativos referidos a la pintura y la construcción arquitectónica.

El arquitecto y el artista continuarán proyectando, bajo los impulsos de una subjetividad que permanece como en la más rica tradición del humanismo renacentista, objetos cerrados con una visión de fuga centralizada. El símbolo en arte representa el esfuerzo del artista por encontrar una representación de algo que es abstracto y que no puede mostrarse en su verdadera apariencia; es atrapar un mundo de

realidades no perceptibles. De aquí la necesidad de la mirada del artista para captar y expresar esta situación límite en las fronteras del espacio que habita el hombre. El espacio del arte nos revela con mayor identidad estas cualidades para construir la ficción. El lugar se construye como ámbito de ficciones que edifica la inteligencia humana.

Se puede citar a Gaudí, ese extraño constructor del 'espacio escondido', el arquitecto singular que junto con Frank L. Wright constituyen los hitos universales de la espacialidad moderna y contemporánea. Su obra nos ha dejado evidenciado el discurso del inconsciente en la Arquitectura; los vínculos que sus espacios manifiestan con el surrealismo, son más que evidentes. Su genialidad creadora le permitió formalizar y materializar las reflexiones modernas acerca del sentimiento simbólico que alberga el espacio.

El proyecto del espacio urbano desde la mirada del arte nos acerca a una visión más emocional, pero también más intelectual, convirtiendo en goce estético los espacios por donde discurre la vida y que la escueta mercantilización y burocratización de estos ámbitos transforman en lugares indiferentes.

Habría que hacer una revisión generalizada de los modelos urbanos, integrar individuo y sociedad, economía y política, trabajo y ocio, utopía y realidad.

Gerardo Delgado:

«EL PAISAJE
REPRESENTADO»



La arquitectura nace como refugio. Ante un entorno hostil, cambiante, imprevisible, el hombre busca protección y cobijo. En un entorno desconocido e ilimitado, el hombre pone límites reconocibles, crea lugares formalizados. La arquitectura es el conjunto de límites físicos entre un interior, un habitáculo controlado que nos abriga, y un exterior que se extiende hasta el infinito. Es una operación de segregación del entorno, y también, el conjunto de relaciones que, traspasando esos mismos límites, unen el exterior y el interior, recuperando la unidad perdida. La arquitectura es también la operación de unir el interior con el exterior. El deleite y temor que nos inspira la Naturaleza se enmarcan en un sistema de pensamiento y sientan las bases de la relación Arquitectura-Paisaje.

La Exposición Iberoamericana de 1929, en Sevilla, significó los cimientos de la fama de Aníbal González, quien proyectó los dos conjuntos más importantes de su obra: la Plaza de España y la Plaza de América, en el Parque de María Luisa, de la capital andaluza. Dos edificios, el actual Museo Arqueológico y el Museo de Arte Antiguo y Costumbres Populares (Pabellón Mudéjar), a pesar de sus grandes diferencias, plantean una relación con el entorno. El primero —el Museo Arqueológico— se caracteriza por el orden, la simetría y la proporción, que tienden a unificar las caracterís-

ticas individuales de cada una de las partes en favor de la composición. Claridad distributiva, orden constructivo, equilibrio de los volúmenes, uniformidad de textura y color y tendencia al clasicismo como principio racional son las dominantes de este edificio de arquitectura academicista. Y Aníbal González resuelve su relación con el entorno, mediante un juego constante de exterior-interior: el arquitecto, al obligarnos a salir constantemente afuera a través de las tribunas-galería, nos afirma la autoridad del paisaje, nos hace ver que éste, que como espectadores contemplamos desde las tribunas, es una obra de arte digna de ser degustada tanto o más que las otras que alberga el edificio en sus salas internas.

En cuanto al Pabellón Mudéjar, posee una estructura arquitectónica completamente diferente. Predomina en ella la curva, el quiebro, una articulación más cerrada, la estructura vuelta sobre sí misma. Complejidad en la composición de la planta, en los quiebros, en el retranqueo de los cuerpos del edificio, caprichosa irregularidad que se va acentuando a medida que nos alejamos del núcleo rectangular. Los contrastes y la variedad pintoresca, el colorismo de los materiales y texturas colaboran en la apertura hacia el exterior consiguiéndose una fusión con el entorno del parque.

García de Paredes:

«TRES PAISAJES
CON ARQUITECTURA»



Para un arquitecto, un museo no representa sólo la colección de arte que exhibe, sino también la envolvente arquitectónica que la guarda y protege. Y desde este punto de vista nada más cierto que quizás pocos museos sean tan atractivos como el Prado. En pocos museos el continente, la envoltura está, por lo menos, al mismo nivel que su contenido. Este es el primer paisaje del que me quiero ocupar.

Por ceñirnos al entorno de lo que, en su día, sería el Museo del Prado no podemos dejar sin citar la sucesión de espacios urbanos proyectados por Ventura Rodríguez y que son, aún hoy, los espacios más bellos de Madrid: la secuencia de las fuentes y plazas de las Cuatro Estaciones, Cibeles y Neptuno, la Puerta de Alcalá (de Sabatini), y el Jardín Botánico y el Observatorio Astronómico (de Villanueva). El «Salón del Prado», verdadero centro social, a la vez popular y aristocrático, queda, pues, estructurado entre la calle de Alcalá y la glorieta de Atocha por la citada sucesión de fuentes y plazas. En este breve espacio, se encuentra la mejor muestra de la arquitectura neoclásica española y sus mejores maestros.

