

Reseñas
Bibliográficas
GRÁFICAS

A stylized graphic design featuring large, bold black shapes. On the right side, there is a large, thick, black 'U' shape with a solid black circle inside its lower curve. To the left of this 'U', the word 'Reseñas' is written in a thin, hand-drawn, cursive font. Below it, the word 'Bibliográficas' is also written in a similar thin, hand-drawn font, with the 'i' in 'Bibli' and the 'i' in 'gráficas' having a black circle above them. To the left of 'Bibliográficas', there is a large, solid black, semi-circular shape. Below 'Bibliográficas', the word 'GRÁFICAS' is written in a bold, hand-drawn, sans-serif font, with a black circle above the 'i' in 'gráficas'. The overall composition is abstract and modern.

MICHAEL J. PARSONS (1987).

How we understand Art.

A Cognitive Developmental Account of Aesthetic Experience.
London.: Cambridge University Press.

Lejos parecen ir quedando las propuestas que para "una psicología del arte" realizaba Arheim en la década de los cincuenta. Mucho han cambiado los "valores" y orientaciones que han guiado a la psicología y al arte desde entonces. La irrupción de la perspectiva cognitivista es cada vez más evidente, que ha sido adoptada como pauta casi unívoca en una disciplina que es constante en su adaptación a enfoques que parecen rescatarle de sus sucesivas crisis. Por su parte, el arte encuentra como problema principal en su devenir como forma de conocimiento, la cuestión kantiana del juicio estético (los criterios de referencia) que permita valorar una obra en un contexto como el actual, en el que el juicio estético aparece en perfecta ósmosis con los valores económicos.

En este estado de cosas, la propuesta de Parsons tiene un indudable valor. Su pretensión no es otra que responder a cuestiones del tipo: ¿cómo las personas entienden la pintura?, ¿cómo las miran?, ¿cómo se sienten?. La fundamentación o guía de referencia que se adoptado para este recorrido no es otra que una concepción psicológica del desarrollo cognitivo, basada en la teoría de los estadios de Piaget, pero reformulados a la luz de las aportaciones cognitivistas de las últimas décadas. Así los estadios se constituyen como "ideas guía" que sirven como organizadores para la comprensión del desarrollo y no como propiedades de las personas. Los estadios son sobre todo modelos, estructuras internas, que hacen que el descubrimiento de un estadio no sea la descripción de una persona sino la de un conjunto de ideas. Los estadios aparecen de esta forma como constructo que permite al investigador entender las concepciones de los individuos sobre los pintura.

Pero esto lleva necesariamente a la otra referencia adoptada por Parsons: la de su concepción sobre el arte. Tomando como apoyo las concepciones de Collingwood, Langer, Dewey y Danto, el arte no se define como un conjunto de cosas bellas, sino como el camino de articulación de una experiencia interior de los individuos, como repuesta al "mundo exterior". Por otro lado, lo que el arte expresa está sujeto a interpretación y escape de quien lo ha realizado desde el momento en el que se hace público. Por último, los juicios sobre el arte son susceptibles de ser objetivados, en el sentido de que las interpretaciones sobre el

arte pueden ser más o menos razonables y los juicios más o menos defendibles.

A partir de este entramado Parsons ha llevado a cabo una investigación basada en unas trecientas entrevistas, que le han permitido formular una concepción sobre el desarrollo del juicio estético sobre la pintura a partir de unos estadios que corren en paralelo a los de la comprensión moral de Kohlberg, y que se denominan: (a) favoritismo, (b) belleza y realismo, (c) expresividad, (d) estilo y forma y (e) autonomía y que expresan otros tantos tipos de "ideas" expresadas por los individuos ante las obras que se les ofrece a su valoración.

Esta propuesta, como el propio autor señala, abre un camino que todavía está pendiente de ser explorado en profundidad, y de aquí su principal valor y la disculpa que puede plantear a sus críticos. Cuestiones que tendrían que irse resolviendo en sucesivas verificaciones y variaciones a partir de la propuesta de Parsons serían por ejemplo las siguientes: ¿estos estadios brindan un mismo tipo de secuencialidad si se escogen unas obras no figurativas?; ¿cómo hay que replantear el enfoque representacional (los individuos tienen unos estados internos que se reflejan en sus palabras y en sus acciones) en el que se fundamenta esta propuesta si tenemos en cuenta que ya ha sido cuestionado desde la propia psicología cognitiva?; ¿cómo evitar, tal y como ha sucedido con la teoría piagetiana, que la visión de los estadios sea realmente referencial y no clasificadora de los individuos?. A pesar de ello, la propuesta de Parsons resulta prometedora, ya que aparece como una de las que puede superar el modelo estímulo-respuesta o la polaridad seudoanalítica que todavía sigue vigente en la psicología del arte. La posible traducción de este libro podrían contribuir sin duda a la extensión de estos planteamientos y a que fructifique una línea de estudio superadora del modelo test-retest que hoy sigue dominando en los trabajos de investigación vinculados a la psicología o la pedagogía del arte que se realizan entre nosotros.

F.H.

DORE ASHTON (1988)
La escuela de Nueva York.
Madrid: Cátedra.

