

## Sumario

<b>ENSAYO</b>	3
<i>Perspectivas energéticas mundiales</i> , por Javier Alvarez Vara	3
<b>NOTICIAS DE LA FUNDACION</b>	19
Balance de un año de la Fundación Juan March	19
Entrega de la Medalla de Oro al Mérito en Bellas Artes	20
IV Centenario de Camoens: actos culturales en la Fundación	21
— Exposición «Azulejos en Portugal»	21
— Ciclo de conferencias sobre la poesía de Camoens	24
— Conciertos de «Os Segreis de Lisboa» y «Pro Musica Antiqua de Madrid»	25
<b>Arte</b>	27
Experiencia pedagógica sobre la exposición de Kandinsky	27
Encuesta entre escolares de Valladolid sobre arte contemporáneo	30
<b>Cursos Universitarios</b>	35
Juan Marichal: «El intelectual y la política»	35
<b>Biblioteca de teatro: nuevos fondos</b>	40
<b>Estudios e investigaciones</b>	41
La Corona de Aragón en el Mediterráneo Medieval	41
Germinaciones asimbióticas de orquídeas existentes en España	43
Trabajos terminados	44
Trabajos realizados con ayuda de la Fundación, publicados por otras instituciones.	46
<b>Relevo en la Dirección de Actividades Culturales</b>	46
<b>Calendario de actividades en julio y agosto</b>	47

# PERSPECTIVAS ENERGETICAS MUNDIALES

Por Javier Alvarez Vara

Si casi cualquier tipo de previsión económica está sujeto a fuerte dosis de incertidumbre, la elaboración de previsiones energéticas está irremisiblemente condenada al fracaso. Y ello por un doble motivo: de un lado, porque el medio ambiente socioeconómico, en el que los mercados de la energía están inmersos, es de difícil, si no imposible, previsión; de otro, porque incluso en la hipótesis de una previsión razonable del futuro económico del mundo, la evolución posible del mercado de la energía resulta particularmente difícil de analizar.

Por ello, y sin ánimo de sugerir al lector la inutilidad de proseguir en estas líneas, en este breve trabajo, más que una previsión en el sentido casi mágico de la palabra, sólo se presenta un posible «escenario» de la situación futura del mercado mundial de la energía en sus distintas formas, que tiene la única virtud de poseer una cierta coherencia interna en la elección de los distintos parámetros que la determinan.



**FRANCISCO JAVIER ALVAREZ VARA** es Ingeniero Aeronáutico y Doctor por la Universidad de Pennsylvania. Se ha ocupado, en el Secretariado de la Agencia Internacional de la Energía de la OCDE, de previsiones y otros estudios de economía energética internacional. Actualmente es Subdirector de Desarrollo Corporativo del Instituto Nacional de Industria.

\* 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, proyecciones, suministros exteriores*, por José Borrell

Desde luego, el escenario propuesto excluye cualquier tipo de catástrofe, en un sentido muy genérico. El posible parecido del escenario que aquí se presenta con la realidad del mercado en el futuro puede ser cuestionada en cualquier momento, sobre todo si el lector considera que, para el autor, los acontecimientos acaecidos en Irán en 1979 entran en la categoría de lo catastrófico, por lo imprevisible. No siendo fácil elaborar alternativas más convincentes, el escenario implica un cierto «statu quo» de la situación política mundial, al menos en todo lo que tal situación tiene de influencia sobre el mercado de la energía, en general, y del petróleo en particular. No quiere ello decir, sin embargo, que las estimaciones sean estrictamente económicas. En algún caso se incorporan juicios de valor que podrán calificarse como políticos, en un sentido muy amplio. Por ejemplo, en el establecimiento de los niveles de producción futura de petróleo en los países miembros de la OPEP.

### **Metodología de la construcción de escenarios**

En lo que sigue nos referiremos a balances de energía primaria que incluyen petróleo, gas natural, carbón, energía hidráulica, nuclear (entre las convencionales) y otras fuentes de menor importancia como geotérmica, combustibles sólidos distintos del carbón, solar, etc.

En pocas palabras, el mecanismo seguido para la elaboración de los escenarios es como sigue:

— Se adoptan hipótesis sobre los parámetros básicos de previsión (a la sazón: precios del petróleo, crecimiento económico anual medio en distintas regiones mundiales, grado de desarrollo de la energía nuclear, etc.)

---

Fontelles, Director de Investigación Operativa de la Compañía Española de Petróleos; *La energía solar en España*, por Federico 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; *La energía nuclear y su futuro*, por Francisco Pascual Martínez, Vicepresidente y Director General de la Junta de Energía Nuclear; *Racionalización del consumo de energía: problemas españoles*, por Juan Tembours Villarejo, Director Gerente del Centro de Estudios de la Energía del Ministerio de Industria; y *Posibilidades energéticas de España*, por Ramón Leonato Marsal, Director General de la Energía.

— Se estiman balances de demanda y producción por regiones para cada tipo de energía primaria (cinco convencionales y otras).

— Se elaboran, a partir de esos datos, balances del comercio mundial de las energías primarias pertinentes (básicamente carbón, gas natural y petróleo).

— Si los flujos de importación y exportación mundial están en equilibrio se acaba el ejercicio. Si no lo están, se modifica la hipótesis de precio (en realidad esto se aplica solamente al petróleo que asegura más de la mitad de las necesidades energéticas mundiales) y, a través del modelo macroeconómico, de los crecimientos del PNB, para elaborar unas nuevas previsiones de balance energético por regiones y, de nuevo, balances del mercado mundial de petróleo.

— Las iteraciones se continúan hasta que el mercado aparezca equilibrado al año horizonte, considerando como definitivas las hipótesis básicas de la última iteración.

Estas son, a grandes rasgos, las etapas utilizadas en la elaboración del escenario contenido en el presente trabajo.

### **Las hipótesis de partida**

Los dos parámetros básicos de la construcción de escenarios energéticos son la tasa de crecimiento de la economía mundial y la posible evolución de los precios de petróleo. Además debería considerarse explícitamente la política energética seguida por los distintos países y, sobre todo, por los más importantes consumidores. Sin ánimo de elaborar, basta decir que probablemente la medida más importante para restablecer un cierto equilibrio en los mercados mundiales de la energía, sea la eliminación de los controles sobre el precio de petróleo y gas natural en Estados Unidos, lo que es obviamente una medida de política energética. Podrían citarse un gran número de medidas de política fiscal, o de promoción por otros medios, de fuentes de energía distintas del petróleo (a través, por ejemplo, de los mecanismos de concesión administrativa que, con uno u otro nombre, afectan al sector energético en todos los países).

Para la elaboración del escenario de energía aquí presentado las hipótesis básicas son las recogidas en el cuadro 1:

## CUADRO 1

	1978/85	1985/90
<b>Crecimiento PIB (anual acumulativo):</b>		
Area OCDE .....	3,1	3,5
Países en desarrollo .....	4,5	4,5
OPEP .....	6,8	6,0
Otros países .....	3,5	3,5
<b>Precios del petróleo (\$/barril), precio medio de adquisición en dinero de 1979. FOB golfo Pérsico.</b>		
	1978: 13,5 \$	
	1979: 20,0 \$	
	1980: 27,0 \$	
	1980/85: crecimiento del 1 por 100 anual en términos reales.	
	1985/90: crecimiento del 2 por 100 anual en términos reales.	

Sería muy largo de explicar las hipótesis de política energética adoptadas. Para simplificar sólo se mencionan tres aspectos:

1) Los controles de precios sobre petróleo y gas natural en Estados Unidos desaparecen completamente en 1982 y 1985, respectivamente, tal como está previsto en la legislación hasta ahora aprobada.

2) Todos los países transfieren a los consumidores finales las últimas alzas del precio del petróleo, en el plazo máximo de dos años.

3) Se adoptan políticas de promoción del mercado mundial de carbón térmico y se inicia desde principios de la década un programa de sustitución de productos petrolíferos en la generación eléctrica.

### **La demanda de energía**

Precios de bienes y servicios energéticos y nivel de actividad económica son las dos variables más importantes en la determinación de los niveles de demanda de energía.

El comportamiento de los distintos consumidores de energía ante las variaciones de esos parámetros depende, lógicamente, del papel que la energía juega en cada caso.

Una parte de la energía final (esto es, la clase de energía puesta a disposición de los consumidores) se utiliza en los sectores industriales o en los servicios. La energía es en ellos un importante factor de producción con inci-

dencias muy variables sobre los costes totales: desde más de la mitad en los sectores más intensivos hasta un porcentaje despreciable en otros.

En el sector doméstico residencial la demanda de energía es derivada del deseo de conseguir un cierto nivel de bienestar, tanto en el mantenimiento de una temperatura ambiente adecuada, como en la posibilidad de mecanización de operaciones del hogar.

Una parte de la demanda de energía para servicios de transporte es similar a la industrial. Sin embargo, en la relativa al sector del automóvil privado se observan características que la acercan a los consumos domésticos.

La variedad de tipos de consumo trae como consecuencia una gran variedad de comportamientos ante las modificaciones de precios. Analicemos, como ejemplo, los sectores industriales. La energía, como factor de producción, se combina con otros (capital, mano de obra, materiales), a tecnología dada, para lograr el producto. A nivel agregado, la cantidad de cada uno de los factores que entra en la producción debería ser la que, respetando las restricciones de la función de producción (la función que relaciona la máxima producción posible con distintas combinaciones de factores), consigue el mínimo coste de producción.

La participación relativa de cada uno de los factores en el coste final es función, en cada sector, del precio unitario de cada uno de ellos y del estado de la tecnología. Para la mayor parte de las aplicaciones industriales de la energía (ya sean térmicas, motrices, de iluminación u otras) existen o pueden concebirse procesos u operaciones distintos a los existentes, que conduzcan a la producción de la misma cantidad del bien de que se trate, con reducciones del consumo energético específico. A tecnología invariable, no obstante, esa reducción se hace aumentando la utilización de otros factores de producción. Ejemplo: en una planta industrial pueden disminuirse los consumos energéticos calorifugando las conducciones de fluidos calientes (caso de sustitución de energía por capital) o mediante un incremento en las tareas de mantenimiento que evite pérdidas inútiles (sustitución de energía por mano de obra).

Un caso de sustitución a «dos bandas» podría ser la reducción de la velocidad de los barcos en los transportes marítimos para disminuir el consumo de combustible. En

tal ejemplo se substituye energía por mano de obra (más horas-hombre necesarias en el transporte) y capital (cuyas cargas tienen que distribuirse entre un menor número de toneladas transportadas en un período de tiempo dado).

Además son previsibles innovaciones tecnológicas que contribuyen a modificar la misma función de producción, disminuyendo las unidades energéticas necesarias para lograr el producto a coste total mínimo.

Es normal referirse a situaciones pasadas o presentes como de «despilfarro de energía» en una confusión de términos que merece la pena aclarar. Desde el punto de vista técnico-científico es despilfarro todo consumo de energía que, para una utilización dada, sea superior a la mínima que fijan los principios de la Termodinámica.

Desde el punto de vista económico, sin embargo, es despilfarro cualquier utilización de un conjunto de recursos escasos, que conduzca a un coste de producción superior al mínimo. La energía no es sino uno de los factores escasos y su importancia no debe dramatizarse, por más que sus efectos inmediatos sean espectaculares. Económicamente hablando, un buque que en las condiciones de precios de 1972 navegara a velocidad reducida para ahorrar combustible a costa de aumentar el coste total de transporte, incurriría en una situación de despilfarro.

La nueva situación de precios de los factores de producción obliga, por ello, a cambios en la estructura productiva que compensen, en la medida de lo posible, el nuevo coste del factor energía. No obstante, tales cambios no se realizan inmediatamente porque el equipo existente tiene períodos de amortización más o menos largos según los sectores, y no es normal que el encarecimiento de los precios de la energía por sí mismo obligue a dejarlo fuera de servicio de la noche a la mañana. El efecto precio actúa, pues, con un cierto retraso en el tiempo y los aumentos de precios pueden, a lo sumo, acelerar el proceso de sustitución de equipos.

En el nivel más agregado de la economía estos comportamientos microeconómicos se traducen en un incremento de la productividad del factor energía (medida por la cantidad de PNB generada por cada unidad de energía utilizada; esto es, el inverso de la intensidad energética del PNB que, para el conjunto de países de la OCDE, ha venido disminuyendo desde 1973) y por una disminución relativa de la productividad de los factores sustitutivos.

En ese sentido, que el crecimiento económico en Estados Unidos desde 1973 haya venido acompañado de tasas de aumento de la productividad del factor trabajo más bajas que en el pasado, podría, en parte, explicarse por la sustituibilidad de trabajo y energía. Existen dificultades para determinar claramente hasta qué punto capital y energía son complementarios o sustitutivos. Cada sector industrial posee características propias resultando difícil extraer conclusiones en el nivel más agregado.

En el sector doméstico, las más importantes sustituciones, a nivel de vida constante, son entre capital y energía. Sin embargo, el hecho de que los activos inmobiliarios residenciales tengan, en general, una vida media más dilatada que los bienes de capital industriales sugiere que la gradación en el tiempo de la respuesta a los aumentos de los precios de la energía tenga lugar en períodos todavía más largos.

La discusión que precede no tiene en cuenta las modificaciones de la estructura económica que los nuevos precios de la energía suponen. Sin embargo, la variación relativa de los precios de los bienes y servicios que componen el vector de demanda final tiene necesariamente que conllevar una modificación, a plazo más o menos largo, de su estructura y, a través del mecanismo de los intercambios intersectoriales (que se reflejan en las tablas consumo-producto), a reducciones todavía más importantes de los consumos de energía en general, y de petróleo en particular, por cada unidad del agregado PNB.

Los hábitos sociales de consumo poseen una gran inercia, pero terminan modificándose como respuesta a una nueva situación de precios. En la mayor parte de los consumos energéticos, son los precios los que determinan los hábitos y no a la inversa. Si el ciudadano medio en América del Norte utiliza automóviles cuyo consumo específico es superior a dos veces el del ciudadano medio europeo, ello se debe, en parte a razones culturales, y en parte a que, no debiendo aguantar unas cargas fiscales abrumadoras, el primero paga por litro de gasolina un tercio de lo que paga el segundo.

¿En qué se traducen cuantitativamente estas disgresiones? Para evaluar el efecto de los dos principales determinantes de la demanda de energía (precio y actividad económica) es normal remitirse a sus elasticidades.

La elasticidad de la demanda con respecto a uno de

los factores es el cociente entre las tasas anuales de demanda y factor, respectivamente, en el supuesto de que el otro factor permanezca constante. Como en realidad es raro que uno de los factores permanezca constante, las elasticidades no pueden, en general, calcularse directamente de los datos estadísticos (por más que sea normal en la literatura económica identificar el cociente de las tasas anuales de crecimiento de consumo de energía y PNB como la elasticidad-renta de la demanda de energía).

La cuantificación de ambos factores es un poco más compleja y requiere ciertas manipulaciones econométricas. Es normal ver y leer, por ejemplo, que la elasticidad precio de la demanda de energía es prácticamente cero. En principio tales afirmaciones pecan de dos graves errores:

- 1) Identificar precio del petróleo con precio de la energía.
- 2) Olvidar la distribución en el tiempo del efecto precio.

El primero de los errores es el más normal. Al no poder detectarse econométricamente variaciones en el consumo de energía ante aumentos muy grandes del precio de petróleo crudo, que no puedan ser explicadas por disminuciones en el nivel de actividad, se concluye que la elasticidad-precio es bajísima. Conviene distinguir, sin embargo, entre ambos conceptos.

Los consumidores de energía reaccionan ante los precios de las energías derivadas y no del crudo del petróleo. En la formación de los precios de la energía final o utilizada intervienen tres factores diferenciados:

- a) El coste de la energía «cruda» (uno de cuyos componentes —no el único— es el petróleo).
- b) Un componente de valor añadido: amortizaciones, beneficios empresariales, costes salariales, etc., de la industria transformadora de energía.
- c) Las cargas fiscales indirectas, que en algunos productos energéticos constituyen los dos tercios del precio.