Otro segundo paisaje en el que detenerse es la Alhambra. La Casa Real nazarí se nos presenta como un acabado compendio de todas, y digo todas, las artes integradas en un paisaje de singular hermosura, en

el que el 'cielo bajo' de sus atardeceres hace confundir las lucecitas de los lejanos pueblos de la Alpujarra con las primeras estrellas de la noche.

Suma Teológica de delicadas arquitecturas hábilmente trazadas de dentro hacia afuera, artes integradas con valores más abstractos que figurativos, música sonora en sus fuentes y surtidores, música callada en sus estanques quietos, entre el olor de mil flores en sus jardines.

Me voy a referir, por último, al paisaje con ruinas. Dice Jean Cocteau que sólo la buena arquitectura produce hermosas ruinas. Y yo añadiría que, por esta vez, el polifacético Cocteau ha producido un hermoso pensamiento. Hay ruinas y ruinas. A algunas quizás no podamos llamarles tales porque después de miles de años cumplen la función para la que fueron construidas (el acueducto de Segovia, las gradas de Mérida o Epidauro, la gruta de Abu Simbel, las pirámides, etc.).

No sé qué quedará de nuestro tiempo en el futuro. ¿Qué clase de ruinas producirá nuestra modesta arquitectura del siglo XX? Ante unas, sin duda, hermosas, y ojalá lejanas, ruinas de San Pedro, de Chartres o de El Escorial, ¿qué especie de cementerio de automóviles legaremos a nuestros nietos? Quizás una montaña de cristales rotos, quizás un montón de chatarra oxidada, quizás algún puente retorcido.

Manfred Sack:

«NUEVO LUJO
Y NUEVA SENCILLEZ»



Tres ejemplos pueden tipificar lo que desde hace diez años aproximadamente ha venido siendo la arquitectura en Alemania: la Filarmónica de Berlín, para mí la más bella de todas las salas de conciertos que conozco; el santuario de Neviges, en el Ruhr, diseñado por Gottfried Böhm, catedral de hormigón llena de expresión y de gran plasticidad, ejemplo de monumentalidad protectora y de invitadora humanidad; y el Parque Olímpico de Munich, con estadio, instalaciones deportivas cubiertas y piscinas, diseñado por Günter Behnisch. Esos pabellones transparentes constituyen el ejemplo de una arquitectura abierta, de techos en voladizo, que podríamos denominar «arquitectura del allegretto».

Es decir, que en los últimos años, la ligereza en la construcción ha estado siempre presente

en la arquitectura alemana actual. Existe también una nueva tendencia hacia la magnificencia, una añoranza de ciudades más bellas. Al terminar la II Guerra Mundial, todas las ciudades alemanas se reconstruyeron con rapidez y sentido práctico. Los primeros edificios culturales objeto de reconstrucción fueron los teatros y las óperas, que existen en toda ciudad que se precie. De repente, empezaron a construirse museos en todo el país. Se había perdido el miedo ideológico a la piedra hermosa y a las soberbias fachadas, a los edificios de grandes dimensiones.

Pero junto a la tendencia a la magnificencia, también se observa un nuevo apasionamiento por la sencillez. Se intenta construir económicamente y se redescubre un material olvidado desde hace mucho tiempo: la madera.

Así pues, los museos han experimentado un «boom» extraordinario y también se ha dado una tendencia hacia las construcciones sencillas, sobre todo a base de madera. Asimismo, es característica la construcción de pasajes o galerías, un sistema típico del siglo XIX, que, además de su finalidad práctica (proteger de la lluvia) embellece la ciudad. Hamburgo es un ejemplo de este sistema, aunque fue Stuttgart la primera ciudad que lo redescubrió. Los ciudadanos han vuelto a encontrar placer en su ciudad.



Parque Olímpico de Munich.

Joaquín Vaquero Turcios:

«SIMBIOSIS
VISIONARIAS»



El hombre vive y se mueve en el espacio, en el espacio real, que, si queremos, podemos llamar paisaje.

El hombre vive, pues, en el paisaje. Un espacio que existía antes de su llegada y que seguirá existiendo después de su marcha. Un espacio que usa, como si fuese una habitación de hotel, pero que le es ajeno. Para tomar verdadera posición de ese espacio en que vive, para sentirlo suyo, el ser humano necesita ante todo superponer, injertar en él una serie de espacios diferentes, con cualidades y características muy delimitadas y específicas. Es algo muy parecido a lo que cualquiera de nosotros haría si supiera que ha de permanecer una larga temporada en aquella habitación de hotel. En esas pocas intervenciones espaciales aparecen ya todas las claves de los nuevos espacios que el hombre necesita compulsivamente injertar en el espacio real, y que dan origen —entre otras muchas cosas— a la arquitectura y al arte.

Frente a lo inabarcable, a lo indefinible, a lo incontrolable del paisaje natural; a los incontables árboles del bosque, a las estrellas infinitas, al frío y al viento inesperados, surge la necesidad de oponer un «*espacio voluntario*», cuya situación y dimensiones, cuya distribución y ritmo controlados nos alejen del «ápeiron» circundante, indiferente a nuestra presencia. Es el nacimiento de la arquitectura en su sentido más amplio. De

la vivienda, de la ciudad, del camino.