Ritualizadas, y por ello anuladas, las referencias al expresionismo abstracto; olvidados casi por completo Greenberg y

Rosemberg como grandes santones de la crítica moderna (y casi hasta olvidado el pertinente comentario que de ellos hizo Tom Wolfe en *La palabra pintada*), perdidas las referencias teóricas e ideológicas que recrearon las vanguardias europeas al otro lado del Atlántico, allá por los cincuenta (y pusieron paradójicamente las bases de la actual confusión fascinada), olvidada casi por completo la topografía del mito etiológico del arte actual, nada mejor que este libro de Dore Ashton para rebobinar toda la "película de los hechos", como podría decir un mal imitador (si es posible ser peor) de Paloma Chamorro.

Desentrañar las variables de todo tipo que confluyeron en una época y un lugar para generar ese magma de influencias al que se ha convenido en dar el nombre de "escuela", requiere una gran habilidad si se quiere evitar por igual los escollos del anecdotismo y el ideologismo. Y hay que decir que la Ashton sale bien parada del intento, con un libro que es a la vez recuento de hechos y personas, evaluación de influencias, discernimiento de teorías solapadas puestas en juego (éso que ella llama "farrago de teorías"), descripción de lugares (la topología tiene aquí una importancia casi lacaniana) y suma de consecuencias -aunque en esto sus conclusiones respecto a la época actual pueden resultar quizás en exceso esperanzadoras.

El libro es además una especie de historia resumida de los movimientos culturales que han salido y vuelto a Europa entre las vísperas de la última Gran Guerra y los comienzos de la Era Reagan: historia de las mentalidades en el mejor sentido de la palabra, donde condicionamientos socio-culturales, psicología de masas y élites creativas confluyen para dar lugar a innovaciones en los gustos y en los comportamientos. Historia intelectual (que no "de las ideas") también, que evalúa las corrientes intelectuales en su carácter problemático, como índices de problemas culturales por resolver, o al menos por pensar.

Y todo ello con una amenidad y una sabia dosificación narrativa, que hoy día sólo parece encontrarse en el ensayo medievalista y en la narrativa (algo más que ensayo, sin llegar a ser novela) económico-empresarial.

A.C.

FERNANDEZ ARENAS, J. (Coord.)(1988).

Arte efímero y espacio estético.

Barcelona.: Anthropos.

Sorprende el contenido de esta recopilación, a la que se le echa de menos un subtítulo aclarador. Hay demasiados acompañantes o connotaciones en relación con las denominaciones que le sirven de pórtico-título: sobre "arte efímero" y "espacio estético" hay variados meandros y usos en eso que se ha venido a llamar la historia del arte. Por eso no se explica que una una propuesta como la que se recoge en este libro quede diluida por un título tan genérico y ambiguo.

Bajo dos poco adecuados encabezados "de las técnicas artísticas del cuerpo humano" (sic) y "de las técnicas artísticas de los elementos" (sic) se escoden recorridos temas tales como la comida, la perfumería, el vestido y la moda, el tatuaje, el maquillaje, el peinado, los jardines, el agua, la aerostática, la pirotecnia que si bien no logran superar a muchos de los textos que toman como referencia en la bibliografía que acompaña a cada uno de estos apartados, si tienen el feliz atrevimiento de, en los tiempos que corren, abrir sin pudor el atributo de lo artístico a campos que en parodia o en metáfora reciben el tributo de la representatividad de lo que otorga y da esplendor a quien lo posee y disfruta. Por esta misma vía el apartado de "las nuevas técnicas" con referencias a la iluminación nocturna y el neón y sobre todo a lo que denomina su autor Imagen Generada (¿hay alguna que no lo sea?) busca una complementariedad que sobrepasa la carga de ironía más allá de lo técnico que adquiere la intención de los diferentes capítulos, y del que parece fuera de lugar (sobre todo por sus pretensiones) el apartado introductorio de Fernando Torrijos sobre "el uso estético del espacio". Tema demasiado comprometido para liquidarlo a vuelo pluma después de tan amplio picoteo. Se desmarca demasiado del resto y desluce el juego rompedor de la propuesta global.

F.H.

FRANK KERMODE (1988)

Formas de atención

Barcelona. Gedisa.

Dos ensayos cortos, pero enjudiosísimos, tanto metodológica como informativamente, componen este libro, con el añadido de un algo más largo texto conclusivo. La posición de todo el conjunto es

la de un neoformalismo à la Vale que, como ocurre habitualmente con Kermode, no apesta a destruccinismo.

Se trata de desentrañar las características de lo que Kermode llama las "obras canónicas", es decir, aquellas que adquieren rápidamente una virtual inmunidad a cualquier alteración textual, de modo que todos los cambios necesarios pueden ser interpretativos". Y concomitantemente con ello el misterio de su "omnisingnificatividad" -o como dice Frank Lentricchia en el prólogo del libro, de su "ahistoricismo perpetuo".

Es, en realidad, el mismo problema que preocupa a Marx al final de la **Introducción general del 57**, y que ha constituido el punto crucial de toda posterior estética marxista: ¿en qué consiste la perennidad del arte griego (vale decir, de cualquier arte clásico)? Lo que Marx intentó resolver de una manera bastante poco materialista, hablando de una frescura perenne propia de los orígenes (Krch, con mayor coherencia, pero no menor "trashistoricismo hablaba de "problemática humana no resuelta", y por tanto permanente).

A Kermode no le interesa tanto la determinación de los cambios como su mecanismo formal: le interesa el modo como se forman los cánones, y el modelo de relectura por el que éstos se conservan. Y, al igual que Frye en **El gran código** (también en *Gedisa*), llega a la conclusión de que el modelo general de este proceso hay que ir a buscarlo en la **Torah** y el comentarismo midráshico.

