

## Sumario

<b>ENSAYO</b>	3
<i>Racionalización del consumo de energía: problemas españoles</i> , por Juan Temboury Villarejo	3
<b>NOTICIAS DE LA FUNDACION</b>	17
<b>Arte</b>	17
Hasta el 19 de junio, exposición de Motherwell	17
Opiniones del pintor	18
Críticas sobre Motherwell	19
La Fundación, Medalla de Oro en Bellas Artes	21
Exposición de grabados de Goya: conferencia en Alicante del director del Museo Arqueológico	22
Arte Español Contemporáneo en Palencia	25
<b>Musica</b>	26
Ciclo sobre «La evolución del Cuarteto de Cuerda» a cargo del Cuarteto Hispánico Numen	26
Biografía de los intérpretes	27
Conciertos de Mediodía, en mayo	29
<b>Cursos Universitarios</b>	30
«Problemas actuales de la psicología científica»	30
Conferencias de Yela, Pelechano, Genovard y Pinillos	30
Martínez Nadal: «Cuatro lecciones sobre García Lorca»	36
<b>Estudios e investigaciones</b>	41
Gestión urbanística y modelos de crecimiento urbano en Barcelona, por Roca Cladera	41
Trabajos terminados	43
Trabajos realizados con ayuda de la Fundación, publicados por otras instituciones	44
<b>Calendario de actividades en mayo</b>	45

# RACIONALIZACION DEL CONSUMO DE ENERGIA: PROBLEMAS ESPAÑÓLES

Por Juan Temboury Villarejo

El tema energético ha pasado a ocupar un primer plano de actualidad y se ha convertido en el tópicico favorito de los medios de información. A partir de la crisis de 1973, la historia de la humanidad va a venir marcada por una permanente escasez energética. A nuestro modo de ver, hay una razón que nos lleva a esta situación: simplemente la diferencia entre la disponibilidad de productos energéticos y la demanda de energía. Esta se nos presenta con tres aceleraciones: en primer lugar, los países que ya han alcanzado unos niveles elevados, digamos la OCDE y los países socialistas más desarrollados, acumulan permanentemente unos crecimientos, como si jamás fueran a alcanzar un punto de crecimiento nulo.

La segunda aceleración está derivada de la demanda de productos cada vez más depurados por parte de esta sociedad consumidora: más electricidad, gas y productos ligeros, derivada de las presiones ecologistas y de la concentración en núcleos urbanos. Al consumir energía más elaborada se fuerza la transformación de energía térmica en



**JUAN TEMBOURY VILLAREJO**, natural de Málaga, es Doctor Ingeniero Industrial. Vinculado durante veinticinco años de vida profesional a actividades energéticas (electricidad, carbón, etc...), es en la actualidad Director Gerente del Centro de Estudios de la Energía del Ministerio de Industria y Energía.

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

En números anteriores se han publicado *Materia y energía en el universo*, por Federico Goded Echeverría, Catedrático de Tecnología Nuclear de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales de Madrid; *El petróleo en España: posibilidades, prospecciones, suministros exteriores*, por José Borrell

energía eléctrica con lamentable rendimiento, o bien unas destilaciones de crudos abundantes en productos ligeros, y menos rentable en el punto de vista energético.

Finalmente la tercera aceleración y la más importante es que en el momento actual solamente un 28 por 100 de la población del mundo está consumiendo un 85 por 100 del consumo energético total. Esto equivale a decir que hay una inmensa parte de la humanidad completamente ajena al disfrute de bienes y productos energéticos de la sociedad desarrollada, presionando y no dispuesta a seguir limitando a la leña y los animales sus recursos energéticos: quiere fertilizar sus campos, educar a sus hijos, calentar sus viviendas, vestir y alimentarse decentemente y no caminar largas jornadas para llegar a los aprovisionamientos.

## CRITERIOS TRADICIONALES

En todos los años que llevamos de vida, hemos estado permanentemente animados a incrementar nuestro consumo de servicios y productos elaborados en base energética. Nuestra sociedad está organizada de forma que consumamos cada vez más, que vayan existiendo nuevos productos que nos animen a abandonar las adquisiciones logradas; está creando necesidades nuevas y unos medios de vida más elitistas y perfeccionados entrando en niveles de consumo insospechables. Hoy no se concibe vender un automóvil sin sistema de calefacción, abrir las ventanas para refrigerar un hotel en lugar de emplear el aire acondicionado; difícilmente aceptaría nuestra sociedad aprovechar a fondo la ropa o compartir el uso de aparatos; no aceptaríamos una casa de más de dos pisos sin ascensor, ni aceptaríamos una restricción en la calidad o cantidad de nuestros alimentos. Los medios de transporte ocupados a su máxima rentabilidad se consideran mo-

▷ Fontelles, Director de Investigación Operativa de la Compañía Española de Petróleos; *La energía solar en España*, por Feliciano Fúster Jaume, Jefe del Programa Solar del Instituto Nacional de Industria; *El carbón, sus posibilidades de utilización en España*, por J. R. García-Conde Ceñal, Catedrático de Combustibles de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Minas, de Oviedo; *La energía hidráulica en España, situación actual y perspectivas*, por Alejandro del Campo Aguilera, Subdirector Técnico en Iberduero, S. A.; *La energía geotérmica en España*, por José María Fúster Casas, Catedrático de Petrología de la Universidad Complutense; y *La energía nuclear y su futuro*, por Francisco Pascual Martínez, Vicepresidente y Director General de la Junta de Energía Nuclear.

destos e irritantes. Las viviendas tienen cada vez más metros cuadrados, cada vez se hacen más viajes más largos e innecesarios y cada vez tiene menos importancia el gasto suplementario.

Prácticamente nuestra sociedad ha ignorado el hecho de que la componente energética en sus consumos de bienes y servicios podía haberlos limitado y, por tanto, los utiliza con la misma despreocupación con que utiliza el aire que respira.

Por otra parte, amplios sectores industriales y de servicios, productores de bienes con notable componente energética han estado vueltos de espaldas a la racionalidad energética. La potencia de los motores ha ignorado la eficiencia; en infinitos procesos térmicos se dejan escapar efluentes aprovechables, perdiendo infinitas cantidades de calor por radiación. Determinados sectores, por manipular directamente la energía, han sido generosos en el empleo energético.

En definitiva, dentro de nuestra sociedad consumista ha reinado la más generosa despreocupación respecto al consumo energético. Por otra parte, los países que componen ese amplio sector de seres humanos hambrientos de confort y uso de energía, no han evolucionado en muchos casos, pero han soñado convertirse en devoradores de energía, como sus vecinos.

## **LA OPTICA ACTUAL**

La óptica de hoy es de escasez. Aunque nuestra sociedad no quiera ser consciente de ello la situación ha cambiado y no porque se haya producido ninguna inflexión en las posibilidades ni hayan aparecido inesperadamente nuevos demandantes de energía; simplemente, porque un grupo de seres humanos ha tomado conciencia de que la energía es limitada, muy cara, la desea todo el mundo y en ciertas áreas es contaminante.

Cabe preguntarse hasta dónde debe aplicarse esta óptica y qué sectores deben ser contemplados de una forma nueva; en principio, todas las actividades humanas deben enjuiciarse con una óptica distinta ante la limitación de recursos energéticos. La energía está presente en todas las actividades humanas: el crecimiento demográfico, los productos industriales, la vivienda, el transporte, los sis-

temas de calentamiento, la irrigación y fertilización de los campos, el nivel de bienes de consumo, los sistemas educacionales, la selección de cultivos, la medicina, la industria bélica, la política...

En toda la sociedad actual, una sombra negra presidirá a partir de ahora nuestras actuaciones, una presencia siniestra que condicionará la abundancia y los costos de lo que estamos habituados a servirnos.

## **LA FILOSOFIA DEL AHORRO ENERGETICO**

Aunque el problema sea de una presentación tan transparente, tan lógica, sencilla y evidente, hay sin embargo algunos factores negativistas que entorpecen la toma de decisiones en la gerencia de las disponibilidades energéticas.

Es el aspecto negativo que tiene la idea de ahorro para un ciudadano que ha logrado un cierto nivel. Ahorrar, economizar, encontrarse con escasez de algo, da sensación de pobreza, un cierto paso atrás y no todos los ciudadanos de los países avanzados están por autoimponerse una limitación en sus gastos. El espíritu de economía, por lo que tiene de renuncia a unos niveles previamente adquiridos, necesita propagarse con una información detallada y con una llamada a sentimientos que hagan que el individuo reaccione libremente en el sentido del menor consumo.

Naturalmente no se logra todo así, pero quedan dos procedimientos, altamente efectivos. El primero, desincentivar al consumidor a través de una presión económica y, en segundo lugar, el restringir los suministros de manera que el consumidor disponga de una limitada cantidad.

Ambas armas son peligrosas: los precios subidos con intención de desanimar producen una injusta repercusión, al integrar esta subida dentro de la corriente inflacionaria que en algunos casos resulta sofocante. Por otro lado, la limitación de bienes tiene infinitas dificultades y, si la limitación se hace sólo en los productos energéticos, es sólo parcial ya que la energía está presente en bienes y servicios que no se pueden racionar. Tenemos que aceptar finalmente que los tres caminos: ahorro voluntario, política de precios y racionamientos, son soluciones limitadas

y llenas de efectos laterales que en ciertos casos las hacen incontrolables o inaceptables.

Naturalmente el ahorro tiene una filosofía diferente cuando contemplamos la actuación de sociedades. En estos casos no se trata del consumo final, sino de una etapa intermedia en el uso de la energía y normalmente, a través de una cierta inversión, puede lograrse una situación diferente en la que se obtiene una economía energética. Esta situación es normal en las empresas industriales de cualquier tipo de proceso o servicio. En ellas, a través de unas determinadas modificaciones en su proceso y en los medios a disposición de él se tienen economías energéticas que amortizan a las inversiones realizadas.

## **DONDE SE CONSUME LA ENERGIA**

Es necesario un conocimiento objetivo para discriminar qué consumos o actividades del individuo acarrearán mayor consumo energético, y definir cuál es la participación de la energía en cada uno de ellos. Unas cifras que pueden orientar: 1 tm. de cemento tiene 0,113 tm. de petróleo en su fabricación, 1 kg. de azúcar tiene 326 gramos de petróleo en su fabricación, 1 kg. de tejido sintético necesita 1,8 kg. de petróleo para su fabricación.

Un español medio consume al año 1,25 tm. de productos petrolíferos. La energía consumida por un avión de pasajeros para hacer el vuelo Madrid-Nueva York equivale a la consumida por un hindú durante trescientos años, la energía consumida por una lámpara de 100 W encendida durante la noche equivale al petróleo que cabe dentro de un vaso de agua.

## **EL CONSUMO DE LA ENERGIA EN ESPAÑA**

España es diferente; por lo menos es diferente la estructura de su consumo energético si se compara con otros países de la OCDE. En efecto, de la energía final consumida en España, un elevado 53 por 100 está destinado a la Industria, sólo un 10 por 100 está destinado a usos domésticos y un 28 por 100 al transporte; el resto se reparte entre los usos agrícolas, la pesca y otros servicios menores. Esta distribución nos diferencia de otros países,

que consideramos modélicos en nuestras actividades económicas, siendo notable la reducida participación que tiene la energía consumida en usos domésticos y transporte dentro de la demanda global del país.

Hay quien equivocadamente considera esto como imagen de limitado desarrollo: afortunadamente, el origen de esta diferencia radica en la extraordinaria radiación solar que recibe nuestro país y que permite sustituir durante largos períodos de calefacción por el suave calor atmosférico. Amplias áreas de España no necesitan calefacción y se contabiliza con facilidad que los españoles solamente aplicamos a calentar nuestra habitación el 7 por 100 de la energía final consumida. Otros países, como Italia, consumen el 22 por 100 o Alemania el 48 por 100. Aún más, la forma de vivir de los españoles concentrados en ciudades resulta muy económica desde el punto de vista energético.

Con la simple observación del limitado progreso de nuestra agricultura, pesca y algunos servicios se comprende que el consumo en España esté concentrado en la industria; afirmación patente en el transporte, con gran proporción integrada por transporte de mercancías, es decir, transporte industrial. En definitiva el panorama español manifiesta una participación industrial probablemente superior al 80 por 100.

Se comprende que cualquier política de racionalización de consumo energético en España tiene que adaptarse a los repartos anteriormente mencionados: sería inútil exigir un gran esfuerzo de reducción en el consumo final a un sector en que los consumidores no tuvieran índices elevados o hubieran llegado a los límites de eficiencia.

## **POSIBILIDADES CON EL CONSUMIDOR FINAL**

Lo que debe pedirse al consumidor final para que use racionalmente la energía es un cierto sentido de la responsabilidad. El usuario, con un consumo aceptable y cierto nivel de educación, tiene suficiente receptividad a los mensajes emitidos por los medios de información para responsabilizarse y solidarizarse con un problema a escala nacional.

Naturalmente al consumidor sensibilizado hay que darle una serie de normas que hagan pasar los mensajes de un

nivel puramente informativo a una aplicación práctica. Esta explicación debe asociarse con aquellos aparatos o sectores en los que se hace un mayor consumo de energía. En el equipo eléctrico, la acción debe centrarse en el consumo de aparatos con calentamiento por medio de la electricidad. En el transporte puede concentrarse la atención sobre la eficiencia máxima en los vehículos individuales con la puesta a punto; en caso de utilización completa del automóvil, a ser posible pequeño; y un mayor uso del transporte público.

El mensaje que debería recibir el consumidor podría ser que utilice sus equipos a la máxima capacidad; y a las personas que adquieran aparatos, que seleccionen siempre los menos consumidores.

## **RACIONALIZACION DE LA ENERGIA EN LA INDUSTRIA**

Vamos a analizar el sector que acapara a las tres cuartas partes de los consumos energéticos del país.

La industria por su racionalidad presenta ciertas ventajas sobre los consumidores finales. Por esto en nuestro país es más probable realizar economías energéticas notables.

Una ventaja es que el número de entidades responsables del consumo es limitado y resulta mucho más accesible a un mensaje específico. Si agrupamos los consumidores industriales cuyo consumo anual sobrepasa las 1.000 toneladas equivalentes de petróleo (Tep) encontramos un colectivo de 1.900 industrias que engloba el 90 por 100 del consumo industrial. Es mucho más viable una labor de racionalización, sobre 1.900 individuos que el esfuerzo necesario para racionalizar a 35 millones de consumidores.

Otra ventaja dentro de la industria es lo que podíamos llamar la capacidad de racionalidad; está mucho más preparado para asimilar un razonamiento en la economía energética.

Las posibilidades en los distintos sectores industriales no son siempre las mismas: en ciertos sectores el consumo energético es un mínimo componente y el industrial nunca se ha preocupado de él. En otros el consumo energético tiene gran envergadura y ha motivado ya una preocupación del industrial para reducir sus gastos.

En general, la industria española diseñada y construida con anterioridad a la crisis energética de 1974 está de espaldas a las actuales circunstancias, lo que se agrava con cierto proteccionismo energético con base en combustibles primados. Los consumos específicos están asociados con la antigüedad y la conservación de las instalaciones. Finalmente, otra particularidad dentro del contexto industrial es el sector del refino, donde la abundante presencia de recursos energéticos atenuó la preocupación por lograr una economía. Por el contrario, las centrales térmicas disfrutaban de una alta rentabilidad, ya que su diseño está siempre encaminado a una máxima eficiencia; algo similar ocurre en el campo electrolítico donde el consumo eléctrico es una parte tan importante en el precio del producto metálico que las instalaciones han sido optimizadas hasta el máximo imaginable.

