

S U M A R I O

ENSAYO

- "Teoría del arte moderno", por José Camón Aznar..... 331

NOTICIAS DE LA FUNDACION

- Consejo de Patronato..... 337  
 Comisión Asesora..... 337  
 Inauguración del centro de promoción social  
 "Virgen de la Chanca"..... 337  
 Becas para especialización en métodos físicos  
 aplicados a la Biología..... 339  
 Estudios e investigaciones..... 340  
 Publicaciones..... 341  
 Noticias de becarios..... 342

INFORMACION CIENTIFICA, CULTURAL Y ARTISTICA

- Temas culturales  
 . La vida intelectual en España (Antonio Tovar).... 343  
 . La cultura pop ¿tiene algún sentido? (Horizontes  
 U.S.A)..... 345  
 Ciencia  
 . Divulgación científica y acción cultural  
 (Le Progrés Scientifique)..... 353  
 . Stop a la genética (Science et Vie)..... 356  
 Educación  
 . La Universidad en Europa: de la tregua a la  
 cooperación (René Maheu)..... 359  
 . Conclusiones de la segunda conferencia de Minis-  
 tros de educación europeos (Revista de Educa-  
 ción)..... 363  
 Arte  
 . Projekt'74: aspectos del arte internacional de  
 nuestros días (Kulturbrief)..... 365  
 . Arte y popularidad (Bellas Artes-74)..... 367  
 Otras Fundaciones..... 370

+            +            +

ANEXO

- . Hoja Informativa de Literatura y Filología, L.F., nº 20

# ENSAYO

## TEORIA DEL ARTE MODERNO

Por José Camón Aznar

¿Hay algún principio que de una manera objetiva podamos decir que informa la creación del arte de hoy? Desde el Impresionismo, el arte se halla en la órbita de la temporalidad. Las formas se encuentran mediatizadas por el tránsito del tiempo, a veces en sus cambios más definidos. Es obvio que esta subordinación de las formas a los cambios temporales se encuentra ejemplificada en el Impresionismo. De aquí arranca, desde la supresión de las sombras hasta la visión inmediata como tema artístico. Ciertamente que todo ello en superficie, = pues esta visión rasante y fugaz ha eliminado el sentido = estable, concreto y profundo de las formas. Pero se han ganado valores de fluencia y de continuidad que tienen ya un signo espiritual.

Cada forma está sujeta no al momento presente, sino al pasado y al futuro. El instante -pese a que alguna escuela radicada en estas teorías se designe como "instantista"- no queda solidificado ni sujeto a lo inmutable, sino que encierra en sí un proceso evolutivo en el cual se encarna lo que fue y lo que será. Lo que en estos cuadros se valoriza con más énfasis es el destello. La herida del rayo sobre las superficies que cambian con la luz. Por eso, no es baladí el hecho de que muchos de estos pintores impresionistas vivieran sobre el agua. Los reflejos múltiples y transitorios eran = recogidos en unos cuadros primaverales, que se abren como = algunas flores al ser tocados por el sol.

Esto explica también que sea el paisaje, el tema principal desde entonces en el arte. Y es porque con la luz entra el alma en la elaboración del cuadro. No sabemos si el titular de un destello lo es del rayo o de la conciencia. Y el paisaje moderno, sea cualquiera el ángulo de visión, es siempre una expresión anímica. Es un paisaje de la tierra y del espíritu. Y hasta podemos decir que la dosificación de estos dos elementos determina la personalidad del artista. = Sus temas son jugosos y cotidianos. Pero esta banalidad tiene unas profundas raíces que casi me atrevo a decir cósmicas. Porque el arte participa ahora en la gran corriente dinámica del universo. Se sumerge en el curso del proceso que mueve astros y cosechas. Hasta tal punto se inserta el arte en esa corriente, que podemos decir que es, entre las = creaciones humanas, la que de una manera más pura nos revela una expresión temporal. Por los cuadros de hoy circula = la sutil onda del tiempo al pasar. Las cosas tiemblan al paso de los minutos y se abren en esos poros de los toques = sueltos para que el tiempo pueda penetrar y circular en su interior.

Las consecuencias de esta irrupción del tiempo en el arte son muchas. En primer lugar, desaparece la temática histórica porque todo lo que se quiera perennizar como ejemplaridad humana, no puede ser objeto de una visión subordinada al rayo que pasa. Otra cualidad que hoy domina nuestro arte es la integración en una totalidad, podemos decir que absoluta, de los ingredientes de un cuadro moderno. Cada forma no puede desprenderse de su enlace con las adjuntas. La materia de la composición es hoy indivisible y sustancialmente homogénea, pues está formada por una pasta modelada por la luz. No hay ningún perfil neto, puesto que todas las cosas están palpitantes en la palma del tiempo. Los ritmos no son de compensación o de alteración, como en el mundo tradicional, sino de tránsito -- tan corriente que no hay posibilidad de discriminar las siluetas pues no hay huecos en el espacio.

Esto determina también una cohesión, en gran parte originada por la supresión de las sombras que, como pequeños abismos, se paraban a las cosas en la pintura antigua. Más que cuerpos diferentes, hay en el paisaje moderno cambios de aspecto. Es el paisaje de los impresionistas un momento elástico en el que se presiente el futuro y en el que late también ya el pasado.

Esta variación incesante se corresponde con el tránsito también continuo de la conciencia. El espíritu se encuentra en una perpetua fluencia. Hay una correspondencia milagrosa entre las transformaciones temporales y las del alma del hombre. La dualidad cartesiana ha desaparecido, pues en este arte no hay una delimitación precisa entre la realidad exterior y la intimidad. En la materia viven el espíritu y en el arte coinciden los dos latidos. Los dos ritmos, el personal y el natural, permiten esa interpretación anímica de la realidad, siendo imposible separar lo que en estos cuadros hay de naturaleza y de subjetividad, pues los dos confluyen en un devenir incesante. La materia por sí misma parece que lleva dentro un arrebató espiritual que la transforma y capacita para ser objeto de arte.

Por esto, el color es un elemento esencial en el arte moderno, pues así como la línea es más impersonal y, en cierta manera, derivada de suposiciones intelectuales, el color permite una visión personal y alejada de la realidad. Las rosas de Matisse, los amarillos de Van Gogh, todo ese mundo floreado del impresionismo, se transforma después en los fauvistas en una exasperación cromática sin relación con el mundo vivo. Y sin embargo, dando más impresión de realidad que los colores normales.

A esta coloración anímica la hemos llamado endocromía, pues solo como colores interiores, como cromos íntimos, se pueden interpretar los cuadros de hoy. Esta endocromía inaugura todo el arte del futuro. En ella se funden el sol celeste y el de la conciencia. Y hasta podemos decir que las luces personales son las que iluminan el arte de hoy. Son manchas de inestabilidad, con las cuales se refleja un estado de alma y de naturaleza. Esas poéticas vaguedades que se consiguen con el impresionismo -- en Monet, en Pissarro -- son como unas expresiones espirituales. Se desmaterializan las superficies tradicionales, que quedan ahora como un impulso, unas veces lento y re-

mansado y otras de eléctricos e incendiados colores. Parece = que todo lo que era elemento de relleno ha caído, y ha quedado solo en el cuadro el ramaje nervioso del modelo. Quedan solo aquellas formas que pueden ser directamente asimiladas por el alma. Y para esto se maneja una técnica de toques sueltos, de vivas pinceladas, trazadas a compás de los latidos, de la luz y del espíritu.

Si se ha desgajado el tiempo como elemento nuclear del cuadro, ¿porqué no hacer lo mismo con el espacio?.

Y así ha ocurrido con otro movimiento no demasiado comentado, pero creemos que de la mayor importancia: el "simultaneismo". Con Delaunay en el mismo lienzo, se conjuntan episodios espacialmente separados: la torre Eiffel, un partido de fútbol, unos ciclistas. Todo ello unido en la misma expresión gráfica. No hay más unidad que la ambiental, pues todos los elementos formales se hallan en el mismo instante cultural. Pero este simultaneismo todavía estaba tratado con las pinceladas vivas que llenan de luz natural y de energía vital al cuadro.

Pero con el "surrealismo" el tiempo muere, el transcurrir cesa y queda un mundo funeral, inerte, pero animado por fantasías oníricas. Es esta elaboración imaginativa, desmontada de la realidad, pero engarzada en el mundo de los sueños, lo que constituye la gran aportación y la gran audacia del surrealismo. Ha matado al tiempo, y con él la fluencia que enlaza las cosas entre sí. Y queda un universo muerto, con las cosas autónomas, con una realidad concreta y calavérica pero llena del interés alucinante de la fantasía desbordada. En estos cuadros se arranca de la falta de perspectiva aérea y de blanduras atmosféricas. El universo rueda en el vacío del tiempo.

Entramos ahora en los linderos de las abstracciones modernas con el "cubismo". Con él desaparece el espacio y el tiempo. = Los planos, casi superpuestos y sin espacialidad entre ellos, = se levantan en el vacío, sin leyes perspectivas y sin horizonte. No hay ráfagas entre las cosas, y una sofocante densidad invade al cuadro, paralizado en los primeros términos. No es en la realidad donde este arte se apoya, sino en el recuerdo. Y las flexiones de color son las únicas que permiten una continuidad en un universo segmentado por cortes crueles. Todo = aparece cortado, sincopado, expresadas las cosas más bien desde su internidad que desde su aspecto exterior. El ser plástico de las formas parece que brota de su íntima estructura, = desapareciendo de ellas toda la fronda que pueda evocar el mundo cambiante y luminoso. Las imágenes se hallan asentadas más en la memoria que en la realidad. Es la osamenta lo que = el pintor cubista reproduce. Y hasta el color está sugerido = por alusiones intelectuales y no naturales. Las formas se reducen a planos pequeños, más un valor de signo que realista. Y en los buenos cuadros cubistas, hay una tensión acentuada por ese color gris, que se espesa en los bordes de los planos.

He aquí una síntesis de algunos de los procesos generadores = de nuestro arte.

Y ahora ¿cómo plantear una definición del arte de hoy cuando este arte es en sí mismo contradictorio y sus motivos de impul

sión tantas veces antagónicos? En él encontramos a la vez que el arrasamiento más desolador, los anhelos más encumbrados = que hacen que sea en el alma y solo desde al alma, donde se = modelen las nuevas formas, aunque éstas aparezcan serviles a la realidad. Exaltando unas veces su misma calidad de criatura inerte, y otras queriendo superarla, buscando su esencia, su formulación más desmaterizalizada. Con el vacío espacial o = con formas cuya plástica aún las hace más densas que en la -- realidad.

Y esto mismo podemos decir de la técnica. En este arte se han realizado algunas de las conquistas cromáticas más importan--tes de la historia. Ello ha exigido refinamientos de sensibili--dad y potencia creadora de gran aliento. Y a su vez inepticias y pedantescas vulgaridades acogidas a un subjetivismo sin po--sible control ni módulo de valoración. Pero así es el arte de nuestros días. Alba y ocaso, raíz germinal y voluntad de muer--te.

Podemos decir que toda la filosofía es una filosofía de la = historia. O para predecir o para cristalizar en ideas su cur--so. El fabuloso panorama de originalidades -tantas como artis--tas- de nuestro momento, hacen muy difícil teorizar con méto--do riguroso y unitario sobre un arte cuya definición ya no es posible. Esto y lo otro, El "Arte" y el "No-arte". El intento de encontrar la médula de su inspiración tiene que resultar = accidentado y con perpetuos virajes de enfoque.

¿Cómo llamaremos a este meta-arte de hoy que ha destruido los principios creacionales, y en muchas escuelas hasta las formas del arte tradicional? Nuestros planteamientos estéticos son = tan radicalmente distintos, las fórmulas representativas tan absolutamente distanciadas, que no cabiendo dentro del mismo concepto se le ha intentado denominar "el arte-otro". Pero es--to no es una definición, sino una expresión del susto ante un abismo . "Otro", es decir, otra entidad, otra creación, otro universo inconectable con el anterior. Ni siquiera este arte se halla integrado con otros modos culturales. Entre Rembrandt y Espinosa, como entre Goya y la "Ilustración", hay unos modos mentales homogéneos. ¿Qué relación ni formal ni conceptual = podemos encontrar, por ejemplo, entre Kandisky y Sartre, el = uno con sus abstracciones y el otro con sus visiones concre--tas de una realidad exacerbada? Hoy el arte es un navío que = va creando a la vez que su ruta el mar que lo sostiene. Care--ce de estrella polar y aún su mismo ser lo está recreando --constantemente. ¡Qué heroico avance dentro de un mar incógni--to y que además está dentro de sus entrañas! Porque ésta es = su gran aventura. A la manera de la araña, tiene que sacar de sí mismo el hilo con el que atrapar las formas. Por esto no = es un azar -aunque haya en ella mucho de histrionismo- esa --continua apelación a la angustia. No sólo como modo vital, = sino como proceso de una creación que sale del alma como una flecha sin meta.

Y cuando una palabra, como la de arte, está sobrecargada con veinticinco mil años de una concreta significación, es muy di--fícil que el mismo vocablo sirva para designar algo -algo- = que nada tiene que ver con el concepto anterior. Contra lo --

que afirman esas facilonas sociologías, en pocos momentos, y desde luego no en el nuestro, ha habido relación entre la sociedad y el arte. Sí, ya sé los argumentos al alcance de cualquier manual, las múltiples razones para encadenar a esas dos entidades. Cuento con ellos. Y, sin embargo, el arte es un universo que muchas veces sigue una ruta marginal a la historia, con sus leyes, con sus ímpetus de creación original, con sus ondulados ritmos, con su tiempo ajeno al del sol y al de los pueblos, con sus sorpresas y desfallecimientos, desligado del medio ambiental. Desligado -y algo más- también de un pasado que ha muerto en nuestras manos.