Son los desplazamientos en el interés del lector (el desplazamiento de la atención de los aspectos marginales, a la comnstitución de éstos en temas centrales), y la acumulación de comentarios en torno a u texto preservado como fijo (y por tanto polisignificativo) lo que constituye el meollo del proceso de constitución, preservación, y constante encanto de los clásicos.

Los dos ejemplos donde esta intuición se ejercita son el reconocimiento de Botticelli con posterioridad a Pater (y gracias a los afanes de Horne), y los diversos abordajes interpretativos del Hamlet de Shakespeare. El modelo de análisis, en ambos casos, es distinto aún siendo formalista (felizmente formalista, hay que decir, para que no haya equívocos): en el caso de Botticelli el proceso de reconocimiento se aborda desde una perspectiva casi social, aunque no determinista (se estudian los desplazamientos de opinión, sin mencionar las causas); el examen de Hamlet, en cambio, es un verdadero modelo de análisis retórico que, aún

comparado por Lentricchia con De Man y Derrida, tiene más que ver con Barthes (la repetición y la enlaidis como forma general de composición que vehicula efectos psicológicos).

Se trata, pues, de un ejemplo de comentario intergenérico y trasartístico, que sin establecer paralelos entre las diversas artes, al modo de Praz, a la vez que modeliza formas de comentario interpretación, mantiene la especificidad de los objetos tratados, lo que, tanto desde el punto de vista de la crítica, como del de la dialéctica, resulta verdaderamente inapreciable.

A.C.

JAMES GLEICK (1988).

Caos. La creación de una ciencia.

Barcelona.: Seix Barral. (1987).

Las expectativas elevadas la mayor parte de las veces generan frustraciones. Sobre este libro, que había sido un éxito de venta durante muchas semanas en los U.S.A. se esperaban grandes cosas: sobre todo novedades: por fin alguien va a sintetizar la aventura intelectual de algunos pioneros en las últimas décadas como Prigogine, Abraham, Feigenbaum que se atrevieron a decir lo evidente: la naturaleza a la que se había querido vestir sobre todo desde el positivismo con un tejido de leyes basadas en regularidades, estrictas objetividades, causalidades y determinismos, en realidad estaba desnudo...o por lo menos llevaba un bagaje de interpretaciones que resonaban más a "una" concepción del mundo que a como el mundo se dejaba observar. Para el trabajo de James Gleick no va más allá de un recorrido de divulgación apresurada, que cualquiera de los textos publicados a un módico precio (comparado con la inversión que es necesario realizar en este libro-regalo) en la excelente colección de Salvat Ciencia (cualquiera de los libros de Paul Davies en esta serie es más ilustrativo, claro y ejemplo de buena divulgación que el de Gleick).

La pregunta que cabe hacerse es cuál ha sido la clave del éxito de "Caos". Me atrevo a formular una hipótesis. La caída de la bolsa de Nueva York y el estallido de la prosperidad "yuppi" necesitaba una explicación. Las páginas dedicadas a la economía pudieron servir a muchos para encontrar la piedra filosofal de lo que había pasado y ponerse en guardia: el mundo del dinero no se rige por regularidades sino por el riesgo constante, un ciclo económico deviene en aparición de su propia consistencia. La ciencia del caos (?) aplicada a la cotidianidad lo que tenía como referencia a

la investigación científica. Este era el truco de lo que se vendía como "nueva ciencia". El contenido ya había aparecido en otros lugares con mucha más fuerza. El fondo de la cuestión ya lo resumía Carlos Piera en El Europeo (1) cuando hacía la reseña de este libro: "que un comportamiento sea libre no implica que tras él no haya reglas y que un comportamiento sea complejo no implica que su causas también lo sean". Pero esto es una cuestión casi de sentido común que cualquiera de los conferenciantes que pasaron hace dos años por el Museo de la Ciencia de Barcelona mostró con mayor brillantez y ejemplaridad.

F.H.

ROMAN REYES (director). (1988).

Terminología científico-social. Aproximación crítica.
Barcelona.: Anthropos.

Uno paso de normalización cultural lo otorga la aparición de diccionarios especializados. El ejemplo de la editorial Penguin británica es en este sentido proverbial y de imitar. Los diccionarios de términos son la abreviación especializada de las enciclopedias. Suponen adoptar una opción temática y una abertura en extensión que supere la mera referencia descriptiva. Hay un posicionamiento del autor de cada artículo más allá de la panorámica introductoria. Si además se complementa con bibliografía actualizada, las puertas de la ampliación se abren para el neófito interesado que se ha acercado a sus fuentes. Lograr un equilibrio y representatividad de los temas no siempre se consigue, y la forma de tratamiento varía según el punto de vista de cada autor. En ocasiones con notorias diferencias, otras con sospechosas relevancias. Más o menos todo esto ocurre con el resultado del trabajo coordinado por Ramón Reyes. Sorprende la extensión con la que se han tratado algunos temas y la parquedad anecdótica de otros, dando la idea de una labor previa a los encargos de los diferentes artículos que se dejan al buen criterio del autor, y no a una especificación de una intención más general que los oriente. De la misma manera se convina el academicismo universitario de algunas entradas con el articulismo divulgador de otras (la división hecha por el propio coordinador sobre "discurso académico/discurso vulgar hubiera sido útil aplicarla en la planificación equilibrada del "tono" de la obra). A pesar de ello constituye una obra de consulta valiosa, tanto para el estudiante universitario como para cualquiera que quiera conocer y tener a su alcance una aproximación a algunos de los temas (que en futuras ediciones se han de ir puliendo, actualizando y

completando) que hoy forman lo que podría denominarse como bagaje básico de cultura contemporánea. Y por supuesto, debería estar (y usarse) en todos las escuelas. O al menos en todos los centros de secundaria.

