

PERE SALABERT I LA VOLICIÓ EN EL PENSAR.

IN MEMORIAM

El temps és una súper màquina implacable que crea i trenca relacions i que, més enllà de les seves pròpies invencions, multiplicadores i alhora reductores de qualsevol trajecte o acció que fem, incideix sobre el contingut i el sentit de les nostres experiències concretes i en les extensions de la memòria que posen en funcionament la fàbrica d'uns records preferents. La imatge i personalitat d'en Pere Salabert se'm fan presents sense esforç i, encara que el seu es troba entre els meus records més ben aferrats, definir la seva personalitat, lligada a un pensament dinàmic, als afers de la Universitat i als vèrtexs d'un caràcter feroçment independent, esdevé un desafiament notori. Davant dels nostres oblits més inquietants, més enllà d'anecdotes i de les dades concretes, em sembla important mesurar l'estimació que l'endinsava en el seu treball, marcat per una invenció productiva que encarnava en un seu coneixement (i sentiment) del llenguatge. Tot el duia a palpar la seva consistència i a tensar-ne els límits per aventurar-se en el món de les idees. Recordar-lo m'empeny, però, a fer un viatge al passat per intentar recuperar la fascinació i quelcom del rastre deixats per uns temps perduts i ja prou llunyans. Em plau assumir el repte, malgrat les insuficiències i ombres, farcides de dreces, que puguin esquitxar el meu escrit.

Pere Salabert, després d'una breu fase com ajudant, va començar a fer classes regularment al Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona a partir del 1980, just quan jo estava acabant la carrera i, en llicenciar-me en Grau el 1981-1982, l'abandonaria momentàniament. Per ben poc no vaig arribar a ser alumna seva i, encara que alguna cosa vaig saber d'ell ja aleshores, el fet és que em va caldre esperar fins a la primavera del 1986, per començar a conèixer-lo realment. Una d'aquelles caramboles que ens depara el destí i que em permetria veure'l actuar com a entregat i exigent director de la revista *D'Art*, segur de tot el que feia i deia, però dialogant i, és

MATÈRIA, NÚM. 23, OCTUBRE 2024
ISSN 1579-2641, p. 41-48

més, disposat a discutir-ho tot i a compartir els neguits o les petites tempestes que podien afectar el comandament d'aquell interessant projecte. Les primeres impressions ja van ser positives i durant anys el veuria al capdavant d'una publicació on, substituint en Ricard Salvat, en Pere hauria començat a treballar el 1983 sostingut per un equip destacable que aleshores conformaven en el consell de redacció, Roger Aliet, José Fernández Arenas, Joaquim Garriga, M. Rosa Terés i Isidre Vallès i, en la secretaria, Ximo Company i Isabel Coll (número 10, 1984). En acceptar la secretaria de la revista, el 1986, any de la titularitat d'en Salabert, poc podia pensar en el llarg camí que se'ns i se'm preparava. En Pere la confeccionava a mà, ho recordo com si fos ara, artesanalment, abans de portar-la a la impremta (a aquesta hi aniria jo). M'instruïa en aquesta tasca d'autèntic bricolatge, ben lluny de les actuals proeses digitals, mentre s'ocupava de demanar a alguns artistes que plantegessin quelcom d'original per a les cobertes de cada nou número. En els temps immediatament anteriors, Alexandre Cirici primer i després en Ricart Salvat, hi van involucrar l'Antoni Tàpies (cobertes dels números 7 i 8-9), un cicle que, en Salabert, sabia prosseguir amb intervencions com les d'Armand Cardona Torrandell (número 11), Josep Guinovart (número 12), Joan Brossa (número 13), Joan Pere Viladecans (número 15) i Rafael Bartolozzi (número 16). No debades la seva tesi doctoral, llegida a la nostra Universitat el 1981 i dedicada a la pintura catalana del segle XX, havia estat dirigida pel mateix Alexandre Cirici. Afrontant la prematura i inesperada mort del seu director, que ens deixaria sobtadament el 1983, en Pere el va voler honorar amb puntualitat amb la tria d'un dibuix del mateix Cirici que, després de l'aportació d'en Tàpies, esdevindria la coberta del número 10 de *D'Art* (1984). En morir l'any 1987, també pensaria en l'obra del meu pare, l'Eduard Alcoy. Aleshores em va semblar estrany que hi pensés, però no era sorprenent ja que, com he dit, la seva tesi doctoral ja havia versat sobre les aportacions de dos artistes contemporanis, poc o molt de la mateixa generació i ambient, per bé que amb discursos pictòrics ben diferents, idea que l'autor reflectia en el títol: *Dues direccions en la pràctica pictòrica (a Catalunya). Semiòtica d'un discurs (A. Cardona Torrandell, J. Hernández Pijoan)*. Aquest era un treball realitzat abans de deixar enrere els temps daurats de la Semiòtica i l'Estructuralisme, corrents que mantenint-se d'actualitat l'havien atret des de l'inici. L'estudi doctoral va ser el punt de partida del llibre que es publicaria uns anys després, *(D)efecto de la pintura* (Barcelona, Anthropos, 1985), i que dins d'aquests territoris metodològics, seria el primer volum seu que vaig tenir a les mans i que encara conservo, conjuntament amb molts dels que arribarien més tard.