Naturalmente que los precios de la energía, tal como son percibidos por los consumidores, son distintos de los del petróleo crudo, por más que el precio del petróleo sea, hoy día, la variable exógena más importante en la determinación de los niveles de precios de la energía.

La inflación, las variaciones relativas de las paridades de las distintas monedas, la importancia del petróleo en la estructura del suministro de energía primaria, así como

la política económica en general, y la fiscal en particular, juegan un importante papel en el traslado al consumidor final de energía de los precios de los productos energéticos «crudos».

Por ejemplo, entre 1973 y 1977 los precios del petróleo, en términos de marcos por tonelada de las importaciones de la República Federal de Alemania, convenientemente deflactados, crecieron en un 230 por 100. Sin embargo, un indicador agregado de precio de la energía final lo hizo en poco más o menos del 30 por 100 (siempre en términos reales, descontando la inflación). En Japón, más fuertemente dependiente del petróleo que la RFA, una variación de los precios de importación de petróleo similar a la sufrida en Alemania se tradujo, en el mismo período, en más de un 50 por 100 de aumento del indicador agregado de precios de la energía a los consumidores finales.

En muchos casos, las políticas económicas centradas en el índice de precios al consumo encuentran una solución simple en la congelación de los precios de la energía (en un sector de fuerte y necesaria regulación gubernamental), con lo que se puede llegar a paradojas como la de que en 1977, en un buen número de países, los precios (por ejemplo, de la energía eléctrica al sector doméstico-residencial) fueran en términos reales inferiores a los de 1973. No es de extrañar, por ello, que los consumos de ciertos tipos de energías no dejaran de aumentar, incluso en presencia de bajas tasas de crecimiento económico.

El segundo factor a tener en consideración es la inercia propia de los consumos energéticos y la distribución en el tiempo de la acción de los precios.

De unos recientes análisis econométricos realizados por el autor en el seno de la Agencia Internacional de la Energía, no publicados, parece deducirse que la elasticidad-renta del consumo de energía primaria se sitúa, para los países industrializados entre 1,0 y 1,2. Al mismo tiempo la elasticidad-precio a corto plazo (un año) se sitúa en, aproximadamente,  $-0,05/ -0,07$ , mientras que a largo plazo (unos diez años) ascendía a  $-0,35$ . Quiere esto decir, que, a precios constantes, un 1 por 100 de crecimiento de PNB viene acompañado de, aproximadamente, 1 por 100 de crecimiento del consumo de energía primaria, o que, suponiendo que dentro de diez años el nivel del PNB permaneciera invariable y que en el año de ese período el precio de la energía (no del petróleo) aumentase en un

10 por 100 (y se mantuviese en ese nivel, en términos reales, durante todo el período), el consumo de energía en el año diez sería, aproximadamente, un 3,5 por 100 inferior al del año uno: esto es, un 10 por 100 de incremento del precio de la energía compensaría, al cabo de diez años, el crecimiento del consumo producido por tres o cuatro años de crecimiento al 1 por 100 anual.

Estos valores han sido obtenidos del análisis econométrico de los precios y consumos de energía y del PNB de distintos países industrializados en el período 1960/1978. Conviene señalar que estas indicaciones no tienen por qué continuar en el futuro de la misma forma. Un análisis cualitativo parece sugerir que esos valores de la elasticidad-precio a corto y largo plazo de la demanda de energía son probablemente niveles mínimos (en valor absoluto), ya que la reestructuración de la demanda final, a la que hacíamos referencia más arriba, no está recogida en las series numéricas utilizadas en el análisis más que de forma muy parcial. Por ello, y señalando de nuevo las limitaciones del análisis econométrico en este tipo de situaciones, podríamos concluir que, en el nivel más agregado, la elasticidad-precio a largo plazo de  $-0,35$  es un adecuado indicador para identificar mínimos niveles de ese vago concepto de «conservación de la energía» para las economías industrializadas.

Desgraciadamente no se poseen cuantificaciones de este tipo para la respuesta de la demanda de energía primaria en países de desarrollo. Cualitativamente, sin embargo, todo parece indicar que en la primera fase del desarrollo industrial la respuesta a la variación de los precios debe ser apreciablemente inferior a la de los países industrializados. Por ello, cualquier previsión de la demanda de energía incluye necesariamente un alto grado de juicios de valor que, por la poca importancia de los consumos de tales países con respecto al consumo mundial, no son de crucial importancia en el desarrollo del análisis.

En tales condiciones la demanda mundial de energía (sin contar las áreas de economía planificada centralmente) pudiera crecer desde unos 4.600 millones de toneladas de petróleo equivalente (Mtep) en 1978 (estimaciones preliminares), hasta unos 6.400 en 1990. La parte porcentual del petróleo en el total debería reducirse desde un 54 por 100 en 1978 (en igual área del 56 por 100, aproximadamente, en 1973), hasta el 45 por 100 en 1990.

Los detalles por regiones están indicados en el cuadro 2. En él puede observarse que la parte correspondiente a los países integrados en la OCDE disminuye en términos relativos. Tal situación es comprensible si se recuerda que es en la economía industrializada donde caben reducciones más importantes de la demanda de energía por unidad de PNB. El escenario presentado contiene, además, una apreciable dosis de voluntarismo en lo que se refiere a las posibilidades de crecimiento económico de los países en desarrollo.

### **La oferta de energía**

A medio plazo (diez-quince años) los análisis de la oferta de energía son más fáciles de realizar, en general, que los de la demanda. Los resultados que se ofrecen en el cuadro 2 (págs. 17-18) merecen algunos comentarios.

#### *Producción nuclear*

Dada la incertidumbre relativa al desarrollo de los programas nucleares se ha considerado aconsejable reducir las expectativas en los países de la OCDE con respecto a las últimas publicadas por la Agencia Internacional de la Energía para 1985 (véase «Steam Coal: Prospects to 2000», París, 1979). Se mantienen las de 1990, aunque el autor las considera excesivamente optimistas ya que la generación nuclear de 450 Mtep. implica tener en servicio, en 1990, unos 300 Mw. de potencia.

#### *Hidráulico-geotérmica y otras energías*

Para los países de la OCDE las cifras son bastante seguras. Se inicia un rápido crecimiento del uso de nuevas energías (particularmente solar) que, sin embargo, debería mantenerse a niveles marginales durante la década. Para el resto de los países las previsiones se presentan consolidadas con las de la nuclear.

#### *Gas natural*

La nueva situación de precios ofrece nuevas posibilidades de expansión del mercado mundial de gas natural,

permitiendo su transporte a larga distancia, a pesar de los altos costes. Es de esperar un ligero aumento de la producción en EE.UU. y Canadá y, sobre todo, un fuerte incremento de la producción mexicana de gas asociado. Una parte de este gas ha de encontrar su salida natural en el mercado norteamericano.

También en Europa debería aumentarse la oferta de gas natural. Los incrementos procederán, sobre todo, de la producción del Mar del Norte y de importaciones procedentes de Africa del Norte y de la URSS.

### Carbón

Junto con el gas natural, el carbón aparece como un importante sustituto del petróleo. La producción del área OCDE deberá aumentar fuertemente (sobre todo en EE.UU. y Australia). En Europa y Japón los incrementos de la oferta se harán por la vía de las importaciones, procedentes, sobre todo, de Africa del Sur, Australia, Europa Oriental y Colombia.

### Petróleo

El escenario presentado descansa sobre la siguiente hipótesis.

La producción en el área OCDE alcanza los 750 Mtep. en 1985 para descender hasta 720 Mtep. en 1990, como consecuencia del agotamiento continuado de reservas en EE.UU. y del alcance de los niveles máximos de producción del Mar del Norte.

En los países en desarrollo se prevé una fuerte expansión de la producción petrolera. México ha de ser la punta de lanza de tal expansión. Sus reservas, en constante aumento, pueden convertirle en una de las primeras potencias petroleras mundiales. El escenario contempla para el conjunto de estos países un nivel de producción de 425 Mtep. en 1985 y de 550 Mtep. en 1990 (de los que México sería responsable de 165 Mtep. y 250 Mtep., respectivamente).

Para el conjunto de países integrados en la OPEP el escenario supone que, por razones de tipo político (no técnicas), la máxima producción posible en 1985 se situaría en torno a las 1.650 Mtep. y en 1990 en unas 1.700 Mtep.

Para los países de economía planificada se supone, a falta de mejores datos, que, en su conjunto, su exportación (procedente, sobre todo, de China y la URSS) compensa las importaciones netas de los países integrados en el COMECON en 1985. Para el final de la década, sin embargo, todo parece indicar que para este conjunto de países las importaciones netas de petróleo pueden alcanzar los 30 Mtep.

Las consecuencias para el comercio internacional de productos energéticos, de los balances presentados en el cuadro 2 son muy amplias. Si bien los intercambios internacionales de petróleo permanecen más o menos estables en volumen, los flujos van a sufrir modificaciones de cierta entidad, sobre todo debido a la aparición de exportadores nuevos como México.

Lo más digno de mención va a ser, sin embargo, el desarrollo del comercio internacional de gas natural (cuyos flujos deberán ser paralelos a los del petróleo crudo) y el de carbón —o mejor, carbón de usos térmicos— una parte del cual queda oscurecido en los balances del cuadro 2 por la agregación regional utilizada.

## **Resumen y conclusiones**

El efecto de las bajas tasas de crecimiento económico a medio plazo, combinado con fuertes alzas del precio de los bienes y servicios energéticos, deberá moderar la tasa de crecimiento del consumo de energía en el próximo decenio. La nota más característica del balance mundial de energía será una estabilización de la producción y demanda mundial de petróleo que, en ausencia de nuevos y poco probables descubrimientos espectaculares de nuevas provincias petroleras, alcanzará su máximo nivel histórico durante la mitad del período, para comenzar posteriormente a decrecer gradualmente. La nueva situación de precios refleja, con la imperfección propia de las tensiones políticas internacionales, la dificultad de descubrir nuevas reservas que permitan mantener, a largo plazo, la relación producción-reservas probadas.

El lugar del petróleo será ocupado, en parte, por un desarrollo nuclear muy moderado con respecto a otras previsiones, con un alto grado de incertidumbre, no sólo por razones de aceptabilidad sino también de coste en sentido económico.

El previsible aumento del consumo mundial de carbón

y gas natural —que harán necesarios importantes desarrollos de sus intercambios internacionales— deberá compensar la pérdida de importancia relativa del petróleo. Un colapso de los planes nucleares en los países industrializados sólo en parte podría ser compensado por aumentos de los consumos de estas dos fuentes de energía. El resto de la reducción de la demanda sólo podría llevarse a cabo mediante reducciones drásticas en la demanda, vía precios y menores tasas de crecimiento económico.

El mercado mundial de petróleo aparece, aproximadamente equilibrado en este escenario, que implica muy ligeros aumentos del precio del petróleo en términos reales en el período 1980/90. Los balances sugieren, además, que el conjunto de países de economía planificada se va a convertir en importador neto de petróleo OPEP en 1990. Esa hipótesis es, sin duda, arriesgada. Si bien parecen existir reservas probadas para mantener todavía mayores niveles de producción, su alejamiento de los centros de consumo obliga a desarrollar logísticas de difícil superación. La ineficiencia del modelo de asignación de recursos en las economías centralmente planificadas y los despilfarros asociados al sistema hacen poco probable el mantenimiento de su autosuficiencia petrolera, considerados como bloque. No obstante, no puede despreciarse la notable capacidad de movilización de sus recursos en favor de un sector considerado políticamente prioritario. Por ello, es probablemente posible imaginar una situación en la que se sacrifiquen otros sectores de actividad, por ejemplo, el relacionado con la defensa, para concentrar los esfuerzos en el sector energético. Un cambio tan radical en las prioridades económicas no ha sido considerado en la previsión. No obstante, se prevé un fuerte crecimiento de las exportaciones soviéticas de gas natural a Europa occidental.

Más allá de 1990 los problemas se complican. La reducción relativa de los consumos de petróleo convencional podría compensarse en buena parte por un considerable aumento de los intercambios internacionales de carbón, que en el escenario limitado a 1990 no habrán terminado de cristalizar (de nuevo a causa de las inercias propias del sistema energético).

La incertidumbre sobre el futuro desarrollo de los programas nucleares es, sin duda, el factor que más compleja hace la previsión. Una continuación del escenario aquí presentado, en el año 2000 implicaría un crecimiento modera-

do de la capacidad nuclear convencional. y un ligero aumento del consumo mundial de gas natural.

Las energías alternativas deberán comenzar a jugar un papel más importante, sobre todo en las aplicaciones descentralizadas. En opinión del autor, la concentración de la energía solar para la generación eléctrica intensiva en centrales de ciclo de vapor es una tecnología sin futuro. No así, posiblemente, la conversión fotovoltaica.

La conversión del carbón en combustibles líquidos y gaseosos va a enfrentarse con obstáculos medioambientales importantes. Algo parecido ocurrirá con las fuentes de petróleo no convencionales (pizarras y arenas bituminosas) que, sin embargo, permitirán mantener, e incluso aumentar, el nivel mundial de producción de combustibles líquidos.

La reducción relativa de la demanda vía precios y acciones de política energética deberá, en todo caso, jugar el papel más importante en los balances energéticos al año 2000.

## CUADRO 2

### BALANCES ENERGETICOS DEL ESCENARIO PREVISTO (En millones de toneladas de petróleo equivalente)

	Combust. sólido	Petró- leo	Gas natural	Nuclear	Hidráulico	Otros	Total
a) Países del área OCDE							
Producción							
1978	670	680	668	131	249	—	2.398
1985	845	750	765	280	250	10	2.890
1990	1.010	720	840	450	300	40	3.360
Importaciones netas							
1978	36	1.336	35	—	—	—	1.400
1985	45	1.220	110	—	—	—	1.375
1990	70	1.230	200	—	—	—	1.500
Consumo*							
1978	711	2.016	703	131	249	—	3.810
1985	890	1.970	875	280	250	10	4.275
1990	1.080	1.950	1.040	450	300	40	4.860

	Combust. sólido	Petró- leo	Gas natural	nuclear	Hidráulico	Otros	Total
<b>b) Países miembros de la OPEP</b>							
<b>Producción</b>							
1978	1	1.505	72		7		1.585
1985	5	1.515	150		10		1.650
1990	10	1.560	160		20		1.750
<b>Importaciones netas</b>							
1978	—	-1.405	-22	—	—	—	-1.427
1985	—	-1.335	-70	—	—	—	-1.405
1990	—	-1.305	-125	—	—	—	-1.430
<b>Consumo*</b>							
1978	1	100	50		7		158
1985	5	180	80		10		275
1990	10	255	135		20		420
<b>c) Países en vías de desarrollo</b>							
<b>Producción</b>							
1978	90	227	49		66		432
1985	125	425	85		110		745
1990	180	550	125		150		1.005
<b>Importaciones netas</b>							
1978	6	124	-8	—	—	—	122
1985	5	70	-15	—	—	—	60
1990	—	45	-25	—	—	—	20
<b>Consumo*</b>							
1978	96	351	41		66		554
1985	130	495	70		114		805
1990	180	595	100		150		1.025
<b>d) Países de economía planificada</b>							
<b>Importaciones netas</b>							
1978	-27	-30	-14	—	—	—	-71
1985	-30	—	-25	—	—	—	-55
1990	-35	30	-50	—	—	—	-55
<b>e) Otros países**</b>							
<b>Importaciones netas</b>							
1978	-3	40	—	—	—	—	37
1985	-15	45	—	—	—	—	30
1990	-35	40	5	—	—	—	10

\* Incluidos los suministros a buques en comercio internacional («bunkers»).

\*\* Incluye países como África del Sur, Israel, Yugoslavia, etc., no incluidos en otros grupos.