F.H.

A.J. AYER (1988)

Voltaire.

Barcelona.: Crítica.

No era previsible que fuera precisamente Ayer quien sacara temporalmente del olvido (y hay que recalcar el "temporalmete": su talento de philosophe parece irremisiblemente perdido) a François-Marie Arouet, más conocido con el pseudónimo de Voltaire (cuyo carácter anagramático explica Ayer de un modo más bien inverosímil).

A pesar de la influencia inglesa reconocible y reconocida en el que fue espejo de los ilustrados (y a la que Ayer dedica todo un capítulo, simple comentario, en realidad, de los **Lettres anglaises**), no es ciertamente Voltaire un pensador que pueda apasionar a un inglés, y menos tan claramente clasificado dentro del campo del empirismo como Ayer. Y, sin embargo, el libro no es precisamente una biografía de encargo: hay en él un cierta implicación, y hasta una clara pasión, que se detecta en los comentarios añade a las frases entrecuilladas de Voltaire (sobre todo en capítulos como el titulado "Contra Pascal y Maupertius": en realidad una sarta de apostillas a las apostillas que Voltaire hace a los **Pensées** en sus **Cartas filosóficas**).

El propio capítulo 1, titulado "Vida y carácter", que en condiciones normales no debería pasar de ser un pequeña biografía de trámite, es un verdadero prodigio de caracterización biográfica, de vez breve, compleja y bien documentada (sus fuentes, muy recomendables, las cita en el prefacio), tan enjundiosa o más que muchas biografías propiamente dichas de Voltaire que corren por ahí (La de Espina, p.e., entre nosotros).

Cierto que hay capítulos enteros (como el de Pascal y Maupertius, o el dedicado al **Diccionario Filosófico**), que no son más que paráfrasis no excesivamente brillantes de obras polémicas, por otro lado muy difíciles de abordar de otro modo; o que hay capítulos más bien confusos, como el dedicado a la crítica de la religión de Voltaire (se extiende innecesariamente sobre el

proceso de Jean Coles y no deja bien clara la especificidad irreligiosa de Voltaire, a quien hubiera sido muy útil confrontar con Sade y con Meslier -cuyo caso tanto interesó a Voltaire), pero ello no obsta para que esta insólita biografía de Ayer sea la mejor reivindicación que pudiera hacerse hoy (desde una perspectiva más o menos académica: caben reivindicaciones mucho más pasionales con los tiempos que corren) de un filósofo tan desusado como Voltaire, y a la vez una ejemplar aportación a un género poco transitado: la biografía filosófica, mezcla de elaborado anecdotismo y buen comentarismo conceptual.

A.C.

NORBERT ELIAS (1988)

La soledad de los moribundos.

Madrid.: Fondo de Cultura Económica..

A pesar de su apariencia, no es éste un libro menor de Elias dedicado a un tema marginal. Aparecido en castellano casi al tiempo que su libro fundamental **El proceso civilizatorio** (también en FCE), aunque con décadas de diferencia en lo que hace a su redacción original, este último (o más bien penúltimo, ya que **Humana conditio**, recientemente publicado en Península es posterior) libro del gran maestro judeo-polaco mantiene una perfecta continuidad -es casi un corolario tanatológico- de aquel primero y fundamental suyo.

Su contrafigura a lo largo de todo el libro, necesariamente tenía que ser Ariès (a Vvella, afortunadamente, ni lo conoce), a quien acusa de entender la historia "como mera descripción", de dogmatismo, y sobre todo de carecer de "un modelo teórico para la intelección de los procesos históricos prolongados".

El suyo, en cambio, es aquí, respecto de la muerte, el mismo que para los cambios civilizatorios en sentido genérico aplicaba en **El proceso civilizatorio**: la concepción de la historia como un proceso no civilizatorio "no planificado" (ésto es, objetivo y no místico), en el que se descubre una clara tendencia, que él denomina "el impulso individualizador". Es este impulso el que aparece operando en el paso de las sociedades primitivas a las que él llam "sociedades desarrolladas", y el que en el ámbito tanatológico configura los nuevos comportamientos, a la vez que las posibles salidas, de la sociedad actual frente a la muerte.

El método a la hora de analizar estos comportamientos, vacila en Elias, y muestra un cierto carácter ecléctico: pasa del psicologismo

al análisis estructural, y revierte de nuevo hacia explicaciones ad hoc de carácter más o menos psicoanalítico, que lo llevan a errar en la explicación aunque no en el diagnóstico (la tendencia hacia el ocultamiento de la muerte, correlativa a una promoción de sexualidad, aparece claramente subrayado, pero no explica bien las causas). Habla del **homo clausus** como tipo fenoménico de la nueva humanidad mal individualizada, y utiliza un cuento de Tolstói para metafORIZAR las relaciones entre el "modo de vida" y "modo de muerte", pero no llega a explicitar bien la idea de alienación, y la referencia a la pérdida de sentido que provoca la sensación de muerte como algo incómodo y obsceno no llega a alcanzar verdadera entidad explicativa.

Todo lo cual hace que la solución que propone al problema de la "mala muerte" actual (contramodelo de la "buena muerte" mítica de Ariès) tenga un carácter más bien vago y optativo: "el ethos del homo clausus, del hombre que se siente solo -dice- tocará a su fin tan pronto como deje de reprimirse la muerte, cuando se incluya este hecho en la imagen del hombre como una parte integrante de la vida".