Para centrar la situación de la industria española, damos a continuación algunos consumos específicos:

#### CONSUMO DE ENERGIA PRIMARIA EN LA OBTENCION DE LOS PRODUCTOS MAS SIGNIFICATIVOS

Productos	Consumo de energía (TEP/T)	Observaciones
Derivados del petróleo .....	0,0452	Sin incluir el consumo materia prima
Energía termoeléctrica .....	0,2445*	* Tep/MWh
Hulla .....	0,0286	
Sales sódicas .....	0,1542	
Magnesia sintetizada .....	0,3546	
Acero caldo .....	0,6512	Siderurgia integral, acería L.D. 20 por 100 chatarra
Acero caldo .....	0,5069	Siderurgia integral, acería Siemens 51 por 100 chatarra
Acero caldo .....	0,1671	Acería eléctrica 100 por 100 chatarra
Palanquilla .....	0,1813	Acería eléctrica, colada continua
Palanquilla .....	0,9640	Siderurgia integral, colada convencional
Acero largo común .....	0,3034	Acería eléctrica con colada continua

Productos	Consumo de energía (TEP/T)	Observaciones
Acero largo común .....	0,091	Siderurgia integral, colada convencional
Acero plano caliente .....	1,0291	Siderurgia integral, colada convencional
Acero plano caliente .....	0,8664	Siderurgia integral, colada continua
Acero plano frío .....	0,0726	A partir de acero plano caliente
Acero plano frío especial (hojalata, chapa, galvanizada) .....	0,1222	A partir de acero plano frío
Silicio metal .....	4,2600	
Ferrosilicio 75 por 100 SI .....	3,4000	
Ferromanganeso carburado .....	1,1200	
Ferromanganeso afinado .....	1,6400	
Silicomanganeso .....	1,6900	
Ferrocromo carburado .....	1,9600	
Ferrocromo afinado .....	2,4800	
Ferrotungsteno .....	2,3600	
Aluminio .....	4,0230	De 1.º fusión, a partir de alúmina
Aluminio .....	0,1380	A partir de refusión de chatarras
Aluminio transformación .....	0,3415	Productos comerciales a partir aluminio metal
Cobre catódico .....	0,9258	A partir de mineral concentrado
Cobre .....	0,6180	A partir de chatarra y residuos
Cobre transformación .....	0,3355	A partir de metal
Zinc .....	1,1080	A partir de concentrados de mineral
Electrodos grafito .....	1,9100	
Carburo cálcico .....	0,9580	
Oxígeno gas medio presión .....	0,2540*	
Oxígeno líquido .....	0,4500*	A partir del aire
Nitrógeno gas .....	0,1800*	* TEP/10 <sup>3</sup> Nm <sup>3</sup>
Argón líquido .....	0,4940*	
Cemento Portland ordinario ...	0,1130	
Portland con adiciones .....	0,1030	
Cemento puzolánico .....	0,0920	
Cemento siderúrgico .....	0,0840	
Cementos especiales .....	0,2410	
Clínquer .....	0,1110	
Amoniaco .....	0,6300	
Acido sulfúrico .....	0,0162	
Acido fosfórico .....	0,2854*	* Por t. de P <sub>2</sub> O <sub>5</sub>
Acido nítrico .....	0,0469	

Productos	Consumo de energía (TEP/T)
Urea .....	0,1720
Nitrato amónico .....	0,0515
Nitrato amónico cálcico .....	0,0368
Nitrosulfato amónico .....	0,0402
Sulfato amónico .....	0,0204
Superfosfato .....	0,0127
Fosfatos mono y diamónico .....	0,0344
Fosfato bicálcico .....	0,0946
Abonos complejos .....	0,0378
Sulfato potásico .....	0,0893
Derivados aromáticos y cíclicos .....	0,7550
Derivados oléficos y sus productos .....	0,4900
Caucho sintético y negro de humo .....	0,4680
Productos del sector cloro-sosa .....	1,0020
Productos del caucho .....	0,5967
Pastas papeleras .....	1,2573
Papel prensa .....	0,4699
Papel de impresión .....	0,5533
Papel y cartón KRAFT .....	0,9375
Papel de celofán .....	2,3648
Papel y cartón de paja .....	0,3547
Papel y cartón especial .....	0,6163
Rayón .....	3,5810
Fibrana .....	1,8115
Hilo de poliéster .....	1,6777
Fibra de poliéster .....	1,1550
Fibra acrílica .....	2,0960
Fibras poliamídicas .....	0,5225
Botellas y tarros .....	0,3025
Frascos .....	0,7111
Vajilla .....	0,6565
Luna flotada .....	0,3184
Vidrio estirado .....	0,8739
Vidrios colados .....	0,2300
Vidrios especiales .....	1,1676
Dolomía calcinada .....	0,1851
Dolomía fritada .....	0,2724
Cal .....	0,1020
Porcelana sanitaria .....	0,9075
Automóviles .....	0,3030**
Vehículos industriales .....	1,1060***
Azúcar .....	0,3263
Pulpa .....	0,2976
Aceite crudo .....	0,0839
Aceite refinado .....	0,1976
Harinas soja y girasol .....	0,0350
Cerveza .....	0,0062***
Extractos de café .....	2,0670

\*\* Tep/unidad.

\*\*\* Tep/Hl.

Un total de 17 sectores han sido explorados en profundidad por el Centro de Estudios de la Energía, del Ministerio de Industria. En cada uno de estos sectores han podido identificarse unas posibilidades de ahorro energético comunes a amplios grupos de instalaciones similares, por medio de unas auditorías basadas en unas posibilidades reconocidas por los propios industriales. Esta información ha conducido a la elaboración de unas curvas de amortización, observándose el porcentaje del consumo que puede ahorrarse con un determinado volumen de inversión en el sector y el período de amortización en cada uno de los grupos analizados.

De estos datos puede deducirse que las posibilidades de ahorro energético en España son amplias, aunque deben realizarse unas acciones que, en casi todos los casos, requieran un soporte financiero, para lograr una economía.

Podemos citar los tópicos en los que generalmente hay mayores posibilidades de ahorro: Mejora en el aislamiento térmico; aprovechamiento de efluentes líquidos y gaseosos a altas temperaturas; mejor regulación de los procesos y autogeneración de energía eléctrica. Igualmente es de gran importancia la mejora de los rendimientos en calderas, cambiadores de calor, hornos, etc. La mayor parte de las mejoras viables están siempre concentradas en las aplicaciones térmicas y especialmente en las de alta temperatura.

## **EL CONSUMO DE ENERGIA EN EL TRANSPORTE**

El consumo de energía en el transporte en España es un ejemplo de despilfarro económico. En un país con una notable longitud de costas y con prácticamente toda la riqueza industrial concentrada en ellas, resulta increíble ver la escasísima participación que tiene el transporte de cabotaje. Casi todas las mercancías no son transportadas en ferrocarril sino por carretera. España es uno de los países que hace menor uso del ferrocarril; prácticamente el 85 por 100 de las mercancías son transportadas por camiones, cifra que habla por sí sola de la economía del transporte industrial. Prácticamente con la misma red de ferrocarriles que hace cuarenta años ha visto multiplicarse por veinte su red de carreteras.

El transporte de mercancías viene condicionado por componentes económicos, sociales y tradicionales, pero admite tal cantidad de mejoras que siempre se está a tiempo para iniciar su reorganización.

En el transporte de viajeros la situación es la misma, pero el español se mueve poco y en pequeñas distancias. Los movimientos son más bien dentro de la ciudad o en pequeñas zonas regionales. El uso de transporte colectivo es, en cierto modo, aceptable, aunque quizá la imagen de las personas que viven en grandes ciudades se vea un poco desenfocada por la presencia de infinitos automóviles aparcados a lo largo de las calles. En la ciudad, el transporte de personas, creemos que está dentro de niveles de aceptabilidad energética.

## **CONSUMO DE LA ENERGIA EN LA AGRICULTURA**

Entre las muchas tensiones de tipo político y social que afectan a la agricultura, el aspecto energético es uno más. Los niveles de consumo son bajos, debido a la falta de regadíos y bombeos; por otra parte, prácticamente no existen invernaderos con aportación térmica y el nivel de fertilización no es muy elevado. Hay inmensas superficies de secano en las que la única aportación energética artificial se produce a la recogida de productos. Podría decirse que el gran «input» está en el sol y es gratuito; poco cabe, por tanto, intentar economizar energía en la agricultura.

## **EL CONSUMO EN SERVICIOS**

En el sector de servicios pueden aplicarse los mismos comentarios que anteriormente se han expresado para los consumos finales. El consumo en el sector terciario en nuestro país se ve beneficiado por una limitada aportación térmica debida a la benignidad de nuestro clima. El clima es el gran aliado que tiene el propietario y que permite mantener amplias instalaciones públicas con iluminación natural y sin calefacción muchas horas a lo largo del año y a lo ancho de la geografía española.

## **ESPERANZA DE UNA MENTALIZACION**

Con mayor o menor intensidad hay posibilidades de ahorro energético en España y debemos reconocer que, en cualquier caso, en los sectores citados ha sido patente la sensibilidad del consumidor para este tipo de problemas y muy especialmente en los sectores industriales, en los que la imagen de una posible economía a medio o largo plazo resulta verdaderamente estimulante.

## **EL FUTURO ENERGETICO**

Necesariamente el futuro español tiene que ser distinto del pasado; los españoles avanzamos hacia unos consumos energéticos mayores, pero con más racionalidad.

Determinados sectores de nuestra sociedad tendrán que hacer esfuerzos económicos para ajustarse a los precios de los productos petrolíferos.

Al igual que en cualquier otra política, hay medios estimulantes y penalizantes. Entre los medios estimulantes, las ayudas económicas, reducción de impuestos, primas, subvenciones y créditos especiales, se contemplan como posibles caminos para estimular a los industriales. En cuanto al consumidor final, el mayor estímulo vendrá derivado del grado de sensibilidad que le haga sentirse satisfecho por aliviar una situación que, dentro de su país, empieza a tomar carácter sombrío.

En cuanto a la otra posibilidad de efecto a menor plazo, está materializada en dos facetas: en primer lugar, los precios y, como arma de último nivel, las restricciones.

## **POSIBILIDADES DEL AHORRO ENERGETICO**

Como complemento de la exposición anterior se recoge un detalle de los posibles ahorros sectoriales en la industria española, con datos procedentes de la publicación *Síntesis de la situación energética en la industria*.

Los porcentajes de ahorro de energía primaria de cada sector respecto al ahorro total de la muestra se han representado en la figura A. Asimismo, en la figura B, se recogen los correspondientes porcentajes de inversión.

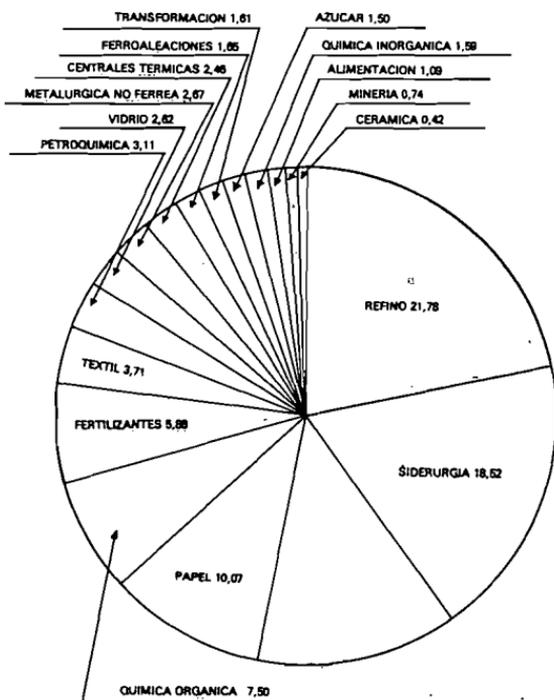


Figura A.—Porcentajes de ahorro de energia primaria.

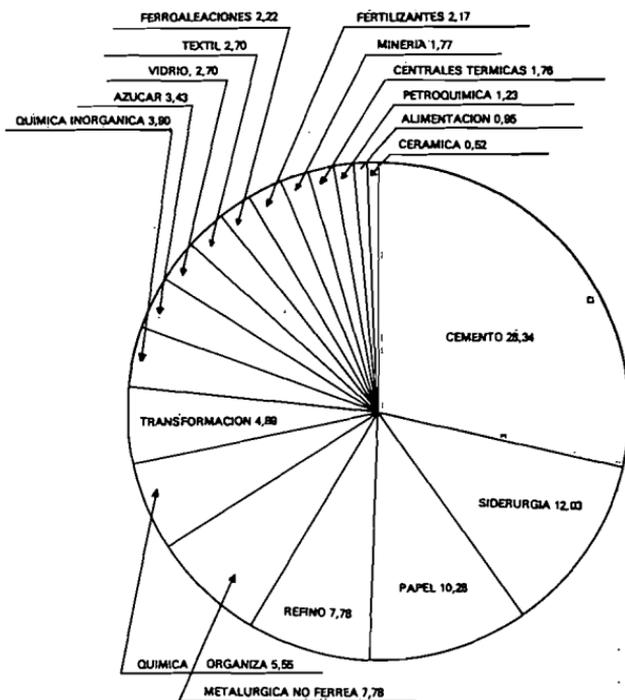


Figura B.—Porcentajes de inversion.

Hasta junio

## EXPOSICION DE ROBERT MOTHERWELL

■ Ofrece 23 pinturas y la edición de 21 aguatinas «A la pintura»

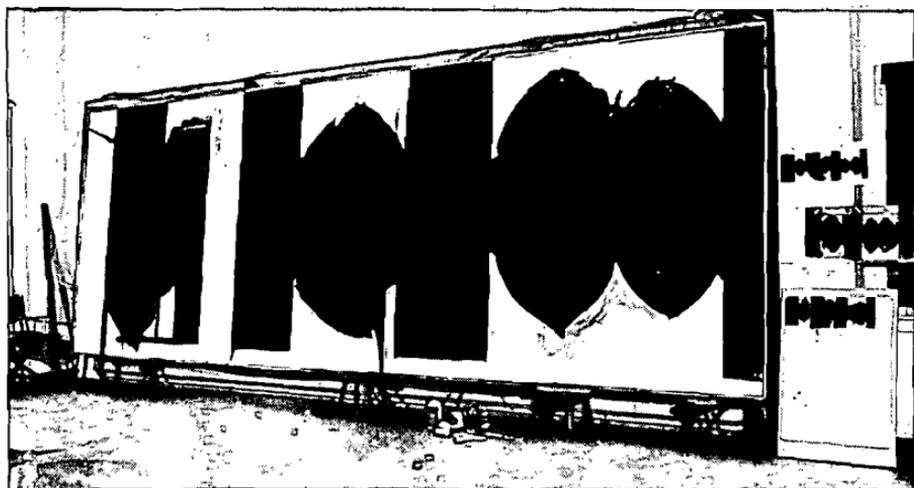
*Durante el mes de mayo permanecerá abierta en la sede de la Fundación Juan March la Exposición de Robert Motherwell, que se ofrece al público madrileño desde el pasado 18 de abril. A sus 65 años este artista norteamericano está considerado como uno de los principales pintores del siglo XX, figura clave del expresionismo abstracto norteamericano.*

La muestra incluye 23 obras realizadas por Motherwell de 1941 a 1979 —óleos, collages, acrílicos sobre tela o tabla—, que ilustran las diversas etapas seguidas por el artista desde sus comienzos: desde la obra titulada *Pequeña cárcel española*, su primer cuadro realizado a base de franjas, que hizo en México en 1941; pasando por su serie más conocida, *Elegías a la República Española*, de la que se ofrecen dos cuadros; piezas pertenecientes a otras de sus series, como *Je t'aime* (1955), *Iberia* (1958), *Estío en Italia* (1961); hasta obras más recientes como *Goethe en Italia* (1978) o *Noche de México* (1979). Asimismo se ofrece la edición ilustrada de 21 aguatinas titulada *A*

*la pintura* (para poemas de Rafael Alberti), que realizó Motherwell de 1968 a 1972. En la selección y realización de esta muestra ha colaborado el propio autor.

Esta exposición, organizada por la Fundación Juan March, fue exhibida del 16 de febrero al 6 de abril en el Centro Cultural de la Caixa de Pensions, en Barcelona, adonde se trasladó el pintor para la inauguración. En Madrid, la exposición de Robert Motherwell permanecerá abierta en la sede de la Fundación hasta junio.

Reproducimos seguidamente algunas opiniones de Robert Motherwell y una selección de juicios críticos que ha merecido su obra.



### «El blanco y el negro»

«Pienso como pintor. En la pintura. El blanco es el conjunto de todos los colores, y el negro es su ausencia (...). Cuando miro el blanco, miro el conjunto de todos los colores. Cuando utilizo el negro, no lo hago como la mayoría de la gente, considerándolo como el extremo de la gama de lo oscuro, sino como un color más, como puedan serlo el blanco o el bermellón, el amarillo limón o el púrpura, aunque el negro no sea de hecho un auténtico color. Entonces, ¿qué más natural que un interés apasionado por la yuxtaposición del blanco y del negro, del ser o el no ser, de la vida y de la muerte?...»

(En «Robert Motherwell en las colecciones de California». Catálogo de la exposición del Otis Art Institute Gallery, Los Angeles 1974.)

### «La experiencia artística, un acto de amor»

«La experiencia de una obra de arte, lo mismo que la del amor, consiste en experimentar un contacto humano: y se puede afirmar igualmente que el 'contenido', es precisamente la implicación de la 'forma', o que la 'forma' es la implicación del 'conte-

nido' (...). Pero resulta evidente (...) que el contacto humano en sí es, precisamente, la forma en que ha sido realizado; que, en resumen, cuando hablamos de 'forma' y de 'contenido' en el contacto humano que constituye el acto de amar, no estamos hablando de dos cosas distintas, sino de la misma cosa, de una estructura perceptible, es decir, de las relaciones entre los sentidos según progresan en el tiempo.»