Porque la tradición ya no se reanudará. Son legítimas y aún obligadas las lágrimas ante el final de una de las empresas hasta -- ahora más gloriosas y expresivas de la capacidad de espíritu del hombre, como es el arte. Pero ello no vivificará, es decir, no convertirá en presentes y actuantes a las formas del pasado. O mejor, a su proceso de creación, a sus raíces inspiradoras que nuestra época ha arrancado de cuajo. Y es también legítimo que ante las nuevas formas -y no sólo en las artes plásticas- que no han encontrado todavía un intérprete genial, un arranque cimero capaz de coordinar con su obra a todo el mundo auroral de nuestra hora, surjan las lamentaciones, las rabias, los ojos cerrados. Pero ello no detendrá ni un instante el nuevo sentido de las realizaciones artísticas, ni podrá evitar que todas las inspiraciones nazcan ya dentro del nuevo orden mental.

Cierto que estamos aún en la etapa feroz de la negatividad. Cuando la radicalización -contra lo que dice el evolucionismo- es más trascendente y absoluta. Porque siempre los comienzos de un sistema, de un modo cultural cualquiera, son los más totales, enfáticos y desafiantes de la tradición inmediata. No hay excepción. Desde la Cueva de Menga a El Escorial. Desde Caravaggio hasta Picasso. No, no hay evolución como un graduado avance theillardiano. Los cambios son abruptos y el arranque lleva en su seno todo su proceso posterior. Pero -- hasta ahora estos cambios eran caras distintas de un poliedro. El núcleo generador de esas variantes era el mismo. Cambiaba lo que es más voltario y, en cierta manera, adjetivo: el gusto. Y ello condicionaba las novedades, que nunca alcanzaban al núcleo generador. De aquí la legitimidad también, de que haya podido hablarse de evolución, pues la médula que desde el Paleolítico ha recorrido el arte era la misma. Los pies se han apoyado siempre en tierra firme. Y ello no metafóricamente. Pues era en la tierra misma, con sus alabeos y luces, en donde se mojaban los pinceles. La tierra como espectáculo, la tierra como tema de ensueño en forma de paisaje, la tierra como escenario de los dramas del hombre. La tierra -y el cielo sobre ella- como ámbito de la divinidad.

Ahora ese modelo, que además era módulo, ha desaparecido. ¿Qué opinaría un pintor clásico de un arte del que se ha eliminado la naturaleza y el hombre? Seguramente, si ello fuera posible, se representaría la imagen de la nada. Y algo de una asoladora negatividad hay también en la raíz de nuestro arte. ¿Acaso una nostalgia del no-ser? ¿Acaso una rebeldía contra la misma creación? Una simple actitud protestatoria no podría

enterrar todo el pasado y menos hacer brotar el arte del presente. Ha habido, sí, "una mística del desanudamiento". Del = desprenderse de todas las ligaduras que unían el arte con la tierra y con el cielo. El motor de la inspiración ha pasado = con giro copernicano de la realidad al alma, de la naturaleza a la conciencia. Y naturalmente se ha derumbado todo el aparato imaginativo basado en la realidad y ha surgido otro que = aflora en el lienzo desde el hondón de la intimidad. Y he -- aquí, ya plantado frente a los tiempos, con todo el futuro sobre sí, un nuevo sistema representativo, con la dramática paradoja de tener que sacar de su misma negatividad el nuevo centro creador con las formas que han de sostenerlo. La abstracción es un concepto opuesto al de forma. Y sin embargo los = dos se unen en este arte de hoy. Y en oposición absoluta a -- esa abstracción lindante con el vacío, el hiperrealismo de = hoy, que nos entrega una naturaleza cristalizada, unos volumenes que llaman a las manos.

Esta oposición en el mismo instante ¿no será un síntoma de -- contradicciones aún más graves que hay en el espíritu moderno donde conviven -y hasta pensamos hacerlas compatibles- las actitudes más antagónicas, donde tienen su culto dentro de la = misma conciencia -y esto es lo más grave- Dios y el diablo?

---

# NOTICIAS DE LA FUNDACION

---

## CONSEJO DE PATRONATO

---

Se reunió el día 25 de octubre. De los acuerdos tomados en esta sesión dará cuenta el próximo número del Boletín Informativo.

---

## COMISION ASESORA

---

Se reunió los días 4 y 25 de octubre. Al segundo almuerzo de trabajo asistieron como invitarios los señores Miguel Artola = Gallego, José María Castañé Ortega y Carlos Sánchez del Rio.

---

## INAUGURACION DEL CENTRO DE PROMOCION SOCIAL "VIRGEN DE LA CHANCA", EN ALMERIA

---

Ha sido inaugurado el pasado 29 de octubre en Almería el Centro de Promoción "Virgen de la Chanca", construido con ayuda de la Fundación Juan March en terrenos cedidos por el Obispado de la Diócesis y localizados en el barrio de La Chanca.

El Centro está destinado a la promoción humana, cultural y social de jóvenes no comprendidos en edad escolar y para formación profesional de adultos que deseen aprovechar sus servicios. Consta de cuatro grandes aulas, tres campos de deportes, servicios de administración y talleres.

Al acto de inauguración, presidido por el Obispo de la Diócesis, doctor Manuel Casares, asistieron las autoridades civiles y similares, personalidades eclesiásticas y numeroso público. Representaron a la Fundación Juan March, don José Luis Yuste, Director Gerente, don Francisco Serrano, Director de = Servicios Técnicos; y el corresponsal en aquella zona, profesor Cazorla.

El arquitecto-director de la obra, don Javier Peña, explicó = el proceso de construcción de la obra, la cual respeta el estilo arquitectónico de la barriada, y describió los elementos que la integran.

Monseñor Casares, después de unas palabras de agradecimiento a cuantos han colaborado a la creación del centro manifestó = la preocupación social que anima a la iglesia diocesana en su actividad y puso de relieve los fines de promoción personal y social de la nueva obra.

Por su parte el Director Gerente de la Fundación, se hizo eco del carácter de confraternidad del acto de inauguración, que reunió a todos los que han colaborado en la creación del Centro junto a sus destinatarios.

Señaló asimismo que, en el contexto de las necesidades de orden social que aún cubren nuestro país, a cuyo remedio todos estamos convocados, "el Centro de Promoción Social Virgen de la Chanca es una muestra, modesta, pero real y tangible de esta inexcusable línea de acción social". Sus palabras se cerraron con una felicitación y agradecimiento a cuantos se solidarizaron con la obra y con el deseo expresado a los jóvenes -- presentes de que su trabajo y formación constituyan la mejor recompensa y estímulo.

\*\*\*\*\*

---

## BECAS PARA ESPECIALIZACION EN METODOS FISICOS APLICADOS A LA

---

### BIOLOGIA

El Plan de Biología -iniciado en 1972 con una Convocatoria de Becas para investigaciones en neurobiología y genética, y completado por el Programa de Investigación y el tema obligado = en las becas de este dominio científico- ha entrado en una -- nueva fase cuya primera realización está orientada a la especialización en métodos físicos aplicados a la Biología.

A tal efecto se lanzó una Convocatoria de Becas, de una año = de duración máxima, que podrán ser disfrutadas parcial o to-- talmente en España o en el extranjero. Su dotación oscila entre las 15.000 y 25.000 pesetas mensuales para las primeras y entre 400 y 600 dólares mensuales para las segundas, depen- = diendo de las circunstancias del candidato y del sitio de trabajo.

Hasta el presente se han recibido 22 solicitudes. El fallo -- del Jurado finaliza antes del 15 de noviembre.

## **ESTUDIOS E INVESTIGACIONES**

---

### TRABAJOS FINALES APROBADOS

---

#### HISTORIA

- Pedro Bohigas Balaguer  
"El mundo del libro visto desde España (El mundo antiguo y medieval)"
- Juan Bautista Vilar Ramírez  
"Emigración española a Argelia (1830-1900). Colonización -- hispánica de Argelia francesa. (Estudio de sociodemografía histórica"

#### ARTES PLASTICAS

- José Joaquín Yarza Luaces  
"Miniatura castellano-leonesa de los siglos XI y XII"

#### QUIMICA

- Alfredo Sanz Medel  
"Fluorescencia atómica no dispersiva con el filamento de -- carbón como atomizador"

Centro de trabajo: Imperial College of Science and Technology de Londres.

MEDICINA, FARMACIA Y VETERINARIA

- Manuel Ruíz Amil  
"Estudio del metabolismo de carbohidratos en moluscos de --  
las Rías Gallegas"
- José Luis Velayos Jorge  
"Conexiones ascendentes del bulbo raquídeo"

CIENCIAS AGRARIAS

- Miguel Donezar Díez de Ulzurrun  
"Estudios de drenaje de suelos y elaboración de un modelo =  
de predicción de un proceso de recuperación de una zona --  
con problemas de salinidad"  
  
Centro de trabajo: International Agricultural Centre. De- =  
partment of Soil and Water Management de Wageningen (Holan-  
da.
- José María Malpica Romero  
"Desequilibrio de ligamento en poblaciones sometidas a se--  
lección artificial"  
  
Centro de trabajo: Institute of Animal Genetics de Edinburgh  
(Escocia).

CREACION LITERARIA

- Antonio López Luna  
"Monstruorum Artifex" (Libro de poemas)  
Centro de trabajo: Ciudad del Cabo (Sudáfrica).

AVANCES DE TRABAJO

Asimismo se han dictaminado 32 informes sobre los avances de trabajo enviados por los Becarios a la Fundación. De ellos 21 corresponden a España y 11 al extranjero.

\*\*\*\*\*

## PUBLICACIONES

---

### UN COMENTARIO A "DOCE ENSAYOS SOBRE EL LENGUAJE"

---

VARIOS AUTORES: *Doce ensayos sobre el lenguaje*. Fundación March, Madrid, 1974; 227 págs.

Recoge la Fundación March en volumen una serie de ensayos, aparecidos en el Boletín Informativo, durante 1973, que tienen como común denominador el estar dedicados al estudio del lenguaje desde distintos postulados, métodos de trabajo y puntos de partida. Ya había hecho lo mismo con la ciencia, buscando una pluralidad de criterios y enfoques, enormemente útil al reconsiderar problemas tan fundamentales como pueden ser los planteados por la ciencia, en forma genérica, y, en este caso por el lenguaje. Seguirán otros volúmenes sobre temas tan atractivos y fundamentales, que por su carácter genérico tienen poder de convocatoria a distintos niveles.

Dentro de la voluntaria heterogeneidad y pluralidad es posible distinguir dos grandes bloques compactos que, aunque con planteamientos diversos entre sí, tienen algunos factores comunes que los atraviesan. Los autores a incluir dentro de este primer apartado son los profesores: Lázaro Carreter, Lledó, Rodríguez Adrados, Ramón Trujillo y Fran-

cisco Yndurain, dedicados, profesionalmente a la lingüística y crítica literaria. Habría que añadir el pensador Julián Marias que en cuanto traductor y buen conocedor de Bühler interpreta y valora las aportaciones del lingüista a la teoría del lenguaje.

Los temas de este primer gran bloque son, como decía, variados en sus enfoques y finalidad. Lázaro Carreter, con su habitual penetración, analiza la especificidad del lenguaje literario para llegar al concepto de «anormalidad» como criterio definitorio. Lledó pone en relación universales lingüísticos y sociedad. Rodríguez Adrados se postula las dificultades de la clasificación lingüística para insistir en su innata complejidad y en la necesidad de desterrar todo apriorismo fácil. Ramón Trujillo incide en un área distinta: el lenguaje de la técnica. Por fin, Francisco Yndurain se detiene en una función del lenguaje, sugestiva si las hay, aunque no estudiada: la función lúdica en la que domina «una casi total carencia de función referencial», el juego con los sonidos tan habitual entre niños y de importantes rendimientos literarios pasada la niñez. Interesante planteamiento más allá del esquema propuesto por Román Jakobson.

El otro bloque al que me refería estaría constituido por los ensayos de Poyatos sobre el paralinguaje que lo analiza en el contexto más amplio de gestos y otros signos de comunicación. Habrá que añadir los estudios de Aranguren sobre ética del lenguaje, Carlos Castro sobre consideraciones fenomenológicas del lenguaje cristiano, Michelena sobre las lenguas y la política; Piniellos sobre comunicación, lenguaje y pensamiento y, por fin, Ninyoles con amplia documentación llega a la conclusión de que la sociología del lenguaje sólo está en sus comienzos.

Al valor individual de cada una de las colaboraciones que he reseñado se añade algo que es fundamental: su engarce en un problema de base y punto de partida como es el estudio del lenguaje, hecho fundamental en la relación humana. En este sentido quiero resaltar la utilidad de esta iniciativa de la Fundación March de pedir a diversos especialistas que «piensen e investiguen» sobre problemas básicos y medulares en la vida del hombre para conseguir un estudio del problema con la variedad de enfoques, ya me refería a ello, y la pluralidad de criterios que todo saber científico exige por propia naturaleza.