Lo que, paradójicamente, lo conduce a posturas parecidas a las de Ariès, aún partiendo de premisas teóricas distintas. Y es que, en el fondo, a pesar de su coherencia teórica, los conceptos socio-históricos de Elias, si bien funcionan en transiciones civilizatorias restringidas (la del paso de la Edad Media a la Sociedad Cortesana, fundamentalmente) resultan poco generalizables y vagos, pecan de una cierta ad hocidad, y adolecen de una falta de esquema intercultural claro.

A.C.

FRAY BERNARDINO DE SAHAGUN (1988)

Historia general de las cosas de la nueva España.

Madrid: Alianza Editorial.

Pasa, sin duda, con el texto de Sahagún lo que con la Biblia, o con las obras de Shakespeare: acostumbrado uno a las clásicas traducciones de Nacar-Colunga y Astruc Marín, respectivamente, sobran las traducciones posteriores, aunque sean de tan afamados especialistas como el P. Schökel, para el texto Sagrado, o Conejero, para el maestro de Stratford-on-Avon.

Aquí, la versión clásica es la de P. Garibay, publicada en Porrúa en ya casi incontables ediciones, y frente a ella, la que Alfredo López

Austin y Josefina García Quintana nos ofrecen ahora en Alianza, suena raro hasta en la paginación -a lo que sin duda contribuye la sola comparación entre la holgada edición en dos volúmenes, bastante menos legible.

La paradoja está en que a edición de López Austin Y Josefina García resulta ser mucho más fiel al ejemplar "princeps" de la **Historia General** que la edición de Garibay, sacada, al igual que la de Ramírez y la de Bustamante (las anteriores a ella) del llamado **Códice de Tolosa**, ejemplar de un ignota edición exclusivamente castellana del libro de Fray Bernardino, hecha en el s.XVI. tenemos aquí, según confesión prologal de los editores, la transcripción íntegra de la columna castellana del **Códex Florentinus**, o lo que es lo mismo, casi la mitad (y el casi viene a que la columna castellana no siempre traduce todo lo que dice la nahuatl, completándose en cambio con los dibujos que aquí se echan en falta -al menos algunos como aorno) del texto original ejecutado por Fray Bernardino con ayuda de sus alumnos e informantes de Tlalteloco.

Se trata, eso sí, de una transcripción monda y lironda (por fiel y anotada -muy laxamente, todo hay que decirlo- que esté) de la citada columna, con un prologuito más bien escueto, aunque bastante informativo (al menos en lo que hace al contenido del libro y los avatares de sus ediciones).Y de nuevo aquí aparece el contraste con la ya clásica edición de D. Angel M^o Garibay, ya que ésta no sólo ha contrastado el texto del Códice de Tolosa con la columna nahuatl del Florentinus, sino que incluye un amplio prólogo e introducciones de D. Angel M^o a cada libro, e incorpora las amplísimas notas de Bustamante, a más de la traducción (preciosa y fidelísima) del texto nahuatl del L. XII, el relato de la conquista del Anónimo de Tlalteloco, y la XIII relación de Alva Ixtlilxóchitl, junto con los diversos apéndices que avanzan traducciones de la columna nahuatl.

Hay que reconocer, no obstante, que el glosario nahuatl-castellano de la versión Austin-García es mucho más amplio y completo que el de Garibay, y que el cap. XLIII del libro VI incluye los adagios mexicanos en nahuatl, con su explicación en castellano, mientras que la edición de Garibay traduce los modismos y adagios mismos, dejando al lector sin palcer de gustar las hermosas sonoridades nahuas.

En cualquier caso, y dichas estas salvedades un tanto añorantes, es fuerza reconocer que la edición de Garibay es difícil y cara de encontrar en España, mientras ésta que ahora ofrece Alianza está

aquí mismo, al alcance de la mano y a un precio relativamente asequible. Hay, pues, que felicitarse de que el lector español pueda tener al fin a su alcance esta verdadera enciclopedia de la vida y el pensamiento mexicas, que López Austin y Josefina García, muy acertadamente, califican de "el panorama Más general de la vida prehispánica y, a mismo tiempo, el más profundo".

A.C.

RAFAEL ALTAMIRA (1988)

Historia de la civilización española.

Barcelona.: Crítica.

Reedición del libro del mismo título incluido por el editor barcelonés Soler, en 1901, en su colección de "Manuales", este libro es sin duda alguna la mejor muestra del pensamiento, el estilo y el magisterio historiográfico de Rafael Altamira, tan olvidado hoy como estimado en otros tiempos en círculos republicanos.

No es de extrañar, sin embargo, que tanto la labor historiográfica como cultural (en realidad más bien una especie de psicología social impresionista, como puede verse en sus **Elementos de la civilización y del carácter españoles**), del veterano maestro republicano haya caído por completo en el olvido, y ni siquiera haya recibido algún que otro añorante homenaje, como los que de tanto en tanto se tributan a Castillejos o a Jiménez Fraud, historiadores de las ideas, más que historiadores culturales como él se pretendía (o "totales", así en el estilo de la escuela de los **Annales**, como el prologoista de este libro, Rafael Asín Vergara, pretende travestirlo), y sin embargo mucho más frescos y sugerentes que él.