Pero, posiblemente antes todavía que alojar su cuerpo, el ser humano sintió la necesidad de alojar su alma en el paisaje. De marcar unos puntos fijos que sirviesen de acumuladores de energía espiritual donde resonasen sus certezas y sus interrogaciones más altas. Esos puntos —árbol, piedra, signo, templo— no sólo adquirirían así la encarnación en sí mismos de lo sagrado, sino que lo contagiaban, teñían e irradiaban a todo un territorio circundante. Esta especie de campo magnético constituye lo que podemos llamar un «*espacio simbólico*».

Por último, existe otro espacio de cualidad totalmente distinta al espacio real, y también al espacio voluntario y al simbólico, que son delimitaciones de aquél. Se trata de un espacio del que solamente la clave tiene existencia física, pero que vive, crece y se desarrolla en el interior de la mente humana. Sólo el hombre puede decodificarlo, interpretarlo, hacerlo vivir, amarlo. Es el «*espacio imaginario*», una región donde también vive el arte.

Por «simbiosis visionarias» entendemos los puntos de fricción, los choques, injertos de esas cuatro cualidades espaciales que son, a nuestro juicio, aquellos donde se producen los más intensos momentos de emoción que el paisaje, la arquitectura y el arte nos ofrecen.

Otto Herbert Hajek:

«**ESPACIO VITAL:
CIUDAD Y ARTE**»



La ciudad, como espacio vital, siempre es un paisaje artificial, creado para que las personas se encuentren entre sí, un espacio social hecho para la convivencia. Un lugar de permanencia y paseo, punto de identificación y punto de cristalización de la vida humana. Para poder ejercer un efecto esclarecedor, liberador, social, político y formador de conciencia, el arte necesita un foro público, una esfera de recepción y exposición más amplia y de mayor alcance que los museos antiguos o modernos, las galerías o las colecciones privadas. Este amplio foro, en el que el arte pueda salir a la luz pública y ejercer su efecto, es el panorama de la ciudad. Y es precisamente en ese espacio vital, en la ciudad, donde yo he buscado la base de mi trabajo. En mi calidad de escultor, siempre he procurado aumentar el grado de eficacia pública del arte.

Mi trabajo artístico, mis «símbolos de la ciudad» se convierten en símbolos sociales de inquietud para una sociedad quieta. Son obras que provocan al ser humano, le obligan a reflexionar y, tal vez, producen en él el sobresalto necesario para sacarle de su indiferencia y comodidad. Vivir y experimentar conscientemente la ciudad también es un proceso artístico. No se trata de embellecer decorativamente edificios y construcciones. Se trata de la configuración de nuestro medio ambiente, de la ciudad e incluso, en muchos casos, del paisaje.

A través de la obra artística, lo creativo en el hombre se hace visible, en cierto modo, como símbolo de la creación imperdurable; el ser humano se coloca en el centro de la vida y comprende su carácter temporal en la tierra; y se establecen señales de una sociedad humana, señales que muestran un objetivo en la vida de dicha sociedad. Es necesario un pensamiento constructivo en el espacio público, en el arte, para formar una sociedad que haga preguntas, que presente interrogantes, porque no se conforma con la falta de respuestas de nuestro mundo actual. Necesitamos arte en los espacios abiertos, para que nuestro espacio vital, la ciudad, se pueda convertir en una alegoría para los hombres.



Obra de Hajek, en la Plaza Victoria, 1976/77, en Mülheim/Ruhr.

La opinión de la crítica

«Ornamentación multinacional»

«La muestra estimula en nosotros, corroborándola, la idea de que el arte moderno, en términos generales, dejó de ser expresión peculiar de un país para convertirse en una suerte de ornamentación multinacional. Ante estas obras que animan —o rellenan— el espacio público de las ciudades alemanas, el viejo Salomón Reinach ya no podría asegurar que el arte alemán ha sabido siempre expresar con fidelidad el carácter de su pueblo.»

A. M. Campoy, en «ABC» (3-7-1986)

«Arte y construcción»

«Si bien es cierto que en las últimas décadas no se ha alcanzado la ciudad ideal, sí en cambio se han producido cambios importantes (...). El mayor acierto tal vez sea que, al fin, se ha comprendido que el concepto de arte y construcción deben ir unidos. No se trata del arte dentro de la construcción, sino la construcción 'como' arte.»

Carmen González, en «Reseña»
(julio-agosto 1986)

«Paisaje humano»

«Alemania se ha levantado de sus propias cenizas en poco menos de medio siglo (...). Solamente por contemplar esta evolución será interesante la muestra, pero además se esboza en ella, aunque sea tímidamente, el papel de la arquitectura en el paisaje humano.»

«Epoca», (26-5-1986)

«La Alemania del milagro»

«(Se) nos ofrece documentación curiosa sobre uno de los aspectos de la espectacular reconstrucción de la Alemania del milagro, a la vez que da pie para abrir un debate necesario sobre el papel de la escultura y, en general, el arte monumental en edificios, ciudades y paisajes naturales.»

F. Calvo Serraller, en «El País» (9-5-86)



Obra de Hauser, en Bonn (1973).

«Comparación necesaria»

«Los textos del catálogo establecen, en general, dudas sobre lo positivo del resultado. No lo conozco 'in situ' pero sólo con lo expuesto ya me parece toda una lección que deberían aprender los que manejan en España esa idea del 'arte en las ciudades'. La comparación no es odiosa, sino necesaria.»