J. M. DIEZ BORQUE

(*"La Estafeta Literaria"*, nº 548, 15.9.1974)

## NOTICIAS DE BECARIOS

### NOMBRAMIENTOS. CARGOS

- José Antonio Fernández Ordóñez, autor de recientes publicaciones sobre Prefabricación, ha sido elegido para la Presidencia del Colegio de Ingenieros de Caminos.
- Eduardo Primo Yufera ha sido nombrado nuevo Presidente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

### PREMIOS

- Antonio García Berrio ha ganado el Premio "Planeta" de Bernalmádena, otorgado por esta editorial para los libros de lingüística y crítica literaria. El título de la obra galardonada es "Introducción a la poética clasicista: Cascales".
- Alfonso Costa Beiro ha sido galardonado con el Primer Premio en el Certamen Nacional "Pancho Cossío" de Dibujo.

### PUBLICACIONES

- Germán Ubillos, Premio Nacional "Juan del Encina" en 1970, cuya comedia "El reinado de los lobos" se estrenó hace unos meses, ha publicado una novela titulada "Largo retorno" (Prensa Española).
- La editorial Ariel ha publicado la investigación histórica "La primera democracia cristiana en España" realizada por Oscar Alzaga.
- Asimismo se ha publicado la obra de Román Gubern, "Mensajes icónicos en la cultura de masas" (Lumen), que fue realizada con una beca de la Fundación.

### ACTIVIDADES ARTISTICAS Y MUSICALES

- Manuel Ayllón ha ofrecido en su primera exposición individual, en la Galería Kreisler de Madrid, la investigación escultórica del plástico llevada a cabo con una beca de la Fundación.
- María Carrera ha expuesto una serie de óleos en la Sala de Arte "Ausias March" de Barcelona.
- El director Jesús López Cobos ha actuado en Madrid al frente de la orquesta londinense Royal Philharmonic.
- Dentro del Ciclo Musical promovido recientemente en Santander por el Círculo de Recreo dió un recital de canto el tenor Manuel Cid.

# INFORMACION CIENTIFICA CULTURAL Y ARTISTICA

## TEMAS CULTURALES

---

### LA VIDA INTELECTUAL EN ESPAÑA

---

A propósito del libro de Elías Díaz "Notas para una historia del pensamiento español actual (1939-1973)" (Madrid, Editorial Cuadernos para el Diálogo, 1974) el crítico y Académico D. Antonio Tovar, escribe una recensión de la que extractamos los siguientes párrafos:

Elías Díaz conoce muy bien la vida intelectual española de los último 35 años. Su orientación, resultante naturalmente de sus intereses vocacionales, hacia las áreas de la filosofía jurídica, la ciencia política y la sociología, no sólo refleja lo que ahora, en todas partes, se tiene por más vivo e inquieto en el campo de las ciencias humanas, sino también lo que en España ha sido, de modo creciente en los últimos años, campo de ejercicio principal en estudios y publicaciones.

El primer período señalado por el autor en su obra comprende los duros años que van desde el fin de nuestra guerra hasta el de la mundial. Para las generaciones que vivimos activamente aquella época nos parece discutible la tesis polémica que parece aceptar Elías Díaz de que en 1939 se habían exiliado "Los intelectuales". Es tesis exagerada como lo sería negar el desastre que en el campo intelectual trajo consigo la guerra civil y minimizar la pérdida que significó para España el exilio. Azorín y Baroja, Eugenio d'Ors y Menéndez Pidal, Asín y Gómez-Moreno, Dámaso Alonso y Manuel Machado y Gerardo Diego, y muchos otros, estaban entre nosotros. Que en las alturas políticas existiera desconfianza y una fanática actitud negativa contra casi todos, es otra cuestión, que no acaba de dar la razón a quienes por simpatía política, pero también -- por esos viejos y malsanos celos que asoman desde Sarmiento a Arciniegas y a Diego Rivera, y que a veces se encuentran en "hispanistas" profesionales americanos (del norte y del sur), entonces se gozaban en comprobar que todo había sido definitivamente arrasado en nuestro pobre país.

Precisamente entre las páginas mejores del libro de Elías Díaz está la historia del reencuentro de los exiliados con los es-

critores que no habían abandonado el país o habían vuelto pronto a él. Lo negativo fue desapareciendo, los recelos terminaron por borrarse, y con razón puede el estudio que nos ocupa quedar organizado en una serie de "reincorporaciones", de aceptación de corrientes ideológicas proscritas, que vuelven a tomar un puesto, al menos tolerado, en los estudios y discusiones.

La historia que Elías Díaz hace es, desde los primeros capítulos hasta el final, la de la apertura del régimen. Es una paradoja que fuera en la Falange donde se pudiera encontrar posibilidad de vida intelectual, difícil en los grupos de la derecha genuina. Ahora veo igualmente la falta de salida que aquejaba irremediabilmente, entre el torbellino de la guerra mundial y el galope delirante del hitlerismo, al intento de la revista "Escorial" que encabezaban mis fraternales amigos -- Dionisio Ridruejo y Pedro Laín Entralgo; mas el intento era seguido con esperanza por los intelectuales que no habían emprendido el camino del exilio.

Poco diferente fue la etapa que se extiende hasta 1951. El aislamiento internacional y la penosa situación económica condicionaban todavía la vida intelectual. A esta etapa corresponde el libro de Laín Entralgo "España como problema (1949)". Sólo el título de un superficial ensayo, "España sin problema", puede dar lugar a hablar de una "polémica". Pero no hubo tal: el ensayo no fue respondido, ni sus dogmáticas e incontrastadas afirmaciones admitían discusión. Formaba parte tal libro de un intento puramente político en que se embarcaba una programada "nueva generación" con un intento belicoso frente al grupo que ya había sido desalojado de la empresa de Escorial, y al que se acusaba tanto de totalitario como de liberal. La verdad es que por entonces el grupo de Escorial había sido desplazado de toda posición influyente.

En el período de 1951 a 1962, Aranguren, Tierno Galván y Vicens Vives son los protagonistas de una etapa en que la labor de los estudiosos españoles se orienta hacia la sociología y la historia económica, con intención cada vez más objetiva y, diríamos, positivista de las ciencias humanas. En esos años también, a la vez que el tema del ser y entendimiento de España, ocupaba a Laín Entralgo la incorporación a nuestra cultura del pensamiento europeo de los años de aislamiento y casi incomunicación.

El descubrimiento de las realidades actuales entonces y el choque con la mentalidad cultivada oficialmente en los años de aislamiento es el contenido

## REHABILITAR NUESTROS ESTUDIOS CLASICOS

El tema de la necesidad de fomentar la enseñanza de las culturas clásicas en España se ha puesto de actualidad con ocasión de la reunión en Madrid del VI Congreso Internacional de Estudios Clásicos, en el que participan más de mil expertos de todo el mundo.

Nuestra reflexión se sitúa en un contexto muy concreto: en los últimos años se ha restado importancia a los estudios de latín y griego en los planes de estudio de la enseñanza media y aun en algunos de la Universidad. No es cuestión, nos pare-

do de la historia de aquel período. = Si el autor del libro no hubiera sido un estudioso de las ciencias morales y políticas la visión sería distinta, pero quizá no tan racional y completa, pues es evidente que son las circunstancias políticas las que, desde 1939, han condicionado y condicionan todavía, en mayor medida que en otros sistemas de gobierno, las actitudes y -- reacciones de los estudiosos españoles en las ciencias humanas en general.

Si se nos permite insistir en los personales y ponernos como "casos", lo que sí es evidente es que en las agitaciones y calmas de nuestro país las biografías de los intelectuales han resultado muy directamente afectadas -- por aquéllas.

Elías Díaz no ha trazado un panorama de la cultura española completo. No = estudia, por ejemplo, la poesía, que hubiera podido servir de contraste y de comprobación a la historia de las ideas (no se olvide que la censura en sus largas épocas duras era más indulgente con los libros poéticos, siempre de tirada corta). Desde temprano la lírica se coloró de matices sociales y no eludió el compromiso político. El teatro, y en ocasiones el cine, también han reflejado, en la medida = que han podido, un pensamiento crítico.

( Antonio Tovar,

"Gaceta Ilustrada", 13.10.1974)

---

#### LA CULTURA POP ¿TIENE ALGUN SENTIDO?

---

En mayo de 1969 el compositor John Cage y su colaborador Lajaren Hiller, = un músico y especialista en computadoras presentaron por primera (y única) vez, en la Universidad de Illinois, = la obra titulada HPSCHD (o HARPSICHO-RO).

En el centro del campo deportivo colgaron enormes sábanas translúcidas (de 30 por 12 metros), sobre las que se =

ce, de plantear una polémica acerca de si se debe o no restaurar la enseñanza de esas lenguas tal y como se venían practicando en la década de los sesenta y en los años anteriores a la misma. Se trata de algo más serio e importante para 'a cultura integral de un país: recoger en los planes de estudio todo aquello que conduzca a fomentar una auténtica asimilación, comprensión y capacidad de interpretación de las culturas griegas y latina, que están en la raíz de nuestra propia manera occidental de sentir y de pensar, por más que se emitan diagnósticos de crisis para la misma.

**L**O cierto es que muchos de los autores hoy en día más en boga, integrantes de la cultura moderna, dejan traslucir los posos de esa cultura, que es un ingrediente de importancia hasta para tratar de averiguar los nuevos caminos a que nos conduce esa misma crisis de la civilización occidental. La claridad de pensamiento, el orden lógico, la riqueza de símbolos y de mitos, la posibilidad de llegar a las raíces comunes de las varias culturas occidentales, la capacidad de crítica, son, creemos, valores ineludibles en la formación integral del hombre de hoy.

Claro está que semejante objetivo no tiene mucho que ver con aquel aprendizaje mecánico y culturalmente estéril que ha sido capaz a veces de crear aburrimiento y aversión hacia una cultura que ni siquiera, en muchos casos, se ha podido vislumbrar por culpa de una docencia mal enfocada. Sería error plantear la reivindicación de la cultura clásica como una mera vuelta a ese pasado. Con traducciones, o por cualesquiera otros procedimientos, se impone la necesidad de reandar el camino, asegurando bien cada paso, sobre todo en lo que se refiere a la calidad técnica y pedagógica del profesorado. Tal vez de este Congreso pudiera surgir el organismo y el plan de acción adecuado para controlar este proceso de "rehabilitación". El interés de la empresa está fuera de toda duda.

("YA" 3.9.1974)

proyectó una mezcolanza de imágenes abstractas y semiabstractas que se transparentaban de una sábana a otra. Sobre una pantalla que pendía del techo se proyectaron más imágenes mezcladas sin orden ni concierto: instrucciones de computadora, anotaciones de música, burbujas y manchas abstractas. Luces de proyectores reflejadas por múltiples espejos que, al girar, descomponían y reflejaban también la luz procedente de otros focos. Cincuenta y dos altavoces difundían música de computadora, y siete más amplificaban las interpretaciones de otros tantos clavicordistas, cada uno de los cuales tocaba allí mismo una composición diferente.

El público no se sentaba en filas, sino allí donde encontrara la combinación de sonidos e imágenes que más le llamara la atención en un momento dado. Unos pocos decidieron pintarse la cara con colores "day-glo" (esto es brillantes y "sicodélicos"). Otros se ponían a danzar.

En el arte de nuestra época esperamos ya cierto rechazo de las formas, del orden artístico en su acepción usual y tradicional. Desde hace 10 años son muy familiares los happenings, el teatro mixto, la discoteca, los festivales folk y rock, los decididos esfuerzos de los directores teatrales para derribar el muro que antes separaba a los intérpretes de los espectadores.

Toda esta actividad refleja un sentimiento de que nuestros sistemas esenciales de organización (basados en el racionalismo, el materialismo y el ideal de la democracia liberal) flaquean o quizá han fracasado ya. Resulta imposible predecir si tomará arraigo o será una moda pasajera.

Sin embargo se equivoca quien crea que la llamada "revolución cultural" de los decenios de 1960 y 1970 carece por completo de raíces históricas. Por el contrario, es quizá una culminación y una importante etapa de una tendencia a largo plazo, que podemos rastrear por lo menos hasta un siglo atrás. El HPSCHD tiene precedentes tanto en nuestra cultura superior como en la popular. Durante más de cien años, desde que empezó a parecer que la tecnología podría ayudarlos a realizar su sueño, los artistas norteamericanos han soñado en crear obras donde se mezclen varios medios -quizá todos- en formas nuevas.

Por la trama toda del arte norteamericano se da desde hace mucho la aspiración a romper las restricciones y constricciones de la buena forma, entendida al modo tradicional. El clasicismo, sencillamente, no cautiva mucho la imaginación estadounidense. Y la razón es que los EE.UU. son -hasta ahora- la única nación que ha creado su cultura casi exclusivamente dentro del contexto de una sociedad industrial. Las grandes culturas europeas descansaban todas (y aún descansan, incluso en las creaciones de sus más progresistas directores y autores de cine) en un sentido vivo de aquello que se asemeja a la comunidad intelectual de una sociedad pre-industrial. Aunque muchos estadounidenses, tanto artistas como espectadores, suspiraran por ese estado de gracia (que puede explicar el extenso des-

pliegue de la nostalgia como tema de nuestro arte), el hecho es que culturalmente sabemos muy poco de aquel mundo más antiguo. Tuvimos que inventar una cultura que hiciera resaltar el carácter único de la experiencia estadounidense al haber abierto por primera vez la frontera de territorios inexplorados y haber sido precursora en la formación de vastos complejos industriales.