(E. A. Carmen, Jr. «Robert Motherwell: The Elegies to the Spanish Republic», en *Arte Americano de mediados de siglo: Los argumentos del artista. Catálogo exposición, 1978.*)

### «El color, algo concreto, no un símbolo»

«Considero el color como algo concreto, no una abstracción. No dibujo formas y las pinto luego de azul; tomo un trozo de azul, una gran extensión de azul, y recorto, por así decirlo, tanto azul como quiero. El color es para mí algo y no un símbolo de otra cosa, como lo puede ser el cielo: aunque las asociaciones resulten inevitables...»

(Bryan Robertson: *Adiciones a la entrevista de R. M., 1965. Transcripción en «Motherwell Papers», Greenwich, kt.*)

### «Pertenezco a la familia de pintores 'negros'»

«Siempre he pensado (sin fundamento, de hecho, aunque he enseñado mucho y he conocido a algunos de los grandes artistas de este siglo), que posiblemente haya, digamos, genéricamente, seis familias de mentalidad pictórica, y que en cualquier momento histórico determinado, la cultura artística necesita de una familia más que de otra y, por tanto, resulta entonces más preeminente históricamente. En este sentido, aunque hay muchos artistas que venero, he de decir que pertenezco a la familia de los pintores 'negros' y pintores del color de la tierra en masas, que podría incluir a Manet, a Goya y a Matisse...»



La torre, 1977-79.



«Mi llamada francofilia o mediterraneofilia no es un gusto adquirido, sino la aceptación de cierta clase de visualidad que empapa mi niñez y mi adolescencia (...). Cézanne y Matisse fueron mis dos primeros amores del modernismo, no sólo por su color y su luz sino también porque, me permito decirlo, su juventud en el siglo diecinueve francés no fue opuesta a la mía en la California anterior a

la II Guerra Mundial: paisajes soleados, plácida vida burguesa, tormento interior, ansiedad y alienación artística. La pintura no era sólo algo para amar. Su esplendor lo era *todo*.»

«El dilema principal es lo que Kierkegaard llama la desesperación de la estética. Si hay miles de ideas bellas, ¿cómo elegir una entre tantas? Todo lo que espero es vivir lo suficiente para poder desarrollar algunas de estas imágenes mucho más aún. La razón por la que he hecho tantas obras que se pueden clasificar como series —detesto la llamada 'serial painting'— es simplemente porque creo que jamás he llegado a resolverlas plenamente. Siguen siendo un reto permanente. El día que consiga producir una Elegía que de verdad me satisfaga, es posible que abandone mi insistencia.»

(De una entrevista con B. Diamondstein, en la *New Scholl for Social Research*, Nueva York, 1979.)

## Críticas sobre Motherwell

### HOMBRE DE IMPULSOS COMPLEJOS Y POLARES

«Motherwell es un hombre de impulsos complejos y polares. Sus estados de ánimo, expresados en su obra, varían ampliamente. En un extremo de su espectro emocional está el capricho de gesto alegre y liviano, y en el otro, el rigor sobrio de sus casi geométricas pinturas posteriores. Entre un extremo y otro hay muchas variaciones. Lo trágico está incorporado en sus repetidos ensayos sobre el tema de la Elegía Española. Lo hedonista se refleja en el humor y espíritu alegre de sus grandes collages y sus dibujos en tinta. Todas las obras de Motherwell tienen raíces en su antigua convicción de que la mejor estética era aquella basada en el proceso de la libre asociación.»

(Dore Ashton, en *David Smith-Robert Motherwell. Catálogo de la Exposición del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas*, mayo 1979.)

### PROCEDER TÍPICAMENTE AMERICANO

«Motherwell prescinde menos del simbolismo del color que los demás pintores americanos, pero su transformación de las ecuaciones de Kandinsky —negro = muerte, gris = estrangulamiento— es, sin embargo, típica del proceder americano. Mantiene la referencia a la muerte, pero estrechamente unida al hacer originario de la pintura, mucho antes de que se convierta, en manos del artista, en una forma utilizable. Allí donde Kandinsky asume un simbolismo universal que es unánimemente interpretado en cuanto a su uniformidad psíquica, Motherwell asocia el símbolo al acto de pintar, al momento de aplicar el negro como una sustancia física.»

(Lawrence Alloway, en «*Sign and Surface: Notes on Black and White Painting in New York School*», *Quadrum*, 9 (1969), 62.)

## EL NEGRO, SU MAS CONSTANTE VOZ

«El negro es el signo de Motherwell, su autógrafo, su trazo monumental, su protagonista, su conciencia. Expresa su sensibilidad trágica, su alegría y su elegancia. Es el corazón de su abstracción y su más directa y constante voz.

La revolución que se produjo en la pintura americana a mediados de siglo, en cuyo centro estuvo Motherwell, confirmó que el significado se transmite a través de la estructura y que el instrumento puede ser una metáfora del conjunto del pensamiento y sentimiento humanos.»

(Stephanie Terenzio, en *Robert Motherwell & Black, The William Benton Museum of Art. University of Connecticut, Storrs, 1979.*)

## PARADOJA CONSTANTE

«La paradoja tñe todo lo que toca Motherwell. ¿Cómo, si no, explicar la opulenta frugalidad de su obra, el puritanismo que tan amorosamente destila ésta hasta alcanzar la condición de lujo? ¿O las alternancias entre el románico, la condensación estoica y la brillantez barroca, las ecuaciones de contención y dispersión, convergencia y divergencia? Incluso las alusiones de Motherwell a la naturaleza son las de un hombre de interiores (...). Los elementos de sus collages, aun teniendo el entrañable efecto del recuerdo, gozan también de la liberación de la nostalgia que caracteriza al siglo XX.

Porque Motherwell es uno de los artistas vivos más complejos y cultos: un estudiante y filósofo de excepcional sensibilidad, con lealtades espirituales igual de intensas hacia la cultura europea y el legado de Mondrian, Picasso, Strawinski, Pound y Joyce, que hacia el arte americano (...). Motherwell, con su sentido de la tragedia y de la dicha, su hedonismo y su puritanismo, su seriedad y su ingenio, su sobriedad y quietud, su sentido realista y su gusto por los placeres sofisticados, es absolutamente indivisible de su obra. Es, sin duda, un gran artista y un gran ser humano: de modo muy imperfecto, pero quizá sea esto lo que confiere a su obra

su pasión elegíaca y su dignidad soberbiamente precaria.»

(Bryan Robertson, en *Robert Motherwell. Catálogo de la Galerie im Erker, am Gallusplatz, St. Gallen 1971, p. 36-37.*)

## SINTESIS DE CULTURA

«Esta colección no demasiado amplia, pero divinamente seleccionada entre las obras fundamentales realizadas a lo largo de toda su carrera, desde el 41 hasta ahora, va a ofrecer al público español el primer contacto serio con la pintura de Robert Motherwell, en un encuentro que ya nos era imprescindible para comprender en qué consiste verdaderamente el arte moderno y cómo ha llegado a ser lo que es; porque la obra de Motherwell es uno de los mejores ejemplos de cómo el arte americano heredó y prolongó la cultura europea en una de las más destacadas revoluciones artísticas de este siglo.

Rechazó la significación de la imagen de los surrealistas, pero concibió la pintura como vehículo de pasiones y relaciones humanas; la función del artista, para él, es expresar la realidad que siente y la acción de sentir es la respuesta que el cuerpo y el espíritu dan conjuntamente a lo real.

En el artista contemporáneo se trata de la realidad contemporánea y, así, Motherwell se sumergió de lleno en la actividad cultural e intelectual de su época, sin que esto menguara el papel ni de la emoción ni del automatismo.

La pintura es para él un medio de expresión que da una forma concreta —en términos de color y espacio— al pensamiento; es el acto por el que el pensamiento se concreta en el color y en el espacio; él lo expresa estupendamente diciendo que un pintor es un mirón y lo que importa es saber si tiene una visión. Pues Motherwell, la tiene: es un hombre cultísimo, de saberes casi universales, apasionado por la filosofía y la literatura y con una sensualidad absolutamente privilegiada, lo que le ha convertido en síntesis, sobre todo, de la pintura, pero también de la cultura moderna.»

(Paloma Chamorro. Directora de «*Imágenes*», T.V.E. Presentación del programa emitido el 5 de marzo de 1980.

# LA FUNDACION JUAN MARCH, GALARDONADA CON LA MEDALLA DE ORO EN BELLAS ARTES

B. O. del E.—Núm. 69

20 marzo

6069

*REAL DECRETO 509/1980, de 7 de marzo, por el que se concede la Medalla al Mérito en las Bellas Artes, en su categoría de Oro, a la Fundación «Juan March».*

El Real Decreto tres mil trescientos setenta y nueve/mil novecientos setenta y ocho, de veintinueve de diciembre, modificado por el Real Decreto dos mil cien/mil novecientos setenta y nueve, de trece de julio, que regula la concesión de la Medalla al Mérito en las Bellas Artes, dispone que las Medallas de Oro se otorgarán por Real Decreto, a propuesta del Ministro de Cultura.

Por otra parte, dicha disposición constituye un Consejo Asesor, que tiene como misión asesorar al Ministro sobre los méritos que concurren en las personas o Entidades propuestas para la concesión de esta recompensa.

En virtud de cuanto antecede, a propuesta del Ministro de Cultura, con el asesoramiento del Consejo Asesor y previa deliberación del Consejo de Ministros en su reunión del día siete de marzo de mil novecientos ochenta,

## DISPONGO:

Artículo único.—De conformidad con lo establecido en el Real Decreto tres mil trescientos setenta y nueve/mil novecientos setenta y ocho, de veintinueve de diciembre, modificado por el Real Decreto dos mil cien/mil novecientos setenta y nueve, de trece de julio, tengo a bien conceder la Medalla al Mérito en las Bellas Artes, en su categoría de Oro, a la Fundación «Juan March».

Dado en Madrid a siete de marzo de mil novecientos ochenta.

JUAN CARLOS R.

El Ministro de Cultura,  
RICARDO DE LA CIERVA Y HOCES

*Reproducción del Real Decreto que publicó el Boletín Oficial del Estado el pasado 20 de marzo dando cuenta de la concesión de la Medalla al Mérito en las Bellas Artes, en su categoría de Oro, otorgada a la Fundación Juan March por el Rey de España, a propuesta del Ministro de Cultura, con el asesoramiento del Consejo Asesor y previa deliberación del Consejo de Ministros en su reunión del día 7 de marzo.*

# LLOBREGAT: «GOYA HABLO UN IDIOMA GRAFICO Y POLISEMICO»

■ El director del Museo Arqueológico presentó la Exposición de Grabados de Goya en Alicante

*La muestra itinerante de 222 grabados de Goya, que abarcan las cuatro grandes series del pintor aragonés, se expondrá a partir del próximo 7 de mayo en Cartagena, tras exhibirse en Alicante y Lorca (Murcia). Organizada en colaboración con la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, la muestra se presentó en Alicante, en la sala de exposiciones de la citada Caja, del 8 de marzo al 6 de abril, y en Lorca, del 15 al 30 de abril.*

*Esta exposición de grabados de Goya tiene un marcado carácter didáctico —incluye paneles explicativos y un audiovisual— y ha recorrido hasta ahora, tras su presentación en Madrid en junio de 1979, diversas localidades españolas: Toledo, Talavera de la Reina, Alcalá de Henares y Murcia. En la presentación de la muestra en Alicante, tras unas palabras de bienvenida de Ramón Sala, Presidente del Consejo de Administración de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, el director del Museo Arqueológico Provincial, Enrique Llobregat, pronunció una conferencia sobre «Goya como grabador», de la que reproducimos un resumen.*

Tener así de cerca, en piezas originales, las cuatro grandes colecciones de grabados goyescos, en unas condiciones de iluminación, de inmediatez, de ampliación fotográfica de los fragmentos más sugestivos, con un audiovisual complementario e introductorio, es motivo más que suficiente para que exultemos los amantes del arte y, sobre todo, los enamorados de Goya. Un enamoramiento que está bien justificado: Goya, como grabador, y hasta el comienzo del siglo XX con la presencia de Picasso, es el único gran nombre del grabado hispánico, sólo comparable, a nivel europeo, con Durero y con Rembrandt. En ello, todos los estudiosos y comentaristas muestran una singular coincidencia.

En la España del siglo XVIII hay excelentes grabadores de reproducción, que traspasan fidelísimamente a la plancha dibujos, cuadros, láminas, pero sin nervio creativo. No así Goya. El, admirador de Velázquez, poseedor de al menos diez grabados de Rembrandt, comenzará a hacer sus pinitos con el buril, copiando los cuadros velazqueños: el Menipo, el Esopo y otros más serán sus primeras

## GOYA

*Caprichos-Desastres-Tauroмаquia-Disparates*

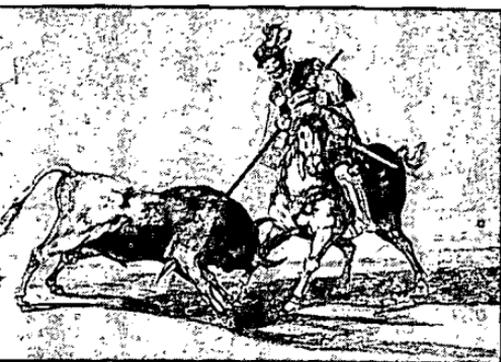


Fundación Juan March  
Caja de Ahorros de Alicante y Murcia

*Del 8 de marzo al 6 de abril de 1980  
Sala de Exposiciones de la Caja*

© Reproducción de la obra de Goya. 18-12/79-71. Madrid y América, 18-11. C/Alameda y C/Alameda.

armas. Goya llega a esta técnica ya mayor, y la analiza y estudia con cuidado, para obtener después unos resultados sorprendentes. Cuando en 1797 inicia las planchas de la colec-



ción de los *Caprichos* (80 láminas) ha cumplido ya los cincuenta años, que en su tiempo es una edad avanzada.

Por aquel entonces se ha quedado ya sordo total y sus escarceos amorosos con la Duquesa de Alba han acabado en fracaso. Estas crisis repercutirán en su obra, en la concentración de amargura que muestra frente a una sociedad que no le es grata, criticando con feroz acidez sus vicios, y en especial los de algunos estamentos sociales, lo que a la hora de publicar las planchas le puso en un brete: sólo estuvieron a la venta dos días, se vendía cada colección a una onza de oro, tuvo buen éxito de público, pero en seguida retiró de la circulación las colecciones restantes, por temor de la Inquisición; y, tiempo después, ofreció regaladas al Rey, con destino a la Calcografía Nacional, todas las planchas y las colecciones sobrantes.

---

### TESTIMONIO CASI CINEMATOGRAFICO DE LA GUERRA

---

Una segunda crisis le vendrá con el estallido de la Guerra de la Independencia. Goya forma parte del grupo de gentes ilustradas, amantes de las luces que en aquel momento representaba Francia. El hundimiento de su ideal cultural y vital que significa la contemplación de las atrocidades guerreras le arrastra a dejar un testimonio casi cinematográfico de las atroces escenas de que fue testigo. Incluso en un momento como el presente, en que la televisión nos tiene acostumbrados a contemplar escenas terroríficas, matanzas y cadáve-

res sin cuento entre plato y plato de la cena, las imágenes de Goya pueden más y el horror atenaza al que las contempla. Y un horror obtenido con una austeridad de método que aún ayuda más a manifestarlo.

En efecto, Goya, en esta serie como en la anterior, emplea en general un procedimiento mixto: aguafuerte para las figuras, que a veces son ayudadas por algún trazo a la punta seca, y aguainta o resina para los fondos y las veladuras. Técnicas lentas y complejas, que exigen del autor un esfuerzo y una dedicación, y un considerable número de horas de trabajo. De ahí que aún sorprenda más la profusión de la obra (80 planchas de *Caprichos*, 72 de *Desastres de la Guerra*).

Goya debió él mismo espantarse de lo que había grabado. Y así en vida suya no se imprimieron los *Desastres*, salvo algunas pruebas de estado, y la primera edición, de quinientos ejemplares, la publicó la Real Academia de San Fernando en 1863. Goya había fallecido en 1828.

La siguiente serie, cronológicamente, es la *Tauromaquia*, de un formato mucho mayor que las anteriores. Inicialmente era la ilustración para una obra histórica de Moratín, amigo del pintor, sobre las fiestas de toros, pero pronto Goya añadió otros temas y recuerdos de su larga vida de aficionado: la muerte de Pepe Illo, por



▷ ejemplo, de la que hizo tres versiones distintas para acabar publicando la menos dramática. En total fueron cuarenta y cuatro planchas de las que sólo se acostumbra a publicar cuarenta, grabadas entre 1814 y 1816.

