

Febrero 1984

Sumario

ENSAYO	3
<i>Enseñar literatura</i> , por Andrés Amorós	3
NOTICIAS DE LA FUNDACION	11
Renovación de la Comisión Asesora. Nuevo Secretario del Consejo de Patronato	11
Arte	13
Un museo holandés: Eindhoven	13
— Setenta y dos obras del siglo XX en la Fundación	
La crítica tras la exposición Bonnard en Barcelona	16
Finalizan los actos sobre Almada Negreiros	18
— Eduardo Lourenço: «Almada y Pessoa»	18
— José Lima: «Un neo-pitagórico»	20
— Eugenio Lisboa: «Revisitar os modernismos»	21
— Pedro Antonio de Vicente: «Almada en Madrid»	23
— Ernesto de Sousa: «Nome de guerra»	24
Música	25
Homenaje a Ernesto Halffter	25
— Intervenciones de Antonio Fernández-Cid y Guillermo González	26
Conciertos de Mediodía, en febrero	28
Cursos universitarios	29
Termina el ciclo «La ingeniería española en el siglo XX»	29
— Eduardo Alastrué: «Minera y geológica: Lucas Mallada»	30
— Rodolfo Urbistondo: «Ingeniería hidráulica: Lorenzo Pardo»	32
— Gregorio Millán: «Tecnologías del futuro: Torres Quevedo»	34
Próximo ciclo sobre «ADN y cáncer»	36
Ponencia del director-gerente de la Fundación en el encuentro sobre «Cultura y sociedad»	37
Programa «Cultural Albacete: exposiciones, conciertos, teatro, conferencias y Boletín Informativo	41
Trabajos terminados	44
Calendario de actividades en febrero	45

ENSEÑAR LITERATURA

— Por Andrés Amorós —

Nacido en 1941, es profesor de Literatura en la Universidad Complutense y crítico literario y teatral. Autor de libros introductorios a la literatura, la novela contemporánea y las sublitteraturas, entre otros. Especialista en Ramón Pérez de Ayala, ha publicado ediciones críticas de varias de sus obras. Fue director de Actividades Culturales de la Fundación Juan March de 1974 a 1980.



Enseñar literatura, hoy: ¿para qué? ¿Cómo? Todavía más: ¿es posible? No espere el lector que yo pretenda dar contestación suficiente a estas preguntas, pero conviene quizá, tenerlas como telón de fondo básico para las divagaciones —personales, arbitrarias— que a uno se le pueden ocurrir.

Antes todo, la respuesta de Pero Grullo: se puede enseñar literatura. De hecho, la enseñan miles de profesores a miles de alumnos, hoy, en el mundo entero. Que lo hagan bien, regular o desastrosamente, ésa es otra cuestión. En cualquier caso, no parece que esta materia vaya a desaparecer de los planes de estudio, en la enseñanza oficial, ni de los cursos o conferencias que organizan, con mayor flexibilidad, las instituciones privadas.

Se suele hablar de la crisis de la enseñanza de la literatura. O,

* BAJO la rúbrica de «Ensayo» el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la 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, la Psicología, la Energía y Europa. El tema desarrollado actualmente es el de la Literatura.

En números anteriores se han publicado: *Literatura e ideología*, por Francisco Yunduráin, Catedrático de Lengua y Literatura Españolas de la Universidad Complutense; *La novela actual*, por José María Martínez Cachero, Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Oviedo; *Tres modelos de supranacionalidad*, por Claudio Guillén, Catedrático de Literatura Comparada en la Universidad de Harvard; *Lectura ingenua y disección crítica del texto literario: la novela*, por Francisco Ayala, novelista, ensayista y crítico literario; *Espacio y* ▶

antes, de la crisis de la literatura. No faltan síntomas de todo ello, desde luego, pero prefiero usar aquí, una vez más, el viejo truco que aprendí en una obra de Ernesto Sábato, dando la vuelta a la frase: no crisis de la literatura sino literatura de la crisis, de nuestra crisis. Podríamos decir, también: no crisis de la enseñanza de la literatura, sino enseñar literatura en un momento en el que la literatura y la enseñanza están en crisis. Obviamente, crisis no significa agonía —salvo en el sentido unamuniano, tan positivo— y puede dar lugar a un nuevo desarrollo: al salir de una enfermedad, cuando éramos chicos, habíamos crecido.

Se suele decir también, con grandes lamentaciones, que la juventud, hoy en día, no se interesa por la literatura. Este tipo de afirmaciones, tan generales, no permite una discusión seria. Opinamos de la feria cada uno según nos ha ido en ella. He enseñado Literatura desde Primer Curso del antiguo Bachillerato hasta Quinto de Facultad; es decir, aproximadamente, a alumnos desde once a veintitrés años. Sólo en casos muy aislados he encontrado desinterés radical *por la literatura*. Lo que sí he visto muchas veces es el desinterés ante un determinado curso de literatura o ante la forma de explicarla de un profesor concreto.

Recordemos un dato objetivo, indiscutible: al crearse nuevas secciones dentro de la Facultad de Filosofía y Letras de la Complutense, la sección de Literatura ha sido —junto con las de Arte y Psicología— la que, para bien o para mal, ha atraído en mayor número a los alumnos. Esto demuestra claramente —me parece— que la literatura forma parte del mundo de sus intereses.

Va unido todo esto, por supuesto, al problema de si se puede —o debe— enseñar literatura contemporánea. ¡Cuántas veces

▷ *espacialidad en la novela*, por Ricardo Gullón, Profesor en el Departamento de Lenguas Románicas de la Universidad de Chicago; *Literatura e Historia Contemporánea*, por José-Carlos Mainer, Profesor de Literatura Española en la Universidad de Zaragoza; *Española-extranjero: un matrimonio de conveniencia*, por Domingo Pérez-Minik, escritor y crítico literario; *Literatura e Historia de la Literatura*, por Francisco Rico, Catedrático de Literaturas Hispánicas Medievales de la Universidad Autónoma de Barcelona; *Precedentes de la poesía social de la postguerra española en la anteguerra y guerra civil*, por Guillermo Carnero, escritor y director del Departamento de Literatura Española de la Universidad de Alicante; *Lengua coloquial y literatura*, por Manuel Seco Reymundo, miembro de la Real Academia Española y director de su Seminario de Lexicografía; *La literatura infantil en la actualidad*, por Carmen Bravo Villasante, escritora y crítica literaria; *La poesía española actual*, por Víctor García de la Concha, Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Salamanca; *Literatura y periodismo*, por Lorenzo Gomis, Doctor en Derecho y profesor de Ciencias de la Información y *El romancero, hoy*, por Diego Catalán, Director del Instituto Universitario «Seminario Menéndez Pidal».

hemos oído las quejas de los jóvenes de que, en sus clases de Literatura Española, no se ha pasado de Bécquer o de la generación del noventa y ocho! Y lo más tremendo es que, en muchos casos, tenían razón. A nosotros nos tocó también, como alumnos, esa experiencia. De acuerdo con ella, la Literatura (o la historia, o la filosofía) se convertía en algo así como un panteón de nombres ilustres que había forzosamente que admirar y que ninguna conexión tenían con nuestras experiencias actuales. El joven lector se sentía empujado a repetir frases tópicas de un manual, no a leer de verdad, como una experiencia vital, y de las más profundas y enriquecedoras.

Los errores provocan reacciones contrarias, muchas veces: así, el adanismo de muchos jóvenes actuales que sólo se interesan por Vargas Llosa o Miguel Hernández, sin querer saber nada de Cervantes o del *Poema del Cid*.

Desde un punto de vista científico, existe algún manual de historia de la literatura francesa «à rebours», que parte de lo actual para llegar a lo más antiguo; lo cual, por otra parte, es más acorde con la experiencia lectora de la mayoría, que no comienzan leyendo a Esquilo para continuar con Sófocles y luego con Eurípides. Ya hubo alguna voz española (por ejemplo, la de Guillermo de Torre) que defendió también este criterio para nuestro país, pero eso supondría, entre otras cosas, una revisión acorde de los planes de estudio de historia y filosofía.

La literatura contemporánea se ha ido abriendo camino en los cuestionarios oficiales. Eso ha significado, ante todo, la reacción de las mentes más conservadoras, política o estéticamente. Recuerdo la protesta de una personalidad oficial cuando Clarín fue incluido en el cuestionario de Bachillerato por una comisión de la que yo formaba parte.

Por otro lado, eso obliga a facilitar al profesor y al alumno los medios de trabajo necesarios: ediciones anotadas, manuales, libros de divulgación. Con el estado de nuestras bibliotecas, ¿a quién se le puede pedir que estudie en serio la literatura contemporánea?

En la Universidad, el problema va unido a la titulación desmesurada de cátedras y cursos. Todavía hoy es frecuente un curso de «Historia de la Literatura Española de los siglos XVIII al XX», y he conocido plazas de «Historia de la Lengua y de la

Literatura española y sus relaciones con la Universal». ¿Quién puede dominar, de verdad, un campo tan amplio? Un hispanista serio, de cualquier parte del mundo, se moriría de risa al leerlo. Nos guste o no, la especialización es un hecho inevitable, si no queremos reducir las clases a retóricas charlas de juegos florales.

Como decía Strawinsky, el que no aprecia el arte de su tiempo no aprecia, en realidad, el arte de ninguna época. Litemos las aristas polémicas de la frase y vayamos a lo esencial: ver la literatura como una experiencia viva. Prestar atención a lo que se está escribiendo hoy en nuestro país, a lo que refleja la sensibilidad de los jóvenes. Escuchar con atención la voz de los maestros actuales (Cela, Delibes, Buero, Torrente...), pero también, por supuesto, la de los más polémicos, como Umbral, Antonio Gala y Francisco Nieva. (Y, por supuesto, escuchar también las voces de Cortázar y Rulfo, de Gimferrer y Carlos Casares).

Claro que lo esencial no es la fecha de los libros, sino la actitud del lector ante ellos. El ideal sería que nuestros alumnos, de cualquier nivel educativo, se enfrentaran con el texto como algo vivo, no como una ruina venerable; como una experiencia que puede ser decisiva en su manera de enfrentarse a los problemas cotidianos; como una *voz humana* que debe ser discutida críticamente, no aceptada con sumisión; como algo, en fin, que, en el mejor sentido de la palabra, proporciona placer. En este sentido —nuestra experiencia de profesores lo confirma— puede ser más *viva* una lectura del *Lazarillo de Tormes* que la de una mediocre novela contemporánea.

Para lograrlo será preciso, me parece, que la lectura propuesta por el profesor no se quede en asépticas descripciones formalistas, sino que ponga el texto en conexión con la experiencia histórica y estética de su autor y su lector. Para mostrar, como decía Pedro Salinas, «the pastness of the present» y «the presentness of the past»: es decir, la permanente vitalidad de la auténtica obra literaria.

Si la literatura es historia, desde luego que sí se puede enseñar y aprender, como cualquier disciplina científica. En este sentido, por muchas novedades que se quieran introducir, no cabe negar la vigencia absoluta de los métodos tradicionales de la filosofía o del historicismo, como se prefiera.

Ante todo, de la bibliografía, base necesaria para que no

creamos descubrir el Mediterráneo. Vale eso, por supuesto, tanto para la literatura clásica como para la contemporánea. Un fundamento rigurosamente bibliográfico permitió a don Antonio Rodríguez Moñino mostrar la distancia que existe, en la poesía española de los Siglos de Oro, entre la *construcción crítica* y la auténtica *realidad histórica*.

La bibliografía es un terreno difícil y aparentemente árido, pero absolutamente necesario. Como dice Montesinos —en el prólogo a su *Galdós I*— no basta con romper unos pantalones para hacer un buen trabajo erudito y bibliográfico.

Desde el terreno que me es más familiar, el de la literatura contemporánea, quiero insistir también en la importancia de la investigación bibliográfica. A varios grandes maestros he oído que hoy es más fácil encontrar una primera edición de un texto de nuestro Siglo de Oro que algunas de nuestro siglo.

Junto a esto, quiero subrayar la importancia de la fijación de los textos —clásicos o contemporáneos, igual da— en ediciones cuidadosamente preparadas. Resulta muy fácil, por desgracia, que sin saberlo, estemos leyendo cosas que el autor no escribió o, al revés, no leyendo algunas de las más esenciales que él puso en su texto. Conozco el caso de muchas llamadas obras completas que ni son completas de verdad ni poseen la mínima solvencia.