*Publicada la Memoria de 1979*

# BALANCE DE LA FUNDACION JUAN MARCH

**En un año: 80 investigaciones terminadas, 109 becas nuevas, 22 operaciones científicas, 21 exposiciones, 165 conciertos, 64 conferencias y 39 publicaciones.**

Un total de 263 actos culturales, 22 operaciones científicas, 109 nuevas becas, 39 publicaciones y otras actividades desarrolladas en los distintos campos científicos, artísticos, culturales y sociales, son el balance de realizaciones de la Fundación Juan March en el pasado año, según se desprende de la Memoria anual de esta institución, correspondiente a 1979, que acaba de publicarse. Sobre todo ello se informa detalladamente en los distintos capítulos, completados con los cuadros económicos correspondientes. También se relacionan todas las personas que han intervenido en la labor de asesoramiento en dichas actividades.

La *promoción de investigaciones y estudios científicos* se concretó en 1979, según los datos de los Anales, en la concesión de 109 nuevas becas. De ellas correspondieron 72 a España —61 para estudios científicos y técnicos en diversos campos y 11 para trabajos de creación artística, literaria y musical—. Las becas en el extranjero fueron 37, de las cuales se destinaron 34 a estudios científicos y técnicos y 3 a trabajos de creación artística. A ello se añaden las 22 operaciones científicas y culturales concertadas directamente para la realización de determinados trabajos, promoción de actividades de instituciones, ayuda para la organización de reuniones científicas u otros fines diversos. En este mismo capítulo se da cuenta de los 80 trabajos e investigaciones, objeto de becas anteriormente concedidas, que se terminaron y recibieron su aprobación definitiva en 1979. De ellos, 65 correspondieron

a estudios científicos y técnicos y 15 a trabajos de creación artística, literaria y musical.

Por otra parte, con respecto a la *Asistencia Social* prestada por la Fundación Juan March en dicho año, los Anales dan cuenta de 4 operaciones especiales sociales con las que se apoyó a entidades benéficas y asistenciales españolas.

Igualmente se recogen en la memoria anual las *actividades culturales*, cuyo balance estadístico, con un total de 263 actos —a los que asistieron 254.094 personas—, se reparte de la siguiente manera: 21 exposiciones —de ellas, 19 artísticas y dos documentales—, 61 conciertos para el público en general y otros 104 conciertos para jóvenes; 64 conferencias sobre distintos temas científicos y humanísticos, 42 de las cuales corresponden a los 12 «cursos universitarios» organizados con carácter monográfico; 5 reuniones en forma de seminario o simposio científico o cultural; y 8 proyecciones cinematográficas sobre temas relacionados con las exposiciones artísticas de la Fundación.

Estas actividades fueron desarrolladas en 15 ciudades españolas: Madrid, Sevilla, Badajoz, Zamora, La Bisbal (Gerona), Salou (Tarragona), Gerona, Murcia, Cuenca, Lérida, Toledo, Talavera de la Reina, Burgos, Alcalá de Henares y Valencia.

Finalmente, la Memoria recoge las *publicaciones* de la Fundación, que alcanzaron un total de 39 títulos, repartidos en las distintas colecciones científicas, artísticas y literarias.

# ENTREGA A LA FUNDACION DE LA MEDALLA DE ORO EN LAS BELLAS ARTES

■ El director gerente la recibió de manos del Rey de España, en el Museo del Prado

El rey de España, don Juan Carlos, entregó al director gerente de la Fundación Juan March la medalla de oro al Mérito en las Bellas Artes, que le había otorgado a propuesta del Ministro de Cultura, como informamos en el número de mayo de este Boletín. El acto se celebró el pasado 29 de mayo en el Museo del Prado. Recibieron también este galardón, que se concede por primera vez en nuestro país, la Fundación Miró, los Museos de Bellas Artes de Bilbao, Canario de las Palmas, y de Arte Abstracto de Cuenca, Ayuntamiento de Garachico y Círculo de Bellas Artes de Madrid, así como Pablo Serrano, Eusebio Sempere, César Manrique, Manuel Chamoso y José Filgueira Valverde; los músicos Federico Mompou, Joaquín Rodrigo y Narciso Yepes; y el director de cine Carlos Saura, galardonado con el Premio Nacional de Cinematografía correspondiente a 1979.

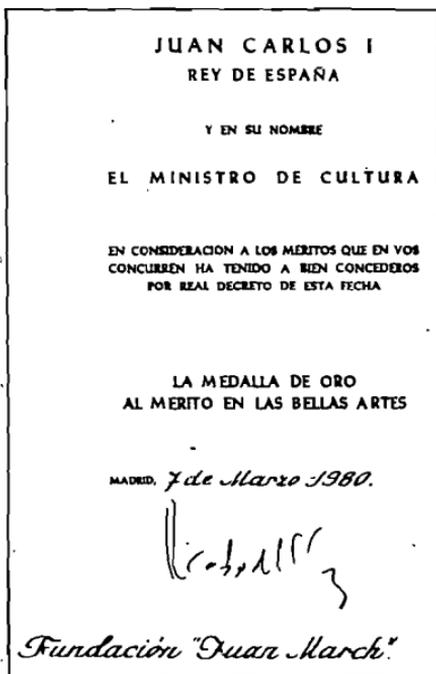
Al hablar de la Fundación en el referido acto, el ministro de Cultura subrayó que si desde fuera «la contemplábamos como estímulo», desde los problemas cotidianos de la cultura la vemos «con envidia y como ejemplo». Según consta en la explicación oficial, la medalla a

la Fundación Juan March se concede «como reconocimiento de la forma ejemplar en que ha venido desarrollando sus fines y, muy especialmente, dentro de un amplio contexto cultural, su atención por las bellas artes, como han demostrado recientemente las manifestaciones artísticas de alto rango que ha venido celebrando y las becas que ha concedido».

Al clausurar este acto, el rey de España expresó su satisfacción «por cumplir así una de las tareas que ha sido siempre preocupación de la Corona: la promoción de las artes y la protección de nuestro riquísimo Patrimonio Artístico». Añadió que «con estas distinciones se quiere destacar el papel que instituciones y personas han jugado y juegan en la conservación del patrimonio hereda-

do de los que nos han precedido, así como estimular la creación de nuestros contemporáneos», «dignos sucesores de aquellas generaciones que ganaron para nuestra Patria un primerísimo puesto que nadie regatea hoy en el mundo».

Junto a don Juan Carlos presidieron el acto la reina doña Sofía, el ministro y el subsecretario de Cultura, director general del Patrimonio Artístico y director del Museo del Prado.



# ACTOS CULTURALES PORTUGUESES EN EL IV CENTENARIO DE CAMOENS

## ■ Conferencias, conciertos del Renacimiento y una Exposición de Azulejos desde el siglo XV

*Diversos actos culturales, con motivo de cumplirse este año el IV Centenario de la muerte del poeta portugués Luis de Camoens, organizó la Fundación Juan March en su sede, del 9 al 19 del pasado mes de junio, en colaboración con la Fundación Gulbenkian, la Secretaría de Estado de Cultura de Portugal y la Embajada*



*portuguesa en Madrid: una exposición de «Azulejos en Portugal», de los siglos XV al XX; un ciclo de conferencias sobre la poesía de Camoens, a cargo de destacados profesores de literatura, portugueses y españoles; y dos conciertos dedicados a la música portuguesa en tiempo de Camoens y a la música en la penín-*

*sula ibérica durante el Renacimiento, que ofrecieron, respectivamente, «Os Segreiros de Lisboa» y «Pro Musica Antiqua de Madrid».*

*Esta serie de actos organizados en colaboración con las citadas entidades portuguesas tiene como precedente los celebrados en la sede de la Fundación en noviembre de 1977: la*

*Exposición conmemorativa del 50 aniversario de la fundación de la revista portuguesa «Presença», que fue inaugurada por el entonces Primer Ministro portugués Mario Soares, las conferencias en torno a la citada revista y un concierto del Grupo de Música Contemporánea de Lisboa, dirigido por Jorge Peixinho.*

### EXPOSICION DE AZULEJOS PORTUGUESES

La Exposición de Azulejos Portugueses, que se ofreció del 9 al 27 de junio, estuvo integrada por un total de 70 piezas ilustrativas de la evolución seguida por este tipo de cerámica tan representativa del arte y la arquitectura portugueses desde su introducción en este país, a mediados del siglo XV, importado de España. La muestra fue organizada con la espe-

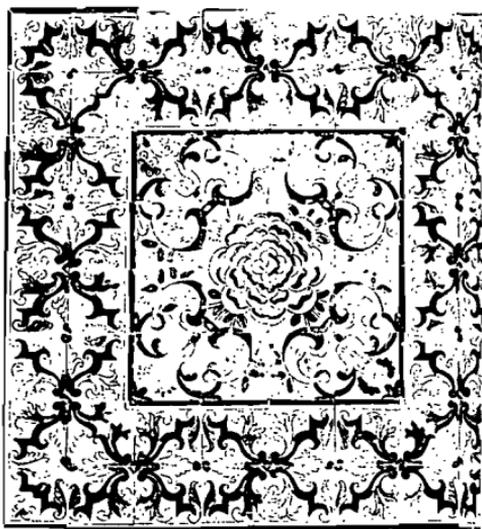
cial colaboración de la Secretaría de Estado de Cultura de Portugal y el Museo Nacional de Arte Antigo portugués.

Una historia del azulejo en Portugal a través de los siglos ofreció esta exposición, anteriormente exhibida en varias ciudades europeas: paneles de antiguas iglesias o conventos con temas del Nuevo Testamento; temas

profanos de las fachadas de edificios nobles; revestimientos en el mejor estilo «Art Nouveau» desde comienzos del presente siglo y piezas realizadas por destacados pintores portugueses contemporáneos, como Bordalo Pinheiro, Pinto Coelho, Tenreiro y tantos otros.

## PORTUGAL, PAIS DEL AZULEJO

Tal como señala **Rafael Salinas Calado**, Conservador del Museo de Arte Antiguo de Lisboa y autor del texto del catálogo de la exposición, «más que en cualquier otra manifestación de las artes ornamentales, fue sin duda a través del azulejo como los portugueses encontraron una forma de expresión propia, consiguiendo caracterizar por medio de él, de manera inconfundible, los ambientes arquitectónicos. Aunque no lo hayan inventado, descubrieron, sin embargo, una innovación original en el modo de utilizarlo. Portugal puede ser considerado hoy el país del azulejo,



por la singular importancia que le dio a lo largo de los siglos».

Traza Salinas Calado una breve historia del azulejo, desde sus orígenes: «Los primeros vestigios de revestimiento cerámico de suelo, descubiertos en la abadía cisterciense de

## BIOGRAFIA

*LUIS DE CAMOENS nació hacia 1524-1525, de una familia pobre, aunque de noble ascendencia. Pronto entró al servicio de una casa hidalga de alto nivel cultural, en la cual el joven se familiarizó con los conocimientos literarios de su tiempo: el estilo poético y cortesano y las influencias del «dolce stil nuovo» que dominaban en Portugal durante el segundo cuarto del siglo XVI.*

*Silenciado por sus contemporáneos, Camoens ocuparía un primer plano en la atención de los biógrafos literarios del siglo XVII, a propósito de un drama amoroso y rodeado de misterio que afectó profundamente a la vida del poeta. Camoens, en uno de sus poemas autobiográficos, la Canción X, nos habla de una pasión prohibida como fuente de un trágico y errante destino.*

*Se sabe que en 1553 sale de la cárcel y embarca hacia la India donde sirvió como soldado; que estuvo en China, sufrió un naufragio en las costas de Vietnam, pasó hambre en Mozambique y regresó a Portugal en 1569, tan pobre como había salido.*

*Fue durante este largo exilio cuando escribió el poema épico que le ha inmortalizado: Os Lusíadas, que fue publicado en 1572. Este poema fue célebre en vida de su autor, pero no le sirvió para sacarle de la pobreza. En 1580, año de la muerte de Camoens, Portugal perdía su soberanía y era anexionada a España por Felipe II, que logra así la unificación de todo el territorio peninsular y la corona de Portugal. Este dominio español finalizará en 1640. Durante sesenta años Os Lusíadas constituirían una especie de evangelio nacional. Hoy es la obra mayor de la literatura portuguesa y dentro y fuera del país se han multiplicado las ediciones.*

*Las obras líricas de Camoens se editaron primero en 1595, quince años después de su muerte. Muchos de estos versos se cantaban de memoria, con acompañamiento de vihuela por las calles de Lisboa. Es sabido que los círculos ilustrados del tiempo de Camoens los juzgaban con reserva y acusaban al poeta de perturbar la sobriedad marcada por los modelos clásicos, con estallidos emocionales y*

Santa María de Alcobaza, datan del comienzo del siglo XIII y constituyen sólo un caso esporádico sin continuidad ni consecuencias apreciables. Por eso se considera, en general, que el azulejo no fue introducido en Portugal hasta mediados del siglo XV, importado de los centros de fabricación hispano-moriscos de Valencia, Sevilla y Marruecos. (...) Sólo al final de la era quinientista, en el período del dominio español (1580-1640), cuando el país pierde la independencia, el azulejo adquiere la personalidad y el carácter que llevará a nacionalizarlo».

«Implantado progresivamente en el gusto popular, sólo alcanza la escala monumental —que caracteriza al azulejo portugués— a través de la evolución que sufre en el curso del siglo XVII». En esta centuria —explica el autor— «de norte a sur, en todo Portugal, el azulejo pasa a ser imprescindible, no sólo como revestimiento

de nuevas construcciones, sino también beneficiando antiguos edificios». Viene después, en el último cuarto del siglo XVII, la moda del azul y blanco, por influencia de la porcelana oriental que los portugueses traen a Europa, y la aparición de artistas pintores que firman sus composiciones historiadas en exuberantes paredes y bóvedas.

El catastrófico terremoto de 1755, que destruyó casi completamente la ciudad de Lisboa lleva a una rápida producción en masa del azulejo. Se renuevan las técnicas cerámicas con la creación de la Real Fábrica (Rato) en 1767; y en la transición al siglo XIX se produce un nuevo giro en el espíritu decorativo: «Una vez más, el azulejo se moderniza, interpretando con acierto el gusto femenino contemporáneo, en el reinado de doña María I (...) Aprovechando el impulso de la renovación industrial, el azulejo se adapta fácilmente a las nuevas técnicas de fabricación, surgiendo sencillo y popular, lleno de fuerza y color, para sustituir a su antepasado artístico que entra en la decadencia del agotado clasicismo».

Un nuevo renacimiento, con nueva expresión, vive el azulejo al comenzar el siglo XX, dejando sentir el espíritu del «art nouveau». Viene entonces un rígido geometrismo, el «art deco» de los años 30 y un intento de adaptación a la construcción de cemento armado que conduce a la casi definitiva desaparición de este material decorativo. «Hacia 1950 —señala Salinas Calado— arquitectos y decoradores comienzan a sentir la falta del azulejo y se dan cuenta de su absoluta necesidad. Se inicia entonces un difícil camino para poder dar respuesta a las nuevas circunstancias, acabando por vencer el azulejo y quedar, una vez más, ligado a la historia de la arquitectura nacional. Siempre renovado, sabiendo salir de los períodos más críticos, el azulejo portugués —concluye el autor— ha realizado la difícil tarea de respetar su tiempo, actualizándose y encontrando la adecuada respuesta a las necesidades estéticas de los artistas que saben recurrir a él».

«Hoy como siempre, continúa cumpliendo con la función que le cabe sin convencionalismos tradiciona-

RHYTHMAS  
DE LVIS DE CAMOENS,  
Divididas em cinco partes.

Dirigidas ao maior Illustrer feitor D. Gonçalo Coutinho.



Impressas com licença do supremo Conselho da geral  
Inquisição, e Ordinaria.

EM LISBOA,

Por Manoel de Lyra, Anno de M. D. LXXIV.