Elena Flórez, en «El Alcázar» (4-6-1986)

NUEVAS BECAS DE BIOLOGIA MOLECULAR

■ Un total de 117 ayudas, concedidas desde 1981

Con las cinco nuevas becas concedidas recientemente por la Fundación Juan March, ascienden a 117 las ayudas incluidas dentro del Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones, desde su inicio en 1981. Concedido en un principio con un carácter cuatrienal, dicho Plan fue prorrogado durante otros cuatro años, hasta 1988, a la vista de los resultados alcanzados. Su propósito es contribuir al desarrollo en España de la Biología Molecular y sus Aplicaciones a través de dos vías: la formación de personal investigador especializado en estas materias y el intercambio de conocimientos entre los distintos grupos o laboratorios españoles o extranjeros. Pueden optar a este Plan de becas especialistas muy diversos: biólogos, médicos, farmacéuticos, químicos, físicos, ingenieros, veterinarios, matemáticos, etc., siempre que sean doctores.

Nueva dotación de las becas

A partir del 1 de octubre del presente año, se ha aumentado la dotación de las becas en el extranjero en 150 dólares mensuales para los becarios que realicen sus trabajos en Estados Unidos, Canadá o Suiza; y en 250 dólares mensuales, para los becarios con hijos, independientemente del país de destino donde proyecten su trabajo objeto de la beca. Estas cantidades,

pues, se añaden a la dotación de 1.150 dólares mensuales, más gastos de viaje, de las becas en el extranjero.

La dotación de las becas en España es de 80.000 pesetas mensuales para los recién doctorados; y de 110.000 pesetas mensuales para doctores que se reincorporen a trabajar en España.

Las últimas becas concedidas dentro del Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones —todas en el extranjero—, son las siguientes:

CAMESELLE VIÑA, José Carlos
Nacido en Vigo (Pontevedra) en 1950. Doctor en Biología por la Universidad de Santiago de Compostela. Profesor Titular en el Departamento de Bioquímica de la Facultad de Medicina de la Universidad de Extremadura.

Mecanismo de procesamiento de RNA mensajero eucariota por excisión de intrones.

Centro de trabajo: Instituto de Biología Molecular I de la Universidad de Zurich (Suiza).

LEY VEGA DE SEOANE, Victoria

Nacida en Madrid en 1957. Doctora en Ciencias Biológicas por la Universidad Autónoma de Madrid. Ha trabajado en el Departamento de Investigación del Laboratorio de Alergia e Inmunología Abelló, en Madrid.

Utilización de regiones conservadas de ciertas proteínas

de «*Plasmodium*» como agentes inmunoproliféricos contra la malaria humana.

Centro de trabajo: Escuela de Medicina del Medical Center de la Universidad de Nueva York (Estados Unidos).

PIÑA CAPO, Benjamín

Nacido en Palma de Mallorca en 1957. Doctor en Ciencias Biológicas por la Universidad Autónoma de Barcelona. Realiza trabajos de Investigación en el Departamento de Bioquímica de la Facultad de Ciencias de la Universidad Autónoma de Barcelona.

Estudio del mecanismo de control transcripcional mediado por glucocorticoides.

Centro de trabajo: Centro Interdisciplinar de Biología Molecular y de Investigación de Tumores, de la Universidad de Phillips en Marburgo (R.F.A.).

SAENZ ROBLES, M.^a Teresa

Nacida en Madrid en 1959. Doctora en Ciencias Biológicas por la Universidad Autó-

noma de Madrid. Becaria del Consejo Superior de Investigaciones Científicas en el Centro de Biología Molecular-Universidad Autónoma de Madrid.

Estudio del producto del gen engrailed, en «Drosophila melanogaster» y su función reguladora durante el desarrollo.

Centro de trabajo: Escuela de Medicina de la Universidad de California en San Francisco (Estados Unidos).

SUAREZ GONZALEZ, Teresa

Nacida en León en 1958. Doctora en Biología por la Universidad de Salamanca. Profesora Ayudante en el Departamento de Genética de la Facultad de Biología de esa Universidad.

Clonación y caracterización del gen regulador «uaY» de «Aspergillus nidulans».

Centro de trabajo: Instituto de Microbiología de la Universidad París-Sur en Orsay (Francia).

JURADO

Enrique Cerdá Olmedo

Director del Departamento de Genética de la Universidad de Sevilla.

Francisco García Olmedo

Catedrático de Bioquímica y Química Orgánica de la E.T.S. de Ingenieros Agrónomos de Madrid.

Rafael Sentandreu Ramón

Catedrático de Microbiología de la Universidad de Valencia.

Juan A. Subirana Torrent

Director de la Unidad Química Macromolecular del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de la E.T.S. de Ingenieros Industriales de Barcelona.

Eladio Viñuela Díaz

Profesor de Investigación del Centro de Biología Molecular del C.S.I.C.-Universidad Autónoma de Madrid.

César Milstein (consultor).

Director de Inmunología Molecular del Medical Research Council, de Cambridge (Inglaterra). Premio Nobel de Medicina 1984.

«RELACIONES DE ESPAÑA CON LAS ISLAS MARIANAS. LA LENGUA CHAMORRA»

■ Son sus autores Rafael Rodríguez-Ponga y Carmen-Paloma Albalá

El estudio de la lengua chamorra y, en concreto, su grado de vinculación al español, es el tema de un trabajo de investigación realizado por los lingüistas **Carmen-Paloma Albalá** y **Rafael Rodríguez-Ponga** con el título de «Relaciones de España con la islas Marianas. La lengua chamorra». El trabajo ha sido dirigido por los doctores Manuel Alvar y Antonio Quilis, y ha contado con la ayuda de la Fundación Juan March, entre otras instituciones.