---

## LOS «DISPARATES», LA MAS SEDUCTORA

---

Su última obra grabada, que él no llegó a publicar, que no está ordenada ni fechada, la realizó entre 1819 y 1823, cuando ya cruzaba los 75 años. Son los llamados *Proverbios* o, más comúnmente, *Disparates*, con un total de 22 planchas, cuatro de ellas publicadas en Francia en fecha muy avanzada, mientras que la edición primera fue la de la Real Academia, en 1864. Para mi gusto es la más seductora de las cuatro colecciones, con una belleza de rara serenidad a pesar de los temas y motivos extraños y sorprendentes, en mucho surrealistas, no menos expresionistas, que revelan los entresijos de un ánimo atormentada cual hubo de ser la del autor.

Es muy común y normal el intentar una exégesis de los grabados y de los temas que en ellos aparecen. Este deporte se ha practicado, sobre todo, con los *Caprichos*, que además disponen de comentarios de época; alguno quizá debido al mismo Goya o inspirado por él. Pero no creo que ésta sea una fórmula correcta ni razonable. Goya se expresó a través de sus láminas y manifestó en ellas cuanto quiso. Ciertamente el comparar las planchas definitivas con los dibujos preparatorios es muy sugerente: lo que en los dibujos se manifiesta de forma paladina, queda fuertemente



abstraído u oscurecido en la versión definitiva. Quizá Goya se curó en salud ante el peligro de la Inquisición; quizá también, y no es incompatible lo uno con lo otro, buscó en la abstracción, en lo genérico, un alcance más universal de su pensamiento. En todo caso, hay que acercarse a la obra grabada goyesca con la vista y con la mente alertadas y despiertas. Sin las muletas de comentarios y de glosas. Goya habló un idioma gráfico y como tal ha de ser escuchado e interpretado.

Podría decirse que las planchas que contemplamos son una especie de test de Rorschach, que admite cuantas interpretaciones quiera el que lo mira. Goya es plurivalente, su idioma lo mismo, ampliamente polisémico, y como tal ha de ser leído. Incluso esa misma voluntad poético-esotérica que manifiesta el tránsito de los dibujos preliminares a la plancha grabada es un dato más a tener en cuenta en esta aproximación. No hemos de buscar anécdotas en los grabados sino dejarnos arrastrar por su fuerza, por su nervio, dejarnos acariciar por los negros aterciopelados de aguatinta que muestran muchos fondos, o admirarnos ante las maravillas ocultas que otros nos revelan. Porque, para bien reverenciarla, hay que acercarse a esta colección con la mente limpia, los ojos muy abiertos, y el cuerpo lábil a entregarse a su encantamiento.



# ARTE CONTEMPORANEO EN PALENCIA

## ■ Exposición organizada por la Fundación y la Casa de Cultura

*En la Casa de Cultura de Palencia se inauguró el 8 de abril la Exposición de Arte Español Contemporáneo, formada con fondos de la Fundación. En total se exhibían 27 obras de otros tantos artistas españoles, con muestra pictórica y escultórica. La exposición fue organizada en colaboración con la citada Casa de Cultura.*

Pronunció unas palabras iniciales el director gerente de la Fundación, quien explicó que la muestra respondía a la línea de agrupar en exposiciones unitarias la obra colectiva de artistas españoles de nuestros días, a fin de ofrecer una visión del horizonte artístico contemporáneo de autores que, en su mayoría, siguen todavía dando pruebas de su trabajo. Explicó que la muestra itinerante se renueva continuamente, con sustituciones y nuevas aportaciones, como la recientemente incorporada obra de Palazuelo.

A continuación el crítico de arte y poeta José Hierro pronunció una conferencia, calificada por «El diario palentino» de «enjuiciosa síntesis del arte pictórico»; periódico que resume así la disertación del Premio nacional de literatura:

«Desarrolló su disertación mostrando un paralelismo entre las artes plásticas y la poesía, analizando sus variantes, y la inquietud de sus artifices por buscar nuevas metas creadoras, no siempre comprendidas por el público que, en ocasiones, se aferraba a estilos y escuelas definidos, rechazando las innovaciones, como se hacía antiguamente, y posición ésta hoy superada.

Pasó a detallar, muy documentadamente y con palabra suelta y expresiva, la variación estilística ofrecida en el presente siglo, con una convulsión plástica importante, que partía del impresionismo francés, para pasar a analizar algunos de los movimientos pictóricos españoles: Ibéricos, Pórtico, Altamira, «El Paso», y otros, con semblanzas escuetas de los pintores destacados en cada uno de ellos, así como la inquietud renovadora patente, que cubrió las etapas de los «ismos», para llegar a la tendencia hiper-realista y abstracta de nuestros días, en la que la inquietud

del artista no se centraba en dar su personalidad a través de una sola obra, como pudo hacerlo nuestro Jorge, en sus «Coplas» y Velázquez en sus «Meninas», por ejemplo, sino que lo hacía en un cúmulo de impresiones y reflejos, buscando nuevas metas técnicas, procedimientos, materias y sentido de la expresión.

Terminó sus palabras abriendo su análisis a la evolución pictórica y escultórica últimamente observada, y cómo había que situarse ante ella, sin prejuicios, para captar su contenido; que no debía pararse en lo que representan, sino en lo que traducen, como inquietud del arte vivo del artífice, que dice lo que siente y cómo lo siente, sin más limitaciones que su propio ansia creacional.»

Los artistas con obra en esta muestra son: Antonio Clavé (Barcelona, 1913); Modesto Cuixart (Barcelona, 1925); Martín Chirino (Las Palmas de Gran Canaria, 1925); Francisco Ferreras (Barcelona, 1927); Luis Feito (Madrid, 1929); Amadeo Gabino (Valencia, 1922); Juan Genovés (Valencia, 1930); Julio González (Barcelona, 1876 - Arcueil, Francia, 1942); José Guerrero (Granada, 1914); José Guinovart (Barcelona, 1927); Carmen Laffón (Sevilla, 1934); Antonio López García (Tomelloso, Ciudad Real, 1936); Julio López Hernández (Madrid, 1930); Manuel Millares (Las Palmas de Gran Canaria, 1926 - Madrid, 1972); Joan Miró (Barcelona, 1893); Manuel Mompó (Valencia, 1927); Lucio Muñoz (Madrid, 1929); Joan Ponç (Barcelona, 1927); Manuel Rivera (Granada, 1927); Gerardo Rueda (Madrid, 1926); Antonio Saura (Huesca, 1930); Eusebio Sempere (Onil, Alicante, 1924); Pablo Serrano (Crivillén, Teruel, 1910); Antoni Tàpies (Barcelona, 1923); Gustavo Torner (Cuenca, 1925); Fernando Zóbel (Manila, 1924) y Pablo Palazuelo (Madrid, 1916).

## CICLO «LA EVOLUCION DEL CUARTETO DE CUERDA»

### ■ Cuatro conciertos del Cuarteto Hispánico Numen

Del 20 de febrero al 12 de marzo la Fundación Juan March organizó en su sede un ciclo de conciertos sobre «La evolución del Cuarteto de Cuerda», interpretados por el Cuarteto Hispánico Numen, que integran Polina Kotliarskaya y Francisco Javier Comesaña (violines), Juan Krakenberger (viola) y José María Redondo (violoncello). Este ciclo de cuatro conciertos, concebido con un carácter semejante al de otros celebrados en la Fundación en años anteriores y dedicados a modalidades musicales como la guitarra clásica o el «lied» romántico, ofreció una muestra de la evolución seguida por este género musical desde su nacimiento —Haydn— hasta compositores de nuestro siglo como Shostakovich y Bartok, pasando por los grandes autores representativos de la música neoclásica y romántica como Mozart, Beethoven, Schubert y Brahms.



En los programas de mano de los cuatro conciertos del ciclo, otros tantos críticos musicales realizaron comentarios a las obras y compositores: Angel Carrascosa Almazán escribe sobre Haydn y Mozart; Fernando López y Lerdo de Tejada, de los dos Cuartetos de Beethoven que se ofrecieron en el segundo concierto; Lola Aguado analiza los cuartetos de Schubert y Brahms; y José Luis García del Busto se ocupa de Shostakovich y Bela Bartok.

#### HAYDN Y MOZART, LOS PRECURSORES

«Cuando nace el cuarteto de cuerda —escribe Angel Carrascosa en el programa del primer concierto del ciclo— justamente a la mitad del siglo XVIII, Joseph Haydn (1732-1809), está ya cultivando esta nueva combinación instrumental, que surge casi por generación espontánea. De los

primeros compositores que escriben cuartetos, Haydn era no sólo el de mayor genio, sino que ha sido el único —con la excepción, por parte, de Luigi Boccherini (1743-1805)— del que hoy día se siguen interpretando esas obras. Tal vez ninguno de ellos imaginase en un principio que esa agrupación de dos violines, viola y violonchelo habría de convertirse en la más fecunda y prototípica de la música de cámara (...) y que proporcionaría a la historia de la música muchas de sus cumbres (...)

Al igual que en otros campos, como el de la sinfonía o el de la sonata para piano, Angel Carrascosa subraya la mutua influencia que en el cuarteto de cuerda se dio entre Haydn y Mozart, los dos grandes músicos de la segunda mitad del siglo XVIII: «el niño o el joven Wolfgang Amadeus aprende y asimila mucho del ya maduro Haydn, amigo de su padre y 24 años mayor que él; pero el genio, desaparecido cuando Haydn

se hallaba al borde de los 60, dejaría en éste huellas y enseñanzas, conscientes y aceptadas de muy buen grado por el bondadoso anciano, el que mejor supo descubrir y apreciar la valía de Wolfgang».

La larga vida de Haydn y su asidua dedicación al cuarteto nos ha deparado una larga serie de 83 de estas obras a lo largo de medio siglo, «de constantes progresos en la configuración y consolidación estructural y en el hallazgo de una expresión enteramente propia»; lo que contrasta, en opinión de Angel Carrascosa, con los 23 cuartetos, escritos a lo largo de veinte años, de Mozart (1756-

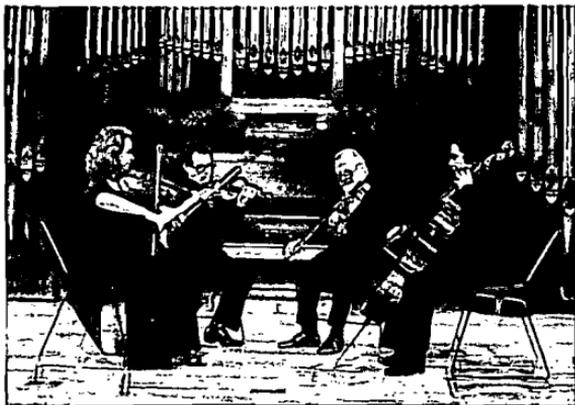
1791), que aun prodigio desde niño, murió en plena juventud. Por otra parte, señala Carrascosa cómo mientras el cuarteto escogido de Mozart (n.º 8 K575) «no es uno de sus logros supremos», el de Haydn (*Cuarteto en Sol menor Op 74 n.º 3*) si lo es; «es el último y con frecuencia más estimado de los tres que comprende esta *opus*, una de las colecciones más maduras y acabadas de su autor, 'curtido' ya por entonces por la composición de abundantes obras maestras. Wolfgang Amadeus Mozart no se encontró a sí mismo en el cuarteto de cuerda como forma específica hasta que hubo conocido los *Op. 17 y 20* de Haydn».

## LOS INTERPRETES

**Polina Kotliarskaya** nació en la URSS e inició sus estudios musicales en su ciudad natal, Kiev, con los maestros Tajtadchiev y Yampolski y los completó en Odessa para graduarse en el Conservatorio «Tchaikowsky» de Moscú, donde estudió bajo la dirección de Tsgianov. Entre otros premios ha obtenido el Diploma de Honor en el Concurso Internacional «María Canals», de Barcelona y el «Diplom of Merit» en el «Carl Flesch», de Londres. Con Francisco J. Comesaña ha dado numerosos conciertos de violín en toda España y, recientemente, una serie de recitales en Londres.

**Francisco Javier Comesaña** inició sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional de México con Luis Sosa y posteriormente con Vulfman. En 1968 ingresó en el Conservatorio «Tchaikowsky» de Moscú, donde estudió bajo la dirección de Igor Bezrodny, graduándose en 1974 con Diploma de Solista de Violín. Ha obtenido el Premio Solista Orquesta RTVE.

**Juan Krakenberger** inició estudios de violín a los cinco años de edad, y a los 18 se especializó en viola. Estudió este último instrumento con Ernesto Blum, composición con Graetzer y música de



cámara e interpretación con Spiller. Durante más de treinta años ha actuado como solista y director y ha participado en numerosos conciertos de música de cámara, habiendo sido viola titular del Cuarteto Pro-Filarmonico de Lima durante ocho años. Desde 1973 vive en España dedicado a la enseñanza del violín, viola y música de cámara. Es, además, violinista del «Bell'Arte Ensemble».

**José María Redondo** estudió en el Conservatorio de Sevilla y perfeccionó sus conocimientos de chello con Maurice Eisenberg y con Antonio Janigro en Düsseldorf (Alemania), actuando en muchas ocasiones como asistente del maestro Janigro. Creador de los Festivales Internacionales de Música de Cámara, de Cambrils (Tarragona), y director de la Escuela Municipal de Música de Vilaseca/Salou.

## EL ENCUMBRAMIENTO: BEETHOVEN

Los *Cuartetos n.º 6, Op. 18; n.º 6 y n.º 8, Op. 52 n.º 2* de Beethoven integraron el programa del segundo concierto del ciclo. Los Cuartetos del músico de Bonn representan, para **Fernando López y Lerdo de Tejada**, autor de las Notas al Programa de este concierto, «uno de los tres pilares del 'monumento' sonoro de su producción total, junto a las 'Sinfonías' y 'Sonatas para piano' (...). Beethoven supone una transición entre sus predecesores, Haydn y Mozart, y los sucesores Schumann o Brahms; sus *Cuartetos* suponen un encumbramiento de la música camerística, parcela ésta que siempre se encuentra un tanto desasistida de la atención de la 'gran familia' melódica del universo mundo, aunque por fortuna existe una 'gran minoría', entre la cual se cuentan las grandes generaciones».

Fernando López y Lerdo de Tejada señala cómo Beethoven aborda la composición camerística «cuando su vida camina hacia el ciclo más periclitado; la sordera iniciada se acusa bastante, agudizándose en forma absoluta hacia 1824, tres años antes de su muerte; detalle que hace todavía más singular y necesario de destacar el interés e importancia de estas páginas, plenas de genialidad, cuando ya el músico apenas puede percibir los 'sonidos', si no es tan sólo con la mente y sus ojos (...)».

## SCHUBERT Y BRAHMS

Schubert y Brahms con sus respectivos *Cuartetos Op. 125 n.º 1 y Op. 51 n.º 2*, integraron el programa del tercer concierto. «Si a Schubert —afirma **Lola Aguado**— se le reprocha su facilidad, la negligencia con que deja correr su vena» en la composición de este género, Brahms es el modelo de todo lo contrario. En 1853 el propio Schumann lo considera ya maduro en este género, que es como la piedra de toque de todo compositor de altos vuelos, y le anima a publicar alguno de los cuartetos que ya tiene

escritos. Brahms deja pasar veinte años antes de decidirse a hacerlo».

Parte de la obra juvenil de Schubert se ha perdido —señala **Lola Aguado**—, casi ninguna de sus obras de teatro llegó a estrenarse, las grandes y espléndidas sinfonías de su última época no fueron interpretadas en vida suya y algunas fueron rescatadas del olvido sólo por milagro. Lo que encontró más eco en vida de Schubert fueron sus *lieder*. Schubert tuvo un círculo de amigos que creyó ciegamente en él, pero no tuvo en vida lo que en términos modernos puede llamarse un público. Tal vez ello, en alguna medida, fuera una ventaja, porque conservó inmarchitable el perfume de intimidad que tiene su música.

Con todo el cuarteto en *mi bemo*l —señala— «es uno de los más completos de la serie de cuartetos juveniles y formalmente aparece como el más construido».

## LOS CONTEMPORANEOS: SHOSTAKOVICH Y BARTOK

El último concierto del ciclo ofreció el *Cuarteto n.º 1, Op. 49*, de Dimitri Shostakovich y el *Cuarteto n.º 1, Op 7*, de Bela Bartok; comentados ambos por **José Luis García del Busto** en el programa de mano. Con Shostakovich —explica— «una vez más encontramos en la historia de la música a un compositor 'fácil' que, no obstante, ha aguardado hasta tener un completo dominio del oficio para iniciar (casi tímidamente) su producción cuartetística. Dos sensacionales óperas, *La nariz* (1930) y *Katerina Ismailova* (1934), así como cuatro *Sinfonías*, son anteriores a este circunspecto *Cuarteto n.º 1*, que el 10 de octubre de 1938 estrenara en Leningrado el Cuarteto Glazunov».