El análisis de los manuscritos puede aportar datos decisivos. (Insisto en que hablo también de la literatura contemporánea). Un ejemplo muy claro: se suele aludir al descuido estilístico de Baroja, a su escaso interés por los problemas del estilo. Sin embargo, una ojeada a sus manuscritos basta para atenuar mucho esta opinión. En el manuscrito que poseo de su novela inédita *Madrid en la revolución*, por ejemplo, son numerosísimas las correcciones realizadas, en cada página, de puño y letra de don Pío. Como se ve, y es lo que más me interesa subrayar, muchas teorías más o menos brillantes, avaladas hasta por el testimonio del propio autor, se desvanecen o moderan mucho ante una crítica puramente textual.

Hasta un crítico tan poco «tradicional» como Roland Barthes proclama que «las adquisiciones del positivismo, hasta en sus exigencias, son irreversibles: hoy en día nadie, sea cual sea la filosofía que adopte, pensará en discutir la utilidad de la erudición, el

interés de las precisiones históricas, las ventajas de un análisis fino de las circunstancias literarias...».

Pensando en la historia de la literatura como disciplina universitaria, me parece indispensable insistir en la enseñanza de los métodos y saberes instrumentales, desde buscar una bibliografía hasta realizar la ficha de un libro o artículo, hacer una cita, etc. Todo esto, sin duda, no resultará muy atractivo para los jóvenes aficionados a la literatura, pero es absolutamente necesario si no queremos quedarnos en la categoría de puros «dilettantes».

Todo esto tendrá una traducción inmediata en el caso de las tesis y tesinas. Creo que la proliferación de este tipo de trabajos está llevando a un desconcierto y una inutilidad notables, en muchos casos. Mucho más útil que repetir lugares comunes sobre la religiosidad de Unamuno o la melancolía de Antonio Machado será editar correctamente un texto que lo necesite o adentrarse en el riquísimo y fértil campo de los periódicos y revistas.

Todo esto y mucho más debe ocuparnos —repito— si la literatura es historia. Para mí lo es, sin duda alguna, pero también es estética. Este es —dicho con toda sencillez— un problema básico. De la solución que le demos dependerá toda la enseñanza de la literatura.

Para muchos autores, lo característico del objeto estético es estar *vivo*, actuante, producir emoción, a diferencia de lo que ya ha pasado definitivamente. Según eso, llega a producirse la escisión entre una escuela predominantemente «estética» y otra «histórica».

Reaccionando contra los excesos del positivismo, por ejemplo, Croce rechaza los viejos conceptos de historia literaria entendida como acumulación de materiales eruditos o como exposición de una realidad social o nacional reflejada en una tradición continua de documentos artísticos. En vez de todo eso, concibe la obra de arte como un acto espiritual creador, original y personal, del que importa, sobre todo, definir y valorar su carácter propio e intransferible, dejando a un lado todo lo que sea «filología».

Avanzando por ese camino se llega a posiciones tan radicales como la de Michel Dragomirescu —en su obra *La science de la littérature*—. Recordaré sólo el título del primer capítulo: «La impotencia del método histórico para el estudio científico de la literatura». Y el del siguiente: «La literatura constituida como ciencia, prescindiendo del método histórico».

En la práctica, cualquiera de las dos tendencias puede conducir a la caricatura. Tan absurdo es considerar a Lope de Vega al margen de su tiempo (la sociedad española, el estado de nuestra escena, los antecedentes, la propia biografía...) como convertir las historias de la literatura en guías de teléfonos o en mausoleos llenos de tumbas que a nadie interesan. Suscribo totalmente las sensatas palabras de Gonzalo Sobejano: «La historia literaria, en general, no debe excluir ni soslayar a muchos autores que juzgamos secundarios, mediocres o malogrados, ya que en ellos se esconde a menudo, bajo el valor relativo de tales o cuales obras, la clave de un proceso, el por qué de una determinada evolución. La historia de la literatura puede ser principalmente literatura o principalmente historia. Está bien que hayan abundado y abunden los estetas de la historia literaria; ellos, entre otras cosas, han revelado lo precario de tanto dómine Cotarelo o bachiller de Osuna. Pero está bien, está mejor que haya críticos para quienes la belleza es comprensible en la razón de su haber existido así y entonces (y de su seguir existiendo así y ahora) antes que en la forma absoluta o eterna de su ser».

Junto a todo eso, no cabe olvidar que se trata, también, de educar la sensibilidad literaria de los alumnos. En definitiva, es la sensibilidad personal del profesor la que ha de iluminar contagiosamente a la de los alumnos. Desde ese punto de vista, creo firmemente que la literatura debe ser presentada en sus conexiones con las otras artes: pintura, música, cine... No comprendo cómo un profesor de literatura puede mostrarse insensible a estas conexiones.

El estudio de la literatura, ¿puede llegar a ser una ciencia? Me parece que es ésta una cuestión clave, que divide a las escuelas y métodos. Por supuesto que sí puede serlo por el rigor en los métodos empleados, por la seriedad con que se preparan filológicamente los textos, se cotejan variantes, se analiza la lengua, se establecen conexiones históricas. Pero ésta es, en realidad, la etapa previa al juicio crítico. En cuanto a éste, parece indudable que no cabe pedirle el grado de certidumbre que corresponde a las ciencias de la naturaleza. De todos modos, hoy, el formalismo (heredero, en esto, de la anterior «Literaturwissenschaft») sí pretende llegar al nivel plenamente científico, del mismo modo que lo intentó la estilística.

Personalmente, soy bastante escéptico en este punto. Todo lo que se haga y se diga por el rigor en la manera de trabajar me parecerá excelente; pero, en definitiva, hay que contar con la personalidad del crítico, con su intuición subjetiva. Me inclinaría, pues, a una estética basada en la experiencia artística más amplia que sea posible.

No creemos hoy en la existencia de unas normas abstractas, «a priori», sobre la belleza de las obras. Desde Baudelaire, por lo menos, es ya un tópico hablar de la «belleza moderna», y Pero Grullo nos dice que existen muchos tipos distintos de obras literarias, dentro de las que poseen una innegable calidad estética. En eso coinciden desde Menéndez Pelayo («no traigo un sistema 'a priori' que se empeñe en aplicar a todo, aunque los hechos lo resistan») hasta los formalistas rusos: «el método ha de variar para acomodarse al objeto». La crítica es siempre una «aproximación» (Charles du Bos), un «ojo vivo» (Starobinski) que abraza, por tanteos sucesivos, los objetos que contempla.

La experiencia estética, tal como la entiende Gaëtan Picon, es «la experiencia cotidiana de cualquiera que viva verdaderamente en contacto con las obras de arte». En el terreno literario, por lo tanto, todo se reduce a leer.

La actividad del profesor de literatura no puede tener sentido alguno si no es vocacional. Somos profesionales que nos ganamos la vida realizando un trabajo, pero, sobre todo, somos personas a las que nos gusta la literatura, que creemos en la importancia de los libros. Todo se resume, así pues, en leer, en incitar a nuestros alumnos a que lean y tratar de ayudarles para que lleguen a leer lo más perfectamente posible.

Todos nos remitimos, en definitiva, a nuestra experiencia personal, a lo que hemos vivido: en los años de formación de mi personalidad, tan esenciales como algunas experiencias vividas han sido, para mí, algunos libros que he leído con fervor y que, en cierta medida, me han marcado para siempre. El profesor serio —más o menos— de hoy esconde al niño que descubría el mundo a la vez que los libros, al adolescente que se emocionaba leyendo novelas y oyendo discos. Hemos sentido el sabor de la lectura y tratamos de comunicarlo a los demás: eso es todo, en definitiva.

RENOVACION DE LA COMISION ASESORA

Al cumplirse el plazo previsto, el 31 de diciembre de 1983 cesaron en sus cargos como miembros de la Comisión Asesora, cuya función consiste en el asesoramiento general en las actividades de la Fundación, don Domingo García Sabell, don José M. Pita Andrade, don Carlos Sánchez del Río y don Alonso Zamora Vicente.

Para sustituirles en su misión, el Consejo de Patronato de la Fundación Juan March ha designado como nuevos miembros de la Comisión Asesora a don Manuel Seco Reymundo, don José Luis Sureda Carrión, don David Vázquez Martínez y don Fernando Zóbel de Ayala.

DOMINGO GARCIA SABELL

Doctor en Medicina, residente en Santiago de Compostela. Presidente de la Real Academia Gallega. Ha publicado



numerosos artículos y ensayos sobre temas humanísticos y culturales. En su obra *Tres síntomas de Europa*, editada en 1968 por la Revista de Occidente, realizó un análisis de tres figuras clave de la cultura: Joyce, Van Gogh y Sartre.

JOSE MANUEL PITA ANDRADE

Nace en La Coruña en 1922. Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad Complutense. Ejerció la docencia en



esta Universidad y posteriormente, como Catedrático de Historia del Arte, en las Universidades de Oviedo y Granada, pasando en 1978 a la Complutense. Fue Director del Museo del Prado.

Secretario del Departamento de Artes Plásticas (Estudios) de la Fundación en 1979-80.

CARLOS SANCHEZ DEL RIO

Nace en 1924 en Borja (Zaragoza). Doctor en Ciencias Físicas por la Universidad Complutense. Actualmente es Cate-



drático de Física Atómica y Nuclear en dicha Universidad y Consejero de la Junta de Energía Nuclear.

Ha sido Presidente del C.S.I.C. y Director General de Política Científica. Fue Secretario del Departamento de Física de la Fundación Juan March de 1975 a 1978.

ALONSO ZAMORA VICENTE

Nace en Madrid en 1916. Catedrático de Filología Románica de la



Universidad

Complutense y Secretario Perpetuo de la Real Academia Española de la Lengua. Autor de colecciones de cuentos y trabajos de lingüística, dialectología y crítica literaria, y de estudios sobre Lope de Vega, Cela y Valle-Inclán.

MANUEL SECO REYMUNDO

Miembro de la Real Academia Española y director de su Seminario de Lexicografía,



que edita el *Diccionario histórico de la lengua española*. Además de otros trabajos dentro de este campo, se ha dedicado al estudio del español actual en sus diversos aspectos. Autor, entre otras obras, de *Arniches y el habla de Madrid* y *Gramática esencial del español*.

JOSE LUIS SUREDA CARRION

Catedrático de Economía Política y Hacienda Pública en la Facultad de Derecho de la Universidad de Barcelona.



Autor de varias publicaciones sobre su especialidad y colaborador de «Anales de Economía». Fue también miembro del Departamento de Economía de la Fundación Juan March en los años 1970 y 1971, para ser nombrado Secretario del Departamento en 1977.

DAVID VAZQUEZ MARTINEZ

Nace en 1930. Doctor en Farmacia y en Ciencias Químicas por la Universidad de Madrid. Realizó estudios en Cam-



bridge (Inglaterra). Trabaja desde 1955 en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Es Presidente electo de la Sociedad Española de Bioquímica y Académico de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Ha sido Jurado del Plan de Biología Molecular de la Fundación Juan March.

FERNANDO ZOBEL

Nace en Manila en 1924, de padre español. Estudia Medicina en la Universidad de Santo Tomás. Trasladado a Esta-



dos Unidos se licencia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Harvard.

En 1966 crea el Museo de Arte Abstracto Español.

Poseen obra suya el British Museum de Londres, el Brooklyn Museum de Nueva York, y el Eogg Museum de Harvard, entre otros.

NUEVO SECRETARIO DEL CONSEJO DE PATRONATO

Ha sido nombrado secretario del Consejo de Patronato de la Fundación don Antonio Rodríguez Robles. Sustituye a don Alejandro Bérnago, fallecido el 16 de julio del pasado año, según se informó en el Boletín de septiembre de 1983.

ANTONIO RODRIGUEZ ROBLES

Nació en 1922 en Pamplona. Doctor en Ciencias Económicas y Licenciado en Derecho por la



Universidad de Madrid, es Catedrático de Economía de la Escuela Universitaria de Estudios Empresariales e Inspector Financiero y Tributario excedente.

Pertenece a la Real Academia de Ciencias Económicas y Financieras.

Desde el 30 de enero

OBRAS DEL MUSEO MUNICIPAL DE EINDHOVEN

El arte del siglo XX en un museo holandés

Dos óleos de Picasso (de 1909 y 1943), dos de Mondrian, dos de Leger, una composición con cuerdas de Joan Miró de 1950, un óleo de Kandinsky de 1910, otros de Braque de 1918, de Kokoschka, de 1918, de Bacon de 1950, de Dubuffet de 1959, de Tapies de 1960, un esmalte de Frank Stella, dos obras en madera de olmo y de peral de Zadhine, son algunas de las 70 obras de 54 artistas destacados de nuestro siglo, que se podrán contemplar en la Fundación Juan March desde el 30 de enero, formando la exposición «El arte del siglo XX en un museo holandés: Eindhoven». Procedente del Van Abbe Museum de dicha localidad holandesa, las obras forman una de las colecciones más interesantes del arte contemporáneo. La muestra ha sido organizada con la colaboración del Ministerio de Cultura de los Países Bajos y ha contado con la ayuda destacada del director del Museo, Rudi Fuchs.