Las islas Marianas se encuentran situadas en el océano Pacífico a 2.200 kilómetros de Manila y a 3.000 kilómetros de Tokio. La isla de Guam tiene una extensión de 549 kms.² y una población de 120.000 habitantes. Por su parte, las Marianas del Norte constituyen un archipiélago de 476 kms.² con una población de 18.000 habitantes y cuyas islas principales son Saipán, Rota y Tinián. Fueron descubiertas por Magallanes en 1521 y dependieron de España hasta 1898. En este año Guam pasa a Estados Unidos y el resto de las islas fue vendido a Alemania.

Tras la primera guerra mundial y hasta la segunda, pasaron a pertenecer a Japón. Desde 1945 todo el territorio ha estado controlado por los Estados Unidos, aunque con dos status políticos diferentes: Guam como posesión y el resto del archipiélago como parte del Fideicomiso de las Naciones Unidas, transformado hoy en cuatro Estados semiindependientes asociados a Estados Unidos. A pesar de esta sucesión de países en el control de las islas, será sin duda la huella española la más profunda lingüísticamente y en los distintos aspectos de la cultura local.

Para la elaboración de este trabajo, fueron necesarios una serie de estudios lingüísticos previos a la posterior investigación «in situ». «Hispanismos en chamorro. Contribución al estudio de la lengua española en las islas Marianas» recoge todas las voces de la lengua chamorra que tienen origen español, incluyendo dentro del término «español» el caudal léxico llevado por todas las personas vinculadas a la Corona de España. Es decir, no se trata sólo de reconocer las voces de origen castellano, sino también catalano-aragonés, gallego-portugués, de dialectos peninsulares, insulares o americanos, o de lenguas amerindias. Por otra parte, el trabajo «Indigenismos en la Historia de Fray Toribio Motolinía» está centrado en el léxico indígena del español de América, parte del cual pasó a las Marianas debido a que la situación de las islas obligaba a que su comunicación con España fuera a través de México.

Tanto en el territorio de Guam como en la Mancomunidad de las islas Marianas del Norte, el chamorro es considerado como una de las lenguas oficiales. Basándose en estudios estadísticos se llega a la conclusión de que es una lengua en peligro.

En la isla de Guam lo habla sólo el 34 por 100 de la población, descendiendo alarmantemente el número entre los jóvenes. En las Marianas del Norte, sin embargo, el índice de habitantes que lo habla alcanza el 60 por 100. La ley de Guam de mayo de 1974 estableció como lenguas oficiales el inglés y el chamorro. Se produce así una situación de diglosia entre ambas lenguas: «La primera es la lengua A o alta; la segunda es la lengua B o baja. Es decir, el inglés es la lengua de la administración, la enseñanza, la iglesia y los medios de comunicación social, mientras que el chamorro queda relegado a la familia y los amigos». La situación, por tanto, es de coexistencia, pero con una tendencia, por parte de la lengua inglesa, a cargarse de prestigio desbandando por completo al chamorro.

El español lo hablan hoy 780 personas en la isla de Guam. El interés por esta lengua se manifiesta en que es uno de los idiomas extranjeros preferidos por los estudiantes de enseñanza secundaria. La lengua chamorra tiene gran influencia española. El 60 por 100 de su vocabulario es de origen hispano. Es lógico pensar que los chamorros adoptaran palabras españolas para designar cosas que no tenían, como puede ser *tomates*, *zapatos*, etc. Aún así, no sólo ha ido ganando terreno para designar los productos importados, sino que ha llegado a sustituir palabras nativas, incluido el sistema numeral.

Se advierte también que no todos los hispanismos que aparecen son de origen castellano. Así encontramos catalanismos o valencianismos como *kahet* (naranja); portuguesismos como *fusíños* (horca), arabismos y americanismos. La influencia no se va a limitar sólo al vocabula-

rio. El chamorro adapta las voces españolas sometiéndolas a su propia estructura fonética, y en ocasiones siguiendo la misma evolución fonética que del latín al español. Se descubren también enormes influencias gramaticales españolas, aunque mucho menores que las léxicas. Es frecuente la modificación de su propio sistema lingüístico para adoptar estructuras españolas.

Las expediciones españolas a las islas Marianas se llevaban a cabo desde México y eran acometidas por gran cantidad de mexicanos y mestizos, cuyo español era ya diferente al de la metrópoli. Los resultados de la mezcla comenzarían a notarse pronto en todas las manifestaciones de la vida del hombre. En consecuencia, la lengua también sufriría un proceso de adaptación. Entre las voces americanas que aparecen en el chamorro las hay de diversa procedencia. Hay voces caribes (*maíz*, *guaraníes*, *tapioca*, etc.), pero sin duda la gran mayoría son palabras de origen nahuatl, la lengua del Imperio Azteca del México prehispánico, que desde su privilegiada situación daría al español de México y al general una gran cantidad de préstamos.

Oraciones y canciones españolas

La última parte del estudio está dedicada a la herencia española en diversos aspectos socioculturales. La lengua española se mantiene en varias vertientes, pero fundamentalmente a través del chamorro como continuador, en cierto modo, de nuestra lengua, y en «español residual», es decir, el hablado por los chamorros, aprendido por mestizaje o evangelización: recuerdan mucho mejor el lenguaje repetido, es decir, oracio-

nes y canciones, siendo mucho más difícil la conversación, donde aparecen mezcladas palabras españolas con otras chamorras, inglesas y japonesas. Simplifican muchísimo la gramática; no existe la conjugación verbal, ni concordancia en género y número. Se altera a veces el orden de las palabras y suelen ser construcciones muy breves.