A casa de Elicio Lyra, impressor de livros.

T. NORTON

confesiones personales. Quizá se deba a ello la combinación que se da en la lírica de Camoens de una base tradicional clásica con elementos románticos y barrocos.

El aniversario de su muerte, el 10 de junio, se conmemora en el país vecino como el «Día de Portugal»: hasta este extremo se ha identificado la memoria del poeta con la conciencia nacional y se ha mantenido esta tradición a lo largo de los siglos.

les, esperando de los artistas contemporáneos la conveniente utilización. Por eso no podemos decir que el azulejo haya entrado en decadencia en ninguna época. Es esencialmente un material de soporte y los soportes di-

ficilmente pueden decaer, pues su vitalidad depende de quien, mejor o peor, sabe utilizarlos. Sólo así es posible continuar considerándolo, conscientemente, una de las formas más válidas de las artes nacionales».

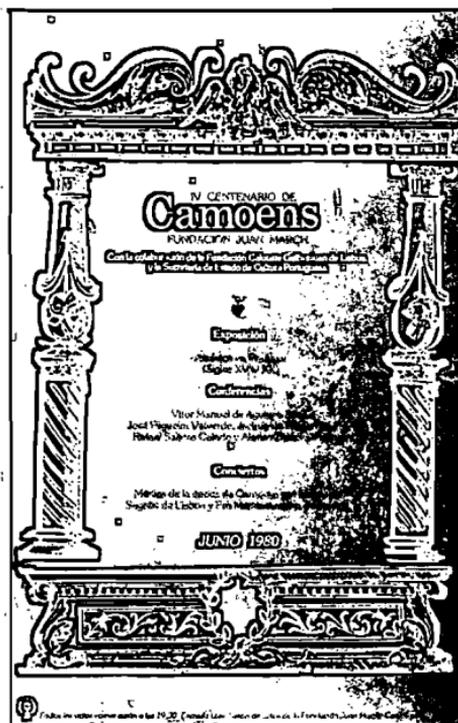
## CICLO DE CONFERENCIAS SOBRE LUIS DE CAMOENS

Del 10 al 19 de junio se desarrolló en la sede de la Fundación un ciclo de conferencias sobre Camoens, impartido a lo largo de cuatro lecciones, por otros tantos profesores y conocedores de la obra del poeta portugués: el catedrático de la Universidad de Lisboa y Presidente de la Academia de Letras de esta capital **Jacinto do Prado Coelho**, quien habló de «Luis de Camoens: ideología e poesía»; **Alonso Zamora Vicente**, Secretario de la Real Academia Española y catedrático de la Universidad Complutense, que abordó las «Relaciones literarias hispano-portuguesas»; **José Filgueira Valverde**, director del Museo de Pontevedra, quien trató de «Camoens, clásico español»; y el catedrático de la Universidad de Coimbra. **Vitor Manuel de Aguiar e Silva**, que cerró el ciclo con una conferencia sobre «O petrarquismo na lirica de Camoens».

**JACINTO DO PRADO COELHO** es catedrático de Filología Románica de la Universidad de Lisboa, Presidente de la Academia de Letras de esta capital y, desde 1975, dirige la revista *Coloquio/Letras*. Es vicepresidente de la Asociación Internacional de Críticos Literarios y Presidente del Centro Portugués de esta institución. Ha publicado numerosos trabajos, entre los que figura *A Originalidade da Literatura Portuguesa* (1977).

**ALONSO ZAMORA VICENTE** es Secretario de la Real Academia Española, catedrático de Filología Románica de la Universidad Complutense y Secretario del Departamento de Literatura y Filología (Estudios) de la Fundación Juan March. Autor de numerosos trabajos de filología y crítica literaria y de narraciones, como *Sin levantar cabeza*.

**JOSE FILGUEIRA VALVERDE** nació en Pontevedra en 1908. Es Director del Museo de Pontevedra y catedrático de Lengua y Literatura Españolas. Ha investigado los Cancio-



neros gallego-portugueses y otros temas de la literatura medieval, y publicado un libro dedicado a *Camoens*.

**VITOR MANUEL DE AGUIAR E SILVA** es catedrático de la Universidad de Coimbra y fundador y director del Centro de Estudios Portugueses de la Universidad de Minho (Braga). Colaboró con Costa Pimpão en la creación y promoción de la *Revista de História Literária de Portugal* y del Centro de Estudios Románicos de la Facultad de Letras de Coimbra. Entre sus numerosos trabajos publicados figuran *Significado e estrutura de «Os Lusíadas»* (1972), *Notas sobre o cânone da lírica camoniana* (1975) y actualmente prepara una edición crítica de las *Rimas de Camoens*. Se ha traducido al castellano su libro *Teoría de la Literatura* (Gredos).

## CONCIERTOS DE MUSICA PORTUGUESA Y ESPAÑOLA DEL RENACIMIENTO

Asimismo, dentro de esta serie de actos culturales conmemorativos del centenario de Camoens, se celebraron dos conciertos organizados con la colaboración de la Fundación Gulbenkian, dedicados a la música portuguesa y española en tiempo de Camoens, que ofrecieron los días 11 y 18 de junio, respectivamente, el conjunto portugués «Os Segreis de Lisboa» y el grupo español «Pro Musica Antiqua de Madrid».

«Os Segreis de Lisboa» tuvo un programa con piezas anónimas y de compositores ibéricos del siglo XVI, como J. Arcadelt, J. van Berchem, Giorgio Mainerio, D. Heliodoro de Pina y Diego Ortiz.

Fundado en 1972 por Manuel Morais, su director, «Os Segreis de Lisboa» es un grupo de cantantes e instrumentistas dedicados a investigar y promover la música antigua, con la mayor fidelidad histórica y estilística a los distintos periodos. Han ofrecido numerosos conciertos en su país y en diversas ciudades de Europa. De su discografía destaca un álbum titulado «La música en el tiempo de Camoens», que han grabado recientemente, y otro anterior dedicado a la música ibérica de la Edad Media y Renacimiento. Integran este conjunto Helena Afonso (soprano y percusión), Fernando Serafim (tenor y percusión), Catarina Latino (flautas), Antonio Oliveira e Silva (viola y violín), Kenneth Frazer (viola de gamba) y Manuel Morais (vihuela, laúd y dirección).

Por su parte, el grupo español «Pro Musica Antiqua de Madrid» ofreció un programa integrado por obras del Renacimiento en la península ibérica: canciones del teatro de Gil Vicente, piezas polifónicas religiosas portuguesas, «vilancetes» portugueses, obras de maestros españoles en las Cortes de Portugal y otras; cuyas versiones y adaptaciones instrumentales han sido realizadas por Miguel Angel Tallante, director del grupo.

«Pro Musica Antiqua de Madrid» se creó en 1965 por un grupo de jóvenes músicos con el propósito de

investigar y difundir la música europea de la Edad Media, Renacimiento y prebarroco, con gran rigor en la adaptación e interpretación de las obras. A este fin, el grupo cuenta con una valiosa colección de instrumentos reproducidos a partir de los originales. Han actuado en diversos Festivales nacionales e internacionales y realizado numerosas grabaciones, entre ellas la de la obra completa de Juan del Enzina, realizada en 1979 con motivo del 450 aniversario de su muerte. Esta agrupación musical, que dirige Miguel Angel Tallante, actuó en 1978 en la Fundación Juan March, dentro de la serie «Conciertos para Jóvenes» de esta institución.

---

### LA MUSICA EN TIEMPO DE CAMOENS

---

Quando se habla de «la música en tiempo de Camoens» hay que entender por tal no sólo las obras de los compositores portugueses de ese periodo sino la totalidad del repertorio que se interpretaba regularmente por entonces en Portugal. Todo este complejo musical quinientista tiene como núcleo la Península Ibérica y posee un grado tal de coherencia interna que predomina sobre las características autónomas de sus diversos componentes.

La ausencia de discontinuidad geográfica entre Portugal y España permitió siempre un intercambio permanente de compositores, intérpretes, concepciones y repertorio de obras tan intenso que cualquier intento de encadenamiento lógico de los elementos de que disponemos sobre la música portuguesa del siglo XVI, que pretenda ir más allá de la mera ordenación cronológica, exige una constante remisión al contexto peninsular.

La vida de Camoens, que abarca los dos cuartos centrales del siglo XVI y los comienzos del último, se corresponde con un periodo importante de la historia de la música portuguesa, en el campo de la polifonía vocal e instrumental. La música vocal religiosa, esencialmente contrapuntística,

debe mucho, en cuanto a estilo y técnica compositiva, a la gran tradición polifónica denominada franco-flamenca cuyos últimos grandes representantes —Palestrina y Orlando di Lasso— fueron contemporáneos de Camoens.

Dentro del panorama de la música instrumental de esa época, hay que referirse en primer lugar a la organística y, dentro de ella, al «tiento» («tento» portugués), género tan importante en este campo como lo es el motete en la polifonía vocal. El «tento» portugués y el «tiento» español se corresponden con el «ricercare» y la «fantasia». Como el motete, son música contrapuntística imitativa no sujeta a un esquema formal rígido y único. En tiempos de Camoens, Antonio Carreira se destacó como maestro del «tento» y, en opinión de Santiago Kastner, fue el equivalente portugués de Antonio de Cabezón.

Se usaban por entonces otros muchos instrumentos además del órgano: el clavicordio (generalmente llamado «manicordio»), el clave e instrumentos afines, el arpa y otros miembros de la familia de la guitarra y viola, de los cuales el más conocido era la vihuela. Además del «tento», destacaba la «diferença» (*diferencia*, en castellano), una forma de variación sobre un tema. Todos estos géneros se interpretaban fuera de la iglesia, en la corte, en los palacios de la nobleza y en las casas de la clase media, principalmente.

Los instrumentos se usaban normalmente para acompañar a uno o a más cantantes. La Península Ibérica dio en este período un gran impulso al proceso de emancipación de la música instrumental, para solistas y grupos, proceso que culminaría en el período barroco. En este sentido, el principal músico portugués de la época de Camoens fue quizá Jorge de Montemor (Montemayor), el autor de «Los siete libros de la Diana». Músico profesional, Montemor realizó la mayor parte de su obra en España. Desgraciadamente no se conocen sus composiciones que, al parecer, fueron precursoras de lo que hoy se conoce como música de cámara.

En la música portuguesa de corte destaca Luis de Milán, que enriqueció notablemente el repertorio de la

vihuela y contribuyó al nacimiento de la ópera, a finales de la centuria. Una de las formas cultivadas por Milán, el «vilancico», es muy característico de la época de Camoens y fácilmente distinguible de otras formas anteriores y posteriores con el mismo nombre.

Los intérpretes eran, en su mayoría, aunque no exclusivamente, *amateurs*. Sin embargo, hay documentos que muestran la existencia de músicos profesionales y de músicos «de el-rei» (del rey) que actuaban en pequeñas actividades culturales de carácter privado, organizadas por los nobles, que tenían, a veces, un carácter religioso. La música popular tenía rasgos juglarescos, sobre todo los ritmos de danza; y refleja el mismo proceso de asimilación que tuvo en otros puntos de Europa.

Es imposible establecer con exactitud el papel que jugaba la música en la vida del propio Camoens, a pesar de que su obra es muy rica en referencias musicales. Pero no hace mención alguna de músicos portugueses ni alude a instrumentos tan cultivados en aquel tiempo en Portugal como el clavicordio, el clave o la vihuela. Y, con alguna excepción, como el concierto de madrigal del banquete de Tétis, en el canto X de *Os Lusíadas*, en el que una ninfa canta un solo con acompañamiento, Camoens nunca alude de forma inequívoca a la pluralidad polifónica de la música que tan bellamente exalta como poeta. Por otro lado, el componente musical de su obra obedece, en gran parte, a códigos literarios.

De todos modos, nada en su obra épica, lírica o dramática permite inducir una asidua asistencia de Camoens a las solemnidades religiosas, fiestas de palacio o a las casas de sus conciudadanos, donde se interpretaba lo mejor de la música portuguesa de entonces. Sin embargo, es evidente que los versos de Camoens se cantaban con frecuencia con acompañamiento instrumental, y que esas composiciones debieron de haber existido, escritas o improvisadas, y fueron cantadas con guitarra, órgano u otro instrumento. Es de lamentar que no fuera costumbre el fijar «por escrito» ese tipo de música, tal como escribía Juan IV en su «Defensa de la música moderna».

Pintura abstracta y sensibilidad artística**EXPERIENCIA PEDAGOGICA SOBRE LA EXPOSICION DE KANDINSKY**

*A propósito de la exposición que sobre Kandinsky organizó la Fundación Juan March, la «Revista de Bachillerato» ha publicado un extenso estudio del cual reproducimos un extracto por su indudable interés pedagógico y artístico. El trabajo ha sido realizado por María del Carmen González Muñoz, catedrática del Instituto Nacional de Bachillerato del Barrio San Juan Bautista, de Madrid, y supone una aportación valiosa a la hora de relacionar a los jóvenes estudiantes —en este caso alumnos de COU— con las manifestaciones artísticas de nuestro siglo.*

Durante los meses de octubre-noviembre de 1978 la Fundación March expuso en Madrid una importante muestra (54 cuadros) de la obra de Vasily Kandinsky, a la cual fueron invitados los centros docentes, según es costumbre, por cierto digna de alabanza, en dicha institución. De esta manera, apenas iniciado el curso, tuvimos la oportunidad de asistir a ella con los alumnos de COU de Arte, lo que nos planteó un problema: ¿cómo aprovechar una visita tan interesante en un momento tan temprano y, por ello, poco propicio? En efecto, podía ocurrir que, en lugar de una experiencia provechosa, fuese negativa al tratarse de alumnos sin apenas conocimientos de arte, y que se acercaban por primera vez a la pintura abstracta.

Si toda visita requiere una preparación previa, esta la necesitaba con mayor motivo. El problema había de iniciarse «al revés», ya que era necesario explicar, siquiera brevemente, el marco histórico y artístico en que nace la pintura abstracta, aclarando su sentido y desterrando los habituales prejuicios sobre ella. Pensamos también utilizar la exposición para conocer la sensibilidad de los alumnos y sus reacciones ante la obra de arte. A este objeto, y tras trazar en la pizarra un cuadro cronológico con la evolución de los estilos artísticos desde el impresionismo hasta nuestros días, se intentó explicar el sentido de tales manifestaciones, insistiendo en que

suponen el fin de los cánones tradicionales, los cuales ya no van a servir para interpretar el arte contemporáneo. Se pretendía que el alumno no aplicase los esquemas clásicos: perspectiva, volumen, etc., y que entendiese que el nuevo arte discurre por otros derroteros. Para ello se buscaron textos de diversos pintores abstractos (ya que en ellos íbamos a centrarnos) dejando que fuesen ellos mismos los que aclarasen sus intenciones y problemas.

En primer lugar, se cuestionó el propio nombre de abstracto, recordando con Arp «... que un cuadro o una escultura que no hayan tenido ningún objeto por modelo son tan concretos y sensuales como una hoja o una piedra». Se explicó la alternativa, el nuevo camino buscado por el arte en un mundo donde el progreso técnico había traído instrumentos de reproducción de la naturaleza, tales como la fotografía y el cine.

Y de esos caminos que se abrían ante el pintor nos interesaba insistir en uno: la pintura reflejo de la experiencia interior, del mundo de los sentimientos y las emociones. La aparición de un arte más vital que conceptual, del que Kandinsky va a ser el creador.

Era preciso hacer comprender que el «mensaje» del nuevo arte vendría a través de la emotividad, de la sensibilidad, no de la experiencia intelectual. Pero a la tendencia a «reconocer» el tema, a buscar parecidos, tan

propia del espectador que mide el cuadro abstracto con criterios clásicos, había que añadir la no menos común de que es un arte más «fácil» de realizar, cuando no «un camelo».