Otros autores con obra en esta exposición son Carl Andre, Giovanni Anselmo, Karel Appel, Armando, Georg Baselitz, Jean Bazaine, Roger Bissière, Marcel Broodthaers, Stanley Brouwn, Daniel Buren, Constant, René Daniëls, Robert Delaunay, Jan Dib-Gilbert y George, J.C.J. van der Heijden, Hans van Koek, Jörg Immendorff, On Kawara, Anselm Kiefer, Per Kirkeby, Ives Klein, Joseph Kosuth, Jannis Kounellis, Herman Kruyder, Jacques Lipchitz, Lissitzky Richard Long, Lucebert, Markus Lüpertz, Robert Mangold, Piero Manzoni, Mario Merz, Hermann Nitsch, Pieter Ouborg, A. R. Penck, Giuseppe Penone, Gerhard Richter, Ulrich Rückriem, Jan Schoonhoven, Katharina Sieverding, Jan Sluijters, Antoni Tapies, Niele Toroni, Henk Visch, Lawrence Weiner, Hendrik Werkman.



UN MUSEO DE 47 AÑOS

Cuando se inauguró el Museo, su fundador —el industrial y coleccionista Henri Van Abbe—, le había donado 26 piezas de artistas holandeses contemporáneos de su colección privada. Era el mes de abril de 1936 y con el acto inaugural, presidido por el entonces ministro de Educación, Artes y Ciencias, profesor Slotemaker, se abrió al público un centro museístico que iría adquiriendo importante número de obras de autores contemporáneos.

El museo originario sería ampliado en 1978. Donado al Ayuntamiento por su fundador, el edificio fue obra del arquitecto A. J. Kropholler, quien lo proyectó en un estilo arquitectónico que podría denominarse clásico y austero. Situado en la parte más alta y atractiva del municipio, su planta es un cuadrado de 40 × 40 metros, con una torre rectangular en la parte central de la fachada, y techos cerrados con paneles de cristal sobre armadura de metal.

Durante los años siguientes a su apertura, el Van Abbe Museum aumentó sus fondos iniciales (30 obras de Jan Sluijters, 3 de Win Schuhmacher, 2 de Dish Nijland, etc.) con nuevas aportaciones. Su primer director, Wisser, organizó exposiciones de todo tipo y su sucesor,

De Wilde, fue adquiriendo nuevas obras de destacados autores de comienzos de siglo. A partir de 1950 la compra de cuadros notables va a determinar el nivel de la colección del Van Abbe Museum; muchas de esas piezas que se van incorporando a partir de 1950 pueden ser contempladas en la exposición de la Fundación Juan March: un Mondrian de 1930 titulado *Composición*, un Kandinsky de 1910, *El Equipo de Cardiff* de Delaunay de 1913, *El poder de la música* de Oskar Kokoschka de 1918 y *Mujer en verde* de Picasso, 1909.

Cuando en 1964 De Wilde deja la dirección, para ir a dirigir el Stedelijk Museum de Amsterdam, le sucede como director Jean Leering. El radio de acción a la hora de buscar nuevas obras se amplía y junto a nombres más vinculados a París —como Dubuffet o Tapies— se incorporan otros como Manzoni y Klein en 1964, constructivistas como Debbers y Struychen en 1966, Moholy-Nagy posteriormente.

Con la dirección de Rudi Fusch, el museo —tanto por sus fondos, como por sus libros-catálogos y por la moderna concepción de sus exposiciones— alcanza un grado de importancia notable, desde la perspectiva ejemplar de un museo local en una ciudad no gigantesca de un pequeño país europeo.



Vista aérea del Van Abbe Museum de Eindhoven, tras su ampliación en 1978.

ALGUNAS OBRAS DE LA EXPOSICION

Dentro de la extensa nómina de autores que integran la exposición «El arte del siglo XX en un museo holandés: Eindhoven», se encuentran destacados artistas con obras como las que aquí se reproducen, cuyo original puede contemplarse en la Fundación Juan March desde el 30 de enero.

Pablo Picasso.
Mujer en verde (1909)



Oskar Kokoschka.
El poder de la música (1918)



Jacques Lipchitz.
Marmero y guitarra 1917/18



Piet Mondrian.
Composición XIV (1913)

SE CLAUSURO LA EXPOSICION BONNARD EN BARCELONA

El pasado 24 de enero se clausuró la exposición del pintor francés Pierre Bonnard que se venía exhibiendo desde el pasado 6 de diciembre en la sala recién restaurada de la Caja de Barcelona, situada en la plaza de Cataluña.

La muestra fue organizada por la Caja de Barcelona y la Fundación Juan March en colaboración con las galerías, museos y coleccionistas particulares que cedieron las obras para su exhibición en España, y que sumaban 62 piezas realizadas por el pintor en el período comprendido entre 1890 y 1945.

Sobre esta exposición han seguido publicándose críticas e informaciones como las reflejadas a continuación.

Opiniones de la crítica

EL TALANTE DE UN MAGISTRADO

«Más que por la historia formal de un estilo, el visitante se siente embriagado por la biografía de una sensualidad. Bonnard —aunque luego se dedicó plenamente a la pintura— opositó a notaría y luego ingresó en los tribunales como magistrado: algo en este talante apacible, burgués y ascético —aún en sus derroches de color y voluptuosidad— nos recuerda a aquel notario Laideguive retratado por su amigo Quentin Tour en pleno siglo de las luces. Es la misma sonrisa ante un mundo que les parece dócil y sojuzgable.

'Se puede ser artista, pero ser pintor es otra cosa' dijo en cierta ocasión. Cualquiera aproximación intelectualizada a la pintura le era ajena. Se guiaba del instinto y del uso natural de la inteligencia».

Valenti Puig
«EL DIA», 3.12.1983

MICROCOSMOS DE UN CUADRO

«Un cuadro es un microcosmos que debe bastarse a sí mismo' mantenía Bonnard, para quien 'casi todo el arte de la pintura consiste en aclarar y oscurecer los tonos sin decolorarlos'. Este empeño, su particular concepción del color y de la luz, impregna toda su obra, en la frontera entre el impresionismo y el fauvismo».

R.F.

«El Noticiero Universal», 6.12.83

LA HERENCIA DE BONNARD

«Que la pintura de los 80 sea decorativa, ecléctica o a menudo excesiva, guarda cierta relación con la herencia dejada por pintores como Bonnard y Van Gogh. Detrás estaba siempre Cézanne, pero algunos sólo se quedaron con la apoteosis de la manzana. Pero quizá lo más 'bonnardianamente' perturbador sea

la sensualidad morbosa de sus desnudos. No nos enfrentan a la carne, sino a una atmósfera opresiva, a un rito morboso que se produce en un espacio insuficiente. Porque toda su pintura se despliega sobre un 'espacio insuficiente'».

M.D.

«El Correo Catalán», 10.12.83

EL PINTOR QUE SE CRECE

«La Fundación March ha comenzado la actual temporada expositiva con una espléndida muestra sobre la obra del pintor francés Pierre Bonnard, consiguiendo, para tal ocasión, préstamos de numerosas colecciones privadas.

Bonnard es de esa clase de creadores que se crece con el tiempo. De ahí su actualidad en una época en que el arte contemporáneo vuelve la vista atrás para apurar mejor aquellos aspectos no demasiado analizados, no demasiado sentidos, a veces desapercibidos o menospreciados en su día, pertenecientes muchas veces a artistas discutidos en su momento, o bien eclipsados por figuras y tendencias coyunturalmente más poderosas, mejor encajadas en su actualidad.»

Aurora García
«Avui», 8.12.83

ENTRE DOS SIGLOS

«Situado en una época de transición entre el siglo XIX y el XX, Pierre Bonnard llegaría a sobrepasar el impresionismo con su personal tratamiento del color, de la luz y de la composición, para atisbar lo que llegaría a ser el

fauvismo. La multiplicidad de gamas de su paleta, que abarca todos los matices del gris, oposiciones y concordancias insólitas yuxtapuestas a naranjas y malvas, los juegos de contraluces, las imprevisas composiciones y contrastes de proporciones en sus obras, revelan una concepción muy peculiar del espacio y del encuadre.»

«La Vanguardia»
6-12-83

TECNICA POSTIMPRESIONISTA

«Las obras que se exhibirán en Barcelona reflejan una técnica muy próxima al postimpresionismo: escenas callejeras y de la vida cotidiana del París bohemio de finales de siglo, numerosas pinturas de desnudo femenino, paisajes de colores insólitos y naturalezas muertas.»

«El Periódico»
20-11-83

RENOVACION PROFUNDA DEL ARTE

En esta exposición de Pierre Bonnard se recoge una exquisita selección de obras realizadas en 55 años de un hombre erigido en maestro singular y que figura como uno de los más apasionantes coloristas de nuestro siglo.

Inspirada en las xilografías japonesas y en las pinturas italianas, en Gauguin y Cézanne, amante de la libertad y pintor de la emoción sin dejar de ser fiel a la realidad, el creador va a dar testimonio de un arte profundamente renovado.»

Josep Iglesias del Marquet
«Diario de Barcelona», 6-12-83

ALMADA NEGREIROS Y EL FUTURISMO PORTUGUES

Se clausuró el pasado 14 de enero la exposición del poeta-pintor portugués Almada Negreiros, que había sido inaugurada el 2 de diciembre de 1983 con una conferencia de José-Augusto França, de la que se informó en el anterior número de este Boletín.

Organizada con la colaboración de los Ministerios de Asuntos Exteriores y Cultura portugueses y la Embajada de este país en Madrid, la muestra contó con una serie de actos culturales paralelos que glosaron la figura del vanguardista Almada y sus contemporáneos, tomando como referentes las estancias de Almada en Madrid, París y Lisboa, ciudades en las que desarrolló, fundamentalmente, su actividad artística y literaria.

Estos actos se celebraron los días 6, 9, 13 y 15 de diciembre, en los que, respectivamente, **Eugenio Lisboa** habló de *Revisitar os Modernismos*, **Ernesto de Sousa** proyectó su filme *Almada, nome de guerra*, tras la presentación que hizo **Pedro Antonio de Vicente** del libro de Sousa *Almada Negreiros en Madrid*. El arquitecto **José Lima de Freitas** habló sobre *Almada Negreiros un neo-pitagórico* y **Eduardo Lourenço** sobre *Almada e Pessoa ou os dois Modernismos*.

Un extracto de lo expuesto por los distintos conferenciantes, en torno a la figura del portugués Almada, se incluye a continuación.

Eduardo Lourenço:

«ALMADA Y PESSOA»

En Portugal la palabra «modernismo» no evoca lo mismo que en España, que es sinónimo de vanguardismo.

Las primeras manifestaciones de vanguardismo surgen en Portugal con la publicación de la revista *Orpheu*, en 1915. Entre sus colaboradores se encuentra Fernando Pessoa y el joven Almada Negreiros. Ambos son los autores de los textos más provocadores de su época. Entre 1915 y 1917, *Alvaro de Campos* (Pessoa) y Almada Negreiros suscriben varios textos que resultaron ser explosivos: eran los



EDUARDO LOURENÇO nació en *Sao Pedro de Rio Seco*, en 1923. Es licenciado en Ciencias Histórico-Filosóficas por la Universidad de Coimbra. Ha sido profesor de las universidades de Hamburgo, Heidelberg, Montpellier y, de 1958 al 59 ocupó la cátedra de Filosofía, como profesor invitado de la universidad de Baía, en Brasil, desde donde pasó a ser profesor de las universidades de Grenoble y Niza.

manifiestos o «ulimatum» según la tradición futurista.

Los más célebres son el «ultima-tum» de Alvaro de Campos y el «ulimatum» futurista de Almada Negreiros.

Hoy sentimos mejor la profunda diferencia entre ellos. El Modernismo portugués no tuvo un único rostro sino dos: el de Pessoa (Alvaro de Campos) y el de Almada Negreiros. De los dos jóvenes autores el más vanguardista, el más visiblemente anclado en el presente y su novedad radical es, sin duda, el que sería el autor de *Nome de Guerra*. Sin embargo, su más hondo arraigo en el pasado, el mensaje vanguardista de Pessoa contiene, paradójicamente, más futuro que el futurismo estridente de Almada Negreiros.

Personalidad afirmativa

Almada Negreiros surge desde el inicio como una personalidad afirmativa, y con él, el poeta Pessoa. Ambos formaron parte del modernismo portugués, aunque sea difícil imaginar obras y actitudes tan diferentes.

En 1965, con ocasión del cincuentenario de *Orpheu*, revista que inició el movimiento modernista, se le pidió un texto a Almada como evocación, e hizo una síntesis de lo que fue esa aventura.