Respecto a la huella cultural, los nativos chamorros conservan muchos rasgos de herencia hispana junto a su cultura propia. La mayoría de ellos llevan nombres y apellidos de origen español. Allí están los Calvo, los Bordallo, los Tenorio, los Díaz, etcétera, nietos y biznietos de españoles o hispanoamericanos. Es también frecuente que sean de origen español los nombres de las islas, pueblos, calles y plazas. El 90 por 100 de la población es católica y amante de las prácticas religiosas tradicionales, lo que evidencia sin duda también la influencia española. Se da el caso de personas que, sin hablar español, rezan y cantan en nuestra lengua.

Se aprecian rasgos españoles en algunos edificios, cuyas estructuras arquitectónicas se asemejan a algunas construcciones

españolas, tanto en restos de época hispana como en edificios de reciente construcción. La agricultura y la ganadería sufren importantes cambios con la presencia española. La aportación de nuevas frutas y verduras, como la patata, el tomate, etcétera y de nuevos animales hasta entonces desconocidos, como perros, gatos, gallinas, etc., supusieron una auténtica revolución en la organización social y económica de las islas.

En definitiva, en las Marianas existe una mezcla de culturas micronesica y española, con una fuerte americanización en nuestros días, por depender de Estados Unidos. Se puede considerar la presencia hispana actual como mínima y meramente histórica. El volumen de intercambios comerciales con España es reducidísimo y las posibilidades para aprender nuestra lengua, muy escasas. No existe tampoco ningún tipo de representación ni oficial ni privada, ni tan siquiera un viceconsulado honorario. Por ello consideran los autores de este trabajo que sería de gran interés una acción cultural española que ayudase a mantener despierto el legado cultural de tres siglos y medio, que hoy parece aletargado. ■

EDITADOS DOS NUEVOS CUADERNOS BIBLIOGRAFICOS

Acaban de aparecer dos nuevos *Cuadernos Bibliográficos* con información sobre distintos trabajos de carácter científico realizados por becarios de la Fundación y aprobados por los distintos Departamentos.

El *Cuaderno número 35* incluye fichas de 37 trabajos distribuidos en las siguientes

materias: 15 de Derecho, 7 de Ciencias Sociales, 10 de Economía, 3 de Historia y 2 de Filología. En el *Cuaderno nº 36* se recogen fichas de 40 trabajos de Biología.

Estos Cuadernos se presentan en forma de cartulinas troqueladas con fichas catalográficas y un «abstract» del contenido de los trabajos.

TRABAJOS TERMINADOS

RECIENTEMENTE se han aprobado los siguientes trabajos finales realizados por becarios de la Fundación, cuyas memorias pueden consultarse en la Biblioteca de la misma.

HISTORIA

OPERACION ESPECIAL:

Javier Tusell Gómez.
Franco y Mussolini.

Centro de Trabajo: diversos archivos de España, Italia e Inglaterra.

ESTUDIOS EUROPEOS

EN EL EXTRANJERO:

José Juan Toharia Cortés.

Los sistemas legales de los países de la Europa Comunitaria: una aproximación sociológica.

Centro de trabajo: Centro de Estudios Jurídicos Europeos, de la Universidad de Exeter (Inglaterra).

BIOLOGIA MOLECULAR Y SUS APLICACIONES

EN ESPAÑA:

Fernando Miragall Guillem.

Estudio ultraestructural de la formación de la pared celular en «Saccharomyces cerevisiae» y «Candida albicans».

Centro de trabajo: Departamento de Microbiología de la Facultad de Farmacia, Universidad de Valencia.

EN EL EXTRANJERO:

Luis Antonio Cañas Clemente.

Microprogramación in vitro del olivo («Olea europea L.») para su aplicación a un sistema de transferencia génica.

Centro de trabajo: Laboratorio de Histofisiología y Radiobiología Vegetales de la Universidad de Ciencias y Técnicas de Languedoc, en Montpellier (Francia).

Gregorio Gil Pujades.

Biología molecular del enzima 3-hidroxi 3-metil glutaril coenzima a reductasa en células de Hamster en cultivo.

Centro de trabajo: Departamento de Gené-

tica del Health Science Center de Texas en Dallas (Estados Unidos).

AUTONOMIAS TERRITORIALES

EN EL EXTRANJERO:

Jaime Ferrer Marra-

des. Master en Operational Research in Public Planning.

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

José Luis Piñar Mañas.

Las relaciones entre Estado y Regiones y el Comisario del Gobierno en el ordenamiento italiano.

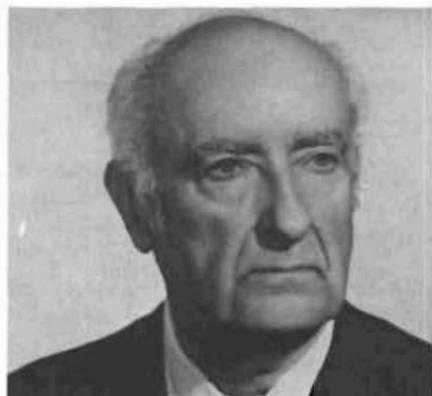
Centro de trabajo: Instituto de Derecho Público de la Università degli Studi, de Florencia (Italia).

ESTUDIOS E INVESTIGACIONES EN CURSO

ULTIMAMENTE se han dictaminado por los asesores de los distintos departamentos nueve informes sobre los trabajos que actualmente llevan a cabo los becarios. De ellos cuatro corresponden a becas en España y cinco a becas en el extranjero.