Parece importante insistir, frente a los que creen difícil o casi imposible que los alumnos aprecien el arte abstracto, quejándose de los problemas que encuentran en la explicación de estos temas, que el interés y la «comprensión» que demostraron fue muy grande. El intento del artista de vanguardia de crear un lenguaje nuevo e incluso un mundo nuevo fueron perfectamente captados.

Como se ve, se había prolongado la obra de Kandinsky, rodeándola de todo un mundo de ideas y sentimientos que subyacen en el arte abstracto, del que él será el creador, pero que de ningún modo se agotan en él, sino que informan una de las más importantes líneas artísticas de nuestra época. Nos ocupamos a continuación de la figura del pintor ruso, del que se trazó un bosquejo cronológico para ver no sólo su trayectoria estilística, sino su relación con los importantes acontecimientos históricos que les tocó vivir. Y tras esto pasamos a la preparación directa de la visita.

Para ello se habían repartido a los alumnos unas hojas a multcopista. La primera contenía un largo texto del propio Kandinsky, y por el reverso, seis textos breves, pero muy significativos sobre la actitud del artista y del espectador ante una obra abstracta. El primer texto había sido ya comentado en cursos anteriores y era conocido su «rendimiento». Ahora se trabajó con él en clase, resaltando las ideas de «vida interior» del cuadro, y del arte como «potencia cuya finalidad debe ser desarrollar y afinar el alma... entumecida por las doctrinas materialistas, la incredulidad y las tendencias puramente utilitarias», tan propias de Kandinsky.

Con los otros seis textos se insistió en la actitud del espectador que, según el manifiesto futurista, debe olvidar su cultura intelectual «no para captar la obra de arte, sino para entregarse a ella ardientemente...». Y en la necesidad de huir de ese espectador de que habla Kandinsky, «incapaz de enfrentarse simplemente al

cuadro que busca en él todo (reproducción, perspectiva...), todo menos la vida interior y su efecto sobre la sensibilidad».

Y en efecto, despertar esa sensibilidad, despejarla de prejuicios, abrirla simplemente a la «belleza» era el objetivo que perseguíamos y que queríamos de alguna manera «medir».



Kandinsky en su estudio de Neuilly, 1939.

Pero no parecía posible hacer esto a través de toda la exposición, ya que queríamos profundizar en ella, obligando al alumno a «mirar» y a «reaccionar» en vez de limitarse a «oir» una explicación del profesor. Para ello se eligieron cinco cuadros sobre los que se centró el trabajo. Debían ser obras reproducidas en el catálogo y en color (para poder comentarlas después en clase), y sobre las que encontrásemos textos apropiados de Kandinsky. Con estas determinantes, nuestra elección giró en torno a dos temas: los círculos (motivo tan usado por el pintor, sobre todo, entre 1925-28, período del que había una buena representación) y el color en relación a la forma y a su efecto sobre la sensibilidad. Un quinto cuadro, en el que se juntaban ambos aspectos se dejó para la descripción del alumno.

Como se ve en la reproducción del cuestionario, a cada cuadro se le antepone un texto aclaratorio, sobre el que se hacía alguna pregunta. La segunda cuestión era siempre la misma:

ver si la obra había gustado y hasta qué punto. Habíamos aclarado cómo esto no es fácilmente medible, pero de alguna manera teníamos que «clasificar» las preferencias, de ahí el recurso al número.

Tras todo esto se visitó la exposición por la mañana temprano con lo que, al haber menos público, los alumnos pudieron desplegar a su gusto por la sala. Del interés que la exposición suscitó fueron muestra sus atentas miradas, su toma de notas e incluso sus discusiones. Por lo menos se había logrado atraer su atención; faltaba comprobar otros resultados. Para controlarlos, los alumnos (en número de 60) presentaron posteriormente trabajos con las respuestas y se dedicó otra clase a comentarlas. En el entreacto, visitando de nuevo la exposición en sábado por la tarde, coincidí con un grupo de alumnos que la recorrían otra vez y se la «explicaban» a unos amigos universitarios. Precisamente por si la volvían a ver en directo o a través del catálogo, se les había advertido que indicasen siempre la primera puntuación dada a los cuadros y después la segunda, si la habían cambiado. Cuando esto

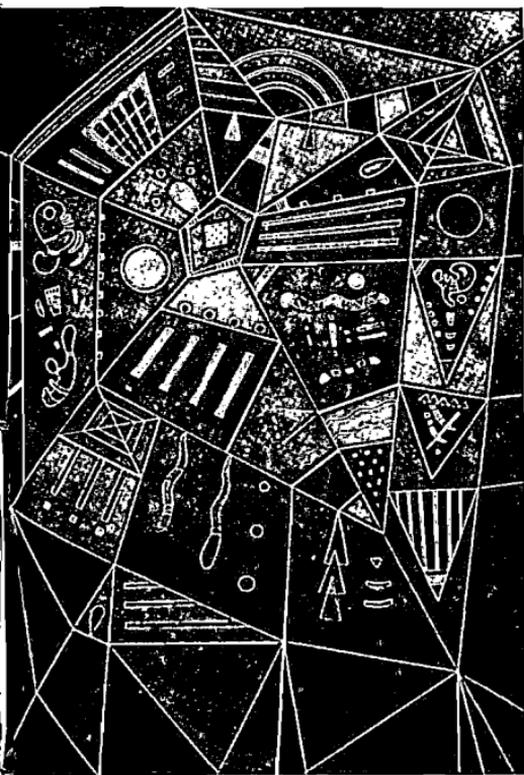
ocurrió las clasificaciones en general mejoraron.

Las puntuaciones no dejaron duda sobre el cuadro preferido: el núm. 1 («En el círculo negro», 1923) obtuvo una media de 8,2 y nunca fue calificado con menos de 6, alcanzando muchas veces 8, 9 y 10. Le siguió el núm. 5 (26 del catálogo, «Dos, etc.» 1937), con un 6,7; el núm. 2 (7 «Estrechamente rodeado» 1926), 6,6; el núm. 4 (27, «Forma roja» 1936), con 6,2 y, por último, el 3 (22 «Negro abigarrado» 1935), con 5,5. Muy interesantes eran las impresiones que los cuadros despertaron; algunas de ellas, conocidos los alumnos de otros cursos, justificaban la tendencia, hoy muy acusada, de interesar a la psicología en el estudio del arte.

De la sinceridad y coherencia de sus respuestas no dejaban duda ni la lectura de los trabajos ni el diálogo posterior sobre ellos. Y desde luego revelaban una mirada mucho más ingenua, una retina menos contaminada que la de tantos adultos incluso «entendidos» en arte. Puede añadirse que, pasada la prueba a personas mayores, el resultado fue prejuicios «formalistas». La copia de algunas respuestas, especialmente centradas en el cuadro 1 (el que más interés despertó), nos darán una idea de las sensaciones despertadas.

Muy generalmente éstas fueron de «confusión» o «caos», aunque algunos precisaron que un «caos tranquilizante». La misma idea aparece definida como «contradicción». Por el contrario, otros señalan su «armonía» e incluso «orden». Muchos su «energía». Al menos tres alumnos sienten ante él sensación de «miedo interior», explicado por sentirlo como un «enigma», «misterio» o «gran abismo». Uno incluso lo define como «agonía». Muchos sienten su «profundidad», y se encuentran a gusto ante él. Una alumna lo explica como «luz que resalta en lo profundo» y otros lo ven como «fuera del mundo», en el espacio. La mayoría resalta su gran belleza y misticismo, y comprenden las definiciones que del círculo da Kandinsky, con una excepción muy generalizada en no considerarlo «afectivo».

Pero veamos algunas contestaciones: «La primera impresión que tuve



Hilos sutiles, 1943. Gouache y óleo sobre cartón.

fue la de encontrarme ante algo bello que poseía una tremenda energía. Me pareció difícil que un aparente caos de elementos encuadrados en un círculo disfrutaran de una armonía interior. Posteriormente comprendí que la disposición de los motivos interiores del círculo, su función de compresor y potenciador, y el verde pálido que rodeaba, contribuían a formar esta primera sensación...».

«... En un primer momento el cua-

dro me produjo gran confusión, pues era la primera vez en mi vida que me planteaba a mí mismo el problema del arte abstracto. Después del estado de confusión pasé a un estado de misterio, de mezcla de lo irreal con lo real... tengo algunas dudas sobre el concepto que Kandinsky posee del círculo... de romanticismo, felicidad. Bueno, quizá el círculo en sí pueda producir una sensación de tranquilidad completa, pues es la úni-

## EXPOSICION DE VASILI KANDINSKY (1866-1944)

### CUESTIONARIO

*Observa los cuadros señalados tras leer reflexivamente los textos correspondientes (todos ellos de Kandinsky). Contesta, después de haberlo meditado con detenimiento, las preguntas que se hacen (puedes tomar notas en la exposición y escribir la respuesta definitiva en casa).*

#### 1. «En el círculo negro». Año 1923

*«El círculo que tan frecuentemente utilizo en estos últimos tiempos, a veces no puede definirse de otra manera que de romanticismo... es efectivo, profundo y bello, y su contenido proporciona felicidad; es un pedazo de hielo dentro del cual hay una llama ardiendo» (carta de 1925). En otras ocasiones explica así su idea del círculo: «dentro de un cáliz glacial, el relleno ardiente». Y también: «El círculo es una síntesis de las mayores contradicciones. Une lo concéntrico con lo excéntrico en una sola forma y dentro de un equilibrio. De las tres formas primarias (triángulo, cuadrado y círculo) es el que más claramente remite a la cuarta dimensión». Es, dice otras veces, «el símbolo de la movilidad cósmica». Fue la forma simbólica más empleada en su obra desde 1926 y ocasionalmente, como aquí, ya en 1923. Él mismo distingui-*



N.º 1 (1 del Catálogo): «En el círculo negro», 1923. Oleo sobre lienzo. 130 x 130 cm.

*rá en su obra alemana un «periodo de los círculos».*

*1. En relación con todo esto: ¿Qué impresión te produce el cuadro? (profundidad, belleza, misterio, confusión...). ¿Compartes las definiciones del pintor o harías tú otras? ¿Cuáles?*

*2. Dejando actuar libremente tu sensibilidad, sin ningún prejuicio previo, ¿te gusta el cuadro? Atendiendo sólo a esto, en una clasificación del 1 al 10, ¿qué puntuación le darías?*

#### 2. «Estrechamente rodeado». Año 1926

*«La relación inevitable entre color y forma nos lleva a observar los efectos que tiene la forma sobre el color. La forma misma, aún cuando es completamente abstracta y se parece a una forma geométrica, posee un sonido interno, es un ente espiritual con propiedades idénticas a esa forma.»*

ca figura geométrica que carece de aristas agudas...»

«... Una cosa es completamente cierta: la vitalidad, la impresión de continuo movimiento, de lucha entre los elementos insertados dentro del círculo (puede que estas sensaciones se deban precisamente a la diversidad de éstos, en cuanto a formas geométricas, posición...) es contagioso...»

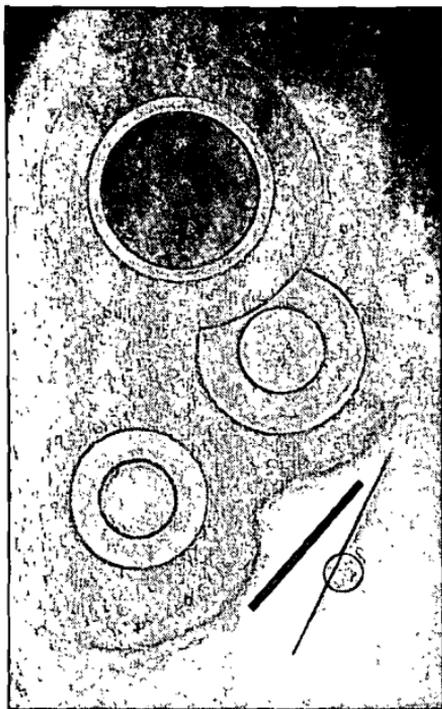
«... Yo añadiría algo más: en él vive un mundo, representado por los

colores cálidos del centro, rojos y amarillos («relleno ardiente»), lanzado al espacio cósmico, al cual se dirige con rotaciones excéntricas. Su denso y enigmático contenido produce una sensación de atracción hacia un infinito tanto o más misterioso que el ente representado. El cuadro me ha sorprendido por su magnética belleza.»

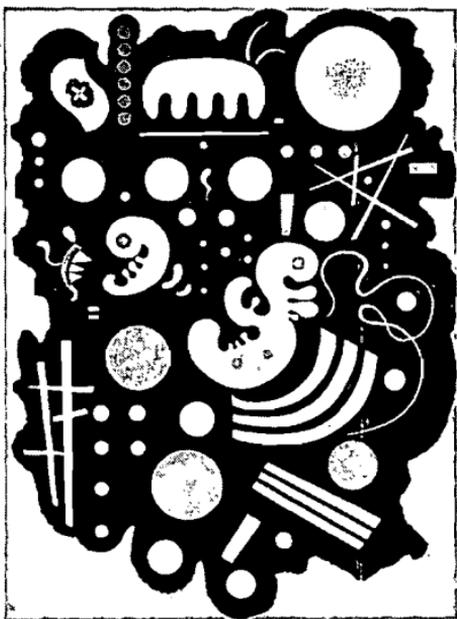
Creo que difícilmente se expresará mejor que con esta frase que hemos subrayado la energía que el cuadro

1. ¿Qué crees que quiere decir el pintor con esta frase? En este caso ¿cambiaría mucho el cuadro si, conservando los mismos colores, éstos se enmarcasen en, por ejemplo, un triángulo en vez de círculos?

2. Igual que en el anterior cuadro, da tu opinión personal y clasifico (1-10).



N.º 2 (7 del Catálogo): «Estrechamente rodeados», 1926. Oleo sobre lienzo. 100 x 64 cm.



N.º 3 (22 del Catálogo): «Negro y abigarrado», 1935. Oleo y laca sobre lienzo. 116 x 89 cm.

### 3. «Negro y abigarrado». Año 1935

«El negro es algo apagado como una hoguera quemada; algo inmóvil como un cadáver, insensible a los acontecimientos e indiferente. Es como el silencio del cuerpo tras la muerte, el final de la vida. Exteriormente es el color más insonoro, sobre el que cualquier color, incluso el de resonancia más débil, suena con fuerza y precisión.»

1. Los términos «insonoro», «resonancia», «suenan»: ¿de qué otra actividad artística han sido tomados por Kandinsky? Cita algún color de «resonancia débil», y de «fuerte».

2. Clasificación (1-10).

posee, y que otros muchos han notado cuando dicen «me parece agresivo», «es tremendamente profundo... misterioso, y a la vez como si tuviera algo que decir...». Por otro lado, su vida interior, su movimiento es captado muy bien en la siguiente frase: «Es curioso observar que toda la serie de piezas que componen el cuadro, a veces dan la sensación de estar surgiendo de ese hueco inmenso del círculo negro y otros, por el contrario, parecen hundirse sin remisión dentro del mismo».

Por lo demás, la relación color-forma fue muy bien comprendida y expresada, así como las distintas connotaciones de las formas geométricas. Véase, por ejemplo: «Cualquier forma abstracta, sólo por la predominancia en ella de unos determinados elementos curvos o rectos, ya indica, ya transmite algo...»

Otro explicará lúcidamente: «Creo que lo que el pintor quiere decir con esta frase es que la forma y el color están relacionados entre sí y que la forma da un sentido concreto al color que se enmarca en ella, porque posee,

considerados como ente espiritual y abstracto, un sonido interno o, lo que es lo mismo, unas cualidades peculiarísimas que actúan sobre el color».

La distinta resonancia de los colores es bien comprendida así como su efecto sobre la sensibilidad. En relación al cuadro 4 alguien escribirá: «El rojo influye mucho sobre el espectador»; y en general lo ven apasionado, pero sólo unos pocos, doloroso, como a Kandinsky. Las rayas de colores claros que lo atraviesan les parecen «relajantes», ya que atenúan la fuerza y el vigor del rojo y la tensión que produce. Sirven —creen— para apaciguar y sosegar frente a la excitación que éste transmite. En cuanto al cuadro 3, el último clasificado, no debe ser ajeno el que lo encuentren menos serio, más «frívolo», especie de «juego alegre».