Se trataba de un movimiento que reunía las corrientes de conjunto más que de aventuras individuales. Para él, *Orpheu* fue la aventura de los 20 años y un paso hacia la libertad total. Dentro de ello el primer síntoma fue dado por la palabra alegría, que por otra parte es muy propia del vocabulario de Almada Negreiros.

Esa voluntad de Almada de sublimar su papel de individuo en *Orpheu* forma parte de su manera de participar en el movi-

miento vanguardista, en ese proceso de ruptura con la forma de concebir el arte y que se lanzó a través de dicha revista en 1920.

Pero aquella ruptura estuvo influida por el orden nacional e internacional.

Exaltación nacionalista

El futurismo sería la primera manifestación espectacular que tendría una exaltación nacionalista con Marinetti, y ése fue el impacto de subversión. Nunca ha habido un movimiento tan agresivo y publicitario, sobre todo por Marinetti que fue un genio de la publicidad. El fue el primero que pensó en el arte como espectáculo, por lo que en el futurismo el resultado estético fue menos importante.

El movimiento futurista llegó tarde a Portugal, y Almada estaba en la edad propia para captar esa sensación e instaurarlo. Anteriormente, uno de los primeros animadores, Sa Carneiro, en 1914, había ido a París, donde le causó un gran impacto este movimiento.

Oda triunfal fue poéticamente una especie de guión cuyos elementos contienen una poesía discursiva, declamatoria, enumerativa, pero también ingredientes que pertenecen al futurismo. El manifiesto de 1912 recoge la refutación de lo que Pessoa consideraba demasiado simplista, y supone un corte radical con el pasado. Tres años más tarde Negreiros se enzarza en una especie de campaña contra los valores culturales establecidos, siguiendo la táctica recomendada por Marinetti. La virulencia de los ataques lanzados por Almada contra otros escritores fue excesiva. Pero hay que añadir que ésta se produce en los primeros años de la república, cuando existía una gran libertad.

José Lima de Freitas:

«NEGREIROS, UN NEO-PITAGORICO»

Algunos de los más altos espíritus de nuestro siglo presintieron la importancia de una «geometría» simbólica, dentro del punto de vista de la historia del arte, para una comprensión más profunda del pitagorismo y de las academias neo-platónicas que tanta influencia ejercieron en el arte renacentista y en los movimientos artísticos de los dos últimos siglos. Pero también desde un punto de vista «operativo», como instrumento privilegiado de una «investigación» artística, creativa y cognoscitiva.

Entre aquellos que presintieron el valor iniciático y, dentro de la teoría de los valores humanos, de una tal geometría simbólica (o sagrada), según comentaba Paul Valery en su libro sobre Leonardo acerca de una lógica imaginativa de clave geométrica, se encuentra André Breton, que tuvo la intuición de «una parte del espíritu» desde la cual las contrarias dejan de ser percibidas contradictoriamente, Matila Ghyka, autor de una obra fundamental sobre el «número de oro» o el pitagorismo (obra que Almada Negreiros conocía), y el poeta Fernando Pessoa, amigo de Almada, que en 1916 escribió una nota breve y probablemente la más fulgurante acerca de los «elementos geométricos psíquicos», que anuncian, a gran distancia, las investigaciones de René Alleau sobre la simbólica «ciencia de la posición del espíritu». En fin, el propio Almada Negreiros, que fue pionero en Portugal y uno de los primeros en



JOSE LIMA DE FREITAS es pintor, crítico de arte, ensayista, autor de numerosas ilustraciones y del libro «Almada e o Número», sobre los aspectos neopitagóricos de la obra de Almada Negreiros.

Nació en Setúbal, en 1927, y estudió música, lenguas y arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de Lisboa, aunque su actividad principal desde que expuso por primera vez en 1947, es la pintura. Obtuvo el premio Internacional de Dibujo por sus ilustraciones para D. Quiljote, de Cervantes, en Varsovia, 1955.

acercarse a Europa y en interesarse por una geometría subjetiva y por las normas de la «lógica imaginativa» sobre todo a través de sus indagaciones de los «puntos de Bauhütte» que dejó documentadas en el mural *Començar* de la Fundación Gulbenkian, en Lisboa.

Sobre ese mural hay dos estudios preparatorios en cuadros y dibujos relacionados con él. Almada dejó también algunos escritos sobre el Simbolismo, el Número y el Símbolo, entre los que destaca un conjunto de textos hasta hace poco tiempo inéditos y ahora editados con el título de *Ver*. En ellos el artista estudia los símbolos de la lira, la flor de lis, de la suástica y la savástica, de los puntos cardinales, de la cruz, del tetractismo, revelándose las estructuras antropológicas de lo imaginario, que

aborda con brillante intuición poética.

Por extraño que parezca, el resurgimiento renacentista de las corrientes subterráneas del hermetismo, de la «magia natural, del neo-platonismo y del neopitagorismo anunciaban la ciencia moderna, que vino a mostrarse, paradójicamente, lo contrario de los puntos de vista donde brotaron las posturas, las ideas y los estudios que impulsaron su desenvolvimiento de los tres o cuatro últimos siglos.

Uno de los descubrimientos o redescubrimientos de Almada fue precisamente el vaso de Susa o Suse, detalle del friso del palacio de Cnossos (al que se refiere en *Mito-Alegoría-Símbolo*), a la pitagórica Tetraktis, a su trazado del Punto de Bauhütte en la *Figura superflua ex errore* de Leonardo. Estos cinco motivos

son equilibrados simétricamente a la derecha de los cinco «cuerpos regulares» platónicos que completan las piezas arquitectónicas de la figura del Greco, obra de un hombre del Renacimiento italiano, y ambas inscritas en el interior de dos pentágonos regulares entrelazados.

Otro motivo geométrico de la pintura titulada *Começar*, trazada en piedra por Almada Negreiros es, pues, el «punto de Bauhütte», ese punto olvidado cuyo conocimiento anuncia la salvación armoniosa de tres mundos, o todavía «mysterium conjunctionis» prometido por los antiguos alquimistas. Es el último secreto de Almada, confesado en la piedra y en el lenguaje geométrico. Su testamento espiritual, situado a la entrada de la Fundación Gulbenkian, data de 1968 y fue inaugurado en 1969.

Eugenio Lisboa:

«REVISITAR OS MODERNISMOS»

Temo caer en la tentación en la que casi todos hemos caído, de entender la aparición del primer modernismo a través y sobre todo de las míticas figuras de Fernando Pessoa, Mário de Sa Carneiro y Almada Negreiros, como una sacudida sísmica de proporciones casi apocalípticas, como una catástrofe redentora y propulsora de una literatura nueva, una ruptura total e irreversible con el pasado. Digamos que como una fractura dolorosa e inmensamente necesaria.

El mito viene de lejos y fue puesto en circulación por el propio sistema de promoción del primer modernismo, ayudado en algunas cosas por ciertos elementos ligados al segundo



EUGENIO LISBOA nació en Mozambique en 1930, donde residió hasta 1976 exceptuando el período de estudios realizado en Lisboa, donde se licenció en Ingeniería Electrotécnica en el Instituto Técnico Superior. Profesor de Literatura Portuguesa en UNISA, en la universidad de Maputo y en la de Estocolmo, en Suecia. Director de las páginas literarias del diario de Mozambique, es autor de numerosos estudios literarios. En la actualidad es Agregado Cultural de la Embajada de Portugal en Londres.

modernismo. Después, un ensayo célebre de Eduardo Laurenço lanzará la hipótesis catastrofista en el propio seno del *stablishment* universitario portugués, punto de vista de la doctrina oficial, donde los lusófilos de todo el mundo han bebido obediente y un tanto servilmente.

En un texto célebre en el que, provocadora y reaccionariamente, hacía apología de la guerra, Almada pronuncia una fórmula reparadora en la que dice que la guerra es el ultrarealismo positivo, y la guerra que destruye todas las fórmulas de las civilizaciones cantando la victoria del cerebro sobre todo los nudos sentimentales del corazón, añadiendo que esta guerra despierta el espíritu de creación y de construcción. Guerra, por tanto, a todo lo que se detiene en el pasado.

Almada, con Pessoa y poco más, se sentía el ostentador de todo lo que era vital y valía la pena, y afirmaba que la generación del siglo XX disponía de toda la fuerza creadora y constructiva para el nacimiento de una nueva patria interinamente portuguesa y actual, pero prescindiendo de todas las épocas anteriores.

Había en estas afirmaciones un orgullo casi infantil.

El llamado segundo modernismo trajo consigo una vocación ensayística y pedagógica que el primero ignoró casi por completo. Al discurso estridente y totalitariamente impositivo del primero le seguirá otro comprensivo y aclaratorio.

Fue en *Presença* donde se arrojó un jarro de agua fría sobre la teoría catastrofista de los primeros modernistas. Antonio de Navarro, uno de los más frecuentes colaboradores de la revista, como poeta, había publicado en 1925 e integrado en un manifiesto y con el seudónimo de

Príncipe de Judá, un sensacional texto que rompía completamente con el pasado y que tituló *O progresso*. Este tipo de discurso va a ser rechazado por los teóricos más cualificados del segundo modernismo.

No debe ser despreciada la importancia del trabajo de aprovechamiento del tumulto creador de *Orpheu* que nos legó el segundo modernismo a través de la voz de *Presença* y por la obra de cada uno de sus protagonistas realizada individualmente. Los segundos modernistas procuraron más aclarar que provocar y, por eso se revelan como un grupo menos creador.

Había en Almada Negreiros una especie de «provincianismo civilizado» como el de Albano Nogueira, que le ligaba individualmente a una cierta tradición de literatura popular. Además, en los hombres de *Orpheu* se puede detectar signos evidentes de que el pasado está vivo y, en contrapartida, en los hombres de *Presença*, el signo de la innovación y la ruptura son igualmente evidentes: lo «deliberadamente subjetivo» de los «presencistas» aparece en un estudio reciente de la poesía en el que con agudeza crítica, se habla de «una expresión de ruptura» con una transcendente ironía que los pregoneros del segundo modernismo profundizarán.

El recorrido de *Orpheu* a *Presença* no es un paso atrás; es una alternativa de la respiración que también existe dentro de cada uno de los movimientos. Siguiendo el título de un libro de ensayos de un gran poeta americano vivo, me gustaría decir que toda la obra de creación genuina, en cualquier época, es siempre una combinación simultánea e intensa de una especie de orden con una especie de locura.

Pedro Antonio de Vicente:

«ALMADA EN MADRID»

Comentar el trabajo de Ernesto de Sousa *Re-começar Almada en Madrid* es tarea difícil por dos razones: por un lado, por tratar de un extraordinario y polifacético artista, dibujante, pintor, humorista, inquieto hombre de teatro, creador y descubridor insatisfecho, que muere en 1970 dando vida a nuevas experiencias y, por otro, porque soy un consumidor del arte que tropieza continuamente con las dificultades de la apreciación.

El mismo título de este incisivo estudio de Ernesto de Sousa nos lleva a una primera interpretación/presentación de su pensamiento. Almada viene a vivir a Madrid después de su primera salida de Portugal. Era 1919, los artistas de su generación se habían opuesto al repulsivo pasado y los más avanzados artistas franceses descubrían el cine que ya, desde 1914, había atraído a artistas como Apollinaire, Picasso y Max Jacob. También por esta época comenzaban a funcionar los cine-clubs.

Otra influencia que no dejaría de tocar a Almada durante su estancia en París sería el giro que tras la muerte de Apollinaire tomaría el modernismo europeo. En aquella época comprendida entre su salida de París y la llegada a Madrid en 1927, produjo tres obras literarias fundamentales: *Antes de começar*, *A invenção do dia claro* y *Pierrot e Arlequim*.

El libro estudia después las vivencias del artista en España y, particularmente, en Madrid. Pasada una etapa de aprendizaje y de introspección vivida



PEDRO ANTONIO DE VICENTE, Consejo Cultural de la Embajada de Portugal en Madrid, es Doctor en Historia por la Universidad de París y profesor de la Universidad de Lisboa.

en París, los dibujos de Almada adquieren una naturalidad que se percibe y que es consustancial a una experiencia profunda. El autor de este estudio frecuentó las bibliotecas y las hemerotecas de Madrid, investigó sobre edificios desaparecidos, fotografió y fotocopió cuanto pudo y habló con amigos y conocidos de Almada.

Periódicos como *El Sol*, *ABC*, *Gaceta Literaria* o la revista dirigida por Ortega y Gasset, testimoniaban el trabajo del artista que esperaba todavía el reconocimiento de las generaciones actuales.