FALLECIO ANTONIO RODRIGUEZ SASTRE

El pasado 8 de agosto falleció en Torrelodones (Madrid) don Antonio Rodríguez Sastre, Consejero del Patronato de la Fundación Juan March, institución a la que estuvo vinculado desde su creación, en 1955. Colaboró activamente en la fase de constitución de esta Fundación y ejerció su labor como miembro del citado Consejo de Patronato hasta el momento de su muerte.



Nació en Barcelona, el 5 de noviembre de 1896. Tras titularse Profesor Mercantil e Intendente Mercantil por las Escuelas de Comercio de Cartagena y Barcelona, respectivamente, se doctoró en Derecho por la Universidad Central de Madrid.

Fue creador y Presidente del extinguido Colegio de Contadores Jurados de Madrid, Presidente de Honor del Instituto de Censores Jurados de Cuentas de España, y de 1976 a 1978 Presidente Mundial de la International Law Association. Académico correspondiente de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación y de la Real Academia de Ciencias Económicas y Financieras de Barcelona. Entre otros cargos académicos, fue Profesor de Examen de Balances de la Facultad de Ciencias Políticas y Económicas y de la Cátedra de Derecho Penal de la Universidad de Madrid y Profesor Especial en el Doctorado de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Autónoma de Madrid.

Miembro de Honor del Colegio de Abogados de Madrid, y de otras asociaciones y entidades jurídicas españolas, fue condecorado con la Palma de Oficial de la Academia de la República Francesa y la Gran Cruz de San Raimundo de Peñafort, entre otros galardones.

Además de numerosas conferencias y cursos sobre temas jurídicos en distintos centros españoles, publicó diversos trabajos sobre su especialidad, entre los que figuran «Datos para el estudio y organización de la beneficencia pública», «El Delito Financiero», «La cuenta corriente de efectos o valores de un sector de la Banca Catalana», «El control de las Sociedades Mercantiles», «Temas de Derecho Penal Financiero» y otros muchos títulos.

Colaboró activamente en la creación de la Fundación Juan March, entre cuyos amplios objetivos figuran el de instituir becas, propulsar la investigación científica, intensificar las relaciones científicas, culturales y artísticas entre España y los demás países, premiar obras o trabajos sobre diferentes manifestaciones del saber, y emprender cualquier actividad que signifique promoción de la ciencia, del arte o, en suma, de la cultura.

Descanse en paz don Antonio Rodríguez Sastre, miembro del Consejo de Patronato de la Fundación Juan March.

MIÉRCOLES, 1

19,30 horas

CICLO LISZT: PARAFRASIS, GLOSAS Y TRANSCRIPCIONES (I).

Intérprete: **José M.^a Más y Bonet** (organo).

Programa: Preludio y fuga sobre B.A.C.H.; Fantasía y fuga sobre «Ad nos, ad salutarem undam» (Meyerbeer); Variaciones sobre un tema de Bach; Trauer Ode y Pilgerchor (Wagner).

LUNES, 6

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Intérpretes: **Dúo de pianos Tamayo-Cots.**

Obras de J. C. Bach, W. A. Mozart, R. Schumann-Debussy y D. Milhaud.

MARTES, 7

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de violonchelo y piano, por **Pedro Corostola y Manuel Carra.**

Comentarios: **Federico Sopena.** Obras de Couperin, Beethoven, Fauré y Falla.

(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud a la Fundación).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS. «La arquitectura en la sociedad del cambio» (I).

Antonio Fernández Alba: «Nuevo discurso de la figura cúbica».

MIÉRCOLES, 8

19,30 horas

CICLO LISZT: PARAFRASIS, GLOSAS Y TRANSCRIPCIONES (II).

Intérprete: **Josep Colom** (piano).

Programa: Vals de concierto sobre dos temas de «Lucía» y «Parisina» de Donizetti; Paráfrasis de concierto sobre «Rigoletto» de Verdi; Polonesa de «Eugenio Onegin» de Tchaikowsky; Canto de las hilanderas del «Buque fantasma», Romanza de la Estrella de «Tanhäuser» y Obertura de «Tanhäuser» (Paráfrasis del concierto) de Wagner.

JUEVES, 9

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de saxofón y piano, por **Pedro Iturralde y Agustín Serrano.**

Comentarios: **Enrique Franco.** Obras de Moussorgsky, Gurbindo, Benson e Iturralde.

(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud a la Fundación).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS. «La arquitectura en la sociedad del cambio» (II).

Antonio Fernández Alba: «El espacio de la memoria».

VIERNES, 10

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de piano, por **Almudena Cano.**

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**

Obras de Mozart, Beethoven, Chopin, Debussy, Albéniz y Bartok.

(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud a la Fundación).

LUNES, 13

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Recital de órgano.

Intérprete: **Domingo Losada.**

Obras de Dietrich Buxtehude.

MARTES, 14

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de violonchelo y piano, por **Pedro Corostola** y **Manuel Carra.**

Comentarios: **Federico Sopeña.**
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 7).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«La arquitectura en la sociedad del cambio» (III).

Antonio Fernández Alba: «La condición del proyecto moderno en la arquitectura».

MIÉRCOLES, 15

19,30 horas

CICLO LISZT: PARAFRASIS, GLOSAS Y TRANSCRIPCIONES (III).

Intérpretes: **Manuel Cid** (tenor) y **Josep Colom** (piano).