Amb en Pere Salabert com a director, i ja en els anys noranta, es produiria una reformulació de la revista (números 17-18, 1992), que no era la primera i que tancava el cicle de les cobertes originals, que exigien gestions importants

i la generositat dels artistes implicats. La tercera, amb un sentit diferent, arribaria amb el canvi de mil·lenni. El curs 2000-2001 es produïa el mudament del format i s'optava per convertir *D'Art* en *Matèria. Revista d'Art*. Salabert ideava una nova etapa per a la publicació. Vaig compartir amb ell la responsabilitat del primer volum, dedicat a *l'Estil*, i d'un número molt singular (*Mirades i Miratges*), pensat per facilitar una transició. El biaix singular d'aquest número especial, dedicat a lectures lliures d'obres d'art diverses, triades pels autors, difícil de concebre com a monogràfic, va ser una idea seva. El Mussol encerclat per Hieronymus Bosch, que triaríem per a la coberta, ens apropava al més famós dels Jardins mai pintats, el de les Delícies. Una obra que en Salabert va abordar en alguns dels seus assaigs, tot i que en aquesta ocasió va decidir escriure —a la vista de les pintures de Sandro Botticelli i de Piero di Cosimo i d'una Venus pompeiana— una mena de llibret que ens convidava a assistir a una conversa densa i entre dos personatges que, amb l'excusa de discutir sobre les relacions mantingudes per una «Venus monópoda» i un «Marte soñador», en deparava un tractat teatralitzat sobre l'art i el real.

Quasi quaranta anys després d'aquells inicis a la nostra Facultat de Geografia i Història, havia d'evocar aquesta seqüència, no perquè vulgui refer ara el recorregut de la nostra revista, sinó perquè en Salabert hi va romandre sempre involucrat, preocupat i bolcat per garantir una continuïtat que hauria pogut perillar, perquè, com acostumava a dir, les publicacions no es fan soles. Aleshores tant o més que ara, calia un compromís estable i una inversió de temps que comportava renunciar a altres coses. No es tractava simplement de lliurar uns plec de paper a una impremta. De fet, el compromís intel·lectual d'en Pere Salabert, la seva fortalesa teòrica, es manifestava de costat amb una visió pràctica. Era capaç d'endinsar-se en un procés complex en què cada peça integrada havia d'ajustar-se de manera fiable en la revista, malgrat els escassos recursos disponibles. No hi havia correctors i tot pivotava sobre la feina feta per el seu director i els membres del consell de redacció. Em plau ser testimoni de la seva dedicació a un projecte que va estimar de veritat. No es parlava de *referees*, però es discutien un per un els articles arribats a la redacció. Els fets evocats mostren la seva fidelitat a una responsabilitat volguda, que va perdurar i estendre al contrallum d'un important treball d'equip.