Por último, el número 5, que habían de describir sin tener ningún texto, mereció comentarios como el siguiente: «En este cuadro destacan algunos motivos típicos de Kandinsky, como son el círculo, las figuras geométricas, los colores rojo y negro...

#### 4. «Forma roja». Año 1938

*«El color rojo puede provocar una vibración anímica parecida a la de una llama, ya que el rojo es el color de la llama. El rojo cálido es excitante, hasta el punto de que puede ser doloroso, quizá por su parecido con la sangre. El color en este caso recuerda otro agente físico que inevitablemente tiene un efecto penoso sobre el alma».*

1. *¿Te produce el rojo esa misma impresión? ¿Qué otras en caso contrario? Siguiendo la opinión del pintor (rojo = excitación = dolor) ¿qué papel jugarán de cara a la sensibilidad del espectador las rayas azul pálido, amarillo, etc., intercaladas?*

2. *Clasificación (1-10).*

#### 5. «Dos, etc.». Año 1937

1. *Clasificación (1-10).*



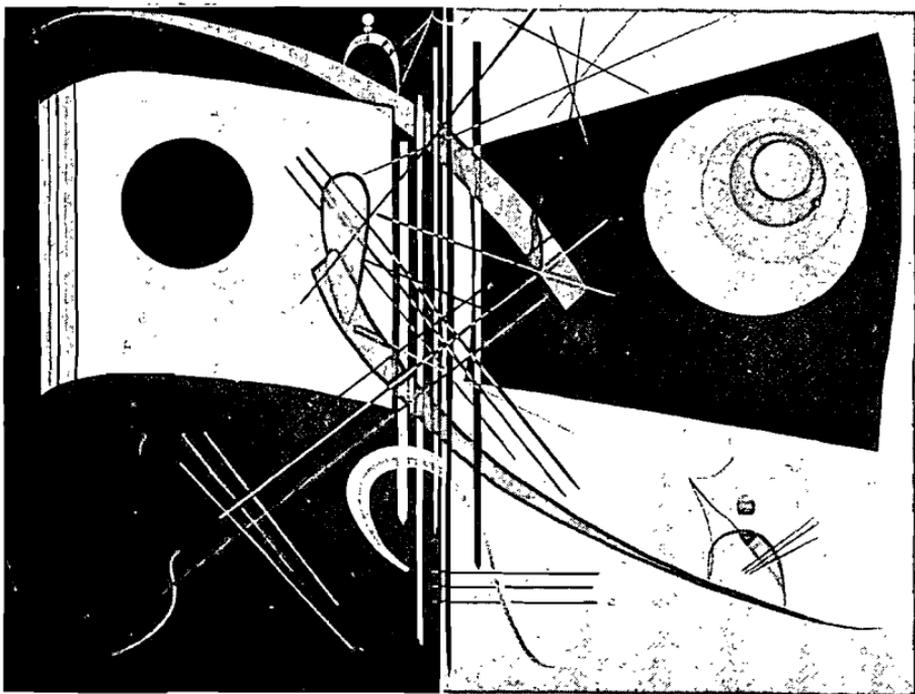
N.º 4 (27 del Catálogo): «Forma roja», 1938. Oleo sobre lienzo. 82 x 60 cm.

2. *Comenta este cuadro. ¿Hay en él motivos típicos de Kandinsky? ¿Qué colores emplea y con qué posible objeto? ¿Ves en él alguna organización...?*

el rojo con la finalidad de destacar, impresionar, excitar al espectador para que fije su atención en él... Me ha parecido un cuadro contradictorio, pues mientras que me ha dado una sensación de oposición, encontraba por otro lado que ambos etcéteras se relacionaban entre sí, pues existían una serie de formas comunes, y estructurales semejantes a ambos mundos como tratando de establecer un contacto entre ellos.»

Y otro alumno, que insiste en que es el que menos ha «entendido», contradice esta afirmación comentándolo así: «Simplemente me he dado cuenta de su clara división en dos partes, ambas en contraposición mutua, siendo como la cara y la cruz juntas en una misma cara del plano. Estoy seguro de que si yo hubiera sido capaz de comprender una sola de las partes, rápidamente habría podido entender también la otra, puesto que sería lo contrario..., pero también me he percatado de que en ambas partes se incluyen algunos pequeños rasgos, algunas leves pinceladas que corresponden a la otra análoga del cuadro...»

La postura en parte «racional» que traduce esta explicación no deja lugar a dudas, sin embargo, sobre el cierto instinto que el cuadro ha sabido despertar. Y es que la vista había demostrado, creemos, la posibilidad e incluso la facilidad de reacción ante la obra de arte de los alumnos, muy capaces de dejar a ésta manifestarse a través de una sensibilidad, de una emotividad no dormida aún totalmente, y que sólo hace falta despertar. De los sesenta, sólo uno manifestó no «captar» a Kandinsky y sólo otra siguió buscando «parecidos». Pero la mayoría había comprendido muy bien aquella frase del pintor: «Quien contempla una obra de arte, conversa en cierto modo con el artista por medio del lenguaje del alma». La fuerza de ese lenguaje, la profundidad de dicha conversación traducida en la oleada de impresiones y sensaciones descritas, era sin duda lo que sorprendía a una alumna que me decía días después: «Nunca imaginé que podría escribir tanto, que se me ocurrirían tantas cosas delante de un cuadro abstracto.»



N.º 5 (26 del Catálogo): «Dos, etc...», 1937. Oleo sobre lienzo. 89 x 116 cm.

# ENCUESTA ENTRE ESCOLARES SOBRE LA EXPOSICION DE ARTE CONTEMPORANEO

■ Responden 324 niños que visitaron la muestra en Valladolid

*Aproximadamente tres de cada cuatro escolares, procedentes de colegios de Valladolid, no habían visitado con anterioridad una exposición de arte contemporáneo, según se deduce de una encuesta realizada recientemente entre una muestra de 324 niños, visitantes de la Exposición «Arte Español Contemporáneo» de la Fundación Juan March en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, donde se exhibió del 22 de febrero al 22 de marzo pasados.*

Preguntados por cuál era la obra que más les había gustado de entre las 27 expuestas, pertenecientes a otros tantos artistas españoles, más de la mitad escogió el cuadro *Sanlúcar de Barrameda*, de Carmen Laffón; al que siguieron, en orden de preferencia, el óleo sobre lienzo de Antonio López García titulado *Figuras en una casa* y la escultura de Eusebio Sempere, *Columna*.

En relación con el conocimiento por los niños de los artistas representados en la muestra, 25 de los 324 declararon no conocer a ninguno de ellos. Joan Miró resultó ser el más conocido por casi la totalidad de los niños, seguido de Antonio Saura y de Antoni Tàpies.

---

## EN OVIEDO Y SANTANDER

---

Los 27 pintores y escultores representados en la Exposición de Arte Español Contemporáneo que exhibe

con carácter itinerante la Fundación por diversas ciudades españolas, en colaboración con entidades locales, son los siguientes: Antonio Clavé, Modesto Cuixart, Martín Chirino, Francisco Farreras, Luis Feito, Amadeo Gabino, Juan Genovés, Julio González, José Guerrero, Josep Guinovart, Carmen Laffón, Antonio López García, Julio López Hernández, Manuel Millares, Joan Miró, Manuel Mompó, Lucio Muñoz, Pablo Palazuelo, Joan Ponç, Manuel Rivera, Gerardo Rueda, Antonio Saura, Eusebio Sempere, Pablo Serrano, Antoni Tàpies, Gustavo Torner y Fernando Zóbel.

Esta exposición se ofrecerá durante la primera quincena de julio en Oviedo, en el Museo de Bellas Artes de Asturias (Palacio Velarde), para pasar posteriormente a Santander donde se exhibirá desde el 17 de julio y durante el mes de agosto, en la Fundación Botín, organizada en colaboración con esta institución.



## «EL INTELECTUAL Y LA POLÍTICA: TRES DÉCADAS ESPAÑOLAS (1909-1939)»

■ Conferencias de Juan Marichal, profesor de la Universidad de Harvard

«La guerra española de 1936-1939 no fue, como se empeña en ver gran parte de nuestra historiografía, a la vez masoquista y provinciana, un hecho histórico peculiar de nuestro país, sino una trágica sincronía de España con la historia universal. Es más, la historia de la guerra de España está aún por escribir, y sólo lo podrán hacer los españoles que miren más allá del Pirineo». Así ve el profesor de la Universidad de Harvard Juan Marichal nuestra guerra civil, último eslabón de las tres décadas (1909-1939) que analizó en la Fundación Juan March, del 8 al 22 de mayo en un curso titulado «El intelectual y la política: tres décadas españolas». Ofrecemos a continuación un extracto de las cuatro lecciones.



JUAN MARICHAL, nacido en Santa Cruz de Tenerife en 1922, hubo de interrumpir sus estudios en España a causa de la guerra civil, prosiguiéndolos en Francia, Marruecos, México y Princeton, donde se doctora en 1949. Profesor de Lengua y Literatura Románicas en la Universidad de Harvard, Marichal fue discípulo de Américo Castro y ha abordado el estudio del ensayismo español y sus ramificaciones ideológicas desde el Renacimiento hasta Ortega y su generación. Además de trabajos en revistas americanas y europeas, es autor de «La voluntad de estilo»; de ediciones póstumas de la obra de Pedro Salinas; de la edición de las Obras Completas de Manuel Azaña (en cuatro tomos) y de «El nuevo pensamiento político español».

### LA RECUPERACION INTELECTUAL DEL LIBERALISMO ESPAÑOL (1909-1923)

A principios de este siglo se inició en España un esfuerzo colectivo, considerable y consistente, para dirigir la atención intelectual de los españoles allende el Pirineo. Este propósito se realizó, llegando así a ser España en las décadas 1916-1936 uno de los países periféricos europeos menos marginales, culturalmente hablando. Si la historia intelectual española es en los cuatro siglos 1492-1898 una historia centrada en los temas puramente nacionales de cada época, en cambio en el siglo XX está presente en el mundo, con algunas figuras de verdadera significación universal: porque no sería una arbitrariedad españolista decir que *El sentimiento trágico de la vida*, de Unamuno, y *La rebelión de las masas*, de Ortega y Gasset, quedarán en la cultura occidental como dos de los

libros más fielmente representativos del pensamiento europeo de la primera mitad del siglo XX.

Esto es, en 1898 empezó el florecimiento cultural español. Pero los intelectuales españoles del temprano siglo XX no abandonaron las preocupaciones nacionales seculares; es más, quizá fueron ellos mismos los más decididamente orientados a ahondar en temas nacionales y a tratar de modificar la vida colectiva española. Se originó así un drama histórico colectivo no desprovisto, por otra par-

te, de significación transnacional. Porque este drama tiene una trágica claridad que quizás no han tenido los de otras culturas y países de mayores complejidades sociales, económicas y políticas. Este drama lo representó la generación de 1914, la generación intelectual más importante de toda la historia española: la de Ortega y Azaña, Pérez de Ayala, Américo Castro, Gregorio Marañón, Pedro Salinas, Guillén, Juan Negrín y tantos hombres más. Es, en verdad, un drama de corte clásico con cinco jornadas y con una misma impulsión: la de europeizar la vida política española.

No se puede omitir completamente la década 1898-1909, ya que la generación de 1914 se vio marcada por 1898. En Unamuno está el punto de partida del hilo central de las acciones e ideas de los intelectuales que le siguen cronológicamente. El inició lo que podemos llamar recuperación liberal, tratando de dar al liberalismo español consistencia ideológica e impulsión ética.

En 1909, año de la Semana Trágica de Barcelona, la generación de Ortega entra en la política española como un grupo nuevo claramente definido; y en el otoño de 1913 constituyen un nuevo tipo de organización política, la Liga de Educación Política Española, en cuyo manifiesto, dado a conocer en octubre de ese año, se mantiene que no se puede identificar el liberalismo con ninguna forma del Estado. Para Ortega y demás firmantes del manifiesto, ninguno de los partidos políticos existentes en 1913 en España era el vehículo apropiado para las aspiraciones de su generación. Ortega pedía una recuperación liberal opuesta a la *estatista* de Unamuno. A través del semanario *España*, que se inicia en enero de 1915 dirigido por el propio Ortega, se ofrece una doctrina del anti-estatismo, contribuyendo a lo que él llamaba «la organización de los españoles frente al Estado español». De ahí que Ortega pidiera al Partido Reformista, constituido dos años antes, que era indispensable marcar tajantemente su distancia respecto al Partido Liberal. Más tarde, en 1922, en un artículo publicado en *España*, y ante el evidente atraso político del país, Ortega se dirigirá a los intelectuales españoles con un mensaje que es, sin duda, el eco español de la campaña de Gide en favor de la «desmovilización de la inteligencia». «El intelectual sólo puede ser útil como intelectual, esto es, bus-

cando sin premeditación, la verdad», decía Ortega. Para él, el balance de la acción política de los intelectuales españoles era doblemente negativo, para la política y para la cultura.

En 1923, al tomar el poder gubernamental el general Primo de Rivera, empezaba una nueva fase de la historia intelectual y política de la generación de 1914, que duraría hasta 1930, o más propiamente hasta la proclamación de la Segunda República, el 14 de abril de 1931. En esos ocho años de la dictadura, Unamuno, en el exilio desde 1924, sería el paradigma de la protesta liberal y en Madrid la voz de Manuel Azaña —entonces más literaria que política— empezaría a afirmarse proponiendo una nueva meta para la recuperación liberal española.

---

## LA RESONANCIA POLITICA DE LA LITERATURA (1923-1931)

---

Dentro de esta época transitiva de la jornada 1923-31, la figura exponente de un cambio histórico es la personalidad literaria y política de Manuel Azaña, cuya vida está muy unida a la historia de la Castilla liberal. Decidido partidario de Francia en la Primera Guerra Mundial, Azaña fue secretario del Ateneo de Madrid entre 1913 y 1920 y, en dos ocasiones, en 1918 y en 1923, fue, además, candidato a diputado por el Partido Reformista en la provincia de Toledo.

Entre 1909 y 1923 Azaña osciló entre la vida intelectual y la política. En la primavera de 1920 dimitió de su cargo de secretario de la Junta Directiva del Ateneo e inició la publicación de una revista literaria, *La Pluma*; en 1923 se encargó de la dirección del semanario *España*. En el verano de este año tenía aún Azaña esperanza de un cambio político de importancia, pero el 13 de septiembre de 1923 cerró esa posibilidad y Azaña se dio de baja en el Partido Reformista, por no haber protestado este partido contra el fin de la Monarquía constitucional y parlamentaria. Y, pese a la censura, siguió Azaña expresando su pensamiento político, en clara y tajante oposición al llamado Directorio militar.

La fase de 1924-1927 de la biografía de Azaña fue, sobre todo, literaria. Volvió a su novela *El jardín de los frailes* y se dedicó intensamente al estudio de la obra y figura de Juan Valera. Sentía entonces que la

actividad literaria era quizás su verdadera vocación. Recordemos que el 12 de mayo de 1926 se le otorgó el Premio Nacional de Literatura por su libro sobre Valera, entonces inédito; y que en 1927 *El jardín de los frailes* fue acogido con reseñas y artículos muy elogiosos en la prensa madrileña.