Con respecto al cuarteto de Bartok, compuesto cuando éste tenía 27 años, constituye, en opinión de García del Busto, «uno de los monumentos más admirables de la música contemporánea, quizá el más admirable si nos atenemos a la música de cámara de nuestro siglo. Lo *popular*, entendido esencialmente —y no como simple cita de motivos extraídos del folklore— ha estado presente en la compleja elaboración de esta gran obra».

## RECITALES DE PIANO Y CLAVICEMBALO

■ Actuarán Carmen Deleito, Pedro Carboné,  
José Rada y Miguel Angel Tapia

*Tres recitales de piano y uno de clavicémbalo serán las modalidades de los «Conciertos de Mediodía» de mayo, que se celebrarán los días 5, 12, 19 y 26, con la actuación, respectivamente, de Carmen Deleito, Pedro Carboné, José Rada y Miguel Angel Tapia. Los Conciertos de Mediodía se celebran los lunes a las 12 y su duración aproximada es de una hora. Son de entrada libre y se puede entrar o salir de la sala durante los intervalos entre pieza y pieza.*

El día 5 ofrecerá un recital de piano **Carmen Deleito**, con un programa integrado por obras del P. A. Soler, Scarlatti, Beethoven, Chopin y Bartok. Nacida en Madrid, estudió en el Conservatorio de esta capital con los maestros Joaquín Soriano y Manuel Carra, y posteriormente perfeccionó sus estudios pianísticos en la Escuela Superior de Música de Varsovia, bajo la dirección de Gierzod. Ha dado recitales en diversas ciudades de España y Polonia y ejercido la docencia en la cátedra de Manuel Carra en el Conservatorio de Madrid. De sus actuaciones con diversos solistas sobresalen sus recitales con el flauta de la ONE Andrés Carreres, con quien estrenó la Sonata para flauta y piano de F. Gurbindo.

**Pedro Carboné** actuará el lunes 12, con un recital de piano integrado por los 24 *Estudios* de Chopin. Zaragozano de 19 años, estudió piano y música de cámara con Premio Extraordinario y Fin de Carrera. Entre otros galardones ha obtenido el Primer Premio del Concurso Nacional Juvenil «Ars Nova», el premio del Concurso Internacional «Piano Juniors» y el segundo premio del «Città di Senigallia». Ha dado recitales de piano en España, Francia e Italia y actuado como solista en la Rencontre Internationale de Jeunes Pianistes de



París en 1979, representando a España. En el presente concurso 1979-80 interpreta los «Conciertos para Jóvenes» que organiza la Fundación Juan March en Zaragoza.

Un recital de clavicémbalo con obras de J. S. Bach será ofrecido el día 19 por **José Rada**. Nacido en Madrid en 1947, obtuvo en 1968 el Premio de Honor en la enseñanza de Organo en Madrid. De 1971 a 1974

estudió en Alemania becado por la Fundación Humboldt, obteniendo en ese último año el diploma en la especialidad de cémbalo en la Facultad de Música de Hamburgo. Siguió cursos de Música Antigua con Gustav Leonard y Nikolaus Harnoncourt. En 1974 fue nombrado organista y cantor en la iglesia luterana de la ciudad de Reinbeck (Hamburgo) donde reside.

Finalmente, **Miguel Angel Tapia** ofrecerá el lunes 26 un recital de piano. Nacido en Zaragoza, inició sus estudios a muy temprana edad y a los siete años actuó por primera vez ante el público de su ciudad natal. Estudió piano en el Conservatorio de Música de Zaragoza con Premio Extraordinario Fin de Carrera, y posteriormente virtuosismo con Joaquín Soriano, en el Real Conservatorio de Música de Madrid. Desde 1972 es profesor de piano en el Conservatorio de Zaragoza, actividad que alterna con la de concertista.

## «PROBLEMAS ACTUALES DE LA PSICOLOGIA CIENTIFICA»

■ Conferencias de Yela, Pelechano, Genovard y Pinillos

La crisis profunda en que se encuentra hoy la Psicología, la evolución y situación actual de ciertas corrientes como el conductismo y la psicología cognitiva, el panorama que abre al futuro de esta ciencia la Psicología de intervención, así como algunas consideraciones acerca de la disciplina escolar dentro de la Psicología educativa, han sido los temas tratados en el ciclo sobre «Problemas actuales de la psicología científica» celebrado en la Fundación del 26 de febrero al 6 de marzo pasados. Intervinieron en este ciclo Mariano Yela, catedrático y director del Departamento de Psicología Experimental de la Universidad Complutense, académico de Ciencias Morales y Políticas y Presidente de la Sociedad Española de Psicología; Vicente Pelechano, director del Departamento de Psicología Evolutiva de la Universidad de Valencia; Cándido Genovard, catedrático de Psicología General de la Universidad Autónoma de Barcelona; y José Luis Pinillos, catedrático de Psicología de la Universidad Complutense y Secretario del Departamento de Filosofía de la Fundación Juan March.

Ofrecemos seguidamente un resumen de sus intervenciones.

### **Mariano Yela: «Conductismo y Psicología Cognitiva»**

La Psicología científica es hoy fundamentalmente conductismo y psicología cognitiva. Es más: dentro del conductismo actual se aprecia una propensión intrínseca a convertirse en un conductismo cognitivo. Esto significa, por una parte, que corresponde a la fase actual en el desarrollo de la ciencia psicológica; y, por otro lado, que la Psicología está empezando, aunque todavía de un modo



*MARIANO YELA es Catedrático de Psicología General de la Universidad Complutense, Miembro de la Academia de Ciencias Morales y Políticas y Presidente de la Sociedad Española de Psicología. Asimismo es autor de numerosos libros y trabajos de carácter científico.*

incipiente y dubitativo, a ingresar en una etapa de madurez.

Distingamos en la historia de la Psicología cinco fases principales: a) *fase preparatoria*, que abarcaría desde la invención de la escritura hasta su creación como ciencia autónoma, con Wundt, hacia 1879. Desde muy antiguo hay esbozos de reflexión sobre el hombre (Laotse, Buda, libros bíblicos, la cultura clásica) que luego se irán sistematizando en torno al racionalismo cartesiano, del que no se acaba de salir del todo; me refiero a la distinción entre el mundo del *cogito*, la conciencia —inextensa, cualitativa, subjetiva y privada, accesible sólo por introspección— y el mundo del cuerpo (materia) —extenso, cuantitativo, mecánico, objetivo y públicamente observable—. Tras el desarrollo de la psicología como ciencia con el empirismo anglosajón y el gigantesco avance del positivismo y de la técnica, se llega a mediados del siglo XIX, con el terreno preparado

para el nacimiento de la Psicología como ciencia empírica y autónoma, con un objeto y método propios: la introspección; b) *fase constitutiva*: entre 1850 y 1890, aproximadamente; c) *fase de consolidación* (de 1890 a 1910) de los grandes sistemas y escuelas; d) *fase de la crisis interna y lucha de escuelas* (1910-1950), en que se produce un fraccionamiento en distintas escuelas antagónicas; y e) *fase actual*, desde 1950 hasta hoy.

En 1913 Watson deja a un lado el estudio de las matizaciones de la conciencia, prescinde incluso de ésta, para fijarse en la actividad corpórea. Lo observable —objeto de la conciencia— sólo puede ser lo físico, es decir, la conducta. Esta gigantesca revolución dominará hasta 1950, año en que entrará en una grave crisis que dura hasta hoy. Hoy apenas puede decirse que existe el conductismo como tal, ya que converge en otras corrientes, la principal de las cuales es la Psicología Cognitiva de la Conducta.

Distinguimos asimismo en la historia del Conductismo cuatro fases principales: a) *nacimiento y difusión* (1910-1930). Watson es su creador. Es la fase del conductismo clásico, dogmático y programático, caracterizado por el objetivismo antimentalista. b) *fase de las teorías* (1930-1950): se elaboran los grandes sistemas —Hull, Tolman, Skinner—, caracterizados por un objetivismo positivista. Es lo que cabe denominar el neoconductismo sistemático. c) *fase de la crisis* (1950-1960): crisis interna, autocrítica muy demoledora; y d) *fase actual* (desde 1950 hasta hoy), en la que se puede afirmar que el conductismo ha entrado en declive y ha llegado a transformarse en la Teoría Cognitiva de la Conducta.

Rechazando todo mentalismo, Watson afirmaba que la Psicología tenía que ser una ciencia como la Física. La regla era atenerse a lo objetivo, y lo objetivo es lo observable, lo físicamente designable. Watson rechaza la conciencia y se queda con la conducta como movimiento físico, sucesión de estímulos y respuestas asociados por leyes de contigüidad o frecuencia. Pero el conductismo de Watson fue, sobre todo, un programa antimentalista. Los que le siguieron —Tolman, Hull, Skinner— coincidieron en querer hacer una Psicología estrictamente científica, basada sólo en lo observable y cuyo único método válido era el positivo (todos los enunciados admisibles en ciencia han de ser experimentados y sólo son

válidos cuando han sido verificados). Pero esa unidad del neoconductismo sistemático era meramente formal, no de contenido; ni siquiera coincidían en el mismo método, tan sólo en el formalismo del neopositivismo lógico. Así todo ese gran esfuerzo sistemático se fraccionaría en una diversidad de enfoques y paradigmas contrapuestos entre sí. Entramos entonces en la tercera fase del Conductismo, la de la crisis —en las décadas de los 50 y 60— hasta llegar a la actual Psicología Cognitiva de la Conducta. En los últimos veinte años se comprueba cada vez más que los dos condicionamientos —clásico o pavloviano y operante o skinneriano— no son suficientes; y se tienen en cuenta otros como el de observación, el social, etc.; y además se ve que esos condicionamientos no pueden entenderse si no es mediante procedimientos cognitivos.

A pesar de que suele decirse que el Conductismo ha sido inútil, yo creo que ha dejado una huella importante, como lo muestra su enorme vitalidad. Está en declive, pero persiste. De su legado habría que destacar el inmenso repertorio de conocimientos rigurosos que ha proporcionado a la ciencia psicológica; su aportación tecnológica teórica y aplicada, tan ingente y fecunda; el influjo que ha tenido y sigue teniendo en todas las corrientes psicológicas, en cuanto que ha obligado de alguna manera a todas a atenerse a lo observable; y, sobre todo, el haber orientado la indagación teórica hacia la intervención práctica en la conducta, para dominarla y modificarla eficazmente. Hay que reconocer la hazaña histórica que supone haber desplazado, tal vez definitivamente, el acento verificador desde la conciencia privada a la conducta como actividad pública y repetidamente observable del sujeto.

### **Pelechano: «Psicología de Intervención»**

La psicología contemporánea se encuentra en cambio acelerado como lo muestran los intentos cada vez más frecuentes por encontrar modos de pensar distintos a los aceptados hasta el momento. Veamos una serie de supuestos orientadores aceptados más o menos por la gran mayoría de los científicos: 1) La psicología es fundamentalmente una cien-

cia social y es dentro del marco social donde desarrolla su matriz conceptual, académica y profesional. 2) En la psicología contemporánea (hasta, aproximadamente, mediados de los sesenta) ha predominado un academicismo incapaz de dar respuesta satisfactoria a las demandas que la sociedad pide al psicólogo. 3) No existe hoy un modelo teórico omnicomprendivo que dé razón de los resultados y modos conocidos, sino solamente una pluralidad de modelos científico-psicológicos. 4) La psicología científica ha sufrido dos tipos de influencia: desde la ciencia natural, en general, y desde la Física en particular. Estas influencias son un fiscalismo de contenidos que ha sido prácticamente superado, y un fiscalismo formal, influencia de la que es muy difícil salir al no existir una alternativa operativa claramente formulada. 5) No hay una unidad universal ni un procedimiento de análisis científico uniforme, sino distintos niveles de actuación científica. 6) El psicólogo ha de ser consciente que actúa dentro de un marco social e histórico, con todo lo que ello implica de cambio y relatividad. 7) Existen varios modos alternativos de ordenar la psicología de nuestros días. Uno de ellos sería suponer, con fines didácticos, la existencia de dos ejes, definido cada uno de ellos con dos términos polares que representan puntos extremos de un continuo. El primero es el *natural-social*, que organiza los métodos y contenidos psicológicos según se entienda que se trata fundamentalmente de una cien-

cia natural o social; el segundo, *descripción-intervención*, según se ciña el estudio a la descripción de las respuestas observadas y a los modelos teóricos que se formulan, o bien prime la modificación y el cambio sobre el que se reorienta la estrategia de investigación y los contenidos y métodos a utilizar.

En este planteamiento de los dos ejes interpretativos de la psicología contemporánea encontramos una primera delimitación de lo que entendemos por psicología de intervención: acercamiento en donde se insiste en una programación sistemática del cambio humano a nivel individual e institucional; programación que ha de asentarse en principios y resultados científicos y cuyo modelo de actuación es el de aprendizaje, instruccional o educativo. Más que una teoría única, presenta una pluralidad de teorías y modelos que tienen en común cumplir con los requisitos de ser científico-positivos.

La psicología de intervención postula que puede aportar soluciones a los problemas sociales; defiende una colaboración interprofesional (y/o interdisciplinar); y es heredera de dos acercamientos, cada uno de ellos con una pluralidad de alternativas distintas: la modificación de conducta y la llamada psicología comunitaria.

Existen distintos modos ordenados de los tipos de intervención posibles, faltando, hoy por hoy, una integración coherente dentro de un modelo teórico omnicomprendivo de todas ellas. Veamos algunas repercusiones de la intervención a nivel social y a nivel académico:

a) *En lo social*, los problemas centrales se refieren a las implicaciones que la intervención posee en relación con la prevención, por una parte, y la prescripción, por otra. En principio, diremos que la estrategia preventiva ha de ser viable y de un costo igual o menor que la no preventiva; y debe fomentar las campañas en el mundo educativo. b) *En lo académico*, la insistencia de la intervención como misión prioritaria de la Psicología tiene una serie de repercusiones teórico-académicas entre las que cabe destacar el papel asignado a la observación, la división entre ciencia pura y aplicada y algunos problemas metodológicos y epistemológicos relacionados con la existencia y utilidad de los paradigmas. Creemos que el mundo académico debería intentar atrofiar la llamada investigación «básica» para dedicarse más a lo que denomina un tanto despec-



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

tivamente «mundo aplicado». Creo que merecería una atención especial llevar a cabo un intento teórico en el que el mundo social no fuese la «aplicación» de los conocimientos científicos sino su lugar de extracción, elaboración y contrastación.

En resumen, Psicología de Intervención, en mi opinión, significaría:

a) *A nivel académico*, 1.º) un replanteamiento sobre el peso que se debe dar a lo que tradicionalmente se viene denominando ciencia pura-ciencia aplicada; y un intento por acentuar el estudio de los problemas personal y socialmente relevantes; 2.º) una búsqueda y ampliación de lo que significan metodología psicológica y diseños experimentales; y 3.º) acercar el análisis funcional hacia consideraciones ecológicas; un intento, en definitiva, por hacer una psicología humana.

b) *A nivel profesional*, aceptar el pluralismo teórico, la provisionalidad, un reciclaje continuo y la apertura hacia nuevas conquistas científicas.

Pese a los peligros —hiperprescriptivismo, banalización de procesos psicológicos por falta de controles adecuados, etc.—, choques y obstáculos que, en general, provienen de las instituciones, la psicología contemporánea tiene ante sí un amplio panorama de posibilidades de actuación para contribuir a aliviar parte del sufrimiento humano. El científico puede y debe contribuir, desde su especialidad, a la toma de decisiones sociales adecuadas y a su puesta en práctica.

## **Genovard: «Psicología educativa y disciplina escolar»**

Tradicionalmente se ha venido creyendo que para que un sistema escolar funcione ha de adaptarse la conducta de los alumnos a la normativa escolar, y se ha solido llamar «disciplina» a los diferentes sistemas de orden. En el mundo occidental esos sistemas de disciplina se han solido mover desde la fuerza a la persuasión y de la persuasión al autocontrol. Pero es un hecho que cada vez se hace más difícil la práctica de la disciplina escolar. Los maestros y padres no se acaban de poner de acuerdo en lo que es o no es correcto hacer.

La definición de «disciplina» es compleja y multivariada. Hay dos puntos de vista en torno a lo que es



*CANDIDO GENOVARD ROSELLO es catedrático de Psicología General de la Universidad Autónoma de Barcelona. Doctor en Pedagogía por la Universidad de Barcelona y de Psicología de la Educación por la de Massachusetts, es autor de varias obras y artículos sobre el tema de la Psicología de la Educación.*

disciplina: el de tipo conservador, que la juzga a partir del binomio autoridad-poder; y el más radical, que la juzga partiendo de la institución-persona (juntos, separados o enfrentados). En general este segundo enfoque plantea el problema en torno a la institución que ha establecido el sistema disciplinario para el control del alumno; y defiende que hay que liberar a éste del conflicto que le supone esa subordinación a la institución.