En dos capítulos de este trabajo *As direcções proibidas e a liberdade*, Ernesto de Sousa nos da una nota de su descubrimiento de los frescos del cine San Carlos que pintó Almada, y en *Almada Madrid e Eu* recoge el primer contacto como artista, cuando con 14 años, en 1935, descubre en la revista *Ilustração* una entrevista que Almada concede a Novais Teixeira, el 16 de diciembre de 1929, en la que se reproduce la fachada del cine San Carlos, en Atocha.

Ernesto de Sousa es también autor de un filme de gran significado para la historia del cine portugués. Exhibido en 1962, este filme había surgido de un movimiento cineclubista al que le resbalaba el cine comercial portugués, y que querían realizar una aproximación a la

realidad urbana, o geografía humana de un barrio lisboeta. Sobre *D. Roberto*, así se llama el filme, el crítico Alves Costa afirmó que éste tenía reminiscencias de Charlot y de los primeros tiempos del neo-realismo italiano atemperados por el conformismo y la desesperanza.

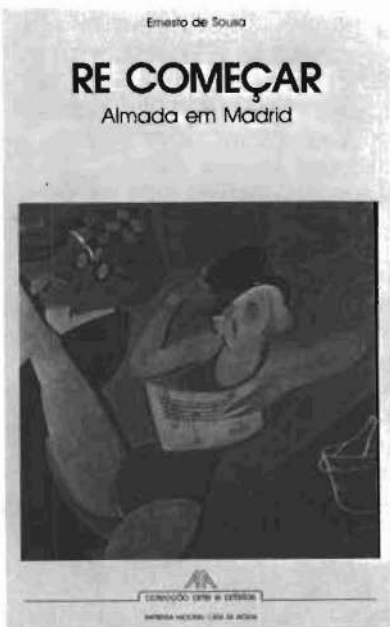


ERNESTO DE SOUSA nació en 1921 en Lisboa, donde vive y trabaja. Como cineasta ha realizado varias obras, especialmente en el dominio de la «mixed-media», técnica cinematográfica, audiovisual, de diapositivas y otros medios, como el presentado en esta ocasión en Madrid con el título de «*Almada-nome de guerra*», obra poética y recreadora con la proyección central del trabajo artístico de Almada Negreiros. En el terreno de la mixed-media el último trabajo de Ernesto de Sousa ha sido *Ultimatum*, para Experimental Intermedia Foundation, Nueva York.

Pertenece a la Sociedad Portuguesa de Escritores y a la Asociación Internacional de Críticos de Arte, así como al Internationals Künstler Gremium, Monchengladbach, de Alemania.

En cuanto al libro de Ernesto de Sousa «*Re-começar* (Almada en

Madrid)» presentado en la Fundación Juan March, está dedicado a los escritores José-Augusto França y Pedro Tamen. El autor señala en su prólogo que no supone tanto una crítica de arte o una contribución a la ciencia biográfica, como la aportación de una hipótesis de relato y sus adyacentes de experiencias relacionadas con una aventura pasada. A través de artículos diversos y de documentación gráfica recorre el camino de Almada, especialmente, a partir de 1927, durante su estancia en Madrid, a través de sus dibujos, diseños, pinturas y decoración.



CONCIERTO-HOMENAJE A ERNESTO HALFFTER

Presentado por Antonio Fernández-Cid
e interpretado por Guillermo González

El compositor español **Ernesto Halffter** fue objeto de un homenaje, ofrecido por la Fundación Juan March y celebrado el pasado 14 de diciembre, en la sede de ésta. El crítico y académico Antonio Fernández-Cid presentó y glosó la figura humana y musical de Halffter, y el pianista Guillermo González ofreció un concierto con las obras *Crepúsculos* (inéditos), *Llanto por Ricardo Viñes*, *Preludio y Danza*, *Pregón* (de las *Piezas Cubanas*), *Danza de la Pastora* (de *Sonatina*) *Danza de la Gitana* (de *Sonatina* y *Sonata per Pianoforte*). Guillermo González es Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

El acto finalizó con unas palabras de Ernesto Halffter. Agradeció el homenaje a Guillermo González («quien conoce mejor mi pensamiento musical») a Fernández-Cid («lleno de amor, entrega y dedicación a la música») y a la Fundación Juan March, («institución que tanto está haciendo por la cultura española»).

Aseguró que seguiría «empleando el mismo esfuerzo al servicio de España y de los verdaderos aficionados a la música porque, como decía Schönberg en una carta a un amigo de París, 'no son los profesionales, sino los verdaderos aficionados los que nos estimulan y nos hacen progresar en la labor creativa'».

Fundación Juan March

HOMENAJE A

ERNESTO HALFFTER



«MUSICO DESDE SIEMPRE»

El crítico musical y académico Fernández-Cid comenzó señalando la coincidencia, en el año 1983, de tres actos de reconocimiento a la figura de Ernesto Halffter: la concesión del Premio Príncipe de Asturias, la Medalla de Oro de las Bellas Artes y «este significativo homenaje que la Fundación Juan March brinda a grandes músicos como los ofrecidos a Sainz de la Maza, Ginastera, Roberto Halffter, Joaquín Rodrigo, Nicanor Zabaleta... y que con tanta delicadeza se celebran en esta entidad ejemplar.

Para mí es un máximo honor y responsabilidad que se me haya confiado este acto aunque me permite, a cambio, poder pronunciar unas palabras de cariño y admiración hacia Ernesto Halffter.

Otros días, por la mañana, me dirijo desde este estrado a muchachos de 14, 16 y 18 años que quizá oyen por primera vez un concierto. Hoy, las cosas son muy distintas y la responsabilidad mayor, además del grado de emoción que me embarga.

Ernesto es un músico madrileño nacido en 1905, situado en una trilogía, compuesta por él, su hermano Rodolfo y su sobrino Cristóbal, que es esencial en el acontecer de la música española. Ernesto es músico desde siempre porque no puede ser otra cosa. Nacido de una familia de origen prusiano estudió piano con Fernando Ember, que pronto daría a conocer sus primeras obras, las que impresionaron a Salazar que lo recomendó a Falla, de quien se convertiría en discípulo y quien



ANTONIO FERNANDEZ-CID nació en Orense y desde 1940 ejerce la crítica musical. Es titular del diario ABC desde 1952 si se exceptúa el período comprendido entre 1961-66 en el que pasó al diario **Informaciones**.

Está en posesión de los premios nacionales de Literatura y Televisión Española, además del Ruperto Chapí, Manuel de Falla y Rodríguez Santamaría.

Miembro de la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, de San Carlos, Valencia, y Gallega de Bellas Artes, además de la de San Fernando de Madrid, en cuyo acto de ingreso recibió la Medalla de Académico de manos de Su Majestad la Reina. Ha participado en numerosos congresos y seminarios y es autor de casi una veintena de libros, entre ellos **Festivales de música del mundo, La música española en el siglo XX, Cien años de teatro musical en España y Músicos que fueron amigos**.

le dio, en 1924, la dirección de la Orquesta Bética de Sevilla.

Los *Crepúsculos* son fruto de un músico de 15 años, a ellos le seguirían obras como el ballet neoclásico *Sonatina* (1928) la *Rapsodia portuguesa* para piano y orquesta y las hermosas *Canciones portuguesas* de 1943.

Una característica de Halffter es su talante de normalidad, sin reaccionarismos, pero también sin prisas. 'Hombre de mi tiempo —escribió—, si por princi-

pio y convicción no me enrolo, con esa prisa desesperada que parecen mostrar otros compositores de mi edad y aún mayores, en el cortejo de la última vanguardia, estudio y analizo todos los capítulos del devenir musical. A muchos de ellos debo también orientaciones e influencias que yo encauzo en mi sentir personal, basado en la creencia de los principios de la tonalidad'.

Ernesto Halffter se había convertido en el incondicional seguidor de Falla, que le había dicho 'bravo' en la presentación musical que se hizo de él. En 1973 su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes llevaba como título *El magisterio permanente de Manuel de Falla*, y hoy, la voz contenida generalmente, sube de tono y hay que oírle decir «mi maestro», cuando se refiere a Don Manuel, cuya obra final, *Atlántida*, ha sido terminada por Halffter.

La *Sinfonietta* ha dado la vuelta a España y hoy, como ayer, tienta a todos los directores. Esto mismo cabría decir del resto de las obras. Otro mundo suyo es el de las Canciones. Creo que alguien que ha sido capaz de escribir *La costa blanca* demuestra, sólo con ello, que es un artista como la copa de un pino. Otro tanto podría decirse de sus *Canciones portuguesas*.

Halffter ha vivido largos períodos fuera de España, en Milán, en Portugal, pero siempre ha estado en relación con nuestro país y siempre ha sido un músico español que ha ejercido.

Por otra parte, quizá sea necesario decir que se dista mucho de conocer todo lo que ha escrito el músico. En la actualidad trabaja en *La leyenda de Tanausú*, poema para soprano, tenor, coro mixto y orquesta; en la *Oda a S.S. Juan Pablo II*; en un homenaje a los Reyes y en el *Hymnus Laudum* en memoria de Manuel de Falla».

ERNESTO HALFTER nació en Madrid, en 1905. Empezó a destacar en los medios musicales, cuando a penas tenía 14 años, con la composición de tres piezas líricas para piano tituladas **Crepúsculos**.



Premio Nacional de Música en 1925, tras el estreno de **Sinfonietta** que le valió la consagración a nivel internacional, fue nombrado director-fundador de la Orquesta Bética de Cámara de Sevilla creada por Manuel de Falla y del Conservatorio Superior de Música de aquella ciudad.

Ha compuesto numerosas obras, entre las que destaca **Rapsodia portuguesa** y su trabajo en la **Atlántida** —obra póstuma de Falla— que hizo posible su estreno.

Premio Príncipe de Asturias, Medalla de Oro de las Bellas Artes, entre otras condecoraciones, es Director Honorario del Conservatorio Manuel de Falla y está encargado de las actividades de su Cátedra de Análisis e Interpretación Musical dedicada al estudio del compositor gaditano, acaba de recibir el Premio Nacional de Música.

MODALIDADES DE GUITARRA, PIANO, PERCUSION Y PIANO, VIOLIN BARROCO Y CLAVE

Continúan celebrándose en febrero los habituales Conciertos de Mediodía que dieron comienzo a principios de curso. Los días 6, 13, 20 y 27 del presente mes, a las 12 de la mañana y en la sede de la Fundación Juan March, distintos intérpretes españoles se darán cita en estos conciertos, de duración aproximada de 60 minutos y que cuentan con la posibilidad de entrar o salir en los intervalos que se producen entre las distintas obras. En esta ocasión las modalidades programadas son: guitarra, dúo de percusión y piano, dúo de violín y clave.

Roberto de Visée, J. Johnson, Bach, Fernando Sor, Villalobos, Albéniz y F. Tárrega son los autores de las obras que componen el concierto del lunes 6, que será interpretado por el profesor de guitarra del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, **Francisco José Torres Sánchez**. Nacido en Porcuna, Jaén, Torres Sánchez estudió en el conservatorio *Andrés Segovia*, de Jaén, y en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

El concierto del día 13 correrá a cargo del percusionista **Enrique Llacer «Regoli»**, profesor del Real Conservatorio Superior de Madrid, titular de la Orquesta Nacional de España y compositor, además de autor de *La batería*. Con él intervendrá el pianista **Agustín Serrano**, profesor de piano del Real Conservatorio Superior de Madrid, Premio Nacional de Piano «Alonso», de Valencia. Ambos interpretarán a Mitchell Peters, Sam Raphling, Enrique Llacer «Regoli» y John W. Green.

El programa del 20 estará compuesto por obras de Pontana, J. S. Bach, C. Ph. E. Bach, A. Soler y Luigi Boche-

rini, que serán interpretadas por **Isabel Serrano** al violín y **José Rada** al clave. Isabel Serrano estudió violín bajo la dirección de Odón Alonso, en León, su ciudad natal, y continuó en Valladolid, compaginándolo con los de canto e historia en la Facultad de Letras. Es concertino de la Camerata de Madrid.

José Rada realizó estudios de piano, órgano y composición. En 1968 recibió el Premio de Honor en la enseñanza del órgano en Madrid. Es organista y cantor de la iglesia luterana en la ciudad de Reinbek (Hamburgo).

El programa del día 27 será interpretado por el pianista **Rafael Quero**. Nació en Porcuna (Jaén). En el Conservatorio de Córdoba obtiene el Primer Premio Fin de Carrera de Piano. En Madrid ingresa en la clase de Virtuosisimo del maestro José Cubiles, y en 1960 consiguió el Primer Premio Extraordinario de Virtuosisimo y Primer Premio de Armonía, trasladándose a Alemania, donde amplía estudios.

En 1963 es nombrado catedrático de Piano del Conservatorio Superior de Córdoba, siendo director del mismo desde 1969.