Algunos teóricos de la cultura popular, como Dwight MacDonald, se han sentido atraídos siempre por nuestra actitud despectiva ante las formas tradicionales, por la desordenada amalgama del espíritu creador popular. = Pero para comprender la clase de cultura que hemos forjado aquí, debemos tener muy presente la relación bastante directa entre = el desarrollo del sistema industrial norteamericano, y las tecnologías en que se basó, con = el crecimiento de las nuevas formas de solaz.

El compositor estadounidense ejemplar de los comienzos = del siglo XIX era Stephen Foster. Su obra, como "My Old Kentucky Home" (Mi Viejo Hogar de Kentucky) y "The Old Folds at Home" (Río Swanee) fue la primera en explotar = conscientemente la nostalgia de su público por los tiempos idos, el sentimiento de desarraigo y falta de tradición ya endémico en esta tierra nueva. En cualquier caso, aunque las canciones de Foster se escribieron para las más populares formas de teatro, = (Minstrel show), su verdadero ambiente era el salón y las reuniones de familias de la clase media que se congregaban en -- torno al piano para interpretarlas.

Y lo mismo se puede decir de otras artes de la representación. El teatro norteamericano del siglo XIX fue de figuras, prime-

### LIBROS MAS VENDIDOS DURANTE EL MES DE AGOSTO

- 1.º **Confieso que he vivido** (Memorias), de Pablo Neruda. Editorial Seix Barral.
- 2.º **Archipiélago Gulag**, de A. Solzhenitsin. Editorial Plaza-Janés.
- 3.º **¡Viven!**, de Pier Paul Read. Editorial Noguer.
- 4.º **La palabra**, de Irving Wallace. Editorial Grijalbo.
- 5.º **El exorcista**, de William Peter Blatty. Editorial Plaza-Janés.
- 6.º **Memorias**, de Salvador de Madariaga. Editorial Espasa Calpe, S. A.
- 7.º **Barcelona, ¿a dónde vas?**, de Francisco Martí y Eduardo Moreno. Editorial Diro, S. A.
- 8.º **Los que perdimos**, de Angel María de Lera. Editorial Planeta.
- 9.º **Siete años de cárcel**, de Nicole Gerard. Editorial Grijalbo.
10. **La salamandra**, de Morris West. Editorial Pomaire.

Fuente: Instituto Nacional del Libro.

("La Estafeta Literaria", nº 549, 1.10.74)

ro, y después, de empresarios.

Se creía, pues, que un país nuevo debería, por modo natural, forjar nuevas formas artísticas. E implícitamente, que se debía intentar abarcar toda la experiencia nacional, ya que no la experiencia íntegra de la humanidad.

La tendencia en el teatro desde que acabó la Guerra Civil hasta que triunfó el cine, fue de historias románticas interpretadas en un medio que buscaba un realismo cada vez mayor. "Realismo fotográfico" es el término que más a menudo se aplicó al montaje -- teatral considerado óptimo a fines = de siglo. Sin embargo, también aquí observa uno el fuerte deseo de aprisionar de alguna forma, si no toda = la vida, por lo menos grandes frag-- mentos de experiencia.

En efecto, el teatro intentaba, con abrumadores métodos mecánicos y con un equipo luminoso no especialmente adaptable, cualidades que pocos años después se alcanzarían con la mayor facilidad en las películas.

Las posibilidades del film como medio dramático no quedaron bien demostradas hasta los experimentos de Edwin Porter, empleado de Thomas A. -- Edison, de cuyos laboratorios salieron las primeras cámaras y proyectores norteamericanos de películas que funcionaron bien. Su segundo film, "The great train robbery" (El gran = asalto del tren), aunque apenas de = 10 minutos de duración, fue una pelí cula que hizo época. El auge del cine en los años que siguieron a sus = comienzos, en 1903, fue estupendo, = para usar una palabra lanzada por -- Hollywood. En 1906 había en los Esta dos Unidos por lo menos mil salas pe queñas de cine; en 1910 debía de ha ber 10.000.

Para el suministro de películas lle gó a haber en un momento dado 200 com pañas productoras que utilizaban -- equipo amparado por patentes de Edison. El problema es que es taban dirigidas por hombres de negocios con mentalidad conser vadora, que no comprendían que en la producción fílmica puede haber algo más que sacar tantos o cuantos metros de celuloide semanalmente. El arte aún no era una necesidad económica.

Uno de los primeros historiadores del cine, Benjamín Hampton, opinaba que las compañías de patente perdieron la guerra contra otros competidores más pequeños y peor financiados, por--

EL MINISTRO DE  
EDUCACION Y CIENCIA  
HABLA EN LA UNESCO

PARIS, 22. (Efe.) -- "Lo que ahora se impone es que mostremos nuestra capacidad de innovación frente al futuro. Esta es la exigencia, el desafío que se nos plantea, y que tenemos que cumplir uniendo para ello tradición y progreso", dijo el ministro español de Educación y Ciencia, don Cruz Martínez Esteruelas, en su discurso en la sesión plenaria de la conferencia general de la Unesco.

Destacó tres de los puntos del programa examinado en la conferencia que tienen interés prioritario para España: "En primer lugar, entiendo que hemos de esforzarnos en incorporar plenamente las aportaciones de nuestra área lingüística y cultural al acervo editorial de la Unesco." "También quiero resaltar la particular atención que se presta al tema, de gran trascendencia social, de los emigrantes." "En tercer lugar, somos particularmente sensibles a los esfuerzos que la Organización despliega para perfeccionar elementos de base en la elaboración de la política científica, campo en el que mi país va a proceder a la revisión de sus estructuras, dando en plazo breve pasos decisivos."

El ministro terminó diciendo: "La experiencia española es la de un país que ha seguido un claro camino para su desarrollo. Somos colectivamente conscientes del valor que la educación, la ciencia y la solidaridad tienen en este camino. Nuestra experiencia puede ser útil para otros pueblos. Modestamente la ofrecemos."

("YA" 23.10.1974)

que no comprendieron que el cine era el primer arte verdaderamente democrático, que, para sobrevivir y prosperar, tenía -- que captar y satisfacer la demanda pública de nuevos métodos, ideas, temas y personalidades.

Durante un corto tiempo existió en realidad una situación semejante a la que describía Hampton. Las películas cortas no = eran caras y a nadie se le exigían las habilidades que sirvieron después para saltar, caer o ser lanzado a esta industria cuando estaba en su infancia. No había reglas estéticas ni de otra índole que los coartaran. Al principio, las películas -- constituían una especie de teatro popular. Los artesanos y ar = tistas de los filmes en los tres primeros lustros de este siglo = pertenecían precisamente al mismo nivel económico que su público.

Al pasar revista a los filmes -- del prolífico director cinematográfico D.W. Griffith, quizá el más influyente de los norteamericanos, vemos el panorama de la = vida y el pensamiento estadounidenses en su época.

La cultura en que Griffith consumó su obra más grande parecía a muchos estar a punto de iniciar una impresionante reforma. El -- mismo año en que se presentó al público su filme épico "The birth of a Nation" (El nacimiento de = una nación) Van Wyck Brooks publicó su librito con el esperanzador título de "America's coming of age" (Los EE.UU. llegan a la madurez). El autor creía notar = cierta agitación, el comienzo de algo que libraría a los Estados Unidos de su esclavitud, aparentemente contradictoria, bajo el puritanismo y el materialismo. Y por esa época los Estados Unidos, en la labor de Isadora Duncan y el grupo Denishawn, creaban un = nuevo estilo de danza, independiente en sus formas, respetuoso de los primitivo y lo arquetípico.

Quizá es aún más significativo = el hecho de que en los periódicos intelectuales se elogiaban = las virtudes de la música popular, llamada entonces "sincopada" (Ragtime) más que Jazz, que en = los círculos de gente educada se despreciaba.

#### CONGRESO DE FILOSOFOS JOVENES EN MADRID

**S**E ha celebrado en Madrid, en el Colegio Mayor Isabel de España, y en la última semana del pasado mes de septiembre, el XI Congreso de Filósofos Jóvenes.

Miguel Angel Quintanilla --actual presidente-- pronunció las palabras de apertura, seguido de la primera conferencia, a cargo de Carlos Paris, quien hizo la presentación del tema de estudio de este año: «El Estatuto epistemológico de las ciencias del hombre». Versó tal presentación sobre la problemática de la noción de ciencia, su tradicional división y cómo repercute dicha problemática en la epistemología de las ciencias humanas, analizando la posibilidad de ampliación del referido concepto y en qué sentido podría tener lugar. Por último, hizo un enmarque del problema científico en el hombre desde un punto de vista humanístico.

La segunda conferencia estuvo a cargo de Víctor Sánchez de Zavala, bajo el título de «Los problemas metodológicos de la lingüística», y fue de gran interés por presentar con rigor el planteamiento concreto del problema epistemológico en una ciencia humana, ampliando el horizonte sobre nuevas posibilidades en el campo del estudio del lenguaje.

Gustavo Bueno intervino en tercer lugar, con un estudio que planteaba «Las tareas de una lógica de las ciencias humanas», en el que analizaba categóricamente el quehacer científico y la teoría epistémica de aquí derivada.

La parte práctica del Congreso estuvo representada por siete seminarios, que se dividieron en dos ciclos. El primer ciclo tuvo por objeto ciencias humanas diversas, como indican sus temáticas, que fueron:

a) «Antropología cultural», por Ubaldo Martínez y Tomás Pollán.

b) «Epistemología y psiquiatría», por Jorge Tirén.

c) «Lingüística», por Víctor Sánchez de Zavala y Angel Monteca.

Un estudio más detallado que en las citadas ponencias sobre las ciencias humanas

Las películas y la música popular se industrializaron, mientras que el teatro y la música serios quedaron aislados, separados de la principal corriente del interés nacional. Claro es que hubo obras dramáticas con aspiraciones y piezas de mérito en el teatro de posguerra, aparte las de Eugene O'Neill.

Sin embargo, en el decenio de -- 1920 la música no tuvo ningún -- O'Neill, ni el ambiente musical tuvo interés especial en procurar condiciones favorables para la audición regular de las obras nuevas del exterior o la digna = ejecución de los talentos del -- país.

Tampoco las instituciones de la música popular fueron mucho más benévolas con el Jazz. Desde los años veinte hasta, por lo menos, los cincuenta, la mayoría de la gente veía un Jazz palidecido, = en versión "blanqueada". Sin embargo, constituyó una manifestación del afán norteamericano de incorporar diversos elementos al arte popular.

En esa época se había industrializado completamente el sistema de producción cinematográfica. = Se veía claramente que la etapa individualista de la cinematografía había pasado apenas iniciada. La esencia del sistema del film se convirtió en una especie de surtido de productos: tantas comedias, tantas películas del Oeste, tantas producciones musicales, tantos argumentos románticos, tantos filmes de crimen y detectives por año; los intérpretes se estereotiparon en la representación de papeles = muy conocidos, para asegurar, hasta donde fuera posible, que su presencia garantizara el rendimiento esperado de cada película. Con la aparición del cine sonoro a finales del decenio de 1920 se consolidó más todavía este método de trabajo, duplicándose el costo del filme por duplicarse el tiempo requerido para su producción.

En los años cincuenta, todo empezó a desintegrarse: la televisión, cuya importancia no comprendemos aún plenamente, constituye algo más que radio con imágenes. Aunque al principio la radio había alarmado a los directores de otros medios de difusión, en realidad nunca amenazó a nada ni a nadie -ni a los =

y su elaboración a partir del hombre estuvo representado por los seminarios del ciclo segundo, o sea:

d) «Ideología y ciencia», por Luis Vega.

e) «Ciencia social y conciencia de clase», por Fernando del Val.

f) «El cierre categorial en las ciencias del hombre», por Pilar Palop.

g) «Estatuto epistemológico y cambio social (hacia la interdisciplinariedad como socialización del saber)», por Fernando González Hermosilla.

Todos los seminarios fueron de gran interés y utilidad, al presentar las últimas investigaciones sobre las respectivas materias y al posibilitar fructíferos coloquios sobre los mismos. Su utilidad quedó patente tanto desde el punto de vista meramente informativo como de aquel que concierne a la estricta investigación científica.

En la sesión de clausura se procedió a la elección de cargos para el próximo Congreso de la manera acostumbrada. Para el cargo de presidente quedó designado el actual vicepresidente, Fernando del Val, ocupando Ernesto García su vacante, o sea la vicepresidencia. Los secretarios Pedro Ribas y Javier Sábada cedieron su lugar a Josefa Cordero y María Dolores Dolz. Se eligió asimismo el tema de estudio que tratará sobre «Teoría y praxis», y se anunció que el XII Congreso tendrá lugar en Oviedo.

No es preciso señalar que estos Congresos de Filosofía, que se vienen celebrando casi ininterrumpidamente desde hace once años, tienen como principal objetivo reunir a los filósofos de toda España y promover entre ellos el diálogo y el pensamiento en torno a temáticas concretas, al tiempo que se difunden las novedades surgidas en los distintos campos de estudio, labor que viene a resultar imprescindible tanto desde el punto de vista investigador cuanto desde el pedagógico, ya que, además, es el único contacto intelectual que los filósofos tienen entre sí, el cual es de desear que no vuelva a verse impedido en posteriores convocatorias.

(Pilar Jimeno, "Informaciones" 10.10.74)

políticos, ni a las artes, ni a la prensa- y resultó fácil de domesticar. La televisión, en cambio, se parecía mucho a su contemporánea, la bomba atómica, arma definitiva que cambió la existencia de todos aquellos que vivieron bajo su amenaza.