En general, los conflictos disciplinarios son diferenciables, dependen de cada centro y situación escolar, por lo cual es muy difícil seguir la pista —casi nunca se ahonda en el origen de la supuesta «mala conducta»— a un problema de disciplina. Hay una filosofía de la educación que estudia cómo se equilibran y confluyen las características del estudiante, las actitudes del profesor y las características del contexto. Esta filosofía implica cuatro dualidades: a) rigidez/flexibilidad; b) estructura establecida por el profesor/autodirección; c) estilo competitivo/estilo cooperativo; y d) control/participación.

Podemos hablar de dos tipos de disciplina, una dinámica y otra estática. La segunda, para situaciones establecidas, que canaliza las energías del alumno y del profesor con destino al control y al mantenimiento del orden establecido. Y dentro del mundo occidental, los modelos diferentes de disciplina que se han aplicado con éxito variable son básicamente cinco:

a) *Modelo de entrenamiento básico*: se utiliza en situaciones estableci-

das y con resultados predecibles. Su finalidad es crear hábitos en el niño con fines de supervivencia. Por ejemplo, saber por dónde hay que salir cuando se produce un incendio.

b) *Modelo de correspondencia evolutiva*: hace referencia a las tres etapas evolutivas del desarrollo del niño (Piaget); a cada una de las cuales corresponde un estadio de disciplina. Entre los dos y los siete años, el niño escucha y acepta todo del profesor; entre los siete y los diez, es capaz de juzgar y de cooperar; y en la tercera, entre los diez años y la adolescencia, puede ya tomar decisiones de autodirección.

c) *Modelo de intervención ecológica*, en el que el problema disciplinario (casi siempre de origen emocional) es producto de la interacción del problema que perturba la clase y el ambiente del niño. Cuenta en este modelo la variable ecológica, de medio ambiente; llegándose incluso a afirmar que el arquitecto de la escuela debería prever el tipo de disciplina que se va a aplicar en ese centro; aunque muchas veces el mismo sentido común suele romper los estereotipos y se ve que una cosa es lo que la cultura cree que gusta a la gente, y otra muy distinta lo que en realidad gusta.

d) *Modelo psicodinámico*, basado en la necesidad de comprender al niño: se centra básicamente en él y presupone una cierta relación cordial entre profesor y alumno, que no siempre se da. A pesar de sus ventajas, tiene problemas de aplicación práctica, no soluciona la inmediatez del problema perturbador de la clase; y olvida que los objetivos académicos también cuentan dentro de los programas educativos (es muy difícil que el profesor se salga de su contexto cultural). De ser aplicable, sólo lo sería a nivel individual y, de hecho, el profesor se mueve siempre a nivel de grupo.

e) *Modelo social*: compensa el problema de la pluralidad/individualidad; se relaciona con la autoridad y la influencia del profesor en la clase; da prioridad a la clase como grupo y subraya cómo el comportamiento de uno incide en el conjunto de la clase; y f) *modelo de aprendizaje* (procedente, sobre todo, de la psicología de modificación de conducta): se basa en procedimientos de refuerzo y establece un tipo de comportamiento terminal; se premia el comportamiento deseado y se castiga el no deseado.

Resumiendo, ¿cómo hacer que la disciplina funcione? En primer lugar,

el modelo mejor es prevenirla dentro de un contexto escolar determinado. Que no haga falta imponerla. Y ello se logrará cuando hay interés en la clase, y por tanto, atención por parte de los alumnos. Pero cuando se presente un problema de disciplina, habrá que controlarlo directamente (reduciendo la frustración y activando el tipo de motivos adecuados según sea la etapa de desarrollo del niño) o indirectamente, a través de la dinámica de grupo; que no se centre el problema en una sola persona, sino desviarlo a través del grupo.

## Pinillos:

### «La crisis de la Psicología»

La Psicología actual está en una crisis real y profunda, no coyuntural, en el sentido de que está en trance de hacer una revisión crítica de los supuestos del gran modelo naturalista siempre vigente. Ello no ha de extrañarnos, pues la Psicología desde sus comienzos ha tenido siempre una propensión a la crisis. Recién estrenada como disciplina (con Wundt), Brentano presentó una psicología alternativa, desde el punto de vista empírico: la especial cualidad del fenómeno psicológico no se compaginaba bien con la metodología de la ciencia natural; hacía falta —pensaba Brentano— una epistemología acompañable con la naturaleza del objeto de la Psicología: la mente.

A principios del siglo XX, la tan esperada Psicología experimental wundtiana entra en crisis: no se puede experimentar con el pensamiento. Y surge inmediatamente toda una legión de sistemas y escuelas psicológicos para sustituir a la psicología wundtiana, que también serán de corta duración y de los que quedarán sólo como movimientos importantes el Psicoanálisis (perteneciente a otro ámbito, la clínica), la Reflexología, el Conductismo y la Gestalt. De éstas, al final, quedará sólo el Conductismo como nuevo paradigma de la Psicología como ciencia natural.

Desde 1910 hasta el treinta y tantos, muchos son los autores preocupados por la crisis de la Psicología, entre ellos Fromm y Husserl. El veredicto de este último es, en mi opinión, muy importante. Retomando la posición de Brentano, afirma Husserl que una psicología asentada en



JOSE LUIS PINILLOS es Catedrático de Psicología en la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universidad Complutense y ha investigado, principalmente, sobre problemas de percepción, psicología social y psicología de la personalidad.

unos supuestos epistemológicos de otra ciencia, está condenada a una crisis endémica. Este pronóstico se ha cumplido: a mediados de la década de los 50 el Conductismo se resquebrajó y se empezó a abrir paso a la alternativa cognitivista. Hoy nos encontramos en una crisis radical con la aparición de una alternativa nueva (cualitativamente diferente a la anterior).

Varias razones y eventos determinaron la crisis del Conductismo. En primer lugar, la aparición, a fines de los años cuarenta, de la Cibernética, la Teoría de la Información y la Teoría General de Sistemas, permitió plantear un nuevo tipo de explicación científica: entra en juego una causalidad que reobra sobre sí misma, es decir, se establece el fundamento del *feedback*, creándose la base para un tratamiento científico del problema del conocer. Conocer será ahora operar sobre un objeto y supone el concepto de un sujeto, sin un planteamiento mecanicista.

Por otra parte, está la caída del positivismo lógico y del operacionismo, que respaldaban epistemológicamente al Conductismo. La aparición de una epistemología sociocultural positivista (Kuhn) con su crítica del modelo naturalista *urbi et orbe* del conductismo; la ascensión para la Psicología de la crítica de Marx en las ciencias sociales, lo que conduce a privar a la conducta de su cualidad psicológica y a una consecuente in-

terpretación materialista de la conducta; y la crisis misma del aprendizaje por condicionamiento, son todos ellos importantes factores a tener en cuenta para comprender el resquebrajamiento del conductismo.

Los tres grandes frentes críticos en que se sitúa hoy la Psicología son: 1.º) el de la epistemología clásica. Hay una revisión de la noción de hecho y de experiencia, del método experimental; un desplazamiento del empirismo al racionalismo. Ya no se distingue tajantemente entre observación y teoría. Más que de hechos, en Psicología hay que hablar de sucesos, que no son nunca estáticos y que tienen un componente de cualidad intencional, con lo cual el problema de la objetividad se complica más en las ciencias psicológicas. Además, en Psicología, tanto el investigador como el objeto investigado son sujetos y están en una relación recíproca muy distinta de la que se da en otras ciencias.

2.º) El frente de una nueva epistemología sociológica, una sociología crítica del conocimiento psicológico con dos frentes, a su vez: el de inspiración marxista y el psicosocial. Se ha puesto de manifiesto la historicidad de la conducta humana y, por tanto, su constante evolución. La psicología social de la experimentación trata de mostrar que los controles experimentales del laboratorio no sirven para mantener constantes las elaboraciones cognitivas con que el sujeto elabora la situación. Las influencias entre experimentador y sujeto observado desvirtúan de tal forma los supuestos tradicionales del experimento que se aboca a un replanteamiento de los supuestos físicos del laboratorio; y 3.º) el frente de la crítica teórica. Hay una crisis en los postulados del corpus teórico del conductismo. Por un lado, la crisis del elementalismo y mecanicismo, de la reducción de la estructura de la conducta al esquema estímulo-respuesta; y por otro, crisis del condicionamiento. Se puede aprender por observación, sin necesidad de un contexto de refuerzo. La crisis del elementalismo y del condicionamiento han supuesto dos rudos golpes para el conductismo.

Concluyendo: la crisis es real y es necesario que los psicólogos españoles se hagan cargo de ella. Pero no es apocalíptica, yo diría que es saludable. Hemos pasado de un dogmatismo monolítico a la ruptura de paradigmas rígidos y a un pluralismo racional, que es signo de madurez.

# CUATRO LECCIONES SOBRE GARCIA LORCA

## ■ Martínez Nadal analiza la obra del poeta granadino

Del 11 al 20 de marzo pasado Rafael Martínez Nadal, ex profesor de Literatura Española en el King's College de Londres, impartió en la sede de la Fundación Juan March un curso denominado «Cuatro lecciones sobre Federico García Lorca», tituladas «Lorca en mi recuerdo: siete viñetas», «Tiempo y sueño en la obra de García Lorca», «Algo más sobre la tradición cultural en la obra de García Lorca» y «A la víbora del amor».

Reproducimos a continuación un extracto de las cuatro conferencias del profesor Martínez Nadal.



*RAFAEL MARTINEZ NADAL ha sido durante treinta años profesor de Literatura Española en el King's College de la Universidad de Londres. Amigo personal de Lorca, ha editado en tres volúmenes en facsímil (el tercero acaba de aparecer) los Autógrafos del poeta granadino, manuscrito de 87 Poemas y prosas, de El público y de Así que pasen cinco años, respectivamente, que Lorca le confió. Es autor de la edición de El público y comedia sin título, conjuntamente con M. Lafranque (Seix Barral, 1978), además de otros trabajos y traducciones al inglés de obras destacadas de la literatura española.*

### Evocación del amigo

Conocí a Federico García Lorca en Madrid, en el otoño de 1923, en casa de un fraternal amigo, Blandino García Ascot. Evocar mi primera impresión del hombre sería repetir conceptos e imágenes ya formulados por Jorge Guillén, Aleixandre, Cernuda, Dámaso Alonso, Marcelle Auclair y tantos otros que bien le conocieron. Más tarde aprendería que aquel inagotable manantial de energía creadora, aquella ansia y necesidad de comunicación estaban también sujetos a la ley de antitéticos, pero no en aquel primer encuentro en el comedor familiar de los García Ascot. Era allí el Lorca de quien tanto se ha hablado: limpio, bien afeitado, extrovertido, alegre, sencillo, con la sencillez del que está seguro de sí mismo, atento a todo, dando a cada persona a quien se dirigía confianza en sí misma, en un valor propio que él, el poeta, había descubierto.

«Lorca nos invita a ti y a mí a tomar el té en su cuarto de la Residencia. Irán también otros amigos suyos que quiere que conozcamos», me anunció un día Blandino. Lorca, Buñuel, Dalí. A posteriori resulta increíble que en aquellos encuentros de la Residencia pudiera en tan reducida habitación haber sitio para jóvenes que alcanzarían máximo prestigio universal; pero eso supondría ignorar

lo que fue el ambiente y la actividad cultural de aquel Madrid de los años veinte y primer lustro de los treinta, sería olvidar lo que de «constante surrealista» hay en el arte y en la vida de los españoles y lo que significa en un ambiente de tolerancia la convivencia de ricas, disparatadas, fascinantes personalidades tan frecuentes en los colegios universitarios de todo el mundo y que formaban el círculo preferido por Lorca en la Residencia del Pinar. Aquellos fueron los primeros encuentros; la amistad comenzó muchos meses más tarde.

Pronto me di cuenta de que las pequeñas observaciones que difícilmente hubiera aceptado en grupo, le agradaba oír las en privado, por erróneas o ingenuas que le parecieran. Así fueron pasando por mis manos muchos

poemas hoy todavía inéditos y otros bastante antes de darlos a la imprenta. Después de comentar el contenido de algunos de ellos o de descubrirme el origen y gestación de otros, los leía en voz alta y uno se daba cuenta de que, recitados por él, surgían nuevos sentidos, matices y evocaciones ocultos en la lectura, ocultos, diría uno, para él mismo. Por entonces empezaron también lo que serían valiosas confidencias para entender mejor al hombre y su obra.

Durante mes y medio, a diario, vimos a un Federico mucho menos conocido: el visitante de enfermos, aliviador de dolencias. Mientras yo luchaba por descifrar su letra y pasar los romances a máquina, él se pasaba una hora sentado al lado de la cama de mi madre que en aquellos días sufría una grave infección hepática. Volvamos la vista a aquel Madrid de 1928.

La fortuna sonreía a Lorca. Gozaba de plena libertad, hacia lo que se le antojaba, se sentía querido y admirado por todos los poetas de su generación y observado atentamente por los más viejos; asombroso el número de amigos o conocidos y tal el éxito del juglar que había en él, tal la conquista que iba haciendo su voz poética, que ya se hablaba y escribía de «lorquismo» y de la influencia de Lorca en la joven poesía española mucho antes de que aparecieran sus libros más representativos.

---

## La etiqueta de «poeta gitano»

---

Ni la obra poética, en su mayor parte aún inédita, ni la personalidad del poeta habían llegado todavía al gran público. Con la publicación del *Romancero Gitano*, Lorca, reconocido como uno de los grandes poetas de la nueva generación por un círculo relativamente pequeño de lectores y críticos, se convierte, casi de la noche a la mañana, en autor de fama nacional. La súbita popularidad terminó por deprimirle. Se veía con la etiqueta de poeta gitano y la etiqueta le desagradaba. Los agoreros empezaron a hacer circular el pronóstico de que Lorca estaba acabado, que un libro como el *Romancero* marcaba la gloria y el final de un poeta. Se recordaba el caso de Rimbaud. Tal vez Lorca experimentaba al mismo tiempo la tristeza de ver perdida, ya definitivamente, su prolongada y libre juventud; quizá sentía el temor supersticioso de que el éxito pudiera ser heraldado de muerte. Por otra par-

te, aunque en menor escala, actuaba también sobre él el choque de los dos bandos tan característicos de la vida española: Joselito y Belmonte; Pérez Casas y Arbós; Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado; García Lorca y Rafael Alberti. Y ante el éxito de aquél los partidarios de éste redoblaron los ataques. Aparecía Alberti como el poeta puro, el lleno de posibilidades inéditas; Lorca sería lo popular, lo ya pasado.

Pero Lorca sabía que el único gran peligro del *Romancero* hubiera sido su repetición. Sin embargo, a medida que el libro ganaba popularidad el poeta sentía cada vez con más fuerza el peso del éxito. La única solución sería escapar de Madrid, de España, del *Romancero*. En junio del 29, Federico embarca camino de Nueva York. Yo afirmaba entonces que detrás de los poemas más atrevidos de *Poeta en Nueva York* como en los lienzos de Dalí o de René Magritte, casi siempre se podía percibir la vieja tradición culta. Y Federico asentía y a su vez negaba rotundamente la supuesta escritura automática.

La última noticia que del poeta me ha llegado se la debo a mi viejo amigo Eduardo Rodríguez Valdivieso, íntimo amigo también de Lorca en Granada. El 18 de julio de aquel 1936, día de San Federico, Valdivieso acudió, como otros años, a la Huerta de San Vicente para felicitar a los dos Federicos, padre e hijo. Cuando apareció Federico, estaba demacrado, pálido oliva. «Un mal sueño», explicó. Y contó que medio dormido vio cómo alrededor suyo pasaban y repasaban tres mujeres con tupidos velos negros que las cubrían de pies a cabeza sin dejar ver los rostros, inclinados hacia tierra. Llevaban en las manos unos grandes crucifijos y al pasar delante de él se detenían y los levantaban con gesto amenazador. Aquel mismo día empezó en toda España la locura cainita.

---

## Tiempo y sueño, esencia última de su poesía

---

En el difícil, desigual, quizá no terminado «Poema doble del lago Edem», de *Poeta en Nueva York*, hay dos versos que nos parecen poner al descubierto la esencia última de la poesía lorquiana. Me refiero a las líneas: *Porque yo no soy un hombre, ni un poeta, ni una hoja, / pero sí un pulso herido que sonda las cosas del otro lado.* «Del otro lado». El

▷ poeta alude con ello frecuentemente al más allá de un tiempo que por definición, es devorador de vida; lugar —si de lugar pudiera hablarse— donde sombras, brumas, sueño y muerte están esperando, casi siempre esperando al poeta.