El problema de Altamira (al igual que ocurre con Fernando Sáinz, cuya **Historia de la cultura española** resulta incluso más completa) es que carece por entero de modelo teórico, y no tiene la menor idea de cómo reducir el puro decurso de los hechos a una estructura significativa, aunque sólo sea de carácter metafórico, como Unamuno y Ortega hicieron con **En torno al casticismo** y **La España invertebrada**, respectivamente, desde una perspectiva puramente ensayística.

Toda su idea de lo que puede ser su noción de cultura se reduce a unas más o menos azerosas referencias a Fevre, Toynbee, Durkheim & Mauss y Freud sobre las ideas de cultura y civilización (que no llega a distinguir bien), y a señalar que la periodización política no coincide con la cultural -a la que, acertadamente

considera más significativa y de más longue durée, pero que no consigue cualificar de manera adecuada, atisbándose que parece hacer referencia a movimientos de ideas y constelaciones sociopolíticas, más que a algo parecido a lo que Unamuno llamara la "intrahistoria".

El relato de los hechos, por otra parte, es puramente lineal, sin que llegue a vislumbrarse el menor intento de buscar rasgos estructurales que vincule entre sí las diversas épocas (cosa que, en cambio, historiadores reaccionarios, como el P. Villada o Legendre, llegaron a explicitar, aunque se tratara de estructuras casi místicas), ni siquiera la búsqueda de rasgos definitorios de la conciencia colectiva, a la manera de Febvre o de Huizinga.

La diferencia, en este aspecto, respecto de historiadores como Sánchez Albornoz, Américo Castro, republicanos y exiliados como él, y como él ofenosos por encontrar una explicación al drama patrio, resulta abismal: el sustancialismo de D. Claudio (a partir de una tesis tan sustanciosa como la unificación de España bajo el culto imperial), o el rupturismo/irredentismo de Castro, son verdaderos modelos de tratamiento estructural de los datos diacrónicos (aunque se trate de un estructuralismo puramente intuitivo y poco operativo), mientras que el estilo de Altamira no sale de un cierto historicismo con atisbos complejificadores, pero míopes.

Resulta difícil de creer, a la vista de todo ésto, que la historiografía de Altamira pudiera ser "valorada incluso hoy como una innovación casí revolucionaria en su momento" por Braudel y Pierre Vilar (la referencia a Altamira en **La historia y las ciencias sociales**, de hecho es puramente de pasada y difícil de valorar en términos reales), tal como Asín Vergara afirma en el prólogo. Y menos aún que viniera a representar "la máxima modernidad metodológica en España durante muchos años", como ulteriormente vuelve a afirmar el prologuista, dado que su método no difiere sustancialmente del de Menéndez Pelayo, si no es por la disparidad ideológica (un claro reflejo de las "Dos Españas", que Castro y Unamuno pueden explicar, y Altamira no). Lo que no obsta para que esta propuesta recuperación de alguien que con tanto ahínco estudió la historia de España no deba ser bien recibida, y su "manual" leído con el interés que merece una interpretación más -aunque no demasiado variante- del embrollo de nuestra historia.

A.C.

J. F. IVARS (1988)

Modos de Persuasión.

Barcelona.: Península.

No es J.F.Ivars persona que se prodigue en libros, sí en cambio en prólogos, de modo que resulta difícil no ver su nombre asociado como introductor a muchos de los grandes maestros de la moderna cultura alemana (Canetti, Gombrich, Benjamin, Scholem, Panofsky, et al.), a los que ha presentado a un público más inclinado al ensayismo francés o anglosajón, con una pertinencia escasamente valorada.

Su labor como traductor, en estrecho paralelo con la de editor y presentador (no hay más remedio que hacer de hombre-orquesta en condiciones tan unheimlich como las españolas), es meritísima, y poco reconocida si se la compara, aunque sólo sea cuantitativamente, con otros prestigiosos traductores/introductores del alemán, cual puedan ser Sánchez Pascual o el "consuerte" de Alba.

Exiliado de la universidad en la época en que la cultura española empezó a fabricarse fuera de ella (básicamente a golpe de traducciones/introducciones), como en gran parte sigue ocurriendo ahora, J.F. Ivars ha reservado sus intervenciones escritas y sus actuaciones culturales al ámbito editorial, ejerciendo desde allí una sutil pero eficaz influencia, en forma de críticas, evaluaciones y recapitulaciones de autores y tendencias poco conocidos, o mencionados sólo de oídas, que han ido dispersándose por revistas, periódicos y prólogos de libros varios.

Ahora, ha tenido el buen criterio de reunirlos en forma de libro y, aunque fechándolos (lo que, en cierto modo, también resulta ocioso: salvo para el propio autor como hito narcisista), sin mencionar su procedencia: como si fueran de nueva planta -lo que de hecho son, dada su frescura, y su entidad ontológica hasta la fecha.

El título que los convoca es apropiado sólo a medias: todo discurso tiende siempre y necesariamente a persuadir, es su modo inherente de ser, su destino y su intención, en el más husserliano sentido de la palabra. La reflexión, sin embargo, no necesariamente es inherente al discurso persuasivo, antes puede tener que estar excluida de él para ser convincente (Gorgias dixit). Y es en cambio la reflexión lo que prima en estas modulaciones teóricas de J.F.

Ivars. Por lo que el título, conceptualmente, deviene en cierto pleonasma.