Todo comenzaba a parecer inarticulado; las relaciones entre las palabras y los sucesos, oscuras; las jerarquías de información, mezcladas confusamente; todas las viejas categorías que regían nuestro pensamiento quedaban desmanteladas, como si dijéramos, ante nuestros propios ojos. Era la subversión en marcha.

El efecto directo e inmediato que ejerció en los otros medios de comunicación fue profundo. La radio desapareció sin más para ser sustituida por los disc-jockeys y por noticias dadas en cápsula cada hora o cada media hora. Los "DJ" iban a convertirse en factor principal de lo que se vino a conocer, a finales de los años sesenta, como contracultura. Porque su público era la juventud, y a la juventud no le interesaban los antiguos estilos de la música popular. Y cuando un "DJ", locutor de Cleveland llamado Alan Freed, inició -y bautizó- el "Rock'n'Roll", dió principio a lo que pasó después a ser un fenómeno nacional, y más tarde internacional. En el decenio de 1960 desapareció de la faz de la tierra la antigua música popular (exceptuando, naturalmente, ciertos refugios de placer -sólo para adultos- en Las Vegas y Miami Beach). La revolución del Rock mató, o poco menos, la última seña de vitalidad que el teatro norteamericano podía ofrecer: la comedia musical. Quizá las únicas excepciones a la regla sean Hair y Jesus Christ Superstar. El teatro, como institución parece haber perdido ya un verdadero poder social, y su fuerza creadora se concentra ahora en el teatro de vanguardia, en donde se busca la improvisación y derribar la tradicional barrera entre actor y público, haciendo que éste participe activamente en la acción teatral.

Puede ser que estemos aproximándonos a un momento histórico en el cual se borre la vieja división entre las artes nobles y las inferiores, en que se mezclen los elementos de ambas. También es posible que estemos al borde de la anarquía.

Quizá son las películas, por haber sido las más afectadas por la llegada de la televisión, el elemento fundamental para determinar en que dirección vamos. El público asistente a los cines se redujo casi inmediatamente en dos terceras partes. Esto obligó a abandonar los viejos estilos de producción y a recurrir a filmes espectaculares, pantallas gigantes, proyección tridimensional, sistema de super-estrellas.

Así como la proliferación de guitarras ha puesto la fuerza creadora musical al alcance de todas las personas interesadas por la música, la invención de cámaras cinematográficas portátiles y baratas ha hecho del público un elemento en potencia creador de películas, porque lo rescata (así lo suponen) de la pasividad del puro "consumismo".

Pero hay también otras alternativas: la televisión por cable, por ejemplo, que puede dar a los productores de cine la oportu-

tunidad de experimentar un métodos nuevo, que no es de índole teatral, para distribuir sus productos. También habrá pronto en el mercado aparatos que reproduzcan, a través del televi--sor, programas registrados en cinta magnetoscópica, y la posibilidad de vender dichas cintas lo mismo que hoy se venden --discos fonográficos.

Creemos, pues que no queda fuera del alcance de la inventiva norteamericana algo que combine todas las artes, todas las --técnicas que han aparecido desde hace un siglo, en alguna especie de sinfonía grande, pero flexible, en que se orqueste = el ideal democrático, se allanen las barreras alzadas entre = hombres y razas, formas y géneros, y nos dé una gran visión = de lo mejor de nosotros mismos. Pero los grandes custodios de ese sueño se encuentran quizá con más frecuencia entre los actores de las artes populares, que en las artes plásticas y literarias.

("Horizontes USA" 1974, nº1)

\*\*\*\*\*

## CIENCIA

---

### DIVULGACION CIENTIFICA Y ACCION CULTURAL

---

Informe final extractado del estudio patrocinado por la Delegación General de la Investigación Científica y Técnica y el Servicio de Estudios del Ministerio = de Asuntos Culturales de Francia, sobre el papel complementario que podría y debería desempeñar la acción cultural en el campo de la ciencia.

El estudio de la divulgación científica, en su triple contexto de acción cultural, impacto cultural de las ciencias e impacto global de éstas en la sociedad, constituye el punto de partida para llegar a delimitar, desde la perspectiva de la = distribución cultural del saber, la función que desempeñan = los "mass media" en su difusión al público de la información científica.

Conviene, primeramente, precisar las acepciones en que se emplean estos términos. Se entiende por divulgación científica toda actividad de explicación y difusión de la cultura y del pensamiento científico fuera del ámbito de la enseñanza oficial y a un nivel no especializado, destinada a un público lo más extenso posible, lo que implica necesariamente la utilización de los "mass media". El término ciencia designa esencialmente el conjunto de las llamadas ciencias exactas; pero teniendo en cuenta que según se evoque el saber como tal saber o bien inscrito en su contexto social de fuerza o poder sobre la naturaleza y sobre la sociedad, existen dos grandes familias de representaciones, refractables a su vez al nivel de la divulgación científica, según esas dos evocaciones: quienes consideran la divulgación científica una tarea esencialmente pedagógica de comunicación del saber, y quienes piensan que la divulgación científica basa en el saber la distribución del poder; esto último conduce a la democratización de la competencia y al análisis de las condiciones sociopolíticas de = tal distribución, lo cual se aparta de la actitud estrictamente pedagógica evocada en el primer caso.

En la elaboración del trabajo, además de la bibliografía existente sobre el tema y de la experiencia personal del autor en el trabajo científico, divulgación científica y enseñanza de la filosofía de la ciencia, se han realizado encuestas a individuos y a grupos de científicos, divulgadores, animadores -- culturales y sociólogos.

Se analiza el concepto que los divulgadores tienen de su propia actividad y función en la sociedad, para llegar a comprender el grado "vocacional" que les impulsa; si ese mismo saber que pretenden difundir puede ser realmente comunicado y, en = caso negativo, cual es entonces la actividad desarrollada por la divulgación.

De los resultados de la encuesta se deduce que los divulgadores están de acuerdo en su mayoría en asignar a su actividad un carácter "pedagógico" como tal proceso de difusión de conocimientos. Sin embargo adoptan una actitud distante frente a la actividad pedagógica debido a las diversas dificultades = que se les presentan, tales como: el escaso conocimiento de = los campos de interés de su público, ya que los sondeos sólo proporcionan una información global; su dependencia con respecto a los medios científicos y educativos y la imposibilidad = de adoptar una actitud crítica frente a lo que difunden; la = falta de organización e institucionalización de la profesión del divulgador como intermediario cultural, lo que les priva de toda autonomía, etc.

A esto se añade la gran diversidad de situaciones, actitudes y esferas de actividad, aun dentro de la misma finalidad pedagógica global: unos se consideran meros informadores, otros = niegan cualquier relación directa entre la divulgación científica y la ciencia, considerando ésta como un mero horizonte y decorado de la escena representada por el divulgador; otros destacan el aspecto práctico de la ciencia, defendiendo una = divulgación más técnica que científica así como la necesidad de transmitir la aplicación del saber, no el propio saber.

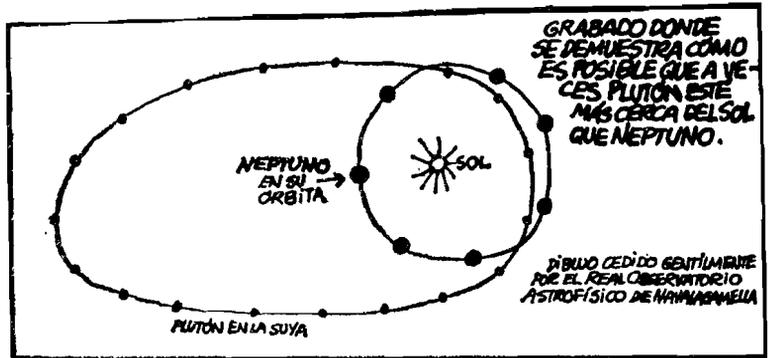
Respecto a la función cultural de la divulgación científica = que los divulgadores pretenden oficialmente realizar, se plantean otra serie de cuestiones: cuando se "exponen" las ciencias exactas en la prensa, radio o televisión, ¿se pretende = "transmitirlas" o "compartirlas" con el público? ¿Cómo funciona ese saber que será quizá culturalmente asimilado pero no = "aprendido científicamente" por el inmenso público de los -- "mass media"?

La respuesta es que se realiza una cierta transferencia de conocimiento, pero al mismo tiempo se modifica la realidad de la representación para adaptarla al saber objetivo. En esto parece residir la eficacia de la divulgación científica. Pero entonces se plantea el problema epistemológico de la legitimidad o "veracidad" de la modificación de un sistema de representaciones sobre otro. Desde este punto de vista, la tarea = propia de la divulgación científica consiste en justificar la validez de los conocimientos que ella misma difunde (bajo la forma de representaciones) en nombre de su referencia "CIENCIA", referencia que funciona míticamente.

Todos estos efectos de espejo o mitificación de la cientificidad no son considerados aquí como efectos contingentes sino = necesarios, lo que significa que no son imputables a los propios divulgadores aunque sí les concierne una toma de conciencia al respecto.

No nos referimos aquí al comportamiento de tal o cual divulgador sino al modo en que los "mass media" teatralizan nuestra existencia debido al carácter unilateral y no práctico de la comunicación que establecen. Por consiguiente sería conveniente aplicar a la divulgación científica otro dispositivo de difusión del saber, definido por el carácter bilateral, no espectacular, es decir, inscrito en una situación concreta y = práctica de la comunicación.

Como conclusión general, se sugieren algunas directrices, = tales como: encuestas sobre el tema; = la necesidad de un trabajo interdisciplinar con vistas a preparar un coloquio sobre la "difusión popular del saber" = en el que participaran no sólo universitarios, científicos, divulgadores y animadores culturales, sino también los sindicatos y asociaciones de consumidores.



(Dibujo de Forges, "Informaciones" 9.10.1974)

Dado que lo necesario es suscitar en el público el interés por conocer y aprender lo que espontáneamente no siente, convendría realizar una encuesta que permitiese analizar qué tipo de circunstancia suscita un determinado tipo de interés, es decir, una encuesta sobre la existencia y eventual explotación de las "situaciones de divulgación". Se derivan de ello dos tipos de orientación: suscitar la actitud experimental y la apropiación de los contenidos, que vaya de la práctica (cotidiana) a la teoría (científica), lo que supondría una participación directa de los científicos.

En estas condiciones, la función del animador científico consistiría principalmente en organizar la comunicación directa entre los científicos y el público, y el papel jugado por los "mass media" -y por consiguiente, por los divulgadores- sería múltiple: ofrecer a todos un horizonte de representaciones -- que suscite el interés y constituya una especie de precontenido susceptible de ser criticado por los científicos: proporcionar documentos que permitan al público, en una situación determinada, tomar él mismo la iniciativa en la difusión del saber; informar a su "inmenso público" de la conducta a seguir ante un determinado tipo de experto o circunstancia, etc.

Si estas directrices pueden parecer insuficientes y criticables en muchos puntos, bastará con haber intentado demostrar que es imposible transmitir el saber objetivo mediante un mero discurso-espectáculo que implica una forma unilateral de comunicación, excluyendo toda práctica efectiva. Y de otra parte, que existen situaciones en las que esos obstáculos podrían ser salvados, con lo que el saber podría ser realmente comunicado, al menos parcialmente.

(Philippe Roqueplo, "Le Progrès Scientifique", nº 171, Julio-Agosto 1974, pág. 53-66)

---

 STOP A LA GENETICA
 

---

Después de la explosión de las primeras bombas atómicas, hace 30 años, varios grupos de científicos trataron de detener las investigaciones de física nuclear. Sin embargo hoy no sólo tenemos la bomba de hidrógeno sino además la medicina nuclear, la bomba de cobalto y los isótopos, muy utilizados en el diagnóstico y terapéutica.

Treinta años después de Hiroshima, otros científicos proponen lo mismo en el campo de las manipulaciones genéticas, a pesar de lo pacífico de estas investigaciones y de su aplicación en medicina.

¿Por qué entonces se han reunido en Davos (Suiza) un grupo de biólogos, con el fin de acabar con numerosas investigaciones consideradas como inmorales o peligrosas?. En primer lugar, = porque estas manipulaciones conocidas bajo la denominación de ingeniería genética no se sitúan ya en el plano de la mera especulación. Un número considerable de informes publicados en las revistas científicas de todo el mundo aportan resultados concretos: trasplante, de un organismo a otro, de unidades -- biológicas fundamentales de la herencia, tratamiento preventivo de centenares de enfermedades hereditarias, o transferencia de todo el material genético de una célula a otra, creando, = por decirlo así, una nueva forma de vida. Añadamos a ésto los experimentos de la fertilización "in vitro" de un óvulo, y = otros posibles progresos de la genética, gracias a los cuales se podrá llegar a escoger el sexo de un niño. Se ha hablado asimismo de la reproducción asexual, partiendo de células de una sola persona, experimentada en Inglaterra. Y en el Instituto de Tecnología de Massachusetts, en Boston, el equipo = del químico Har Gobind Khorana, Premio Nobel, trabaja en una tarea aún más fantástica -la síntesis genética-, habiendo llegado ya a realizar la de un gene completo, el de una bacteria

También preocupan las manipulaciones genéticas en el campo de la agricultura, los beneficios que producen al productor en perjuicio del consumidor por la pérdida del valor nutritivo y vitamínico de los alimentos y, finalmente, el riesgo que = comporta la fabricación en laboratorios de nuevas formas de = vida, microorganismos híbridos, pequeños Franskesteins que podrían provocar nuevas enfermedades desconocidas contras las = cuales el hombre y los antibióticos no tienen defensa alguna.