Eduardo Alastrué:

«LA INGENIERIA MINERA Y GEOLOGICA: LUCAS MALLADA»

A los Ingenieros de Minas les correspondió, por disposición de los Gobiernos de una época que casi coincide con la fundación de su carrera, hacerse cargo de una actividad que, ya entonces, se apuntaba como fundamental: la investigación geológica. En España como en otras naciones, a todo lo largo del siglo XVIII y, sobre todo, en el período de la Ilustración, se habían dado precursores de las ciencias geológicas, tales como Bowles, el P. Torrubia, Feijóo, Cavanilles; eran principalmente, naturalistas, en cuyas obras se recogen observaciones y datos de interés geológico.

La Geología a partir de 1830 alcanza personalidad de ciencia independiente, al publicarse los «Principios de geología» de Lyell. D. Fausto de Elhúyar comprendió, en el primer cuarto del siglo pasado, el papel básico de la Geología en la formación de los Ingenieros de Minas. En 1889 Fernández de Castro pudo ver realizado su primer gran objetivo: la publicación del Mapa Geológico de España a escala 1:400.000.

Promovida y alentada por Fernández de Castro, nuestra Geología, en breve tiempo, obtuvo un alto nivel, comparable al de las naciones más adelantadas. Puede llamarse sin hipérbole, a la época que va de 1873 a la muerte de Castro, en 1895, una edad de oro de la Geología española. Nadie la ha definido y exaltado mejor que el que fue su máximo protagonista, don



EDUARDO ALASTRUE CASTILLO es Catedrático de Geología, materia que ha enseñado en las Facultades de Ciencias de Zaragoza y Sevilla, y catedrático de Geodinámica Externa de la Universidad Complutense de Madrid. Ha sido vocal de la Junta General Calificadora para la obtención del Título de Doctor-Ingeniero, Jefe de la Sección de Geomorfología del Instituto Lucas Mallada, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y Secretario del Departamento de Geología de la Fundación Juan March.

Lucas Mallada; en su magnífico discurso de ingreso en la Real Academia de Ciencias, que versó sobre «Progresos de la Geología española en el siglo XIX».

Con el «Instituto Geológico de España» se inicia una etapa de intensa dedicación a la minería, que traerá como consecuencia importantes descubrimientos, de gran repercusión en la industria nacional.

Después del paréntesis impuesto por nuestra guerra civil el Instituto Geológico se organiza rápidamente. Sin embargo, nuestra difícil situación económica en la post-guerra y la escasa atención del Estado hacia las investigaciones geológicas y mineras, trajeron como consecuencia una cierta crisis de sus actividades, que pronto se vio corregida, a partir del Primer Plan de Desarrollo Económico y Social de 1964.

La labor que en el campo de la Geología se lleva a cabo, en estos últimos años, es asombrosa.

A los trabajos cartográficos se añaden estudios regionales, previos a la confección de las Hojas 1:50.000. Otra actividad reciente es la de catalogar puntos singulares de interés geológico o minero, bien para protegerlos de cualquier depredación, o para darlos a conocer con una finalidad cultural.

La minería española tiene sus orígenes en tiempos muy remotos, anteriores a la dominación romana. Esa antigüedad basta para confirmar que nuestro país era considerado, desde siempre, como muy rico en sustancias minerales. No es extraño, pues, que en el siglo XVIII procurase organizar los estudios relativos a la minería. En 1777 se crea la Escuela de Minería de Almadén, considerada como la predecesora de la Escuela de Ingenieros de Madrid.

Hacia el primer tercio del pasado siglo comienzan a producirse descubrimientos de nuevos criaderos en España, como los de plomo, de la Sierra de Gádor, en 1825, los de los yacimientos plumbo-argentíferos de la Sierra Almagrera en 1838 y los de los filones de mineral de plata de Hiendelaencina en 1840. Estos hallazgos dieron lugar a una verdadera «fiebre minera».

El siglo XIX se caracteriza por una desordenada y destructora labor de rapiña en pequeñas minas por aventureros o por minúsculas empresas; por una inexplicable inhibición de las autoridades, que consienten tales desmanes o se limitan a dictar prescripciones que no se cumplen.

Desde este último cuarto del siglo pasado hasta bien entrado el actual, nuestra riqueza minera es, en parte, investigada y, en gran proporción, explotada por empresas extranjeras.

El Estado, ante la necesidad de fuertes y crecientes importaciones de minerales, cambia de política y en 1970 aprueba un Plan Nacional de la Minería, integrado en el III Plan de Desarrollo. Dentro de ese Plan figuraba, el Programa Nacional de Investigación Minera.

Sin embargo y con resultados, aparentemente halagüeños, el saldo de la balanza de pagos de la minería española es fuertemente negativo; en 1982, ha sobrepasado los 100.000 millones de pesetas. Influyen en esta situación los grandes aumentos del valor de las importaciones de diversos metales como el hierro, cobre, zinc, plomo y estaño.

LUCAS MALLADA

Lucas Mallada nació en Huesca, en octubre de 1841. Ingresó en la Escuela de Ingenieros de Minas en 1860 y acaba su carrera de Ingeniero en 1866. En Madrid se incorpora a la Comisión del Mapa Geológico, y asume el mando de la Comisión, en 1873.

Mallada aporta de 1880-90 las memorias provinciales de Cáceres, Huesca, Córdoba, Navarra, Jaén y Tarragona; es una espléndida contribución, que revela ya, y confirma, su talento y a la vez sus incalculables energías.

Esta es también la época en que, con tremendo vigor, irrumpe en el campo socio-político con un conjunto de polémicos escritos que culmina en su famosa obra «Los males de la Patria», publicada en 1890.

Rodolfo Urbistondo

«LA INGENIERIA HIDRAULICA: MANUEL LORENZO PARDO»

Con el primer principio de la Carta Europea del Agua, adoptado por el Consejo de Europa en el año 1968 «NO HAY VIDA SIN AGUA» se quiso dar aldabonazo a la conciencia europea y mundial.

Salvo en la orla verde del Norte, España es un país seco, tanto por la clara insuficiencia de la cuantía media de las precipitaciones en algunas regiones, como por la irregularidad, anual e interanual, de las lluvias.

Al entrar España en la Edad Moderna, aparecen mentes preclaras que tratan de buscar remedios al ya patente retraso con que se está produciendo la evolución de nuestro país en relación con la de nuestros vecinos europeos. Pero fue, quizás, Joaquín Costa, el primero en postular con claridad la necesidad de una decidida acción estatal que mediante la construcción de presas y grandes canales de riego, permitiese promocionar el campo y devolver a nuestra agricultura niveles competitivos de rendimiento en los productos.

«Aprovechar hasta la última gota de agua». Este fue el reto que se lanzó a la sociedad española.

No debe, naturalmente, confundirse de modo estrictamente literal el comienzo de este siglo con el arranque de la moderna ingeniería hidráulica española, ya que, de modo esporádico, habían surgido algunas obras



RODOLFO URBISTONDO es Doctor Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos y Presidente del Consejo Científico y Técnico de la International Water Supply Association, desde 1980.

Ingeniero en la Dirección General de Obras Hidráulicas, fue Miembro de la Comisión de Hidrología Continental y Científica, de la Comisión Española de la Unión Internacional de Geodesia y Geofísica, y Jefe de la Sección de Planificación de la Dirección General de Obras Hidráulicas. Ha sido Vocal del Comité Nacional Español de la Conferencia Mundial de la Energía y Director General del Canal de Isabel II, así como Presidente del Comité Nacional Español de Grandes Presas, entre otras actividades.

extraordinarias, como la del abastecimiento de aguas a Madrid por el Canal de Isabel II, en el año 1858, o, como el Canal de Aragón y Cataluña y el Canal de Urgel, cuyas construcciones se iniciaron en 1866 y en 1829.

El Plan de Canales y Pantanos del año 1902, constituye un intento de respuesta por parte del Gobierno a la demanda generalizada por una política hidráulica. Su orientación es marcadamente agrícola, de conformidad con la concepción original de la política así denominada, y constituye, en realidad, más que un Plan, un catálogo de pantanos y canales que, de algún modo, respondían a las aspiraciones regionales.

MANUEL LORENZO PARDO

Manuel Lorenzo Pardo nació el 5 de marzo de 1881, en Madrid. Ingresó, en el año 1898 en la Escuela de Ingenieros de Caminos, de Madrid, en la que terminó sus estudios en el año 1903. Después de un breve destino en la Jefatura de Barcelona, es trasladado en su condición de «aspirante» al Centro de Estudios de Aeronáutica, en Madrid, en el que colabora con el insigne Ingeniero Leonardo Torres Quevedo. En el año 1905, desempeña una breve comisión de servicio en el Canal de Aragón y Cataluña, y, finalmente, en 1906, es designado Ingeniero Segundo y destinado a la División Hidráulica del Ebro, en Zaragoza. Allí proyecta y dirige las obras del Embalse de Valboreda, en la provincia de Logroño, al tiempo que comienza los primeros estudios sobre regulación en la cabecera del Ebro.

En 1926 es designado Director de la Confederación Hidrográfica del Ebro por el entonces Ministro de Fomento, y asimismo Ingeniero de Caminos, D. Rafael Benjumea, Conde de Guadalhorce, pionero en la construcción de aprovechamientos hidroeléctricos importantes en nuestro país como el «Salto del Chorro» en Málaga.

En 1931 y tras la llegada de la República, es depuesto fulminantemente y procesado por supuestas dilapidaciones de caudales, pero en 1932, el Ministro de Obras Públicas, Indalecio Prieto, le encarga la redacción de un Plan Nacional de Obras Hidráulicas y un año más tarde le designa Director del recién creado Centro de Estudios Hidrográficos. A finales de 1933, es

designado Director General de Obras Hidráulicas.

Tres han sido, a mi juicio, los aspectos más relevantes de la actividad de Manuel Lorenzo Pardo como ingeniero hidráulico. En primer lugar Lorenzo Pardo comprende y predica la necesidad de la construcción de obras de regulación de los ríos.

El segundo relevante aspecto es, a mi juicio, su visión del aprovechamiento hidráulico integral de los ríos y, en consecuencia, de la necesidad del tratamiento unitario de una cuenca hidrográfica y de la conveniencia de que el planteamiento y desarrollo consiguiente de los planes de obras se confiaran a Organismos más ágiles en medios y autonomía que lo que, según su experiencia como ingeniero de la División Hidráulica del Ebro, cabía esperar de las estructuras técnico-administrativas existentes.

El tercero de los aspectos es el de iniciador y promotor de la planificación hidráulica a nivel nacional.

En el Centro de Estudios Hidrográficos surgió la oportunidad y los medios, para preparar por primera vez un Plan de obras hidráulicas, que respondiese verdaderamente a esta denominación.

Incorpora la información disponible en cuanto a suelos, climatología, pluviometría, hidrografía, y un estudio agronómico. Esta idea del trasvase al Sur-Este, suscitó las más enconadas controversias.

Gracias a este Centro de Estudios Hidrográficos, continuador del que en su día creó Lorenzo Pardo, pudieron ultimarse los estudios de viabilidad técnica y económica necesarios para poner en marcha esa gran obra que es el trasvase Tajo-Segura.

Gregorio Millán:

«LAS TECNOLOGIAS DEL FUTURO: LEONARDO TORRES QUEVEDO»

Durante siglos, el propósito de la construcción de ingenieros «autómatas» fue de naturaleza artística o para diversión o simplemente para impresionar, pero el desarrollo del maquinismo y de otras actividades recientes ha motivado fines utilitarios, los cuales ya fueron anticipados hace más de dos mil años por Aristóteles, en su tratado sobre la Política.

La expresión más reciente de esa milenaria aspiración y al mismo tiempo una de las más genuinas manifestaciones de las nuevas tecnologías de futuro es la «Robótica».

A diferencia de un autómata, un «robot» industrial es un «manipulador programable multifuncional, diseñado para mover material, piezas, herramientas o dispositivos especiales».

La robótica industrial es una tecnología muy reciente que combina la mecánica, junto con la electrónica.

La robótica industrial arranca de los trabajos del ingeniero norteamericano George Debol que a la terminación de la Guerra Mundial empezó a trabajar sobre el desarrollo de «una máquina industrial computarizada de aplicación general, cuyas funciones pueden variar de acuerdo con el programa almacenado en su memoria».

Los trabajos de Debol sirvieron de base al físico norteamericano Joseph F. Engelberger, considerado hoy como el padre



GREGORIO MILLAN. Ingeniero Aeronáutico en 1945 con el número uno de su promoción. Fue Catedrático de Aerodinámica Racional de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Aeronáuticos y Director del Seminario de Mecánica de Fluidos anejo a su Cátedra.