Temps després, ja esdevingut catedràtic d'Estètica i Teoria de les Arts de la Universitat de Barcelona i emèrit, en el darrers anys de la seva activitat universitària, seguiria essent un home inquiet, curiós i un treballador incansable, però no és aquest darrer el tret que voldria destacar més. La constància i la sintonia amb una feina vocacional, entesa com a fet gratificant, contextualitzen una aptitud fonamental que va contribuir a fer lluir els seus coneixements i uns mèrits inqüestionables en el terreny professional. Més enllà d'aquests, qualsevol

que l'hagués tractat suficientment sabia que, per norma, en Pere era una persona autèntica, d'una sola peça, sincera, que deia el que pensava, sense acritud però amb un ferm convenciment, que massa sovint faria recular a la gent. Podia ser poc diplomàtic, en efecte, potser exageradament en algun moment. Fos com fos, el recordo anant de cara i al gra, com a persona generosa, de vegades impulsiva, que preferia no amagar les seves cartes. En el meu cas, li he d'agrair la seva generositat tant en el terreny personal —no puc deixar d'apreciar el seu gentil mirament a la mort del meu pare (vegeu *D'Art*, número 14, 1987)— com en l'acadèmic. Tenia un caràcter fort que li podia reportar algun disgust, però diuen que qui t'avisa no et vol mal (o et vol bé) i estàvem àmpliament avisats.

Sabia fer-se una mica el boig, és clar, però el podia la raó, amb una tibantor intel·lectual i una ètica poderoses que el portaven a indagar en la seva recerca més enllà dels llindars d'allò considerat acceptable o convenient, a interessar-se per la brutalitat, la infirmitat, l'obscuritat..., per tot allò *dégoûtant* que trasbalsa els sentiments o les rutines i que no desapareix quan ens acostem als polièdrics mons de l'art o a les seves xarxes. Sempre he pensat que en Pere Salabert era franc amb els altres, en un sentit ampli, amb llums i ombres, perquè volia ser-ho amb si mateix. En tot cas, i més encara, era fidel i hospitalari amb els que apreciava o estimava. Tenia un profund sentit de l'amistat i va ser una persona honesta i gelosa del seu treball. Com a director de tesis doctorals tinc entès que era exigent i primmirat i que ni s'entenia amb tothom ni tothom l'entenia, com és ben normal al capdavant. Les relacions ens aquests terrenys són selectives i encara més davant d'uns projectes d'anys que han d'implicar confiança i compromís, més que no pas operacions contractuals. Va dirigir, i va fer arribar a port una quantitat de tesis més que raonable, entre les quals les d'Elsa Genoveva Plaza Muller, Antonia Coll Florit, José Luis Menéndez Varela, Orlando Morillo Santacruz, Laia Manonelles, Sonia Lombao Méndez, Tania Alba, María Moreno Cano o Jorge Beltrán Raigoza. Disculpeu-me si en aquest recompte me n'he deixat alguna. Estic segura que ha de servir de mostra de la tasca realitzada en aquest camp que obre un dels camins que millor comuniquen la docència amb la recerca. És significatiu que hi pugeu reconèixer els noms d'alguns professors i professores que, en el seu dia, van triar en Salabert com a director i han seguit presents a la Universitat.

Si hem de fer justícia a en Pere, l'haurem de definir com ell mateix ho feia i, em sembla que no erro si afirmo que el complaïa deixar clar que era un home de teatre. M'agradaria afegir que també era un amant dels llibres, d'alguns llibres i dels seus continguts i, unint els llibres i el teatre, un bon professor, que gaudia ideant i confeccionant les seves aportacions i les seves intervencions, per a revelar-nos la densitat i bifurcacions de cada un dels temes que l'havien atrapat. Tenia, com la majoria, la necessitat de comunicar el que estava fent i s'exigí sempre fer-ho el millor possible. Aquesta dedicació, abocada a tots els

nivells dels nostres aprenentatges, va tenir un reflex brillant a les aules. Ho sé de bones fonts. A les classes, o en seminaris, congressos o conferències, actua-va i creava el seu perfil, per tal de difondre amb exactitud els missatges que havia de transmetre, amb un perfecte domini de l'escenari i l'escena, el *tempo* i el *pathos* i, en definitiva, de l'art de la paraula, del ritme, el gest i l'expressió. El seu llibre *La màquina del teatre. Per a una biografia de la tragèdia* (Barcelona-Lleida, Punctum-UAB, 2013), deixa constància d'aquest afecte extrem per les arts escèniques que no podia defugir l'atracció pels grecs, unes adhesions que el vinculaven estretament al també enyorat Ricart Salvat.