Contra estas experiencias genéticas sobre los virus y bacterias clamaba el año pasado un grupo de biólogos, entre los que se contaba el Dr. James Watson, ganador del Premio Nobel por = su descubrimiento de la estructura del material genético celular. Este grupo ha interrumpido sus experimentos en espera de la celebración en febrero de una conferencia internacional para tratar de la utilización de las técnicas más recientes en la manipulación genética. Ello ha provocado escándalo e indignación en los círculos científicos, con las consiguientes repercusiones morales, religiosas y sociales. Y al no haber ninguna legislación sobre la manipulación de organismos peligrosos, no se puede evitar que los investigadores trasladen de un lu

gar a otro un tubo de ensayo conteniendo virus, células cancerosas y bacterias patógenas que, a veces, producen accidentes mortales en los laboratorios.

Sin embargo es evidente que la mayor parte de los grandes centros de investigación respetarán el embargo durante cierto tiempo, y, un día u otro, será necesaria una cierta legislación internacional para controlar técnicas que hoy día solo son accesibles a algunos centros superespecializados.

Con respecto a las investigaciones en genética que no comportan ningún peligro de este tipo, también se ha solicitado su interrupción basándose en objeciones de orden más moral que técnico, tales como la de si el científico tiene derecho a jugar con la molécula hereditaria, la esencia misma de la vida, la célula reproductora, que es algo en cierto modo sagrado.

Para racionalizar esta actitud dogmática, uno de los genéticos más relevantes a escala mundial, aduce que el hombre, por representar la única especie en la tierra que no necesita someterse a fuerzas ciegas, puede manejar su entorno y su propia herencia, sin ser coartado por problemas de índole moral.

La función de biólogos y médicos debe consistir en aplicar sus investigaciones humanamente y con precaución, y se basa en la misma naturaleza del hombre de explorar y experimentar.

Los excesos en ciertos casos, como la decisión de tener o no tener niños, reservada a los padres, son de orden político, y no científico; y la genética puede diagnosticar, por ejemplo, ciertas malformaciones graves del feto, que permite a los padres optar por el aborto terapéutico.

La cuestión más seria en lo referente a la generalización del aborto, = realizado con el fin de prevenir el nacimiento de niños genéticamente defectuosos, se funda en el siguiente razonamiento: ¿merece la pena hacer un test intrauterino, que puede además perjudicar al niño, en lugar de examinar al niño cuando nace?. En el caso de nacer con graves defectos

### ¿QUE CLASE Y CANTIDAD DE INVESTIGACION SE HACE EN ESPAÑA?

De unas declaraciones de Don Angel Vián Ortuño, presidente de la Comisión de Investigación Científica y Técnica del IV Plan de Desarrollo a "YA"

—¿Cómo se explica esa insuficiencia, profesor?

—Tengo para mí que no es el hombre lo que falla, no es la capacidad de nuestros hombres de ciencia; es cierto que son pocos, pero pueden resistir alrosamente la convivencia con sus congéneres extranjeros, como lo demuestran aquellos que se han marchado al extranjero, y eso que han tenido que sobreponerse a las dificultades de un medio social distinto y al sentimiento de frustración que lleva consigo la emigración forzosa. La causas, pues, son extrínsecas al personal. Todo parece indicar que el meollo de esta cuestión está en la clase y en la cantidad de investigación que se hace en España, que no alcanza el punto de eficacia que la demanda social requiere. Y, entonces, la misma sociedad deja de apoyar esta impor-

tante tarea investigadora. No hay clima para ella; por eso se escatiman los medios, y, sin éstos, no puede haber logros.

#### **"Aquilatar bien los objetivos"**

—¿Es todo, pues, cuestión de dinero?

—Estoy convencido de que no. Su pregunta equivale a plantear si, aun habiendo sido escaso el dinero para investigación, no se hubieran podido obtener mejores logros. Y yo creo que sí. Si no se ha llegado siempre a ello, se debe a trabas o Incomprensiones de las que los científicos no son responsables. El defecto hay que localizarlo en mlop'as, Inapetencias o Incompetencias de otro origen, demasiado prevalentes todavía en las esferas en que se fraguan las decisiones. Si se aquilataran bien los fines—tanto más

genéticos bastaría con no prodigarle los cuidados necesarios para su supervivencia. Los que defienden este punto de vista sugieren que un recién nacido no sea considerado humano antes de haber sido situado dentro de las normas de lo normal.

La mayoría de las sociedades distinguen la vida en el útero y después del nacimiento, y reconocen los lazos de unión que se establecen progresivamente en el embarazo entre el niño y su madre. De ahí que se condene el infanticidio y se valore tanto la vida humana después del nacimiento.

El método de diagnóstico prenatal, por amniocentesis u otra técnica más perfeccionada, será durante mucho tiempo el único medio de prevenir las enfermedades hereditarias, así como de determinar el sexo del feto, importante esto último para evitar un desequilibrio excesivo en la proporción chicos-chicas en la sociedad y en el planning familiar.

Sin embargo, todas estas investigaciones pondrían fin a otros muchos estudios que deben hacerse sobre el feto.

(Alexandre Dorozynski, "Science et Vie", Octubre 1974, pág. 35-38)

y mejor cuanto menores sean los medios—, se obtendrían logros y éstos crearían el clima necesario para seguir conquistando nuevos objetivos.

—¿Y qué hay que hacer para ello?

—Es fundamental que la investigación utilitaria se inicie después de haber sido planificada conjuntamente con quienes hayan de utilizarla. Así, el científico sabrá perfectamente de dónde parte y hacia dónde tiene que apuntar, y los que han de recibir los resultados de la investigación no considerarán al científico como un intruso ni se sentirán ajenos a su esfuerzo. Este divorcio entre profesionales de la investigación y los más "prácticos", profesionales de la técnica, se origina en la Universidad. De ella salen unos y otros, pero, al no investigar la Universidad, ni tener clima investigador, se frustra desde el comienzo la necesaria coordinación investigación-industria.

#### Falta formación investigadora

—¿Podría resumir la problemática de la investigación en España?

—Sí. Se puede sintetizar en estos cuatro puntos: primero, hay poco dinero para la investigación; segundo, la carrera de investigador no es suficientemente atractiva para casi nadie; tercero, la falta de recursos para que la Universidad investigue determina que el proceso investigador siga, en España, unos caminos muy "sul generis", y cuarto, falta de formación investigadora de los profesionales universitarios, también por ausencia de actividad investigadora en la Universidad, lo cual determina una casi total falta de entendimiento entre los investigadores y los técnicos del país.

("YA", 23.10.74)

## EDUCACION

---

### LA UNIVERSIDAD EN EUROPA: DE LA TREGUA A LA COOPERACION

---

Extracto del Discurso de apertura de René Maheu, en la II Conferencia de los Ministros de Educación de los Estados miembros de Europa (Bucarest, Noviembre de 1973), dedicado a los problemas de la Enseñanza Superior y al desarrollo en este terreno de la cooperación internacional.

#### Un sector clave en la vida de las naciones

De los documentos estadísticos de la Unesco se deduce que, si el crecimiento del número absoluto de estudiantes ha sido considerable desde 1967, el ritmo de crecimiento de los efectivos se ha reducido ligeramente con relación al período precedente. A pesar de esta reducción general, el efectivo femenino ha experimentado un crecimiento continuo, aunque la igualdad entre los sexos no se ha logrado todavía realmente.

Esta observación específica puede servir para suscitar en su conjunto el problema del acceso a la enseñanza superior de ciertas categorías sociales. Sin embargo no hay duda de que con la prolongación de la escolaridad obligatoria y la democratización de la enseñanza secundaria por una parte y las exigencias de la educación permanente, determinadas por la evolución económica de la sociedad europea, por otra, vaya a acentuarse la afluencia a los establecimientos de formación post-secundaria y especialmente a las universidades.

Esto suscita el problema de los medios o estructuras de acogida. Salvo en cinco naciones, el índice de crecimiento entre 1960 y 1970 de los gastos públicos consagrados a la enseñanza superior ha superado en Europa el índice de crecimiento de los gastos normales consagrados a la educación en general y, a la vez, al índice de crecimiento del producto nacional bruto. Parece, pues conveniente concentrarse ahora en la mejora del rendimiento interno de los sistemas de enseñanza superior.

La orientación general y las estructuras de la enseñanza superior durante el período considerado han permanecido relativamente estables y las modificaciones fundamentales efectuadas han afectado a muy pocos países.

Pese a este inmovilismo, en numerosos países se hallan ahora en curso de preparación reformas de conjunto. Pero es importante el establecimiento de un intercambio de opiniones sobre la naturaleza exacta de las tensiones que se han manifestado, sobre sus motivaciones profundas y las repercusiones que han tenido o pueden tener en la organización y finalidades de la enseñanza superior.

La enseñanza superior constituye un sector clave, no sólo en el sistema educativo sino también en la vida de las naciones, porque la educación se une con la investigación, así como con los niveles más elevados del mercado del empleo, porque, como

depósito de las fuerzas intelectuales de más desarrollada formación, de él depende en muy amplia medida el porvenir científico, cultural y económico de un país; y finalmente, porque por su mediación penetran en los otros grados de la enseñanza los resultados de la investigación en las diversas ramas del saber, incluida con total evidencia la de las ciencias de la educación.

Cabe extraer algunas conclusiones de estas consideraciones generales. La renovación de los sistemas educativos resulta impensable sin una refundición de la enseñanza superior en función de las nuevas necesidades de la comunidad y de las personas y de la evolución de las condiciones y de los problemas de la vida económica, social o cultural.

Esto explica que al considerar la cooperación regional en el terreno de la enseñanza superior no siempre sea posible limitarse a los problemas específicamente universitarios, sino que debe hacerse también referencia a la investigación y a las relaciones culturales consideradas en su más amplia acepción.

#### La piedra de toque de la democratización

Las universidades europeas son depositarias de una herencia venerable, pero cristalizada en modelos institucionales y en tradiciones de ideas y de costumbres más o menos rígidos, cada vez menos adaptados a las realidades y a las preocupaciones del presente. La rápida evolución de los últimos años ha revelado una resistencia a la innovación y una tendencia a considerar a la Universidad como un mundo hermético, según el modelo medieval, de origen eclesiástico, del retiro espiritual o según la idea renacentista de la excelencia de los espíritus superiores liberados de las obligaciones de la condición ordinaria.

¿Se dirige Europa, en un plazo más o menos largo, hacia una generalización de la enseñanza superior para todos los que son capaces de beneficiarse de ella? ¿Cómo conciliar la selectividad de la enseñanza superior, que parece ser la regla en numerosos Estados europeos, con las exigencias de una democratización general del sistema educativo que se advierte en todas partes?

Es verdad que ciertos factores limitan necesariamente el acceso a los estudios superiores que exigen del individuo aptitudes y un nivel intelectual que imponen una selección entre los candidatos. Por otra parte, el problema de la enseñanza, en una sociedad moderna, es indisociable del de la relación entre el número de titulados en las diferentes disciplinas y las posibilidades del mercado del empleo en sus diversos sectores.

Las soluciones no pueden ser más que las que, lejos de acentuar las desigualdades iniciales, hagan que la selección sea democrática, es decir, fundada esencialmente en las aptitudes

de los estudiantes y en el entendimiento -esto es capital- de que la formación obligatoria básica que precede a la Universidad debe compensar las desigualdades socio-culturales existentes en principio. Sirven de ejemplo las medidas ya adoptadas por numerosos Estados miembros de la Unesco para facilitar el acceso de los trabajadores adultos a los establecimientos de enseñanza superior al mismo título que los demás estudiantes o para poner a punto fórmulas de alternancia de cursos por -- correspondencia y de cursos de jornada completa.

El papel de las universidades en el establecimiento de un verdadero régimen de educación permanente puede ser considerable. Porque, además de influir sobre el conjunto del sistema educativo contribuyendo a determinar las orientaciones generales, pueden intervenir directamente en la instalación de estructuras de educación, encaminadas a lograr el desarrollo cultural continuo de los individuos y su reinserción en el sistema educativo al nivel requerido para su reciclaje o su reconversión profesional.

#### Jalones para la cooperación

Aunque la solución de los problemas corresponde a la soberanía de cada Estado, la cooperación regional puede ser un fecundo estimulante y un auxiliar útil.

Destaquemos el interés que presentaría la conclusión de acuerdos paneuropeos sobre la compatibilidad y el reconocimiento = internacional de los niveles de estudios y de los títulos, problema que, con la ayuda de la Unesco, están en trance de resolver los Estados miembros de América latina. Pero por lo que se refiere a Europa, los esfuerzos de la Organización = en este terreno no han superado la fase teórica. Sería deseable llegar a establecer acuerdos de principio a ciertos niveles, como por ejemplo, el acceso a los estudios del tercer ciclo, tarea que se facilitaría si se adoptara el principio según el cual la equivalencia de los títulos permite la prosecución de estudios en el extranjero, pero no confiere automáticamente = el derecho al ejercicio de una profesión, derecho que corresponde a la competencia interna de los Estados.