En un principio, el concepto del tiempo en Lorca es convencional: «El tiempo, así como es el gran destructor y el gran enseñador... —leemos en la prosa «Ornamentación», de su primer libro *Impresiones y Paisajes*— y unas líneas después: «Todas las vanidades del mundo las mata el tiempo». Esto es, en un mismo párrafo confluyen la viejísima tradición mitológica —Cronos— y los conocidos *Sic transit gloria mundi* y *vanitas vanitatum* de la tradición cristiana. Pero ya en esa misma prosa encontraremos un primer intento de asociar los conceptos de tiempo y sueño. El futuro poeta comenta con pesimismo juvenil: «Y pensar que todo esto termina porque también el mundo, el amor, el tiempo y la eternidad son un sueño infinito».

Sueño y tiempo son dos temas, entrelazados las más de las veces, constantes en la obra del poeta; reflejo y consecuencia de no olvidar, ni un sólo momento, que la muerte «es de la vida inseparable compañera».

Más adelante, en su evolución del concepto tiempo algo influirán, inevitablemente, la teoría de la relatividad de Einstein, las ideas teosóficas, los fenómenos psíquicos, todo ello tan popularizado en los años veinte y treinta. Pero en Lorca, como en otros poetas, lo que da originalidad, intensidad, belleza o dramatismo a sus ideas no es lo que proviene de la razón, sino de los aciertos de expresión y de los zarpazos de vidente que en el constante «sondar las cosas del otro lado», le facilitan la intuición, la imaginación, el sueño-vela, el presentimiento: «*El presentimiento* —escribió en 1918— *es la sonda del alma / en el misterio. / (...) que explora en las tinieblas del tiempo*».

En «Poema del Cante Jondo» no hay ninguna composición que lleve por título *Sueño*, pero muchas, al igual que ocurre en *Primeras Canciones*, tienen luz y ambiente de sueño. Lo mismo podría decirse, en el libro *Canciones*, de toda esa colección de poemas breves recogidos bajo el simbólico título «Trasmundo»; lo mismo del supuesto «fácil» y «popular» *Romancero Gitano*. Véanse los difíciles, misteriosos «Romance sonámbulo», «Romance del emplazado» y otros. En «Herbarios», cuya fecha de composi-

ción ignoro, pero que sitúa próximo a ciertas canciones, está ya fijada la temprana fusión de los conceptos de tiempo y sueño. Estos y otros ejemplos que podrían citarse, apuntan ya al mundo de *Poeta en Nueva York*, *El público*, *Así que pasen cinco años*, *Casidas y gacelas*.

En el tomo III de los facsímiles de los autógrafos de Lorca en mi poder, recojo *Así que pasen cinco años*. *Leyenda del tiempo en tres actos y cinco cuadros*. Título y subtítulo dicen argumento y fábula: nivel que podría ser realista, paralelo a, en momentos entrelazado con otro en que lo simbólico y onírico —más que surrealista— se entremezclan. No obstante, argumento y fábula sufren cambios y transformaciones a medida que sus respectivos niveles se filtran uno en otro, a veces con calculado efectismo, a veces con aparentes descuidos o precipitadas soluciones que esperaban revisión.

Cuando en *Así que pasen cinco años* desaparece toda pretensión de realidad convencional, el elemento lírico intensifica en toda la primera parte del acto tercero lo dramático de la pieza. En prosa y verso triunfa el poeta del amor y el misterio; en ningún momento del drama, en pocos lugares de la obra, se encuentran niveles tan altos de fondo y forma como en el difícil solo que el sibillino Arlequín canta y baila al comienzo del acto tercero. Lorca, en controlado barroquismo, plasma el corazón del drama y los entrecruzados conceptos de sueño y tiempo. En ningún lugar, sueño y tiempo pueden verse con mayor dramatismo y polivalencia como en este solo del Arlequín de *Así que pasen cinco años*.

---

### Algo más sobre la tradición cultural en la obra de García Lorca

---

No creo exagerado afirmar que la obra de Federico García Lorca ha conquistado y retiene una universalidad no igualada por la de ningún otro poeta del siglo XX. Ezra Pound, T. S. Eliot, Paul Valéry, Rilke, D'Annunzio, por ejemplo, serán mucho más conocidos en sus respectivos ámbitos culturales, pero ninguno ha logrado la difusión alcanzada en todo el mundo por la creación lorquiana. Ni siquiera ha sufrido ésta el limbo de unos treinta años con que la muerte condena a casi todas las figuras literarias, artísticas y políticas. Todo

lo contrario. No es sólo que la obra poética y dramática de Lorca nada haya perdido de su primer interés o fascinación; es que con el paso de los años parecería ir descubriéndonos nuevos matices y facetas desapercibidos para sus contemporáneos. Y así se sigue traduciendo a Lorca a todas las lenguas conocidas, periódicamente se representan sus piezas teatrales, a veces hasta en lugares e idiomas inesperados; se hacen películas sobre su vida y muerte, ballets sobre su mundo poético, exposiciones de cuadros inspirados en sus creaciones; se escribe música para sus poemas, ópera para algunos de sus dramas.

Algunos atribuyen este fenómeno a la circunstancia de su muerte. Cierto que el asesinato de Lorca fue en el extranjero heraldo de la obra, como en vida lo fue su arrolladora personalidad. Sin embargo, para la juventud no española de hoy, nuestra guerra civil es ya historia pasada. Otros, cegados, sin duda, por el brillo del ropaje exterior de la poesía lorquiana, atribuyen su éxito a un hábil empleo del folklore y de los tópicos andaluces. Más prudente sería sugerir que estamos en presencia, no de una causa explicativa, sino de una serie de concausas.

Percibimos en la obra de Lorca cuatro factores que nos parecen esenciales a toda verdadera poesía lírico-dramática: originalidad, imaginación, belleza y misterio; los cuatro, perfectamente traducibles a todos los idiomas. Nada hay en la poesía de Lorca, incluso en aquella de corte más andaluz, que no sea perfectamente vertible a otro idioma. Lorca con voz antigua, casi sin proponérselo, fue dando formas nuevas a las eternas preguntas y sentires del hombre. Y mientras otros poetas se perdían o distraían ansiosos de «estar al día», de perseguir lo «novedoso», Lorca, a fuerza de mirar dentro de sí, de sumergirse más y más en su propia tradición cultural, alcanzaba a tocar, sin darse cuenta, la raíz de lo común humano.

Pero cuidado. Al hablar de tradición culta o popular en la obra de Lorca, en modo alguno pretendo sugerir que en el momento de escribir nuestro poeta utilizara siempre de modo consciente ese acarreo cultural. En esto se diferencia radicalmente de tantos otros poetas españoles o extranjeros. En Jorge Guillén, o Luis Cernuda, o Jorge Luis Borges, o T. S. Eliot, al igual que en la mayoría de los poetas franceses, la alusión culta está consciente e intelectualmente

trabada. No así en Lorca. El conoce, claro, sus fuentes. «En mi escala de valores —recuerdo que me decía un día— situó en primerísimo lugar el sentido de la vista. Para mí es el primero y más importante en la creación poética. Primero saber ver, luego, en segundo lugar, saber decir lo visto en vigilia o sueño». La cultura de aquella forma adquirida, queda de tal forma incorporada al poeta que la oímos fluir de su pluma como algo natural y nuevo al mismo tiempo, entremezclada, modificada, recreada a veces por su propio ver y decir.

Pero hay algo más. Lorca va de lo general a lo particular, de lo concreto a lo abstracto; puede vestir el mito con ropas de hoy y elevar lo cotidiano a categoría de mito. Planos y niveles, realidad y mito, sueño y tiempo, se disuelven unos en otros. Aun en el mismo *Romancero Gitano* el elemento tradicional puede estar tan «de perfil», tan aludido y eludido al mismo tiempo que, a primera vista, es apenas perceptible, aunque en el lector despierte ocultas resonancias.

Más, mucho más oculta y desfigurada que en los primeros libros aparece en *El público*, *Así que pasen cinco años* y obras posteriores, la alusión culta o popular, el uso de mitos, la mitificación de recuerdos, la transformación de experiencias personales. Y es que lo que de surrealismo pueda haber en la obra de Lorca, se orienta hacia la tradición visionaria, profética de la literatura y del arte español y universal. Mira hacia el Bosco, hacia el Quevedo de los *Sueños*, hacia el Goya de «*Los sueños de la razón producen monstruos*». Bajo el ropaje exterior surrealista se oculta siempre una vieja tradición cultural. Sin tener esto presente nos parece difícil entender a derechas casi toda la obra escrita durante o después de su visita a América.

---

## A la víbora del amor

---

*«A la víbora del amor / por aquí podéis pasar, / la de adelante corre mucho / la de atrás se quedará. / Pasimisí, pasimisá, / por la Puerta de Alcalá.»*

Hasta hace muy poco no alcancé a sospechar que tal vez esa «víbora del amor», «cabeza en forma de corazón», podía ser descendiente directa de la serpiente que en el bíblico jardín indujo a Eva a probar la fruta prohibida. Y al instante, el «por aquí podéis pasar» se nos apareció como

guiño de ojo, invitación al amor, al erotismo.

Salvo algunas importantes excepciones, sobre todo en *Libro de Poemas*, lo que predomina en la obra escrita antes del viaje a Nueva York es la gozosa, alegrísima pintura de cuerpos y formas de muchachas y muchachos. Para piropear el encanto de sus jóvenes gitanos no necesitaba escudarse en trasposiciones arcangélicas. Ahí está su «Antoñito el Camborio», a quien alaba sin recato: «moreno de verde luna», «voz de clavel varonil», «cutis amasado con aceituna y jazmín». En los dos romances dedicados al joven gitano, el poeta parece absorto ante la belleza física de su modelo. Y cuando al morir «el Camborio» cae la cabeza a un lado, Lorca nos dirá: «Y se murió de perfil. / Viva moneda que nunca / se volverá a repetir».

Quien con tan alegre sensualidad pinta la belleza juvenil en ambos sexos, no podía dejar de glosar en poemas y dramas la unión de los cuerpos, la gama de sensualidad que va desde la leve caricia, hasta una locura de besos prohibidos. Y es precisamente esa alegría vital, esa libertad erótica y amorosa —tan cantada y gozada por el poeta— la que orienta su atención hacia los que nunca conocieron «el amor que reparte coronas de alegría», a las víctimas de convenciones sociales, tabúes morales y normas religiosas. Y son esas víctimas, y no inexistentes represiones personales, las que inspiran sus grandes figuras dramáticas: Novias, Madres, Yerma, *La casa de Bernarda Alba*, Doña Rosita. Comprensión humana, condena implícita de leyes y normas que tales frustraciones creaban. En el hombre la frustración amorosa, cuando no causada por leyes divinas o humanas, dependerá, en las figuras lorquianas, de una gama de motivaciones sexuales: templanza en la edad madura (marido de la *Zapatera prodigiosa*), impotencia en la vejez (*Don Perlimplín*), frialdad temperamental (marido de *Yerma*), desgana ante la mujer: joven de *Así que pasen cinco años*, una de las figuras más hamletianas del teatro lorquiano, personaje de inquietante realidad inmaterial.

*El público*, escrito en 1930, es algo más que el primer drama occidental que lleva a la escena con franqueza a la vez brutal y poética el tema del amor homosexual, pero aun a ese nivel, podrá ser alegato de defensa, denuncia contra la incomprensión, petición de respeto y de equipara-

ción de todas las formas de amor; de ninguna forma gesto improvisado o actitud no bien meditada.

Para Lorca es legítimo que el hombre no oriente su amor hacia una relación cuya última finalidad es la procreación de la especie —«selva de sangre de la mañana próxima»—; y dice selva pensando en las multitudes por nacer. Leal consigo mismo, leal con sus lectores, años antes ya Lorca había confesado su actitud personal ante las dos vertientes del amor carnal, en dos décimas que con indudable intención críptica denomina *Normas*; y que luego dedicó a Jorge Guillén. La primera *Norma* («Norma de ayer encontrada / sobre mi noche presente») nos parece aludir al amor que le inspiraban los efebos en la Grecia antigua. Por contraste, la segunda *Norma* habla de la muchacha, «Norma de seno y cadera / bajo la rama tendida», nuevo nacimiento de una Venus botticellesca, belleza de juveniles formas femeninas eternamente renovada. Las dos *Normas* equivalen a la confesión serena de una dicotomía, con preferencia por la primera.

En términos generales, podría establecerse una línea divisoria entre esas dos vertientes del amor, tal como aparece en la obra de Lorca. Antes del viaje a Nueva York predomina el canto a las formas femeninas, aun cuando en *Libro de Poemas*, *Canciones* y *Romancero Gitano* no escasean ejemplos de elogio a la belleza de los muchachos. En la obra escrita a partir de su estancia en América, su atención se inclina hacia aquella «norma de ayer», sobre todo si nos fijamos en *El público*, en la «Oda a Walt Whitman», en algunas de las *Casidas* y *Gacelas* y, seguramente, en varios de esos «Sonetos del amor oscuro» que todavía esperan la hora de su publicación.

Pero la equiparación última de las dos *Normas* de amor, de las dos vertientes del deseo, ¿quién se la da?: desde el principio, la obsesión con la muerte, su constante «compañera», tan constante como su amor humano: verso y reverso de una misma moneda. Se la dio su amor a los muchachos. Se la ratificó adquirir conciencia de que el fruto del amor entre hombre y mujer no es otra cosa que pasto para la muerte: «Bajo las rosas tibias de la cama / los muertos gimen esperando turno». Conciencia que, antes que Lorca, Unamuno glorió en quevedesco soneto, recogiendo a su vez, una larga tradición mitológica y literaria.

# GESTION URBANISTICA Y CRECIMIENTO URBANO EN BARCELONA

■ Estudio realizado por J. Roca Cladera

*J. Roca Cladera, Arquitecto y Profesor Encargado de Deontología, Legislación y Valoraciones en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, ha llevado a cabo con una beca de la Fundación un estudio sobre «Gestión urbanística y modelos de crecimiento urbano en la Formación Metropolitana de Barcelona. 1958-1976»\*, cuyo objetivo fundamental ha sido determinar la relación existente, en un período histórico concreto y en un área urbana específica, entre crecimiento urbano y gestión.*

## La ciudad como objeto económico

Como elemento determinante de la óptica general del trabajo señala el autor que no se parte de un análisis de la ciudad como lugar en el que se desarrollan actividades económicas, ni tampoco como medio de producción o como instrumento de acumulación y apropiación de plusvalor, sino como *objeto económico en sí mismo*, como mercado en sí; lo cual, a su vez, implica una consideración especial del desarrollo urbano como generador de bienes económicos, de productos.

En este sentido es el mercado inmobiliario, el mercado del suelo, el que reviste una importancia capital. El crecimiento se entiende como producción de «mercancías espaciales urbanas» (ya sea bajo usos residenciales, industriales o terciarios) que adquieren en sus valores de mercado su significación concreta. De ahí que sea el valor del suelo, como factor económico determinante del desarrollo urbano, el elemento «formalizador», materializador del proceso de producción de la ciudad. El precio del suelo resulta ser así la forma que representa las relaciones profundas que determinan los procesos de crecimiento urbano, que «revela» esta comprensión de la ciudad como objeto económico, a la vez que encubre y dificulta la comprensión de su significado.

Otra línea directriz del trabajo es la hipótesis defendida de que el *crecimiento urbano viene determinado por el proceso de gestión urbanística*, entendida ésta como el conjunto de operaciones e instrumentos de ordenación, que permiten la entrada en el mercado espacial urbano, del «suelo», del producto urbano, y la puesta en valor de éste. Esta concepción hace posible establecer una relación entre ambos conceptos y, así, en este estudio se ha intentado buscar una traslación directa y una correspondencia entre las formas del crecimiento urbano, entendidas en su dimensión morfológica, física, y las formas de gestión urbanística.

La investigación acepta asimismo el reconocimiento del carácter anisótropo del mercado espacial urbano (la ciudad no es ni física ni socialmente homogénea), por la diversa cualificación de la oferta, la distinta capacidad económica, la herencia urbana recibida y otros muchos factores como los geográficos, climáticos y paisajísticos.

De ahí que se diferencien dos macroprocesos de producción de ciudad y de crecimiento urbano: la generación de *periferia* y la generación de *centro* urbano; y que, más en general, se recoja el concepto de *división social del espacio* como elemento clave para la comprensión del fenómeno apuntado.

## La formación metropolitana de Barcelona

En el presente trabajo se analiza la formación metropolitana de Barcelona en un periodo histórico concreto: la puesta en movimiento en suelo urbano a partir del estudio de la gestión urbanística operada, pero concretado en el *análisis de la gestión y el crecimiento de zonas específicas de ciudad*, de zonas plurales, en las que coexisten distintas formas de crecer y gestionar la ciudad.