Al seus treballs de recerca estenia l'atracció pel *savoir faire* que l'apropa-va a la literatura i a la pintura i, de nou, al teatre (o al cinema), immers en un circuit en què les opcions creatives que sempre l'havien temptat de més a la vora, tindrien un espai reservat. Les defensava amb tenacitat i amb orgull expectant. No em pronunciaré sobre si va ser més un *congetturatore-scienziato* o un *congetturatore-artista*, en una dicotomia molt gràfica, que Salvatore Settis aplica a la personalitat de Sebastiano Timpanaro (1923-2000), triant per a aquest la primera opció, en la compilació de perfils i paisatges que s'integren en el suggeridor i delicat llibre *Registro delle assenze* (Adriano Salani Ed., 2024). No em decanto per cap de les dues opcions perquè penso que, en el nostre cas, Pere Salabert va ser sempre un artista que pensava científicament, un autor immers en la poètica severa que trenava un estil ferm amb el qual era capaç d'extreure el suc de les paraules triades, endin-sant-se en aquella dolça perspectiva en què la «conjectura» queda oberta al coneixement, en què la voluntat de saber s'imposa. En la seva volició es contenia el desig d'entendre millor els substrats que enllacen el real amb la ficció, el que separa el ritual del teatre, amb una actitud en què la imaginació és substantiva i permet avançar. *Sphairos: geografía del amor y la imaginación*, va ser publicat per Laertes el 2005, potser com a una provocació en què la ciència de la bellesa, la visió de l'Estètica, s'investeix amb les indumentàries de l'Amor mentre adopta alguna partitura de Bosch. El 1985 ja havia deixat dit: «*Porque un saber sin grietas constituido en apariencia antes del discurso en el que es objetivado — puesto fuera, expresado— no existe*» (Pere Salabert, «Lenguaje retórico, retórica del lenguaje», *D'Art*, número 11).

Salabert evitava ser un «replicant» i defugia, amb voluntat declarada, quedar-se estès —podríem dir planxat—, pels que per a ell no deixaven de ser inacabables i tediosos abastiments de dades. El seu ideal era superar les visions historicistes, crec que sense negar la història, i apreciava per sobre d'altres coses la teoria, que qualificava de teoria filosòfica, veient-la com la possibilitat d'integrar el pensament com a factor nuclear de la investigació. La teoria el remetia als encadenats de qüestions i a la processó dels arguments en un tot coherent (no mancat d'irracionalitats) que, més enllà de les

hipòtesis i el dogmes, esdevenia el marc on es volia moure. La tasca comportava matisar cada punt, després de donar-hi totes les voltes que fossin pertinents, fos en pro de les imatges o de les venturoses *(In)imatges*, computades en un dels seus llibres «*per una teoria del representar*» (Laertes, 1986).

Per a ell era transcendental ajustar-se als sentits de les paraules i ser rigorosament precís, conscient de que mancat del terme just el llenguatge no arriba, es desborda o s'excedeix. Potser, m'agrada pensar-ho, per reivindicar la llibertat, ni que fos en un rescat confessat entre línies. No tant la llibertat de deixar de ser precís com la d'engrandir el marc de les precisions possibles i desenvolupar la mateixa naturalesa del llenguatge. En tot cas, renegava de les divagacions que ens porten a perdre'ns per les latituds falsament «didàctiques», que generen les oposicions radicals, l'enquistament en els pols oposats (aquells que més que tocar-se s'executen) i les extremitats en què tot sembla fàcil, o nítid, però en les quals podem quedar presos i esmaperduts, lligats de peus i mans o, tal vegada, fixats en l'atractiva i enverinada eternitat del contrast entre el blanc i el negre (o el sí i el no que nodreix el ser o no ser). En Pere pensava «blanc sobre blanc» establert, és clar, que els matisos del blanc poden ser molts i que, en aquest joc tossudament metafòric, entren tots els colors d'un Arc de Sant Martí pintat per l'ocasió, dit d'una altra manera, d'un iris personalitzat.

Cadascun dels seus llibres permet fer un viatge a les profunditats. Aquí és impossible extreure'n, ni que sigui de manera sintètica, les rutes i idees que és factible resseguir-hi. Li interessaven les portes del somni, allò que comparava a «la trastienda», a aquelles rebotigues on no saben molt bé el que hi ha o el que hi hem posat, un espai on descobrir la dimensió subjectiva i obscura que, advertia, ens pertoca a tots, posat a reivindicar-la com a quelcom, entre tangible i intangible, que queda fora del «principi de realitat».