La adopción de una convención sobre el reconocimiento internacional de los títulos en Europa revestiría una gran importancia no sólo para los mismos países europeos, = sino, además, para los países en =

#### EL MINISTRO DE EDUCACION Y CIENCIA, SOBRE LA UNIVERSIDAD

De unas declaraciones de don Cruz Martínez Estrella a "Informaciones" recogemos estos pensamientos.

—¿Cree que ha cambiado el concepto Universidad?

--En esencia, permanecen los fines de la Universidad, aunque puedan modificarse los medios y maneras de alcanzarlos. La Universidad sigue al servicio del cultivo y transmisión del saber, de la enseñanza de la ciencia y la investigación, de la formación integral de la persona dentro de una comunidad de profesores y alumnos. Pero no cabe duda de que una institución surgida históricamente en la Edad Media de nuestra cultura occidental, que tantos avatares ha sufrido hasta nuestros días, no podía quedar fijada en todos sus rasgos de una vez para siempre.

.../...

vías de desarrollo que, como muestran las estadísticas, envían a decenas de millares de sus especialistas a estudiar a Europa.

Esta cuestión no es más que un aspecto del problema más general de la movilidad de los estudiantes y de los profesores y de los numerosos obstáculos administrativos, económicos y, políticos que esa movilidad plantea. Pero a pesar de los aspectos negativos, una movilidad mayor y más libre ofrecería a los individuos más posibilidades de realización, y reforzaría la cohesión cultural contribuyendo al mismo tiempo al progreso de cada nación.

En esta perspectiva puede desempeñar un papel no desdeñable el Centro Europeo para la Enseñanza Superior que la Unesco ha creado en Bucarest. Partiendo de la idea de que, si los problemas que hay que resolver en el terreno universitario son comunes a la mayor parte de los países europeos, las soluciones estudiadas son por el contrario muy diversas, el Centro tiene por objetivo dar a los Estados interesados la posibilidad de proceder a comparaciones, confrontaciones e intercambios, a fin de que cada uno pueda beneficiarse de lo adquirido por todos. Para esto se dedica a reunir una documentación sobre los problemas de la enseñanza postsecundaria en Europa y a favorecer la coordinación de los trabajos de los centros de documentación nacionales y multinacionales en este terreno.

La Conferencia de los Ministros de Educación de los Estados miembros europeos, celebrada en Viena en 1967, fue la primera asamblea intergubernamental que desde 1914 reunió a nivel ministerial a los delegados de toda Europa. Fue seguida por la Conferencia de los Ministros europeos encargados de la Política Científica, que se celebró en junio de 1970 en la sede de la Organización en París, y por la Conferencia de los Ministros euro-

Por ejemplo, no podemos desconocer los importantes cambios que la Universidad ha experimentado en los tiempos modernos, cambios en cuanto al papel de la ciencia, en cuanto a la importancia social de las profesiones universitarias. En nuestros días, la Universidad hace frente a cambios de, al menos, tanta importancia, cambios en las dimensiones, en la trascendencia de su labor formadora e investigadora para el desarrollo de la nación y, en última instancia, cambios en cuanto a las relaciones con la sociedad.

La constante adaptación de la Universidad a cada periodo histórico definido muestra justamente la profunda vitalidad de esta institución. La Universidad sigue su camino, pero es indudable que, como toda institución esencial, cuenta con unos elementos más permanentes y con otros más cambiantes que es necesario actualizar en función de los condicionamientos de cada hora.

*—Dentro de la situación de crisis que, según se ha dicho, atraviesa la Universidad, ¿qué factores son determinantes?*

—Si en la vida universitaria se perciben ahora tantos elementos de crisis es, en un primer nivel que me parece el menos grave, porque los factores de cambio que le afectan son en este momento excesivamente rápidos. Quiero referirme en primer lugar a aquellos factores que por su propia rapidez más contribuyen a este nivel crítico de la Universidad.

Primero, el acelerado progreso científico que en muy poco tiempo ha transformado y sigue transformando el cuadro de conocimientos que la Universidad debe asimilar y desarrollar, ordenar y transmitir. Al mismo tiempo, junto a esta rápida evolución científica, un fenómeno social que ha marcado en los últimos años todas las sociedades industrializadas, la aparición y agudización de un conflicto de generaciones, fenómeno que también se hace cada vez más complejo. En tercer lugar, además de estas causas generales, hay otra que nos afecta particularmente, como es el rápido proceso de desarrollo económico y social que nuestro país ha experimentado en los últimos años y que también ha sido causa de tensiones y dificultades.

De otra parte, hay problemas financieros y de organización. Problemas concretos que pesan muy rigurosamente.

Pero quizá, por último, la causa más importante de la verdadera crisis, de la crisis profunda de la sociedad que se refleja muy claramente en la Universidad, tenemos que verla en un factor cuya capacidad de perturbación no proviene

peos de la Cultura, celebrada en = Helsinki, en junio de 1972.

En el momento en que la Conferen--cia sobre la Seguridad y la Coope--ración en Europa da lugar en Gine--bra a consultas y negociaciones so--bre problemas generales, resulta = claro que los trabajos de la pre--sente Conferencia están llamados a cobrar su pleno significado en la perspectiva de una contribución di--recta a la obra de comprensión mu--tua evocada por las recomendacio--nes de Helsinki.

(René Maheu, "Perspectivas", nº 1, 1974, págs. 3 - 10).

tanto de la rapidez del cambio co--mo de la propia orientación del cambio, es decir, la crisis de los va--lores que experimenta el mundo; crisis que ni nos ha afectado en primer lugar ni nos afecta en plenitud, pero que ya está afectando seriamente a la sociedad española. Y no vea usted en esto ninguna defensa de sistemas de valores pe--riclitados. Al contrario, todos tene--mos que ser bien conscientes de que la superación de la crisis supo--ne un sistema de valores rigurosamente actual, es decir, capaz de dar respuesta desde todo lo válido del pasado a todas las cuestiones que ya están en nuestro horizonte. Esta es nuestra principal tarea, por--que la rapidez del cambio es un da--to de nuestra época al que nos te--nemos que adaptar, pero la orien--tación del cambio, los valores que inspiran nuestra conducta no es problema de adaptación, sino un problema ético fundamental.

---

CONCLUSIONES DE LA SEGUNDA CONFE--

---

("Informaciones" 18.10.74)

---

RENCIA DE MINISTROS DE EDUCACION EUROPEOS

---

1. Hay dos hechos fundamentales: la necesidad de una renovación cualitativa de la enseñanza superior, resultado del considera--ble crecimiento cuantitativo de los últimos decenios y que sin duda continuará durante los años venideros; y la necesidad de una cooperación internacional y en particular regional cada = vez más intensa entre los Estados del continente.

2. En cuanto a la renovación cualitativa de la enseñanza supe--rior, se hizo hincapié en su adaptación a las necesidades de la sociedad, su transformación en un sistema a la vez integra--do y diferenciado, su democratización, y la introducción de = innovaciones en lo tocante a contenidos, métodos y técnicas, dentro de la perspectiva de la educación permanente.

3. Es preciso fomentar el acceso de las masas a la educación y a la enseñanza postsecundaria y superior, así como vincular ésta a la sociedad, a la economía y a la vida práctica, for--mando los especialistas que la sociedad necesita. Para ello = será necesario realizar estudios prospectivos sobre la evolu--ción de la enseñanza superior y de la sociedad hasta fines --del presente siglo.

4. En lo que respecta a la diferenciación y a la integración, es preciso crear ramas de formación de duración y carácter --muy diverso para que todos los que lo desean y tienen capaci--dad puedan encontrar las formas de enseñanza adaptadas a sus necesidades y a las de la sociedad. Y además, englobar todas estas formas y ramas en un sistema coherente de enseñanza su--perior, teniendo en cuenta las interferencias que existen en-

tre ellas. Se debe asimismo vincular la enseñanza a la investigación, combinar el aprendizaje teórico y práctico y tener en cuenta las estructuras "extraescolares" de la enseñanza superior.

5. La democratización no concierne únicamente a la participación, sino sobre todo a la organización entera y al papel de dicha enseñanza, no sólo en el sistema de educación sino en la vida de las naciones. La democratización significa además una apertura de la enseñanza superior a los sectores menos favorecidos, que puede lograrse mediante innovaciones y transformaciones estructurales (establecimiento de ciclos de estudios) e innovaciones técnicas y nuevos métodos para personas cuya residencia está alejada de los centros universitarios o dedicadas a una actividad profesional.

6. Para que el personal docente participe plenamente en tales transformaciones, hay que mejorar y actualizar su formación. La innovación presupone un vínculo vivo entre las actividades de enseñanza y las de investigación científica en los establecimientos superiores.

7. Toda restricción del acceso a la enseñanza superior y toda reforma de sus estructuras debe tener en cuenta la perspectiva de la educación permanente. Las medidas adoptadas deben -- cumplir siempre los principios siguientes: a) una selección = no puede ser nunca irreversible; y b) la participación en los estudios superiores permanecerá siempre abierta a toda persona capaz, cualquiera que sea su origen social.

8. La cooperación europea internacional ha de facilitar la movilidad de los educadores, investigadores y estudiantes, estrechar los lazos entre las instituciones de enseñanza superior, estimular el intercambio de informaciones, el hermanamiento de estudios y de experiencias y multiplicar los diálogos, suprimiendo todas las discriminaciones en los planos nacional e internacional.

9. Por consiguiente gracias a la Unesco, los Ministros de Educación de los Estados Miembros de Europa reunidos por primera vez en Viena, han continuado su diálogo en un clima más favorable aún en Bucarest y emprenderán en lo sucesivo actividades relativas al reconocimiento internacional de estudios y diplomas de enseñanza superior. Conviene señalar como hechos importantes la creación del Centro Europeo de la Enseñanza Superior en 1972, en Bucarest, uno de los instrumentos del desarrollo de la enseñanza superior en Europa.

10. Es bien manifiesto el deseo general de continuar esta serie de Conferencias y se ha previsto incluso que la próxima = Conferencia se celebre antes de seis años.

(De la "Revista de Educación" nº 232, pág. 102-104)

## ARTE

---

### PROJEKT'74: ASPECTOS DEL ARTE INTERNACIONAL DE NUESTROS DIAS

---

Con la exposición "Projekt'74 - Aspectos del arte internacional al principio de los años setenta", la ciudad de Colonia == ha dado una ocasión de autopresentación a la joven generación. Lo que se ofrece en la Kunsthalle, con trabajos de unos 75 ar tistas, sobre todo de Estados Unidos y de países europeos, no son tanto obras artísticas en el sentido tradicional, cuanto = resultados de esfuerzos experimentales de los continuadores == de Dada y Happening, de expresionismo abstracto, pop-art, neorrea lismo y arte cinético. En forma rudimentaria se transmiten expe riencias existenciales: lo autobiográfico junto a conocimientos pseudocientíficos; a refinamientos técnicos siguen reconstruc-- ciones de épocas históricas. La exposición, abierta hasta el 8 de septiembre, se articuló en seis secciones: tiempo, percepción, sistemas conceptuales, problema formal, video y performances. = Esta división permite una ordenación de muchos trabajos en di-- versos grupos, lo que motivó la irónica pregunta de un crítico sobre en qué sección habrían colocado los organizadores un hue- vo podrido. La lista de participantes muestra una serie de ar-- tistas que ya en los años sesenta habían logrado un nombre en = la escena internacional, entre ellos Bruce Nauman, Christian -- Boltanski, Shusaku Arakawa, Marcel Broodthaers, Nam June Paik, Dennis Oppenheim, Allan Sonfist, Gerhard Richter, Klaus Rinke, Franz-Erhard Waltner y Jan Dibbets. Para "Projekt'74" se dispuso de 660.000 DM: mucha generosidad por parte de los organizad<sup>o</sup> res que montaron esta exposición en el marco de las festivida-- des del 150 aniversario del Wallraf-Richartz-Museum...

Bajo el título de ¿El arte en un callejón sin salida? H. Brodda hace el siguiente comentario:

El barómetro artístico para unos parece marcar depresión; otros, los productores de arte, que se presentan ahora con sus obras = en Colonia, no hablan del tiempo. Hablan -y escriben- sobre el arte como vida, coquetean con las ciencias, e indican la retira da al propio yo, o la retroreflexión sobre la naturaleza como = un paraíso perdido.

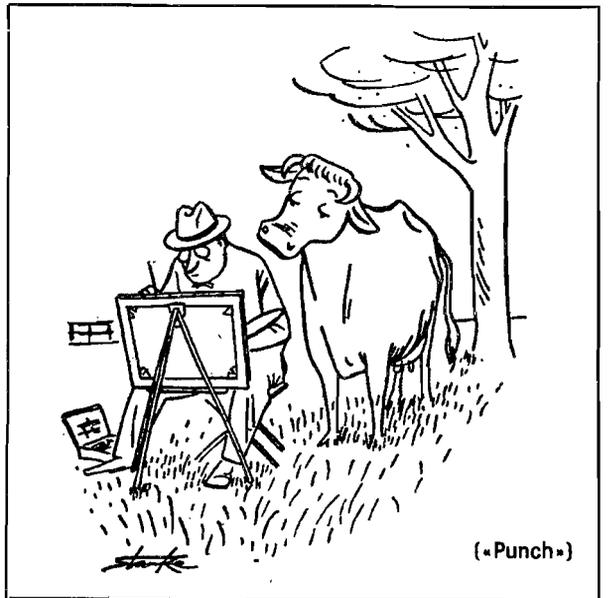
Y desde los muros blancos de las amplias salas de la Kunsthalle de Colonia me vino a la memoria el dicho de Leonardo: "Gran mal es que la idea supere a la obra". Pero ¿y si la idea es al mis- mo tiempo también obra? ¿Es que son siquiera vendibles las ideas y teorías de los artistas de artes plásticas? Porque en reali-- dad, de eso es de lo que se trata: a pesar de todo, el concept- art más inteligente y el más extravagante arte-hobby buscan al comprador.