De 1956 a 1961 fue Director General de Enseñanzas Técnicas en el Ministerio de Educación Nacional, período en el que llevó a cabo la reforma de las Enseñanzas Técnicas. Fue Director General de la Sociedad Española de Construcciones Babcock & C.A. y actualmente es Consultor de la Empresa de Ingeniería española SENER.

de la robótica industrial, y fundador en 1958 de la primera compañía del mundo consagrada al diseño y fabricación de robots industriales.

La Unimation es el primer fabricante mundial de robots y la industria del automóvil se ha convertido en el primer cliente de este tipo de máquinas.

El motivo principal es el aumento de productividad del robot frente al hombre a causa del fuerte crecimiento de los salarios y cargas sociales que, en un país como los Estados Unidos, hace que el costo de un robot por hora de trabajo sea hoy la tercera o cuarta parte del de la mano de obra que sustituye.

Entre las nuevas tecnologías de la robótica futura, la más

compleja y difícil, al mismo tiempo que una de las más fecundas, es la identificación óptica de objetos, indispensables para muchas de las más avanzadas aplicaciones que se contemplan.

En España es tema que también está despertando notable interés en los medios científicos e industriales, donde existen varias cátedras, dos Centros del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, una Asociación Industrial y algunas publicaciones consagradas a estas materias.

El elemento nuevo que caracteriza la automatización moderna es la regulación y el control automático de los procesos, obtenidos mediante la técnica llamada de lazo cerrado o «feedback», cuya importancia para el funcionamiento y gobierno de sistemas complejos puso de manifiesto, a mediados de siglo, el célebre matemático norteamericano Norbert Wiener, creador de la «Cybernetica», que alcanzó enorme popularidad por aquellas fechas.

Entre las realizaciones más espectaculares e importantes del desarrollo tecnológico se cuentan, por ejemplo, las estaciones espaciales en órbita de grandes dimensiones y equipadas para alojar tripulaciones renovables de varios astronautas durante permanencias prolongadas.

A partir de 1981 Estados Unidos puso en funcionamiento el llamado «Sistema de Transporte Espacial», cuyas astronaves «Shuttle», llamadas así por analogía con las lanzaderas de la industria textil, pueden colocar en órbita baja una carga útil de hasta 30 toneladas y regresar a la tierra para revisión y usos sucesivos.

La tendencia a sustituir al

hombre por un robot en las misiones espaciales siempre que sea posible, hace que la robótica sea una parte esencial de la tecnología aeroespacial.

Otra dirección de desarrollo espacial es la de la investigación científica del espacio. En estos momentos, el proyecto más ambicioso en marcha es el llamado Telescopio Espacial de la NASA.

Por último, se encuentran las aplicaciones militares en los campos de las comunicaciones, observación y detección, así como en el de determinadas armas.

Pero la electrónica es, sin duda, la más genuina representación de la tecnología contemporánea, cuyo fomento y ordenación es un componente fundamental de los planes de desarrollo socioeconómicos de los países avanzados.

TORRES QUEVEDO

A primera vista podría sorprender que a las tecnologías del futuro se asocie el nombre de alguien que falleció hace casi medio siglo: Leonardo Torres Quevedo. Sin embargo, está bien justificado hacerlo por la naturaleza de las realizaciones técnicas en que plasmó su fecunda inventiva en la Aeronáutica, mediante los dirigibles semi-rígidos de su invención. Aportó el esfuerzo de su inventiva a los transbordadores teleféricos, cuyo uso para transportar personas era entonces una novedad. Quevedo consagró, sobre todo, lo mejor de su capacidad a la tecnología automática, cuya concepción y fundamentos desarrolló en un célebre trabajo titulado «Ensayos sobre Automática. Su definición. Extensión teórica de sus aplicaciones».

ADN Y CANCER

Participarán los premios Nobel Sanger y Klug, así como Klein y Perucho

El premio Nobel por partida doble doctor F. Sanger (de Química en 1958 y en 1980), el también Nobel Aaron Klug (de Química en 1982) y los investigadores George Klein y Manuel Perucho, intervendrán en el ciclo de conferencias que, con el tema general de «ADN y cáncer», ha organizado la Fundación Juan March para cada lunes del mes de febrero. Serán presentados, respectivamente, por los profesores Juan Antonio Subirana, Eladio Viñuela, José María Segovia de Arana y Carlos Vicente Córdoba.

Este ciclo continuará la serie organizada en años anteriores y se enmarca dentro de la atención especial que la Fundación Juan March dedica a este área de la ciencia a través de apoyos como el actualmente en vigor Plan de Biología Molecular y sus aplicaciones.

Todas las conferencias se celebrarán en la sede de la Fundación, Castelló, 77, a las 19,30 horas, con entrada libre.

Lunes, 6 de febrero:

Frederick Sanger

Medical Research Council Centre, Cambridge (Inglaterra);
Premio Nobel de Química 1958; Premio Nobel de Química 1980.
How the DNA message is read (con traducción simultánea)
Presentación: Juan Antonio Subirana.

Consejo Superior de Investigaciones Científicas - Barcelona

Lunes, 13 de febrero:

Aaron Klug

Medical Research Council Centre; Cambridge (Inglaterra);
Premio Nobel de Química 1982.
The structure of chromosomes (con traducción simultánea)

Presentación: Eladio Viñuela

Consejo Superior de Investigaciones Científicas - Madrid

Lunes, 20 de febrero:

George Klein

Karolinska Institutet, Stockholm (Suecia)
*Oncogene activation by chromosome translocations:
A mechanism in carcinogenesis?* (con traducción simultánea)

Presentación: José María Segovia de Arana

Universidad Autónoma de Madrid.

Lunes, 27 de febrero:

Manuel Perucho

State University of New York - Stony Brook, New York (USA)
Transferencia génica y oncogenes
(en español)

Presentación: Carlos Vicente Córdoba

Universidad Complutense de Madrid

«**PODERES PUBLICOS Y CULTURA**»

En el encuentro organizado por el Ministerio de Cultura sobre «Cultura y sociedad. La política de promoción a debate» intervino el Director-Gerente de la Fundación Juan March, José Luis Yuste, con una ponencia sobre «Poderes públicos y cultura». El encuentro se celebró en Madrid durante los días 20, 21 y 22 del pasado mes de diciembre.

Recogemos a continuación un extracto textual de las palabras del Director-Gerente de la Fundación.

España está ante una ocasión excepcionalmente favorable para poner al día su vieja cultura; quizá ante la ocasión más importante que haya tenido desde que concluyó la experiencia ilustrada en el siglo XVIII. Hoy es posible realizar en España una política cultural de gran alcance, profundamente innovadora del talante espiritual de nuestro pueblo. No hay ya una frontera de separación espiritual entre España y el resto del mundo.

La partición de competencias entre el Estado, las Comunidades Autónomas, las Provincias y los Municipios, guiada como está por el principio de descentralización, hace que todos los poderes públicos estén obligados a desarrollar una misión cultural. Junto a ellos, la sociedad está asimismo llamada a colaborar en el esfuerzo de renovación cultural. Ni cabe negar la espontaneidad social de la cultura, ni tampoco la influencia que sobre ella ejercen los poderes públicos. Una política de desinterés cultural no cercena la espontaneidad social, pero tampoco la estimula; si la organización política constriñe la creatividad, la espontaneidad social dará frutos maltrechos o desiguales.

Los poderes públicos no deben ejercitar sus competencias culturales de manera tendenciosa. Al igual que no deben existir culturas perseguidas, tampoco debe haber culturas protegidas. Es el fomento, por tanto, el concepto que debe presidir la actitud de los poderes públicos en materia cultural.

Centros culturales provinciales

Complemento necesario de los equipamientos colectivos lo constituyen los centros culturales que deberían existir en todas las capitales de provincia. Concibo a esos centros cívicos como casas de cultura con la misión de atender, de modo permanente, a la formación espiritual de los habitantes de cada provincia mediante una oferta de calidad, variada y atractiva. Creo que es perfectamente posible contar en cada capital española con un centro cultural de esta naturaleza. En muchos lugares de España existen en la actualidad grupos de personas que desarrollan actividades culturales con buen criterio y vocación de servicio a la comunidad. La suma de esas iniciativas, que hoy están dispersas y diseminadas, en un centro cívico con activi-

dad permanente, sería de vital importancia para una política de cultura popular.

Entre las entidades cuya cooperación resulta necesaria para el éxito de esta operación se encuentran los poderes públicos (Estado, Comunidad Autónoma, Diputación y Ayuntamientos), que habrían de facilitar las instalaciones y medios financieros básicos; los centros de enseñanza, que habrían de albergar actividades de extensión cultural (exposiciones, conferencias, conciertos); las Cajas de Ahorro, que han acreditado numerosas realizaciones culturales; y la iniciativa privada de cada provincia (sociedades, asociaciones, empresas y profesionales), que podrían aportar la financiación suplementaria o poner en marcha programas culturales concurrentes. Organizar en todas las capitales de España centros cívicos provinciales —la provincia es la medida ideal, a mi juicio, para este tipo de promoción—, gestionados por profesionales de la animación cultural capaces de sostener una oferta continuada, significaría una profunda renovación de las estructuras culturales de nuestro país. No importa que esos centros sean modestos en sus dotaciones económicas. Lo que importa es que mantengan actividades permanentes con altura intelectual y artística; que sus gestores sepan aplaudir lo bueno y excluir lo malo; que no sirvan para introducir propaganda de ninguna especie; que sustenten los mercados locales del libro, del disco, del cine, del teatro y del concierto; que estimulen el conocimiento de las tradiciones y del pasado histórico; y que sepan hacer participar a la población en las actividades programadas, despertando su curiosidad y atención.

La continuidad de esa ofer-

ta abonará el terreno para que la creatividad local pueda crecer en un clima propicio y no indiferente, y servirá también para afirmar el arraigo de la población en la tierra natal a través de los signos legados por la geografía, la historia, la lengua, la literatura y el arte locales, que ayudan a los grupos humanos a reconocerse a sí mismos. Admitir la libertad de la cultura significa difundir en la ciudadanía una mentalidad tolerante. Como consecuencia, hay que trabajar en los centros provinciales desde una perspectiva abierta, en la que quepan las distintas ideologías, creencias, valores y modas, en un respetuoso pluralismo que se debe hacer llegar a todos los grupos sociales. Y todo sin estar marcado por ningún sesgo político ni por ningún clientelismo, como corresponde a un servicio público —el de la animación cultural— que es requerido por la comunidad entera.

Participación ciudadana

El abandono cultural que en la hora presente afrontan muchas provincias españolas hace necesario recuperar el atraso ocasionado en ellas por la supervivencia de valores intelectuales y estéticos decadentes ya, si no difuntos, en la cultura universal. La falta de información acerca de lo que sucedía más allá de nuestras fronteras, y el hecho de que la generalidad de nuestras poblaciones han vivido encerradas en sí mismas, y sin prestar atención a los grupos aislados que alentaban en ellas una cierta renovación espiritual, han conducido a que el panorama de la cultura popular española sea hoy muy deficiente. La falta de confianza en la cultura propia, cuyo proceso de consolidación se ha roto

varias veces en el pasado a causa de los enfrentamientos civiles, ha hecho posible, además, que el florecimiento de las artes y las letras haya tenido en España auténtica base popular.

Para recuperar el tiempo perdido, es importante atraer la atención de los ciudadanos hacia los programas culturales. No se trata simplemente de distribuir unos productos culturales bien elaborados, con ser esto mucho, sino también de incorporar a un gran número de personas a este tipo de actividades. Conseguir hacer que una oferta cultural de calidad sea atractiva para el mayor número posible de ciudadanos de cada provincia, significa, a la postre, asegurar el éxito de los programas emprendidos. Hay que hacer convocatorias para los distintos sectores de población, juvenil y adulta, rural y urbana, iniciada o inexperta. En ningún caso se debe reducir la calidad de la oferta cultural a pretexto de su presunta dificultad de comprensión. El mejor arte popular es el gran arte universal, como entre nosotros sucede con Cervantes o Goya. Lo que hay que hacer en cada caso es buscar a los destinatarios idóneos. Se trata de que el mensaje cultural llegue a todos y de que todos participen en él, lo que no suele suceder si no es ejercitando técnicas profesionales de animación y organización.

No se piense que mantener en actividad los centros culturales a que me vengo refiriendo, excede de las posibilidades económicas de las provincias españolas. Todo lo contrario. Los fondos requeridos para el funcionamiento de un centro cívico de este tipo no exceden, según mi información, del presupuesto de acción cultural de ninguna provincia, ni aún de la más pobre. Y lo excederán tan-

to menos cuanto más colabore la sociedad local. Esta colaboración es verdaderamente necesaria, y no tanto por los fondos que pueda aportar, que siempre serán complementarios, sino porque la participación ciudadana no hay que considerarla sólo desde el punto de vista de la demanda cultural, sino también desde el de la oferta, a través de múltiples fórmulas de cooperación.