Estas zonas son: 1) La zona de *Levante*, caracterizadora de una determinada forma de crecer de la ciudad en el curso de los últimos veinticinco años, cuya dinámica urbana viene determinada a partir de una operación pública en materia de vivienda social (el polígono de San Martín, principalmente, promovido por la Comisión de Urbanismo de Barcelona) que, progresivamente, determina la privatización de la gestión urbanística de este sector; 2) la zona de influencia del *Primer Cinturón*, específica de la incidencia de una gran operación de infraestructura viaria en el seno de la trama consolidada de los núcleos de la primera corona, con las secuelas de renovación urbana y remodelación acelerada del sector en cuestión, permitiendo la «vuelta» al mercado, la nueva «puesta en movimiento» de sus suelos; y 3) la zona de *L'Hospitalet*, núcleo de la segunda corona en el que han intervenido los principales procesos de crecimiento y gestión de la periferia residencial/industrial característicos de los últimos años (operaciones poligonales privadas, públicas, generación de ensanches comarcales, ordenación de manzanas, utilización industrial del territorio, etc.).

A partir del análisis pormenorizado de su gestión y crecimiento, se ha llegado a la generalización de unos modelos que permitirán comprender el conjunto del desarrollo urbano de la Formación Metropolitana de Barcelona en el periodo estudiado.

Ello ha hecho posible, primero, la diferenciación ya aludida entre dos grandes macromodelos de gestión/crecimiento: la generación del centro, de *centralidad*, y la de periferia, *perife-*

*rificación*; entendiéndose por la primera la posición cualitativamente excepcional que hace de determinados suelos lugares privilegiados, focos a partir de los cuales se irradian los diferentes submercados del producto espacial urbano hacia el margen rural-urbano; y por *periferificación* el proceso de producción de mercancía espacial urbana cualificadamente opuesta a la central, y caracterizada por unos resultados morfológicos sociales y estructurales totalmente distintos. También se ha podido diferenciar dentro de cada uno de estos macroprocesos unos modelos de gestión urbana, de utilización de los distintos instrumentos de planeamiento, que se han correspondido con unas determinadas formas de crecer la ciudad.

El *periodo histórico acotado* es el de los años 1958-1976, periodo relativamente homogéneo en lo referente al planeamiento (el P.C. de 1953 no se revisa hasta 1976), al marco legal del urbanismo (Ley del Suelo de 1956) a la normativa municipal de edificación (Ordenanzas de 1958), al entramado administrativo (Ley especial de 1960 y Comisión de Urbanismo instaurada en 1953). Son los años de la iniciación y consolidación del moderno derecho urbanístico, pero también son los años «grises» del planeamiento y de la gestión auténticamente realizadas.

Este panorama había de cambiar radicalmente a partir de 1975 con la nueva Ley del Suelo y el progresivo cambio político, iniciado en 1976. El nuevo Plan Comarcal de 1976 marcó, a su vez, en el terreno del planeamiento un nuevo periodo que abrió el camino a procesos de crecimiento y de gestión diferenciados de los anteriores. A su vez el entramado organizativo de la Administración comenzó a partir de 1974 un lento y progresivo cambio. Todo ello —concluye el autor— provocará ciertamente una situación cualitativamente nueva en lo que respecta a los crecimientos urbanos y a sus formas de gestión.

\* José Nicasio Roca Cladera: *Gestión urbanística y modelos de crecimiento en la formación metropolitana de Barcelona*. Beca España 1977. Arquitectura y Urbanismo. Memoria aprobada el 8-10-1979.

# TRABAJOS TERMINADOS

**RECIÉNTEMENTE** se han aprobado por los Secretarios de los distintos Departamentos los siguientes trabajos finales realizados por becarios de la Fundación, cuyas memorias pueden consultarse en la Biblioteca de la misma.

---

## CREACION ARTISTICA

(Secretario: *Gustavo Torner de la Fuente. Pintor y escultor*)

EN EL EXTRANJERO:

**Carmen Planes Lastra.**  
*La geometría primordial: recuperación e instauración.*  
Lugar de trabajo: Paris (Francia).

---

## BIOLOGIA

(Secretario: *David Vázquez Martínez. Director del Instituto de Biología Celular del Centro de Investigaciones Biológicas del C.S.I.C.*)

EN ESPAÑA:

**Miguel Cordero del Campillo** (en equipo).  
*Índice-catálogo de los zooparásitos ibéricos.*  
Centro de trabajo: Facultad de Veterinaria de la Universidad de Oviedo en León.

---

## CIENCIAS SOCIALES

(Secretario: *José M.º Maravall Herrero. Profesor Agregado de Cambio Social de la Universidad Complutense*)

EN ESPAÑA:

**Amando de Miguel Rodríguez** (en equipo).

*Análisis sociológico de los intelectuales españoles: desde el fascismo al socialismo.*

Centro de trabajo: Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Valencia.

EN EL EXTRANJERO:

**Manuel Alcántara Sáez.**  
*Un aspecto de las relaciones entre la Comunidad Económica Europea, sus estados miembros y los países de América Latina: la ayuda pública al desarrollo.*  
Centro de trabajo: Colegio de Europa, Bruselas (Bélgica).

---

## MEDICINA, FARMACIA Y VETERINARIA

(Secretario: *Sergio Erill Sáez. Catedrático de Farmacología*)

*de la Universidad de Granada)*

EN EL EXTRANJERO:

**Pedro Aljama García.**  
*Alteraciones del metabolismo en la uremia. Manejo de los pacientes con insuficiencia renal crónica, en régimen de hemodiálisis y con trasplante renal.*  
Centro de trabajo: Universidad de Newcastle Upon Tyne (Inglaterra).

---

## ARQUITECTURA Y URBANISMO

EN ESPAÑA:

**Helena Iglesias Rodríguez.**  
*Definición y descripción de sistemas formales en Arquitectura.*  
Lugar de trabajo: Madrid.

---

## ESTUDIOS E INVESTIGACIONES EN CURSO

ULTIMAMENTE se han dictaminado por los Secretarios de los distintos Departamentos 9 informes sobre los trabajos que actualmente llevan a cabo los becarios de la Fundación. De ellos 5 corresponden a becas en España y 4 a becas en el extranjero.

# TRABAJOS REALIZADOS CON AYUDA DE LA FUNDACION PUBLICADOS POR OTRAS INSTITUCIONES

Se han recibido las siguientes publicaciones de trabajos realizados con ayuda de la Fundación y editados por otras instituciones. Estas publicaciones se encuentran en la Biblioteca de la Fundación a disposición del público, junto con todos los trabajos finales llevados a cabo por los becarios.

- **José María Mardones.**  
*Teología e ideología. Confrontación de la Teología Política de la la Esperanza de J. Moltmann con la Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt.*  
Bilbao, Universidad de Deusto, 1979. 273 páginas.  
(Beca Extranjero 1974. Teología).
  
- **María Cátedra Tomás y Ricardo Sanmartín Arce.**  
*Vaqueiros y pescadores. Dos modos de vida.*  
Madrid, Akal Editor, 1979. 178 páginas.  
(Beca España 1971. Ciencias Sociales)
  
- **J. Avilés (y otros).**
  - *Thermal denaturation studies in the globular region of histone H1 from calf thymus*, por J. Avilés, Esteve Padrós, Armando Albert y Jaume Palau.  
«Anales de Química de la Real Sociedad Española de Física y Química», vol.74, núm. 11, noviembre 1978, págs. 1417-1420.
  - *On the interaction of histone H1 and H1 peptides with DNA. Sedimentation, thermal denaturation and solubility studies*, por F. J. Avilés, T. Díez-Caballero, J. Palau y A. Albert.  
«Biochimie», 1978, núm. 60, págs. 445-451.  
(Beca España 1974. Biología).
  
- **J. A. García-Sevilla (y otros).**
  - *Effect of peptides on brain monoamines and on gross behaviour.* (En «Central Regulation of the Endocrine System». New York, 1979, páginas 223-238).
  - *Opposite Effects of Naloxone on Substance P-Induced Changes in Brain Dopa Synthesis and in Locomotor Activity in Rats.* «J. Neural Transmission», (1979), núm. 45, páginas 185-193.  
(Beca Extranjero 1976. Medicina, Farmacia y Veterinaria).

**VIERNES, 2**

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES.  
Recital de piano por Julian L. Gimeno.

Comentarios: Antonio Fernández-Cid.

Programa:

*Sonata Op. 13 (Patética)*, de Beethoven; *Balada en Fa menor Op. 52*, de Chopin; *Triana* (de la *Suite Iberia*), de Albéniz, y *El pelele* (de *Goyescas*), de Granados.

(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos previa solicitud.)

**LUNES, 5**

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Recital de piano por Carmen Deleito.

Programa:

*Sonata*, de P. Antonio Soler; *Sonata*, de Scarlatti; *32 Variaciones en Do menor*, de Beethoven; *Dos Nocturnos Op. 27*, de Chopin, y *Suite Op. 14*, de B. Bartok.

**MARTES, 6**

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES.  
Recital de música barroca por la Camerata de Madrid.

Director: Luis Remartínez.

Solista: Polina Kotliarskaya.

Comentarios: Tomás Marco.

Programa:

*Concierto en La menor*, de J. S. Bach; *La primavera* y *El invierno* (de *Las cuatro estaciones*), de A. Vivaldi.

(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos previa solicitud.)

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«El proceso de independencia de las repúblicas hispanoamericanas.» (y II).

Carlos M. Rama:

«El proceso independentista hispanoamericano, 1810-1824 y 1868-1898.»

**MIÉRCOLES, 7**

19,30 horas

CICLO COMPLETO DE LAS

**CONCIERTOS PARA JOVENES, EN TORO Y ZARAGOZA**

Los viernes 9 y 16 de mayo, por la mañana, tendrán lugar los Conciertos para Jóvenes en:

- Toro (Salón de Actos del Seminario Menor). Organizados en colaboración con la Casa de Cultura y la Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

Pianista: M.<sup>a</sup> Victoria Martín.

Comentarios: Miguel Manzano.

Obras de Soler, Mozart, Chopin y Falla.

Los viernes 2, 9 y 16 de mayo en:

- Zaragoza (Salón de Actos de la Caja de Ahorros de la Inmaculada). Organizados en colaboración con la Caja de Ahorros de la Inmaculada de Zaragoza.

Pianista: Pedro Carboné.

Comentarios: Angel Azpeitia.

Obras de Beethoven, Chopin y Granados.

**SONATAS PARA PIANO DE BEETHOVEN (V).**Intérprete: **José Francisco Alonso.**

Programa:

*Sonata en Sol mayor Op. 31 n.º 1, Sonata en Re menor Op. 31 n.º 2 «La tempestad», Sonata en Mi bemol mayor Op. 31 n.º 3, Sonata en Sol menor Op. 49 n.º 1 y Sonata en Sol mayor Op. 49 n.º 2.*

**JUEVES, 8**

---

---

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES.

Recital de piano por **Rogelio R. Gavilanes.**Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**

Programa:

*Sonata n.º 14 en Do sostenido menor Op. 27 (Claro de luna), de Beethoven; Segundo Impromptu en Mi bemol mayor, de Schubert; Tercer Scherzo en do sostenido menor Op. 39, de Chopin; El Pelele (de Goyescas), de Granados, y Triana (de la Suite Iberia), de Albéniz.*

(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos previa solicitud.)

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«El intelectual y la política: tres décadas españolas» (I).

Juan Marichal:

«La recuperación intelectual del liberalismo español (1909-1923).»

**VIERNES, 9**

---

---

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES.

Recital de piano por **Rogelio R. Gavilanes.**Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**

(Programa y condiciones de asistencia idénticos al día 8.)

**LUNES, 12**

---

---

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Recital de piano por **Pedro Carboné.**

Programa:

*Estudios, de Chopin.***MARTES, 13**

---

---

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES.

Recital de música barroca por la **Camerata de Madrid.**Director: **Luis Remartínez.**Solista: **Polina Kotliarskaya.**Comentarios: **Tomás Marco.**

(Programa y condiciones de asistencia idénticos al día 6.)

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«El intelectual y la política: tres décadas españolas» (II).

Juan Marichal:

«La resonancia política de la literatura (1923-1931).»

**MIÉRCOLES, 14**

---

---

19,30 horas

**CICLO COMPLETO DE LAS SONATAS PARA PIANO DE BEETHOVEN (VI).****EXPOSICION DE JULIO GONZALEZ, EN BARCELONA**

El sábado 31 de mayo se clausura la Exposición de Julio González, en la Capilla del Antiguo Hospital de la Santa Cruz, organizada en colaboración con el Ayuntamiento y la Caixa d'Estalvis de Barcelona.

La muestra ofrece 111 obras del artista catalán, realizadas de 1910 a 1942, año de su muerte: 66 esculturas y 45 dibujos, procedentes de diversos museos, galerías y coleccionistas privados.

Intérprete: **José Francisco Alonso.**

Programa:

*Sonata en Do mayor Op. 53*  
*«Aurora», Sonata en Fa mayor*  
*Op. 54 y Sonata en Fa menor*  
*Op. 57 «Appassionata».*

«El intelectual y la política: tres décadas españolas» (III).

**Juan Marichal:**

«La plenitud de una generación intelectual (1931-1936).»

## **VIERNES, 16**

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES.  
Recital de piano por Rogelio R. Gavilanes.

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**

(Programa y condiciones de asistencia idénticos al día 8.)

## **LUNES, 19**

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.  
Recital de clave por José Rada.

Programa:

*Variaciones Goldberg*, de J. S. Bach.

## **MARTES, 20**

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES.  
Recital de música barroca por la Camerata de Madrid.

Director: **Luis Remartínez.**

Solista: **Polina Kotliarskaya.**

Comentarios: **Tomás Marco.**

(Programa y condiciones de asistencia idénticos al día 6.)

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

### **«ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO», EN LEÓN**

Durante el mes de mayo. será inaugurada la Exposición de Arte Español Contemporáneo (Colección de la Fundación Juan March) en las Salas de Exposiciones de la Caja de Ahorros de León.

## **MIÉRCOLES, 21**

19,30 horas

CICLO COMPLETO DE LAS SONATAS PARA PIANO DE BEETHOVEN (VII).

Intérprete: **José Francisco Alonso.**

Programa:

*Sonata en Fa sostenido mayor Op. 78 «A Teresa», Sonata en Sol mayor Op. 79, Sonata en Mi bemol mayor Op. 81 a «Los adioses», Sonata en Mi menor Op. 90 y Sonata en La mayor Op. 101.*

## **JUEVES, 22**

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES.  
Recital de piano por Julián L. Gimeno.

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**

(Programa y condiciones de asistencia idénticos al día 2.)

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«El intelectual y la política: tres décadas españolas» (y IV).

### **EXPOSICION DE GRABADOS DE GOYA**

El miércoles 7 de mayo se inaugurará en colaboración con la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia la Exposición de Grabados de Goya, en Cartagena.

La misma muestra se ofrecerá en Elche desde el 28 de mayo, en «El Hort del Gat», en colaboración con la citada Caja y el Ayuntamiento de Elche.

**Juan Marichal:**

«La violencia de la historia (1936-1939).»

## VIERNES, 23

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES.

Recital de piano por Julián L. Gimeno.

Comentarios: Antonio Fernández-Cid.

(Programa y condiciones de asistencia idénticos al día 2.)

## LUNES, 26

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Recital de piano por Miguel Angel Tapia.

Programa:

*Dos Sonatas Antiguas* (Anónimo); *piezas de autores aragoneses del siglo XVIII*, de Laseca; *32 Variaciones*, de Beethoven; *Balada n.º 1*, de Chopin; *dos Preludios*, de Rachmaninoff; *El Albaicín*, de Albéniz; y *Rapsodia n.º XV*, de Liszt.

### EXPOSICION DE ROBERT MOTHERWELL, EN MADRID

Durante el mes de mayo continuará exhibiéndose en la Sala de Exposiciones de la Fundación Juan March la exposición de Robert Motherwell.

Integran la muestra 23 obras, realizadas de 1941 a 1979 —óleos, collages, acrílicos sobre tela o tabla— y la edición ilustrada de 21 aguatintas, titulada a la *pintura* (para poemas de Rafael Alberti), realizadas por el artista de 1968 a 1972.

## MARTES, 27

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES.

Recital de Música Barroca por la Camerata de Madrid.

Director: Luis Remartínez.

Solista: Polina Kotliarskaya.

Comentarios: Tomás Marco.

(Programa y condiciones de asistencia idénticos al día 6.)

## MIERCOLES, 28

19,30 horas

CICLO COMPLETO DE LAS SONATAS PARA PIANO DE BEETHOVEN (VIII).

Intérprete: José Francisco Alonso.

Programa:

*Sonata en Si bemol mayor Op. 106 «Sonata Hammerklavier».*

## JUEVES, 29

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES.

Recital de piano por Rogelio R. Gavilanes.

Comentarios: Antonio Fernández-Cid.

(Programa y condiciones de asistencia idénticos al día 8.)

## VIERNES, 30

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES.

Recital de piano por Julián L. Gimeno.

Comentarios: Antonio Fernández-Cid.

(Programa y condiciones de asistencia idénticos al día 2.)

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

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