Cal recórrer a alguns títols importants sobre temes que més sovint l'arrossegaven a escriure. L'editorial Akal va publicar-li *El pensamiento visible. Ensayo sobre el estilo y la expresión* (Madrid, 2017), ressenyat per Tania Alba a *Matèria. Revista internacional d'Art*, números 13-14 (2018, <https://doi.org/10.1344/Materia2018.13.14>) i *Teoría de la creación en el arte* (Madrid, 2013), que vaig tenir ocasió de comentar en el número del 2014 (<https://raco.cat/index.php/Materia/article/view/292957>). Aquests llibres emergien com a espais dissenyats per esprémer altres fites anteriors, amb una component, tal vegada encara més acusadament abstracta i conceptual, que es fa prou explícita en els títols, però a la què sempre afegia exemplificacions o punts d'arrencada concrets.

Em permetreu que destaquí també alguns altres llibres al marge de l'ordre cronològic. Abans de deixar les tasques a *Matèria*, va trobar temps per escriure *Pintura anémica, cuerpo succulento* (Barcelona, Laertes, 2003), al

meu parer un llibre dens i important. Seguida per una conseqüent redempció del cos, a *La redención de la carne. Hastío del alma y elogio de la pudrición* (CENDEAC, Murcia, 2004), que admetria una nova edició de la Universitat Nacional de Colòmbia (UNC, Medellín, 2005), on va ser professor honorari. Amb aquesta edició, i tenint present que també va ser professor honorari a l'Argentina (Universidad Nacional del Rosario), ens acostem al contínuum dels seus itineraris per tota Amèrica. En l'immens continent va freqüentar nombroses universitats i centres de recerca fos a la ja recordada Argentina (Buenos Aires, Rosario, Santa Fe), a Colòmbia (Bogotá, Bucaramanga, Cali, Cartagena, Manizales, Medellín, Pasto, Pereira), a Xile (Santiago, Valparaiso), a Cuba (La Habana), a l'Uruguai (Montevideo), a Brasil (Sao Paulo) o a Mèxic (Mèxic DF) o arribant-se fins els Estats Units (Cambridge, Massachusetts; Stanford, Califòrnia) i el Canada (Toronto). Uns itineraris que van forjar allò que els italians anomenen *una scelta di vita*, que no deixa de banda a la Universitat de Barcelona. A l'Amèrica llatina hi va publicar també una part notòria dels seus estudis, com ara *Lo moderno y sus postrimerías* i *El infinito en un instante* (Medellín, 1993), *De la creatividad y el neo-Kitsch* (Montevideo, 1993), *Declives éticos, apogeo estético* (Medellín-Cali, 1995), *Figuras del viaje. Tiempo, Arte, Identidad* (Rosario, 1995)

Segur que la meva relació ni és completa ni és indispensable que ho sigui per apreciar l'extensió dels seus itineraris i relacions universitàries i editorials. De tant en tant, en Pere desapareixia i, encara que no fos per molt temps, es permetia el luxe d'instal·lar-se en un altre univers, sovint llunyà, que li permetia avançar en la seva percepció del món, conèixer altres persones, mirar i entendre les complexitats i «raretes» d'altres ambients i, de retruc, dels nostres. De fet, un altre país on es va prodigar va ser França (Aix, Blois, Martinique, Perpinyà, Tours...), encloses les geografies vinculades per la parla. Amant de la llengua francesa, i des del seu cau a París, va mantenir un vincle especial amb la Sorbonne, on veuria la llum un treball dirigit amb Dominique Chateau i Herman Parret, *Esthétiques de la nature* (Publications de la Sorbonne, 2007); també amb Chateau dirigiria *Figures de la passion et de l'amour* (París, L'Harmattan, 2011). Afegim l'article «L'oeuvre d'art comme Janus: l'expression et le style. Quelques remarques», a *Esthétique et sémiotique*, una revista de la Universitat del Quebec (Montreal; volum 28-29, números 3-1, 2008–2009, pàgines 125-140). En aquest assaig, disponible en línia, en una sola frase podem trobar enllaçats alguns dels conceptes que tant l'interessaven: *dessein esthétique, imitation, représentation, expression* i *style*.