Desde el casi desconocido Morawski (cuyas **Reflexiones sobre la estética marxista**, publicadas por Era tan poco difusión tuvieron entre nosotros) hasta los muy conocidos (pero tan mal leídos) Lukács y Marcuse, de los citadísimos (y tan poco leídos) Steiner y Benjamin, al poco menos que ignoto Bosanquet (cuya **Historia de la Estética** sólo se ha publicado en catalán, con prólogo precisamente a cargo de J.F.I.), la reflexión de Ivars se pasea por el campo de la estética revelando perspectivas poco trilladas (que no vulgariza, sino que problematiza) y fustigando sutilmente los tópicos asenderados.

Si alguna introducción al moderno pensamiento estético (no de esas que ponen al día las tendencias, a lo Rubert de Ventós, sino de las que actualizan lo perenne en lo nuevo) puede recomendarse hoy en día, con la adecuada fragmentariedad que imponen los tiempos, sin duda deben ser estas inspiradas calas de J.F. Ivars.

A.C.

M. ALBERTI, M.BERRINI, et alts. (1988).

La Valutazione di Impatto Ambientale. Istruzioni per l'uso. Milano: Franco Angeli.

La explosión constructora es uno de los principales reflejos sociales en este interregno de décadas que tiene como límite el emblemático 92. La trampa ideológica-económica de asociarla a la noción de modernización ha sido la bandera más utilizada por sus mentores. Bandera que está sirviendo para justificar lo injustificable, y sobre todo para someter al usuario a una forma de dictadura urbanístico-arquitectónica a todas luces desproporcionada. Desde una perspectiva más amplia, los datos ofrecidos por la revista *Time* (2,1,89) sobre la destrucción a la que es sometido el planeta tierra (simbólicamente considerado como "personaje" del año por esta publicación) convierten el tema de la valoración del impacto ambiental (v.i.a.) al mismo tiempo en una obligación democrática y en una necesidad de supervivencia.

Desde esta óptica la sociedad civil italiana y las instituciones tanto públicas como privadas que la configuran están demostrando a lo largo de esta década una preocupación efectiva por evaluar la calidad del impacto ambiental en las más diversas formas de intervención (territorios costeros, transportes, urbanismo, ecología, coste económico,...). Todo ello con la virtud principal de

que, en su mayor parte, como es buena muestra el del caso reflejado en el texto que reseñamos, tienen como preocupación prioritaria elaborar un lenguaje, unos instrumentos de evaluación y unas metodologías de análisis que no sirvan sólo para los expertos, sino que sobre todo, puedan formar parte de la cultura de los usuarios, de manera que sean éstos los principales receptores y protagonistas de cualquier programa de v.i.a.

F.H.

M.L. GIOVANNINI (Coord.) (1988).

La valutazione delle Innovazioni nella Scuola.

Bologna.: Cappelli Editore.

Despierta muchas suspicacias en las mentalidades forjadas bajo el prisma de "todo el mundo es bueno", o el de "la creatividad deviene de la improvisación" que ahora, en los denominados países del sur de Europa comienza a hablarse de evaluación. Denominación que amplía su referencia escolar y desde la que ha sido aplicada por lo general al proceso o los resultados de la relación enseñanza-aprendizaje, para pasar a servir de validación (de verificación) a lo más variados tipos de innovación: educativas, institucionales, ambientales, (que no son "buenas" por el mero hecho de llevarlas a cabo), profesionales,... y que ofrecen como lugar común la consideración de que no es la voluntad de cambio la que garantiza que éste se produzca, sino la confrontación entre los objetivos declarados y las realizaciones efectivas de una innovación.

Bajo este prisma y con afán de puesta al día, se reunieron bajo los auspicios del activo Instituto Regional para la investigación educativa de la Emilia Romana (¿cuándo comenzarán nuestros Institutos de Educación municipales o universitarios a compatibilizar su función de centros de formación con los de una investigación no sólo académica?) representantes de algunas de las líneas de evaluación (en este caso educativa, pero aplicables a otros ámbitos profesionales) con más "peso" significativo dentro de las más actuales tendencias evaluadoras: Stake con su modelo de evaluación "responsiva"; Huberman con su aplicación de una secuencialidad evaluativa de tipo cualitativo: de la matriz desordenada a la "red conceptual" (¿para cuando la traducción de su imprescindible **Qualitative data analysis** -escrito con Miles- que está sirviendo de pauta para la evaluación de las funciones profesionales complejas que se llevan a cabo en empresas de gestión o auditoría económica o empresarial, pero

origen en la evaluación de innovaciones educativas?); De Landsheere, quien desde su larga experiencia en el laboratorio de pedagogía experimental de la universidad de Lieja, sigue siendo una referencia reflexiva sobre las transformaciones que ha ido adoptando la evaluación educativa en los últimos cuarenta años. Estos autores que hicieron una exposición no repetitiva a la que ofrecían en anteriores trabajos suyos, junto con investigadores italianos (Colonghi, Scuratti,...) intentaron plantear un debate y un intercambio de experiencias evaluativas, que en un contexto de cambio curricular como el italiano (qué decir de la importancia de todo este debate en una realidad educativa como la nuestra, también en proceso de reforma) aporta una serie de reflexiones que valdrían ser tenidas en cuenta entre nosotros, en lugar de seguir con la reiterada repetición de normativas o refritos sobre el curriculum, que interesan mucho al prestigio de los académicos que los formulan, pero que contribuyen muy poco a la incidencia en la práctica de las innovaciones educativas. Estas pueden servir como punta de lanza para introducir una mentalidad que lleve a la necesidad y la justicia de "evaluar" la efectividad de lo que se realice sobre todo con fondos públicos, como propuesta obligada para el normal funcionamiento de una sociedad y un estado que necesita todavía una larga andadura para ser efectivamente democrático.