Por otra parte, no había dejado Azaña de participar en la actividad más o menos conspiratoria de la llamada Alianza Republicana; y además su creciente importancia literaria era también un factor político en su favor. De este modo, al reanudarse la vida política española tras la renuncia del general Primo de Rivera el 28 de enero de 1930, cuando a los pocos días regresó de su exilio Unamuno, Azaña y los profesores José Giral y Martí Jara le fueron a visitar a Salamanca en nombre de la Alianza Republicana. El 11 de febrero —aniversario de la Primera República— dicha organización celebró un banquete en Madrid, en el que pronunció Azaña su primer discurso político con trascendencia nacional. El 18 de junio es elegido Presidente del Ateneo de Madrid y el 29 de septiembre fue uno de los principales oradores en el gran mitin republicano de la Plaza de Toros de Madrid. En esa ocasión resumió su pensamiento político de muchos años, pidiendo que el Estado español se reorganizara, dando paso a una república «burguesa y parlamentaria» que afirmara ante todo la libertad de conciencia.

Poco después los sucesos militares de Jaca y las variadas consecuencias políticas que determinaron, generaron un estado de ánimo nacional que condujo finalmente a la proclamación de la Segunda República, el 14 de abril de 1931, fecha con la que se inicia la tercera jornada 1931-1936 de estas tres décadas españolas que estamos analizando, y en la que Manuel Azaña tendrá el papel principal.

---

## LA PLENITUD DE UNA GENERACION INTELLECTUAL (1931-1936)

---

El periodo comprendido entre 1931 y 1936 se inició con un episodio verdaderamente excepcional en la historia de España: porque la proclamación de la Segunda República, más que un cambio de régimen político, fue la culminación de un cuarto de siglo de incorporación intelectual española a la cultura europea contemporánea. La Primera República de

1873 había sido la consecuencia institucional de la llamada «Revolución del 68». Los cinco años 1868-73 habían representado un considerable esfuerzo de incorporación política a la Europa coetánea, pero no podría decirse que las figuras intelectuales inspiradoras de tal esfuerzo —Sanz del Río, por ejemplo— fueran equivalentes en significación transnacional a Cajal, a Unamuno, a Menéndez Pidal, a Ortega, a Marañón y a otras figuras de la España de 1931. Y aunque se haya exagerado simbólicamente el papel político de los profesores universitarios en el régimen español de 1931, no sería una arbitrariedad decir que la Segunda República —en la jornada de 1931-36— constituyó un estado de ánimo colectivo muy expresivo de las aspiraciones y designios de la generación intelectual de 1914, la de Ortega y Azaña.

No dejó de verse —fuera de España— a la Segunda República como una «república de intelectuales»: el Presidente del Consejo Nacional, Manuel Azaña, era, después de todo, un escritor cuyo ascenso al poder gubernamental había sido determinado, en gran medida, por su personalidad literaria. Azaña era estrictamente lo que Unamuno llamaba «un hombre de diario» y no sería aventurado decir que su singularidad histórica fue en buena parte la de haberlo sido.

Es más, el tema central del pensamiento político de Azaña fue como un compendio de la actitud de su generación ante España y su historia: «rectificar lo tradicional por lo racional». La «razón creadora» de Azaña —muy semejante a la *razón histórica* de Ortega— podía ser un instrumento de integración nacional. Y así, según Azaña, podría el liberalismo, a la vez racionalista y tradicionalista, realizar una política equilibrada que él llamaba «vía media»; de hecho podría mantenerse que los intelectuales liberales han sido, como Azaña sostenía, esencialmente mediadores.

En el año 1934 empezaría el gran drama de su biografía política cuando, tras verse perseguido y humillado por el Gobierno de la Segunda República en el otoño de ese año, se convertiría en el símbolo político admirado y seguido por una gran parte de la nación. En 1935 Azaña fue, sin duda, un político español de masas sin hábersele propuesto. Aunque el otoño triunfal de Azaña —el de 1935—, cuando inmensas multitudes españolas acuden a sus discursos, es también vivido por él con sentimiento agorero de terribles tragedias venideras; sen-

timiento que va a crecer en las horas de triunfo de febrero de 1936, cuando se esforzará en pedir a los españoles que no repitan el pasado. Y por fin, el verano de 1936 —el tajo de 1936, como lo ha llamado Francisco Ayala— cortó para siempre el designio español de Azaña. La violencia casi geológica de la historia universal irrumpió ese verano en España.

---

## LA VIOLENCIA DE LA HISTORIA (1936-1939)

---

La cuarta jornada de las tres décadas consideradas aquí corresponde cronológicamente a los tres años más violentos —y más sangrientos— de toda la historia de España, 1936-1939. Porque, sin duda alguna, la guerra española de 1936-39 fue aún más excepcional —como episodio histórico español— que la proclamación de la Segunda República en 1931. Si esta fecha representa la culminación política del esfuerzo de sincronía cultural que había caracterizado a la generación de 1914, la alegría colectiva de sentirse los españoles dentro de la historia europea moderna, 1936 fue, en cambio, una trágica sincronía de España con la historia universal. Porque la guerra de 1936-1939 difiere sustancialmente de las guerras internas españolas del siglo XIX. Aquéllas —más regionales que nacionales en su extensión territorial— fueron, digamos, *españoladas bélicas*. La guerra de 1936-1939 no fue, en cambio, un acontecimiento histórico español aislante: con esa guerra penetró en la península, violenta y atrozmente, la historia universal de la siniestra década iniciada en 1933, con la destrucción de la prodigiosa cultura alemana por los nuevos bárbaros, surgidos dentro de la propia Europa liberal.

Y quisiera señalar que en estos últimos años se está produciendo en España algo que podríamos llamar «encerramiento historiográfico» de la guerra española de 1936-1939. Esto es, el ansia extraordinaria de conocimiento histórico de su propio pasado, mostrada por el pueblo español en los últimos años, ha sido aprovechada por un número elevado de pseudohistoriadores para acentuar en sus relatos los rasgos y hechos supuestamente peculiares de aquella guerra y de España misma. Y al ver esa bibliografía —a la vez masoquista y provinciana— así como la de los especialistas universitarios de otros

países que parecen complacerse en mantener la vieja imagen romántica de la España pintoresca y extremosa, siento una profunda pena y me aventuro a decir que la historia de la guerra de España está aún por escribir; y que sólo la podrán escribir, con el rigor que exige la cuantía de la sangre derramada, los españoles que miren constantemente más allá del Pirineo.

El carácter excepcional de la guerra de 1936-1939 fue el principal factor determinante del contraste en las conductas de los hombres más representativos de la generación intelectual de 1914: un grupo considerable de ellos —Ortega, Marañón, Pérez de Ayala, Américo Castro, Salvador de Madariaga— no sintieron la enormidad de la irrupción de la historia universal en tierra española. Habían querido —y logrado— universalizar la cultura española; mas la guerra canceló las tareas universalizadoras de aquellos intelectuales. Y ellos la vieron así como un resurgimiento de la España anacrónica, resistente al cambio histórico. Es más, la iniciación de la guerra determinó, en los hombres aludidos de la generación de 1914, un agudísimo sentimiento de culpabilidad.

En el grupo más joven de la generación de 1914 —o sea los nacidos entre 1890 y 1895— hubo, en cambio, una actitud muy distinta, y particularmente entre los científicos y algunos médicos. Así se observa un contraste marcado entre los intelectuales literarios y los intelectuales científicos ante el terrible episodio de la guerra de 1936-1939. El contraste entre Manuel Azaña y Juan Negrín fue, ante todo, el contraste de las dos culturas, la literaria y la científica. Azaña vio la guerra como la reiteración de pasadas y repetidas contiendas peculiares españolas —como la consecuencia de un trágico sino histórico español— mientras que Juan Negrín la *vio y vivió* como una manifestación en tierra española del derrumbe de la Europa liberal, aterrada y minada por sus enemigos.

En contraste con Azaña —quien dejó abundantes claves de su biografía intelectual— Juan Negrín las veló cuidadosamente.

Juan Negrín nació el 13 de febrero de 1892, en las Palmas de Gran Canaria. Tras completar precozmente el bachillerato marchó a Alemania para cursar estudios universitarios; y tras obtener el grado de Doctor en Medicina en Leipzig, en agosto de 1912, se incorporó al profesorado

del Instituto de Fisiología de aquella Universidad.

Al empezar la guerra europea Juan Negrín regresó a su país, instalándose finalmente en Madrid donde, con la ayuda de Cajal, ganó la cátedra de Fisiología en la Universidad de Madrid. En 1923 fue nombrado Secretario de la Facultad de Medicina y en 1927, secretario de la Junta Constructora de la Ciudad Universitaria de Madrid. Los primeros trabajos se iniciaron en 1929, pocas semanas después del ingreso de Juan Negrín en el Partido Socialista. Según Negrín, éste era el único partido «realmente republicano que existe hoy en España», razón por la que se adhirió a él, como él mismo afirmó. De ahí que mantengo que Negrín veía en el Partido Socialista, más que un partido de clase, un instrumento de modernización de la vida colectiva española. De todos modos, recordemos que algunos prominentes socialistas —como don Julián Besteiro— no querían entonces asociar a su partido con los republicanos; y puede suponerse que Juan Negrín estaba más cerca de Indalecio Prieto, el socialista asociado a los republicanos.

Fue también entonces cuando Juan Negrín publicó en *El Socialista* el único artículo suyo de carácter no científico aparecido antes de 1936: «La democratización de la Universidad», en el que expresaba su aspira-

ción a que la Universidad española facilitara el ingreso de alumnos procedentes de la clase trabajadora, y que así quedaría quebrantado «tanto narcisismo infecundo».

Cuando el 4 de septiembre de 1936 fue nombrado Ministro de Hacienda —al incorporarse los socialistas al gobierno republicano en forma visiblemente dominadora, bajo la Presidencia de Francisco Largo Caballero— Negrín declaró que tal gobierno iba a ser muy mal visto en los países democráticos y que, en verdad, equivalía a dar una importante victoria militar al adversario. Pero, por supuesto, el doctor Negrín se entregó a sus tareas de gobierno con toda la energía que le distinguía. Fue precisamente la extraordinaria eficacia de Negrín en Hacienda lo que llevó al Presidente Azaña a confiarle la jefatura del gobierno republicano tras la crisis de principios de mayo de 1937.

Hay numerosos testimonios de Negrín que expresan muy claramente como él se veía a sí mismo como un resolutivo defensor de su país, más con una muy amplia perspectiva europea. Esto es, el problema español había de situarse dentro del problema europeo, dentro de lo que él llamaría poco más tarde «la guerra de Europa»: y la guerra española era solamente la primera batalla de esa guerra, de esa terrible guerra que él veía ya en el futuro próximo.



Juan Marichal, tras la última lección de su curso sobre «El intelectual y la política», conversa con el profesor Severo Ochoa.

# BIBLIOTECA DE TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO XX

## ■ Nuevas adquisiciones de documentación

*Un nuevo y variado material documental integrado por 31 programas de mano de teatros nacionales y extranjeros, propaganda de películas, invitaciones, programas y textos de conferencias, críticas aparecidas en la prensa, etc., del dramaturgo español Jaime Salom ha sido donado recientemente por el propio autor a la Biblioteca de Teatro Español del Siglo XX de la Fundación Juan March que, con sus diversas secciones —textos y obras críticas, fotografías y bocetos de figurines y decorados, archivo sonoro de discos y grabaciones y otro material documental— sigue preocupándose de reunir todo el material posible sobre nuestro teatro contemporáneo, con objeto de poner a disposición del profesional, del investigador o del aficionado los medios para un mayor conocimiento del panorama de la escena española del presente siglo.*

Sobre el teatro de Jaime Salom había ya en la Biblioteca de Teatro de esta institución un fondo documental compuesto por antologías, obras sueltas, fotografías de diversas representaciones, encuestas y textos críticos de diversas publicaciones; que se ve ahora notablemente incrementado gracias a esta donación del dramaturgo español.

Asimismo se han recibido diversos carteles, programas y otro material del Aula de Teatro de la Universidad de Valladolid que desde 1976 viene funcionando en esta capital bajo la dirección de Juan Antonio Quintana con carácter de centro de investigación y formación dramática.

---

### DIVERSO MATERIAL SONORO Y GRAFICO

---

Actualmente en este fondo teatral de la Biblioteca de la Fundación, que cuenta con más de 20.000 volúmenes, 2.500 fotografías, 98 cassettes y otro material diverso, hay unos 130 inéditos pertenecientes a 24 autores. Otros apartados de interés son las colecciones periódicas de teatro, que se publicaron entre 1916 y 1953; el archivo sonoro con las voces de las principales figuras de la escena española en sus diversas modalidades y géneros; más de 300 fotografías de bocetos de figurines y decorados de Francisco Nieva, realizados en distintas épocas para una veintena de obras teatrales de diversos autores; y los libros de re-

cuerdos y memorias de diversas figuras relacionadas con la escena española contemporánea, de gran interés biográfico y sociológico para el interesado por el tema.

Otro aspecto recogido por este fondo teatral es el relativo a la declamación e interpretación, del que se ofrecen libros, artículos, discursos, etc., entre ellos algunos raros y curiosos, que ilustran cómo ha sido este arte en las distintas épocas. Y de interés para el estudioso de la historia del teatro español es, asimismo, el material relativo a locales escénicos de Madrid, que abarca desde planos y dibujos de los mismos hasta fotografías que reflejan distintos aspectos y acontecimientos tales como la inauguración, en 1875, del Teatro de la Comedia, el incendio del Teatro Novedades (1928) o la reforma del Teatro de la Zarzuela, en 1934; pasando por diversas obras que constituyen fuentes valiosas para el conocimiento de la historia de dichos locales, de las cuales la más antigua es el libro de Manuel González Araco, *El Teatro Real por dentro*, editado en Madrid en 1898.

La Biblioteca de Teatro Español del siglo XX de la Fundación Juan March estará abierta al público, durante el mes de julio, todos los días de 9 a 2; permaneciendo cerrada, como toda la Fundación, durante el mes de agosto.

# LA CORONA DE ARAGON EN EL MEDITERRANEO MEDIEVAL

## ■ Investigación del profesor Lalinde Abadía realizada por encargo de la Fundación

*La Fundación Juan March ha patrocinado el estudio sobre «La Corona de Aragón en el Mediterráneo medieval (1229-1479)» llevado a cabo, por encargo de la propia Fundación, por Jesús Lalinde Abadía, catedrático de Historia del Derecho en la Universidad de Zaragoza, y editado por la Institución «Fernando el Católico» del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, de la citada capital.*

*Dicho estudio pretende ofrecer una síntesis o visión unitaria de la expansión mediterránea de la Corona de Aragón, sin otra limitación que la acotación a la forma política que se puede calificar de «medieval», con lo que la acción se inicia en 1229, año de la conquista de Mallorca, y se cierra en 1479, cuando se unen las Coronas de Aragón y Castilla.*

Por otra parte, el concepto de «mediterráneo» se aplica a tierras insulares, como Mallorca, Sicilia, Córcega y Cerdeña, o a tierras continentales, pero exteriores a los límites hispánicos, como África del Norte, Grecia o Nápoles. En cuanto a la historiografía sobre el tema, el autor señala que la expansión mediterránea de la Corona de Aragón es estudiada, sobre todo, por italianos y españoles en su condición de descendientes de ocupados y ocupantes, acompañándoles los franceses en cuanto descendientes de los principales rivales de los españoles y, finalmente, los alemanes y anglosajones en su condición de hispanistas.

El libro se divide en capítulos que se corresponden con la estructura y lógica internas de la investigación desarrollada; esto es, partiendo de la exposición de los hechos se analizan sus causas y los instrumentos de la citada expansión y, finalmente, se estudian las derivaciones de la misma en los distintos ámbitos sociales, económicos, políticos y culturales.

Los hechos que, a juicio del autor,



determinan la expansión mediterránea de la Corona de Aragón son la reconquista de Mallorca, la conquista gibelina de Sicilia, la ocupación güelfa de Cerdeña y el fracaso de Córcega, el intervencionismo mercenario en Grecia, el protectorado religioso-mercantil en el Mediterráneo musulmán y la herencia adoptiva de Nápoles.