És clar que Pere Salabert era un teòric de l'art, entenent l'art en un sentit ampli i obert, potser esmunyedís però que no havia de resultar inassequible, sobretot una vegada posat en context. Era conscient de les alteracions que ens porta el temps i de la natura centrífuga de certes formes

d'expressió artística actual respecte a les «essències» o permanències del passat. Fou un teòric al que van captivar la Filosofia, la Literatura, l'Etnologia i l'Antropologia i, en particular, la Psicologia, frec a frec, amb la Psicoanàlisi. Totes aquestes disciplines el conduïen a valorar mecanismes, metodologies, teories i pràctiques, que podien arribar obsessionar-lo, alternant aquests espais i els d'altres estudis amb els universos requerits per ubicar l'art, la tècnica i el comportament humà. El títol triat per al llibre de Marcel·lí Antúnez, més enllà de l'evident al·lusionat goyesca, ho posa en relleu: *El cuerpo es el sueño de la razón y la inspiración una serpiente enfurecida. Marcel·lí Antúnez: cara y contracara* (Murcia, CENDEAC, 2009).

Podem admetre que en Salabert va gaudir i va patir la passió per pensar, però he preferit veure en aquesta pulsio una voluntat i un propòsit, una raó cristal·litzada amb el sentiment i el desig. No caldria insistir-hi més. Només hi retorno breument perquè, arribant ja al final d'aquest escrit, convé quedar-se amb el que és substancial, en record del que va ser professor, dins i fora de l'aula, company al Departament i a la revista, i amic estimat. En Pere va sentir la crida dels sistemes de pensament i va fer seu l'hàbit de pensar, sovint per analitzar qüestions i teories que giraven a l'entorn de l'art i les idees estètiques, sí, però no solament. No em cal coincidir amb tot amb ell per admirar la seva lluita per formar part d'una universitat que fes prosperar l'ús del pensament crític, en definitiva, que fomentés l'exercici intel·lectual i la independència del judici. La seva exploració de l'Estètica, assumida sense gaire fronteres temporals, es desprenia d'una teoria de la percepció, de la sensibilitat i del gust i, no en darrer terme, de la pràctica de l'art. A fer i refer aquests camins, de vegades enrevessats, dedicaria bona part del seu esforç vital, i les seves tasques com a investigador i com a docent. Recordem que va ser el director del Grup de Recerca en Estètica General i Antropològica (GREGA) a la Universitat de Barcelona, però molt especialment que, endinsat en les grans branques especulatives del pensament i amant de les troballes de l'art occidental, dels seus treballs flueixen encara la sintonia amb altres civilitzacions i una sensibilitat compromesa amb la matèria, la natura i tot allò que és viu.

Nascut el 1945, va morir el 21 de juny de 2023.

Rosa Alcoy
 Universitat de Barcelona
 rosaalcoy@ub.edu
<https://orcid.org>
 0000-0002-8534-2629

Aquest article ha estat publicat originalment a **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línia: 2385-3387)

Este artículo ha sido publicado originalmente en **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línea: 2385-3387)

This article was originally published in **Matèria. Revista internacional d'Art** (Online ISSN: 2385-3387)

MATÈRIA

Revista internacional d'Art

Els autors conserven els drets d'autoria i atorguen a la revista el dret de primera publicació de l'obra.

Els textos es difondran amb la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada de Creative Commons, la qual permet compartir l'obra amb tercers, sempre que en reconeguïn l'autoria, la publicació inicial en aquesta revista i les condicions de la llicència, i sempre que no es faci un ús comercial o es creïn obres derivades sense el permís del titular dels drets d'autor: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.ca>

Los autores conservan los derechos de autoría y otorgan a la revista el derecho de primera publicación de la obra.

Los textos se difundirán con la licencia de Atribución-NoComercial-SinDerivadas de Creative Commons que permite compartir la obra con terceros, siempre que éstos reconozcan su autoría, su publicación inicial en esta revista y las condiciones de la licencia, y siempre que no se haga un uso comercial o se creen obras derivadas sin el permiso del titular de los derechos de autor: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

The authors retain copyright and grant the journal the right of first publication.

The texts will be published under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License that allows others to share the work, provided they include an acknowledgement of the work's authorship, its initial publication in this journal and the terms of the license. Also, the material may not be used for commercial purposes, nor create derivate work without the copyright owner's permission: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>