Programa: Tres Sonetos de Patrarca y Tres Sueños de amor (versiones de canto y piano, y de piano y solo).

JUEVES, 16

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de saxofón y piano, por **Pedro Iturralde** y **Agustín Serrano.**

Comentarios: **Enrique Franco.**
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 9).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«La arquitectura en la sociedad del cambio» (y IV).

Antonio Fernández Alba:
«Construir, habitar y pensar.
(Memorial de epígonos)».

VIERNES, 17

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de piano, por **Almudena Cano.**

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**

(Programa y condiciones de asistencia, como el día 10).

LUNES, 20

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Recital de canto y piano.

Intérpretes: **María Uriz** (soprano) y **Amparo G. Cruells** (piano).

Obras populares y de E. Granados, E. Toldrá, J. Guridi, X. Montsalvatge, M. Falla y J. Obradors.

MARTES, 21

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de violonchelo y piano, por **Pedro Corostola** y **Manuel Carra.**

Comentarios: **Federico Sopena**.
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 7).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.
«Viaje hacia Unamuno» (I).
Pedro Laín Entralgo: «La palabra de Unamuno».

MIÉRCOLES, 22

19,30 horas

CICLO LISZT: PARAFRASIS, GLOSAS Y TRANSCRIPCIONES (y IV).
Intérprete: **Mario Monreal** (piano).
Programa: Die junge Nonne y Wohin? (Schubert); Liebeslied y Frühlingsnacht (Schumann); 6 Canciones polacas (Chopin); y Soirées de Vienne 9, 3, 4 y 6 (Schubert).

JUEVES, 23

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Recital de saxofón y piano, por **Pedro Iturralde** y **Agustín Serrano**.
Comentarios: **Enrique Franco**.
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 9).

20,00 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.
«Viaje hacia Unamuno» (II).
Pedro Laín Entralgo: «La España de Unamuno».

VIERNES, 24

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Recital de piano, por **Almudena Cano**.
Comentarios: **Antonio Fernández-Cid**.

(Programa y condiciones de asistencia, como el día 10).

LUNES, 27

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODÍA.
Recital de flauta y guitarra.
Intérpretes: **Josefina Sanmartín** y **Jaume Torrent**.
Obras de R. Escobar, D. Vargas, Telemann y Giuliani.

MARTES, 28

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Recital de violonchelo y piano, por **Pedro Corostola** y **Manuel Carra**.
Comentarios: **Federico Sopena**.
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 7).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.
«Viaje hacia Unamuno» (III).
Pedro Laín Entralgo: «La persona de Unamuno: Vidas complementarias».

MIÉRCOLES, 29

19,30 horas

CICLO DE MUSICA DEL SIGLO XX PARA DOS PIANOS (I).
Intérpretes: **M.^a Angeles Rentería** y **Jacinto Matute**.
Obras de Rachmaninoff, Lutoslawski y Stravinsky.

JUEVES, 30

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Recital de saxofón y piano, por **Pedro Iturralde** y **Agustín Serrano**.
Comentarios: **Enrique Franco**.
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 9).

20,00 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.
«Viaje hacia Unamuno» (y IV).
Pedro Laín Entralgo: «La persona de Unamuno: El hombre de secreto».

VIERNES, 31

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Recital de piano, por **Almudena Cano.**
Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 10).

LOS GRABADOS DE GOYA, EN VALENCIA

Del 3 al 31 de octubre se exhibirá en Valencia, en la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros de Valencia, la colección de 222 Grabados de Goya de la Fundación Juan March, pertenecientes a las cuatro grandes series de *Caprichos*, *Desastres de la Guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates o Proverbios*, en ediciones de 1868 a 1937.

La muestra, que será presentada con una conferencia de **Felipe Garín**, director del Museo de Bellas Artes de Valencia, recorrerá, tras su exhibición en Valencia, diversas localidades del País Valenciano, con la ayuda de la citada Caja de Ahorros de Valencia y otras entidades locales.

ARTE ESPAÑOL EN NUEVA YORK (1950-1970) Colección Amos Cahan

Durante el mes de octubre seguirá abierta, en la sede de la Fundación Juan March, la Exposición «Arte Español en Nueva York (1950-1970). Colección Amos Cahan», integrada por un total de 78 obras de pintura, pertenecientes a 35 creadores españoles y realizadas en su mayor parte entre 1950 y 1970.

Los artistas con obra en la exposición son los siguientes: José Luis BALAGUERO, Enrique BRINKMANN, Jaime BURGUILLOS, Rafael CANOGAR, Joan CLARET, Antoni CLAVE, Modest CUIXART, EQUIPO CRONICA (Rafael SOLBES y Manuel VALDES), Francisco FARRERAS, Luis FEITO, Juana FRANCES, Enrique GRAN, José GUERRERO, Josep GUINOVART, Joan HERNANDEZ PIJUAN, Antonio LORENZO, Manuel MILLARES, Manuel H. MOMPO, Lucio MUÑOZ, Joan PONÇ, August PUIG, Manuel RIVERA, Gerardo Rueda, Antonio SAURA, Eusebio SEMPERE, Salvador SORIA, Antoni TAPIES, Joan Josep THARRATS, Gustavo TORNER, Joaquín VAQUERO TURCIOS, Salvador VICTORIA, Joan VILACASAS, Manuel VIOLA y Fernando ZOBEL.

Información: FUNDACION JUAN MARCH, Castelló, 77
Teléfono: 435 42 40 - 28006-Madrid