F.H.

TQ

- Pepita, Vita Sackeville West
 Todo modo, Leonardo Sciascia
 La institución imaginaria de la sociedad. Vol II, Cornelius Castoriadis
 El ala de la gaviota, Enrique Molina
 Amigos imaginarios, Alison Lurie
 El juez y su verdugo, Friedrich Dürrenmatt
 El interior de la noche, Antonio Tello
 El derecho a morir; comprender la eutanasia,
 Dereck Humphry & Ann Wickett
 El coño de Irene seguido de El instante y Las aventuras de
 Juan Lapolla Tiesa, Louis Aragon
 La epopeya del bebedor de agua, John Irving
 Sombras paralelas, Vicente Muñoz Puelles
 Detrás de la imagen, Federico Zeri
 La estatua interior, François Jacob
 Tiempos mejores, Eduardo Mendicutti
 Groucho & Chico, abogados, Hermanos Marx
 Sade. Vol. 1 Una inocencia Salvaje (1740-1777),
 Jean-Jacques Pauvert
 Lagoa Santa, Henrik Stangerup
 El aire de Chanel, Paul Morand
 Palabra, sombra equívoca, Julio Caro Baroja
 Los amores difíciles, Italo Calvino
 Radiaciones. Vol.1 Diarios de guerra, Ernst Jünger
 Qué loca búsqueda, Francis Crick
 Ingleses excéntricos, Edith Sitwell
 Al dios del lugar, José Angel Valente
 La Exposición Colonial, Erik Orsenna
 Silvio en el rosedal, Julio Ramón Ribeyro
 El gran incendio, Daniel Iglesias Kennedy
 La novela de la lujuria, Anónimo
 Familia y amigos, Anita Brookner
 El pasajero en Galicia, Alvaro Cunqueiro

BOLETIN DE SUSCRIPCION

Nombre y apellidos.....

Dirección.....

Ciudad..... Distrito Postal..... Pais.....

Suscripción normal (4 números)..... Ptas. 2.000

Suscripción de apoyo (4 números)..... Ptas. 3.000

Suscripción extranjero (4 números)..... Ptas. 3.500

Forma de pago:

* Talón nominativo número:.....

* Giro Postal número:.....

* Transferencia Bancaria:.....

Envíos a: Joan Badía Andreu. Fotocopistería de la Facultad de Bellas Artes.

Avda. Pau Gargallo s/n. 08028. Barcelona.

Transferencias: Caixa de Pensions. Agencia Emancipació (548)

Cuenta Corriente 458 - 02.

ediciones PAIDOS

Últimas Novedades

Tristes trópicos _____

CLAUDE LÉVI-STRAUSS

La realidad figurativa 1. _____

El marco imaginario de la expresión figurativa

La realidad figurativa 2. _____

El objeto figurativo y su testimonio en la historia

PIERRE FRANCASTEL

El nuevo teatro, 1947-1970 _____

MARCO DE MARINIS

Diccionario de términos psicológicos fundamentales _____

FRANK J. BRUNO

La construcción de la noticia _____

MIGUEL RODRIGO

Lógica del sentido _____

GILLES DELEUZE

El desarrollo intelectual. Del nacimiento a la edad madura _____

ROBBIE CASE

Análisis cultural. _____

*La obra de Peter L. Berger, Mary Douglas, Michel Foucault
y Jürgen Habermas*

ROBERT WUTHNOW, JAMES D. HUNTER, ALBERT BERGesen y EDITH KURZWEIL

Inteligencia humana IV. Evolución y desarrollo de la inteligencia _____

ROBERT J. STERNBERG, compilador

Cómo redactar un tema. Didáctica de la escritura _____

MARÍA TERESA SERAFINI

El lujo del lenguaje _____

JESÚS TUSON

palabra plástica

Colección dirigida por José FERNÁNDEZ ARENAS

El arte como producción, como palabra del hombre sobre la realidad



Titulos aparecidos

José FERNÁNDEZ ARENAS
**Teoría y metodología de la historia
del arte**
2ª edición

Julían GALLEGO
Diego Velázquez
Reimpresión

Lourdes CIRLOT
**La pintura informal en Cataluña,
1951-1970**

Julio LÓPEZ
**La música de la Modernidad
(De Beethoven a Xenakis)**

Pere SALABERT
(D)efecto de la pintura

Joan MARIMÓN PADROSA
Historia del arte a través de la astrología

Lluís X. ALVAREZ
**Signos estéticos y teoría. Crítica de
las ciencias del arte**

Juan-Eduardo CIRLOT
**El mundo del objeto, a la luz del
surrealismo**

Prólogo de Lourdes Ciriot

Joaquín YARZA LUACES
Formas artísticas de lo imaginario
*Ilustrado con 68 figuras seleccionadas
por el autor*

José FERNÁNDEZ ARENAS (Coord.)
Arte efímero y espacio estético

Julio LÓPEZ
**La música de la posmodernidad.
Ensayo de hermenéutica cultural**

ANTHROPOS
EDITORIAL DEL HOMBRE

Apartado 387 08190 SANT CUGAT DEL VALLÉS
(Barcelona) Tel.: (93) 674 60 04/65 58

«Cada uno de los
elementos de este libro
es de calidad y, como siempre,
la lectura es divertida
y profunda»

Rafael Conte (*El País*)



Editorial Planeta