Como causas se estudian el abuso ideológico güelfo —esto es, la aplicación desmedida del prestigio espiritual para fines temporales por parte del Pontificado—, la ambición dinástica de las Casas reales de Barcelona y de los Trastámara, la codicia de la burguesía mercantil catalana, el egoísmo de la nobleza catalano-aragonesa y la financiación real y estamental —ésta, en dinero o en servicios— de las aventuras suscitadas por las ambiciones dinásticas.

En cuanto a los instrumentos de la expansión, señala el autor en primer lugar la idoneidad que ofrece la Corona de Aragón a causa de su flexibilidad y de su pluralismo políticos. A ella se añaden: el feudalismo como

estructura político-social, utilizada en Europa, tanto para regular las relaciones internacionales como las internas; el parlamentarismo estamental como fórmula de gobierno, en virtud del cual el poder se ejerce, de una parte, por el rey y sus oficiales y, de otra, por el reino dividido en estamentos y grupos sociales con representantes en asambleas; la variedad, representación y desconcentración que caracterizaron el sistema de administración en la Corona de Aragón; la especialización de la administración en las funciones militar, judicial, burocrática, patrimonial o fiscal y política; el municipio como unidad de la administración interior; el consulado marítimo, como impulsor del comercio internacional; la embajada no permanente (representaciones nacionales para negociar asuntos concretos), como base de las relaciones diplomáticas; la familia, como célula de la estructura jurídico-social; el mercenario, que significó un instrumento complementario de la guerra terrestre; y el «corso» que vino a ser un reflejo del mercenario en el mar.

---

## EFFECTOS DE LA EXPANSION

---

Como efectos o *derivaciones* de la expansión de la Corona de Aragón, se investigan el incremento de la navegación y de la construcción de todo tipo de naves, desde la galera hasta las embarcaciones menores que navegan por todas las zonas, y la expansión del comercio que recae sobre todo en las «mercancías» o bienes de producción y de consumo —agrícolas, ganaderos, marinos, minerales e industriales o manufacturas— y que convirtió a Cataluña en potencia mercantil mediterránea hasta la crisis del siglo XVI. Otras derivaciones fueron el apogeo de la esclavitud, que se utilizó para remediar saldos deficitarios en la balanza comercial, la discriminación nacional (en algunos territorios italianos y griegos), racial (con los judíos) y estamental (nobles y eclesiásticos frente a cofradías y gremios), y las mutaciones geográficas que surgieron tanto en la potencia expansionista como en los países objeto de la expansión debido a repoblación regia, refugio de exiliados, crisis económicas, colonización, guerras y catástrofes. A todo ello se añaden la presión fiscal para mantener un alto gasto público en tropas, oficiales reales, organización de flotas,

etcétera, el desarrollo financiero y las crisis monetarias del bimetalismo (sistema de moneda en plata y en oro).

---

## LOS INTERCAMBIOS CULTURALES

---

El capítulo final lo titula el autor «Los símbolos» y está dedicado a los *aspectos y vertientes culturales*, intercambios culturales en definitiva, de la expansión de la Corona de Aragón por el mundo mediterráneo medieval. Tras examinar la extensión del arte gótico europeo en sus distintos aspectos —arquitectura, escultura, pintura— a la que colaboró eficazmente la Corona de Aragón, se exponen el encuentro del provenzalismo medieval —que caracterizaba la cultura catalana— con el humanismo prerrenacentista, y la expansión política del idioma catalán en Africa, Sicilia, Cerdeña, Nápoles y Grecia. Por otra parte, se pone de relieve el escaso desarrollo cultural habido en los siglos XII y XVI en el Mediterráneo aragonés, a causa de la inestabilidad política, que quedó compensado por el mayor desarrollo que hubo en el siglo XV, y que se refleja en el aprecio por los libros, el gusto por las Humanidades y el cuidado por las fiestas y espectáculos.

---

## FOMENTO DEL CONFESIONALISMO

---

Finalmente, se destaca el fomento del confesionalismo y de la moral represiva, manifestado en la utilización de la «cruzada» como factor ideológico, la protección de peregrinaciones, la exaltación de reliquias, el desarrollo del culto, el proselitismo religioso, los intentos de control del elemento eclesiástico y la aparición de movimientos espiritualistas.

El libro se cierra con una amplísima bibliografía, clasificada según las zonas de expansión, y varios índices. Por otra parte, cada capítulo incluye una orientación historiográfica.

---

Jesús Lalinde Abadía, *La Corona de Aragón en el Mediterráneo medieval (1229-1479)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C.), 1979, 371 páginas.

# GERMINACION DE SEMILLAS DE ORQUIDEAS ESPAÑOLAS

■ Estudio del profesor Carravedo Fantova

*Mediante una beca de la Fundación Juan March concedida para estudios sobre «Especies y medios biológicos españoles», Miguel Carravedo Fantova, Profesor del Instituto Agronómico Mediterráneo de Zaragoza (Instituto Nacional de Investigaciones Agrarias), ha llevado a cabo una investigación sobre germinaciones asimbióticas de semillas de orquídeas existentes en España.*

Si bien las Orquidáceas son la familia más numerosa del reino vegetal, junto con las Compuestas, pues consta de 500 a 800 géneros y de 20.000 a 30.000 especies, su número es más bien modesto en Europa y en particular en España. Sin embargo, están siendo objeto de un creciente interés por parte de los investigadores que, por otra parte, se encuentran con notables dificultades para su clasificación, debidas a la importante subespeciación y a las abundantes hibridaciones interespecíficas existentes en las orquídeas. De otro lado, opina el autor que especies como las orquídeas, altamente especializadas, de aparente naturaleza climática y dependientes del ecosistema en el que se encuentran enclavadas, tienen un porvenir poco halagüeño debido a la degradación constante que está ejerciendo el hombre sobre el medio ambiente. La regresión de las orquídeas españolas está principalmente condicionada por el hombre.

Según estos planteamientos, en la Memoria del trabajo se ofrece en primer lugar una información actualizada sobre las orquídeas silvestres existentes en España, con la distribución geográfica correspondiente, señalando las áreas en que han sido halladas. Siguiendo la taxonomía propugnada por Sundermann en 1975 para las orquídeas europeas, el autor ha localizado en España, durante los años 1976-1979, cuarenta y cuatro orquídeas que se reparten en dieciocho géneros.

Otro objetivo del trabajo ha consistido en la obtención de semillas de las orquídeas mencionadas para su siembra y germinación en medios asimbióticos. A este respecto, se ha logrado poner a germinar en cultivos exénicos treinta y dos tipos diferentes de semillas de orquídeas —entre especies, preespecies y subespecies— con muy variables resultados. En realidad, opina el autor, la ciencia no domina todavía la técnica de la germinación de las semillas orquídeas en los climas templados y fríos. La investigación actual en el campo de las orquídeas parece estar más centrada en saber por qué y debido a qué elementos prospera la planta, que simplemente en hacerla prosperar, sin saber con certeza las causas. Pero en estos momentos de intensa erosión genética, quizás lo importante sería poderlas multiplicar como fuera y, posteriormente, averiguar las causas. Esto contribuiría al menos a reducir su peligro de extinción.

En esta línea de interés se ha elaborado, finalmente, un *banco de germoplasma* para colaborar a la conservación y para intercambios científicos.

---

**Miguel Carravedo Fantova, *Introducción a las orquídeas españolas y europeas. Ensayos sobre germinaciones asimbióticas de semillas de orquídeas existentes en España. Beca España 1977. Departamento de Biología. Plan Especial de Biología. Memoria aprobada el 18-12-79.***

# TRABAJOS TERMINADOS

RECIENTEMENTE 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.

## LITERATURA Y FILOLOGIA

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

EN ESPAÑA:

**Carmen Arnau Faidella.**  
*Marginats a la novela catalana (1925-1939) o Dostoievski a Catalunya.*  
Centro de trabajo: Universidad Autónoma de Barcelona.

## FISICA

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

EN EL EXTRANJERO:

**José Luis Vicent López.**  
*Efectos anómalos de transporte eléctrico en conductores a baja temperatura.*  
Centro de trabajo: University of Virginia (Estados Unidos).

## COMUNICACION SOCIAL

EN ESPAÑA:

**Félix Ibáñez Fanés.**  
*Vint anys de cinema espanyol: El cas Cifesa (1932-1951).*  
Lugar de trabajo: Barcelona.

## INGENIERIA

(Secretario: Rafael de Heredia Scasso. Catedrático de Construcciones Industriales de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales de Madrid)

EN ESPAÑA:

**Luis Berga Casafont.**  
*Estudio del comportamiento reológico de la sangre humana. Aplicaciones al flujo sanguíneo.*  
Centro de trabajo: Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de Barcelona.

## CIENCIAS SOCIALES

(Secretario: José María Maravall Herrero. Profesor Agregado de Cambio Social en la Universidad Complutense)

EN ESPAÑA:

**Juan Francisco Marsal Agelet.**  
(Fallecido el Prof. Marsal, continuaron el trabajo **Benjamín Oltra** y **Martín de los Santos**).  
*El resurgimiento del nacionalismo catalán en la España actual.*  
Centro de trabajo: Universidad Autónoma de Barcelona.

## CREACION ARTISTICA

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

EN EL EXTRANJERO:

**Alberto Porta Muñoz (Zusch).**  
*Holografías.*

Centro de trabajo: Sa-  
pan Engineering Corpo-  
ration, de Nueva York  
(Estados Unidos).

## CIENCIAS AGRARIAS

(Secretario: Francisco Gar-  
cía Olmedo. Catedrático de  
Bioquímica Agrícola de la  
Universidad Politécnica de  
Madrid)

EN ESPAÑA:

**Antonio Martín Muñoz.**  
*Adición de cromosomas  
de cebada (*Hordeum vul-  
gare*) al trigo (*Triticum  
aestivum*).*

Centro de trabajo: Es-  
cuela Técnica Superior  
de Ingenieros Agróno-  
mos de Córdoba.

## ARTES PLASTICAS

(Secretario: José Manuel  
Pita Andrade. Catedrático  
de Historia del Arte en la  
Universidad Complutense  
de Madrid. Director del  
Museo del Prado)

EN ESPAÑA:

**Soledad García Fernán-  
dez.**  
*El dibujo publicitario en  
los semanarios madrile-*

*ños del primer tercio de  
siglo.*

Centro de trabajo: Uni-  
versidad Complutense.

## QUIMICA

(Secretario: José Font Cier-  
co. Catedrático de Química  
Orgánica en la Universidad  
Autónoma de Barcelona)

EN ESPAÑA:

**Mercedes Gracia García.**  
*Estudio de cerámicas de  
interés arqueológico por  
espectroscopía Mössbauer.*

Centro de trabajo: Ins-  
tituto de Química Física  
«Rocasolano» del C.S.I.C.  
Madrid.

EN EL EXTRANJERO:

**Angel Rodríguez de Bo-  
das.**  
*Aplicación de la espec-  
troscopía de RPE al es-  
tudio conformacional  
del ribosoma y el t ARN.*

Centro de trabajo: Fa-  
culté des Arts et des  
Sciences. Université de  
Montréal (Canadá).

## CREACION MUSICAL

(Secretario: Tomás Marco.  
Compositor y crítico mu-  
sical)

EN ESPAÑA:

**M.ª Antonia Escriba-  
no Sánchez.**  
*Monólogo de la luna.  
Historia de un sonido  
(Obra de teatro musical).  
Lugar de trabajo: Madrid.*

**Francisco Otero Pérez.**  
*Dimensional. Dimensio-  
nes de un nuevo guita-  
rismo.*

Lugar de trabajo: Madrid.

## HISTORIA

(Secretario: Antonio Do-  
mínguez Ortiz. Catedrático  
de Enseñanza Media en el  
Instituto Beatriz Galindo  
de Madrid)

EN ESPAÑA:

**Ermelindo Portela Silva.**  
*La colonización cister-  
ciense en Galicia (1142-  
1250).*

Centro de trabajo: Fa-  
cultad de Geografía e  
Historia de la Universi-  
dad de Santiago de Com-  
postela.

## ESTUDIOS E INVESTIGACIONES EN CURSO

ULTIMAMENTE se han dictaminado por  
los Secretarios de los distintos Departamen-  
tos 13 informes sobre los trabajos que actual-  
mente llevan a cabo los becarios de la Fun-  
dación. De ellos 10 corresponden a becas en  
España y 3 a becas en el extranjero.

## RELEVO EN LA DIRECCION DE ACTIVIDADES CULTURALES

En la Dirección de Servicios Culturales de la Fundación Juan March se ha producido el cambio de su titular desde el 1 de julio del presente año. A petición propia el hasta ahora Director, Andrés Amorós, ha causado baja para poder dedicarse preferentemente a sus obligaciones académicas y a sus tareas de escritor e investigador; aunque seguirá vinculado a la Fundación —donde inició su trabajo hace seis años— como consultor de la misma.

Para sustituirle ha sido designado Director de los citados Servicios el profesor Antonio Gallego, Catedrático de Historia de la Música y Subdirector del Conservatorio de Madrid, así como antiguo Secretario de la Calcografía Nacional y becario de la Fundación.

Además de los citados Servicios Culturales, la Fundación mantiene otros tres: Administrativos, Técnicos, y de Información y Prensa.

## TRABAJOS REALIZADOS CON AYUDA DE LA FUNDACIÓN, 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.

- **Mariano Rubio Martínez.**  
*Ayer y hoy del grabado y sistemas de estampación.*  
Tarragona, Ediciones Tarraco, 1979. 298 páginas.  
(Beca Extranjero 1967. Artes Plásticas.)
- **Narcís Comadira.**  
*Album de familia.*  
Barcelona, Edicions dels Quaderns Crema, 1980. 57 páginas.  
(Beca España 1978. Creación Literaria.)
- **J. A. Ortea.**  
*Una nueva especie de «Doto» del Norte de España.*  
«Revista de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Oviedo», 1978, vols XVII-XVIII-XIX extraord. conmemorativo del 10 Aniversario de la Sección de Biológicas, págs. 389-392.  
*Contribución al conocimiento de los Dendrodorididae (moluscos: Opisthobranchios: Doridáceos) del litoral ibérico. i.,* por J. A. Ortea y M. Ballesteros.  
«Publicaciones del Departamento de Zoología de la Universidad de Barcelona», 1980, vol. 5, págs. 25-37.  
(Plan de Biología. Becas para Estudios de Especies y Medios Biológicos Españoles 1977.)

## BIBLIOTECA DE LA FUNDACION

- Durante el mes de julio la Biblioteca de la Fundación estará abierta al público solamente por las mañanas, de lunes a viernes, desde las 9 a las 14 horas.
- Pueden ser consultados los siguientes fondos:
  1. Estudios e investigaciones realizados por los becarios.
  2. Biblioteca General de la Ciencia.
  3. Biblioteca de Teatro Español del Siglo XX.
  4. Estudios y documentación sobre Fundaciones.
  5. Publicaciones de la Fundación Juan March.
  6. Revistas culturales, científicas y de actualidad.

## ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO EN OVIEDO Y SANTANDER

El 13 de julio se clausura la Exposición de Arte Español Contemporáneo (colección de la Fundación Juan March) en el Museo de Bellas Artes de Asturias (Palacio Velarde), de Oviedo.

El jueves 17 de julio será inaugurada la Exposición de Arte Español Contemporáneo en la Fundación Botín, organizada en colaboración con esta institución de Santander.

## GRABADOS DE GOYA EN BALEARES

La muestra itinerante de Grabados de Goya se exhibirá a finales del mes de julio en Ibiza y posteriormente en Mahón (Menorca); para ser ofrecida, a partir de septiembre, en otras localidades de las Islas Baleares.

La exposición, que incluye paneles explicativos y un audiovisual, ha sido organizada en colaboración con el Consell General e Interinsular de les Illes Balears.

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

### En agosto, cerrada la Fundación

Como cada año, durante el mes de agosto permanecerá cerrada la sede de la Fundación Juan March en Madrid.

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