La vanguardia de los años setenta, sintonizada todavía no hace dos años en la gran exhibición "Documenta" con "mitologías indi- viduales", con poesía, magia y sueño, busca ahora refugio en la ciencia individual. Esto implica forzosamente una desolación vi sual y emocional. Incluso aunque fuera verdad que el arte y la teoría se hubieran acercado, que el arte se encuentra necesita do de la ayuda de la teoría, la obra de arte no es de ningún mo do teoría, ideología o ciencia.

"La tan comentada crisis de lenguaje del arte moderno", se dice en el Catálogo presentado en Colonia, "hace tiempo que ha llevado a un nuevo lenguaje". Si se toma a la letra el lenguaje y se le hace objeto en forma de cuadro escrito, ¿no se despojará entonces el artista de su propio instrumental? Bien. O mejor dicho, mal. Pero además, casi todo lo que se anuncia ahí parece = antes una retirada que una "acomodación a datos de la civilización o de la ciencia".

Si el acto artístico consiste en tomar "posiciones contrarias a la inflación de imágenes", como opinan los organizadores, y si ahí hay una "ruptura de la relación a lo real", entonces se plantea la cuestión del camino que debe seguir el artista para cumplir tal pretensión, para "enseñar" a un espectador en cierto modo hasta enfadado: ¿acaso el del trabajo paracientífico mostrado aquí? "Si el arte, en comparación con la ciencia, no supone una superación principalmente distinta del problema, sino sólo una variante, entonces la práctica artística, en cuanto campo de actividad socialmente caracterizado, dejaría ella misma = de ser necesaria: las obras de arte se convierten así en algo = sin importancia en cuanto objeto", opina Bazou Brock.

¿Se encuentra el arte en peligro de rendirse al mundo de la ciencia y de la técnica? Ciertamente no; sólo parece que algunos -- productores de arte (y sus manager, naturalmente) están obsesionados con la idea de tener que crear sin cesar algo nuevo. Pero, ¿son realmente los artistas los responsables de que nos encontremos confrontados con esta cantidad de vagas posibilidades? = ¿No están ellos mismos más o menos desconcertados en medio de = este campo de ruinas de convenciones en disolución, esperando = ansiosamente que se les aclame? ¿Quién está detrás de ellos? -- ¿Los organizadores de exposiciones, la gente de museo que quieren, tienen que llenar de vida sus salas, aunque sea pagando el precio de una recepción negativa? ¡El museo como gabinete de curiosidades! ¡El artista como presentador de una exhibición! Y = aunque se afirme todavía: "Nunca fue el arte tan serio como ahora", un paseo por las salas = con los últimos productos artísticos y con sus productores (en acción o paseando ociosos de acá para allá) no es = solamente algo irritante o = que nos hace perder la seguridad: es totalmente una diversión, tiene algo de feria, donde entre el hormiguero de -- nuestros conciudadanos tranquilos se tiene acá y allá la ocasión de desahogar la propia cólera, aquí apretando el botón que pone en marcha un = mecanismo con luz y movimientos, allá remirándose uno con un minuto de retraso en la = pantalla de la televisión. Una = verbena -y éste mirando la cosa de modo francamente positivo.



("Destino" 1974)

¿Pero, es la misión de la gente de exposiciones ofrecer mera -- distracción a los visitantes? Ciertamente no. Ellos, esta ambiciosa gente del ramo, quieren con certeza ser mediadores, no só lo cronistas, no sólo mantenedores de sus institutos. Kassel -- (Documenta), Venecia (Biennale) y ahora Colonia muestran tam-- bién por una vez que lo inabarcable mediante tales balances de existencias sólo puede volverse aún más opaco. ¿Cuándo aparecerá por fin un maestro en limitación en el género de los hacedores de exposiciones? No se puede pasar sin el soberano especialista, sin el que expulse a los dilettantes para mostrar con ca pacidad el arte actual. Lo mismo que en Kassel y en Venecia, -- también ahora en Colonia hay trabajos eminentes que marcan futu-- ros desarrollos -de diez, de doce artistas. Los otros sesenta = deberían volver a su taller, para dejar madurar sus ideas, an-- gustias y anhelos -o al mercado de la feria donde, seguramente, apenas si podrán afirmarse contra la competencia .

("Kulturbrief", nº 9)

---

#### "ARTE Y POPULARIDAD"

---

Comentario sobre la obra de Vicente Aguilera Cerni, = publicado en la revista "Bellas Artes 74" (nº 34, 1974)

La posibilidad de encontrar en nuestros días un arte puramente = popular es, la mayor parte de las veces, una tarea en extremo difi-- cil.

Vicente Aguilera Cerni se propone en este libro elaborar el nue-- vo concepto que debe adoptarse de cara a cualquier estudio del arte popular contemporáneo.

Parte de una premisa incuestionable: el arte popular tradicio-- nal, folklórico, es, como mínimo, una reelaboración del pueblo; el arte de la popularidad contemporánea, esto es, el nuevo arte popular, impregna al pueblo, pero rara vez es configurado por = él, ni aun tratándose de la popularidad neofolklórica.

Vuelve a poner el ensayista sobre la mesa de debates un tema vie-- jo, pero siempre nuevo a la hora de hablar del arte de nuestro entorno: la popularidad que en sí mismo encierra. Interés espe-- cial tiene el tratamiento que se da en este libro a ese arte = que se ha dado en llamar "popular" y que, si llega a serlo, lo es no porque el pueblo lo acepte como propio, sino porque se ve casi en la obligación de aceptarlo, tal vez para no defraudar a esta sociedad de consumo en la que el arte ha pasado a ser un = producto más que debe ser consumido.

El libro se halla estructurado en dos grandes apartados; cada = uno de ellos se divide en tres capítulos que van desglosando el hecho artístico como popular y todo aquel entorno que le lleva a pertenecer al pueblo, desde el simplemente histórico hasta el más puramente ambiental, pasando por los elementos que componen el hecho artístico.

Si bien Aguilera Cerni observa esa popularidad actual del arte como algo "lanzado" = al mercado para que = sea ávidamente consumido, no niega de antemano la posibilidad de que el hecho artístico sea aceptado por el pueblo de buenas = ganas; el pueblo descierne previamente la calidad del arte, por mucho que sea "producto", y adopta y hace suyo lo que se le ha ofrecido.

Ahora bien, advierte el ensayista que la = popularidad por difusión no implica necesariamente la degradación cualitativa del producto, dentro de = su género correspondiente. Aunque no suceda con frecuencia, = el género "sexy" pudo promover a una buena actriz, como Sofía Loren; las canciones de los "Beatles" pudieron ser ingeniosas y estar bien ejecutadas; el = reportaje difundido = por una agencia de -- prensa para millones de lectores puede ser magistral... Lo que = recuerda Aguilera Cerni es que el problema, cuando se trata de masas que han de ser estadísticamente consideradas, debe ser enfocado bajo una función de los conjuntos, en relación con los = comportamientos multitudinarios.

Aunque es posible llegar a precisar la existencia de un arte predestinado al pueblo y otro, minoritario sin duda, dirigido a = élites cultas o culturizantes, Aguilera Cerni señala que hay producciones artísticas "cultas" accesibles al consumo multitudinario, como una buena película o un buen libro, que en principio = están al alcance de las masas. Teóricamente no existe ningún obs

## INVESTIGACION MUSICAL

Bajo el título «La investigación musical en España: su problemática» tuvo lugar un seminario en Santiago de Compostela, dentro de la IV Semana de Música Española, organizado por la Dirección General de Bellas Artes. En el mismo intervinieron varios ponentes, con los siguientes temas: «Problemas específicos de los musicólogos españoles», presentado por Miguel Querol; «La musicología en la Universidad española», por el P. Samuel Rubio, y «Los archivos musicales en España», por el P. José López-Calo. El seminario fue dirigido como moderador por Antonio Iglesias, subcomisario técnico de la Música, y por su interés reproducimos a continuación las conclusiones del mismo:

1.<sup>a</sup> Solicitar del Ministerio de Educación y Ciencia la máxima atención a la formación del musicólogo, mediante la creación y dotación de:

- a) Cátedras de Musicología en todas las Facultades de Filosofía y Letras de las Universidades españolas.
- b) Departamentos interfacultativos de musicología dotados de seminarios y laboratorios en todas las Universidades.
- c) Facultad de Musicología dotada de su correspondiente plan de estudios y con titulaciones de graduación, licenciatura y doctorado.

La posible creación escalonada de estos centros deberá realizarse de acuerdo con los planes generales de ejecución de la Ley General de Educación.

Como un primer paso o mínima solución al problema de la carencia de titulaciones en musicología se solicita del Ministerio de Educación y Ciencia la urgente creación de los títulos de Licenciatura y Doctorado en Musicología, a conceder por las Facultades de Filosofía y Letras, previos los requisitos que oportunamente se determinen.

2.<sup>a</sup> Conscientes de las dificultades que comporta la investigación musicológica, se solicita de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas la adopción de medidas eficaces tendentes a facilitar dicha investigación. Entre dichas medidas se proponen las siguientes:

- a) Declarar de utilidad pública todos los archivos musicales existentes en España.
- b) Reproducir en microfilme de seguridad la totalidad de los fondos musicales depositados en todos los archivos públicos y privados de la nación, en orden a garantizar la conservación de los mismos ante desapariciones eventuales.
- c) Solicitar de la misma Dirección General ruego a las correspondientes autoridades eclesiásticas y a los propietarios privados, según el caso, concedan las máximas facilidades al investigador musical acreditado en el desarrollo de su trabajo.

3.<sup>a</sup> El seminario reconoce unánimemente la urgente necesidad de crear la Sección Española de la Sociedad Internacional de Musicología, al igual que las existentes en otros países; por lo cual encarga a los tres ponentes de este seminario la más pronta realización de este proyecto.

("La Estafeta Literaria" nº548, 1974, 35)

táculo insuperable, aunque de hecho sí existan para vastos sectores sociales. De modo que, en su opinión, hay ejemplos confusos cuyo funcionamiento depende de muchos factores.

Al hablar de nuestra sociedad solemos aludir a la masificación = en que se encuentra; es importante plantearse lo que ocurre con la manifestación artística producida en ella, y así lo hace Aguilera Cerni: para el crítico valenciano, al decir que el arte popular contemporáneo constituye una manifestación típica de las sociedades masificadas, hay que tener presente que tales sociedades son estructuralmente capitalistas y monopolistas. Por ello, = esa masificación social no es originariamente una causa, sino un efecto de la técnicas mediante las cuales los grupos del capital monopolístico y adyacentes dominan la mayor parte de las comunicaciones sociales, controlan los medios de persuasión multitudinaria e instrumentalizan a las masas.

A lo largo de su ensayo cita Aguilera Cerni a muchos críticos y sociólogos, no para reforzar ningún criterio, como él mismo advierte, sino en función testimonial y por cuanto revelan encontrados puntos de vista muy extendidos entre los más diversos = cultivadores de las artes. Así, de manera sistemática y con perfecto dominio del tema, Aguilera Cerni pone a disposición del = lector un trabajo documentado y original que habrá de servir para promover opiniones sobre un tema tan actual, tan debatido como el del arte y la popularidad.

(Carlos Bellver, "Belllas Artes 74" nº 34, 1974, pág 70)

---

## OTRAS FUNDACIONES

- Nueva sede de la Fundación Universidad-Empresa. El pasado 10 de octubre se inauguró la nueva sede social de esta Fundación, con una conferencia del Profesor Grande Covián sobre las relaciones entre Universidad y Empresa. Al final del acto pronunciaron unas palabras don Iñigo de Oriol, Presidente de la Fundación, y don Felipe Lucena Conde, Director General de Universidades.
- La Fundación Rodríguez Acosta ha presentado recientemente la muestra "Paisajes de Granada", que recoge una amplia selección de los trabajos realizados ultimamente por alumnos becarios de la cátedra de paisaje de varias Escuelas Superiores de Bellas Artes españoles.
- Dos Bolsas de Viaje por España, de 31.000 pesetas cada una, han sido concedidas por la Fundación R. Amigó Cuyás a sendos alumnos de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge, de Barcelona.
- En la Fundación Pau Casals se ha instalado y abierto al público una exposición de recuerdos pertenecientes al ilustre maestro. Se trata de 66 pinturas y 11 esculturas -por ahora- originales, todas de grandes firmas, y numerosos retratos, partituras, álbumes, etc. La Fundación ha editado un catálogo y un suplemento de las obras existentes actualmente en el que será, próximamente, Museo Pau Casals.
- Un estudio sistemático sobre la cardiopatía isquémica ha sido acometido por la Fundación General Mediterránea. Denominado "Siete Ciudades", este estudio se llevará a cabo por medio de una serie de encuestas en diversas ciudades españolas, abarcando a unos veinte mil sujetos. Previo al mismo se celebró en El Paular un Seminario sobre el tema, en el cual participaron destacadas personalidades científicas.

Por otra parte, dentro de esta institución se ha creado un Consejo de Patronato para Ayuda a Subnormales.