La ampliación y mejora de los equipamientos colectivos, la televisión como instrumento óptimo de oferta cultural, la puesta en marcha de centros provinciales activos, la competencia creativa de las culturas interiores, todo cuanto viene a definir el contenido de la política de cultura popular tiene como últimos destinatarios, claro está, a personas individuales. Aunque enriquecer la cultura personal es un asunto que concierne a cada individuo, la estructura cultural de la sociedad puede estimular a hacerlo y darle un mejor contenido.

Es patente en nuestro país el deseo de las nuevas generaciones por poner al día su información cultural y es patente también el éxito que está acompañando a su intento. El progreso cultural que esas generaciones han alcanzado respecto a las de sus padres o abuelos, es notable. Para la gente joven y de media edad —digamos de 30 a 35 años para abajo—, la cultura personal incluye hoy libros, discos, viajes, idiomas, información histórica y científica, prensa plural, y otros elementos de difícil acceso en la España anterior a los años 60. La demanda cultural de esas nuevas generaciones, que integran más de la mitad de la población, es significativamente creciente.

La afición cultural debe, desde luego, ser plantada en el

terreno virgen de la infancia, cuando todas las iniciativas se absorben con naturalidad y sin esfuerzo. Pero la información cultural debe circular constantemente, viva y actual, de modo que forme parte integrante del medio en que cualquier ciudadano crece y desenvuelve su existencia. De la cuna a la tumba debe estar nutrida la vida de los españoles con ingredientes culturales que den mayor dimensión espiritual a todos sus momentos. Los poderes públicos pueden ayudar a conseguir ese objetivo fortaleciendo las estructuras sociales que, más allá de la familia y la escuela, introducen en la sociedad las nuevas ideas y los cambios estéticos, como son las industrias del libro, el disco, el cine, el teatro, el arte, etc. Ahí es donde las sociedades avanzadas demuestran un dinamismo que es el mejor aliado de la renovación cultural de cada uno de los ciudadanos.

La sola libertad no basta para que exista en la sociedad el ambiente propicio que favorece la creación cultural. Esta podrá surgir o no, pero es más fácil que surja si se dan las condiciones objetivas para ello que si no se dan. Y es en el establecimiento de esas condiciones donde la política puede tomar iniciativas que arrastren tras de sí a la sociedad entera. La principal de ellas, a mi juicio, es asegurar la profesionalidad de los creadores culturales. La música, la literatura, el diseño, las artes plásticas, el teatro, el cine, etc., son actividades creativas que requieren de quienes las practican un esfuerzo continuado imposible de prestar si no es haciendo profesión de él. Es indeseable para una sociedad el hecho de que sus hombres y mujeres más creativos y originales se exilien, malvivan, o des-

perdicien su tiempo en menesteres inferiores a su talento.

Para ello no hay que recurrir a las fórmulas paternalistas de antaño, sino que basta con sostener económicamente los mercados interiores y exteriores en donde confluyen la oferta y la demanda cultural.

En la creación cultural hay diversos niveles de calidad que importa mucho diferenciar. La llamada cultura de masas pone de manifiesto con frecuencia que determinados productos de inocultable mediocridad gozan de un inmerecido favor popular. Las técnicas publicitarias alteran las jerarquías de valores y convierten en *bes-sellers* relatos o composiciones deleznable, y en protagonistas culturales a imitadores de ocasión. Esto suele suceder por cálculo, pero también sucede por inadvertencia. No es raro, por ejemplo, recibir informaciones que quieren ser objetivas en las que la obra de un gran pintor recibe un trato menor que la de un artista secundario.

Los poderes públicos tienen aquí una misión correctora ineludible, defendiendo criterios insobornables de calidad. No confundamos la necesaria democratización cultural, que se rige por el principio de la participación mayoritaria, con la protección de la alta creación, que es siempre obra de una minoría. No abaratemos la imaginación estética o la exigencia intelectual española dando a todos los creadores un trato similar. La mayor atención social y, por supuesto, la de los poderes públicos, no debe ir por tanto dirigida a expresiones menores de la creación cultural, sino hacia las más cosmopolitas, en las que está presente la tensión intelectual de un creador situado ante un horizonte verdaderamente universal.

EXPOSICIONES, CONCIERTOS, TEATRO Y CONFERENCIAS



Desde enero se edita un «Boletín Informativo»

El teatro y las conferencias y debates son dos nuevas líneas de actividad cultural incorporadas al programa «Cultural Albacete» que lleva a cabo desde el pasado mes de septiembre el Ministerio de Cultura, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Diputación Provincial, Ayuntamiento de Albacete y Fundación Juan March. Otras áreas ya iniciadas con anterioridad, y que prosiguen actualmente, son los «Conciertos para jóvenes» de la mañana, conciertos de tarde y exposiciones que se ofrecen, tanto en la capital como en otras localidades de la provincia de Albacete.

También se ha empezado a editar el Boletín Informativo «Cultural-Albacete», de 36 páginas, cuyo primer número, del mes de enero, se abre con una presentación del Programa, explicando su finalidad, alcance y líneas de actuación. A partir del número 2 acogerá un ensayo sobre algún aspecto de Albacete —histórico, sociológico, lingüístico, artístico, arqueológico, etcétera— redactado por un especialista. Igualmente informará de las actividades, tanto futuras como ya realizadas, dentro de este Programa de intensificación cultural que las cinco instituciones se han propuesto llevar a cabo a lo largo de dos cursos.

En el campo musical, el primer ciclo de «Conciertos para jóvenes» concluyó el 15 de diciembre con la intervención del pianista **Isidro Barrio**, quien actuó a lo largo de nueve semanas, con un programa compuesto por obras de Antonio Soler, Chopin y Liszt. La presentación estuvo a cargo de **Ramón Sanz Vadillo**. Desde el 12 de enero interviene en estos «Conciertos para jóvenes» el profesor **Pablo de la Cruz**, quien

ofrece a la guitarra obras de Narváez, Bach, Sor, Tárrega, Villalobos y Rodrigo. La introducción es realizada por **José María Parra**.

En cuanto a los conciertos de tarde se han sucedido ya diferentes ciclos. Iniciados por el dúo compuesto por el pianista **Manuel Carra** y el cellista **Pedro Corostola**, quienes ofrecieron la integral de Beethoven y Brahms; del 6 de diciembre al 3 de enero se programaron cinco conciertos formando el ciclo sobre: «Los instrumentos de viento: la madera», con obras de Bach, Mozart, Schubert, Brahms, Debussy y Vivaldi, entre otros. Las modalidades e intérpretes fueron la flauta (**José Moreno** y **Rogelio Gavilanes**), el oboe y el corno inglés (**Miguel Quirós** y **Esteban Sánchez**), el clarinete (**Adolfo Garcés** y **Josep Colom**), el saxofón (**Pedro Iturralde** y **Agustín Serrano**) y el quinteto de viento del Conservatorio de Madrid.

Un nuevo ciclo se prolonga a lo largo de enero y el actual mes de febrero, dedicado genéricamente a las Sonatas para violín y piano de Mozart.

Exposiciones

Después de clausurarse, el 15 de diciembre, en el Museo de Albacete, la exposición de las cuatro grandes series de grabados de Goya, se llevó a Almansa, donde se inauguró el día 21 en la Casa Municipal de Cultura con una conferencia del profesor Luis Guillermo García Saucó.

En cuanto a la muestra de Grabado Abstracto Español, se exhibe en el Museo de Albacete desde el 12 de enero. Fue inaugurada con una conferencia a cargo de Fernando Zóbel, pintor y fundador del Museo de Arte

Abstracto Español de Cuenca. La exposición contiene 85 obras de 12 artistas españoles, y va acompañada de referencias biográficas de los artistas. La conferencia inaugural de Fernando Zóbel trató de «La abstracción en el arte».

En esta colectiva de Grabado Abstracto están representados los artistas siguientes: Eduardo Chillida, José Guerrero, Juan Hernández Pijuán, Manuel Millares, Manuel Mompó, Pablo Palazuelo, Gerardo Rueda, Antonio Saura, Eusebio Sempere, Antoni Tapies, Gustavo Torner y Fernando Zóbel.

FIRMA DEL PROGRAMA «CULTURAL ALBACETE»



La fotografía recoge el momento de la intervención de Juan March Delgado durante el acto solemne de la firma del acuerdo de colaboración para llevar a cabo el Programa «Cultural Albacete». De izquierda a derecha aparecen el Alcalde de Albacete, José Jerez; Ministro de Cultura, Javier Solana; Presidente de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, José Bono; Presidente de la Diputación de Albacete, Juan Francisco Fernández; y Presidente de la Fundación, Juan March Delgado. El acto se celebró el pasado 3 de diciembre en el salón de sesiones de la Diputación de Albacete, como ya informamos en el anterior número de este Boletín.

TEATRO: «CASA DE MUÑECAS»



Dentro de «Cultural-Albacete» se programaron dos representaciones de la obra de Ibsen «Casa de Muñecas», a cargo de la compañía titular del Teatro Bellas Artes de Madrid, donde en 1983 se estrenó esta pieza en versión de Ana Diosdado. Las representaciones se ofrecieron los días 14 y 15 de diciembre en el Teatro Circo de Albacete, a precios populares. Con anterioridad a cada sesión, la compañía ofreció el ensayo general y otra representación para que pudieran presenciarlas, gratuitamente, escolares de Albacete. El director, José María Morera, hizo la presentación de la obra y mantuvo un coloquio con los jóvenes que asistieron a estas funciones especiales.

«Ya era hora que se viera buen teatro» escribía el día 15 de diciembre un diario de Albacete. Es Casa de Muñecas — escrita en 1879— una de las obras más conocidas de H. Ibsen y, a la vez, la más discutida del dramaturgo noruego, por la polémica que suscitó en su época el plantear escénicamente el problema de emancipación de la mujer, pero que no es otra cosa que la reivindicación de libertad del ser humano en general. Como ha escrito Ana Diosdado en el folleto programa que se editó con motivo de la representación: «Efectivamente, en esta estremecedora tragedia contenida en la anécdota doméstica y cotidiana de una mujer, a través de cuya emancipación final, se reivindica los derechos de independencia y libertad de cualquier ser humano contra las leyes, la moral y la tradición aceptadas farisaicamente, el gigante del Norte nos transmite su preocupación más ardiente: la redención del género humano».



Un momento de la representación.

Henrik Joahn Ibsen nació el 20 de marzo de 1828 en Skien, Noruega, y murió el 23 de mayo de 1906 en Kristiania.

Considerado como «el padre del teatro moderno» por las innovaciones que aportó a la dramaturgia contemporánea, es autor, además, de *La dama del Mar*, *Peer Gynt*, *Epectros*, *Un enemigo del pueblo*, *El pato salvaje* y *Hedda Glaber*.

BOLETIN INFORMATIVO DE «CULTURAL-ALBACETE»

Las personas o centros relacionados con el mundo cultural que estén interesados en recibir cada mes, el «Boletín Informativo. Cultural Albacete», pueden dirigirse a «CULTURAL-ALBACETE», Avenida de la Estación, 2. Albacete.

TRABAJOS TERMINADOS

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

BIOLOGIA MOLECULAR Y SUS APLICACIONES

EN EL EXTRANJERO:

Alicia de la Peña Gómez.

Aprendizaje de las técnicas apropiadas para el estudio de la regulación de la meiosis.

Centro de trabajo: Universidad de California en San Diego (Estados Unidos).

Luis Alfonso del Río Legazpi.

Localización subcelular de manganeso superóxido dismutasa en plantas superiores. Aproximación al estudio de la función de la metaloenzima en la célula vegetal.

Centro de trabajo: Estación Experimental Agrícola y Forestal, Mississippi (Estados Unidos).

José Vilches Troya.

Estudio de los magnetitos en los complejos macromoleculares periciliares de las células sensoriales del oído interno.

Centro de trabajo: Eye and Ear Hospital, University of Pittsburgh, Pennsylvania (Estados Unidos).

DERECHO

EN ESPAÑA:

Araceli Mangas Martín.

La Constitución española de 1978 y la adhesión de España a las comunidades europeas: la recepción y ejecución del derecho comunitario en España.

Centro de trabajo: Facultad de Derecho de la Universidad Complutense.

CIENCIAS SOCIALES

EN ESPAÑA:

Rafael López Pintor.

Estudio postelectoral de la opinión pública española tras las elecciones de Octubre de 1982.

Centro de trabajo: Universidad Autónoma de Madrid.

HISTORIA

EN EL EXTRANJERO:

Javier Gil Pujol.

Recepción de la escuela de «Annales» en la historia social anglosajona.

Centro de trabajo: Instituto de Estudios Avanzados y Universidad de Nueva Jersey en Princeton (Estados Unidos).

GEOLOGIA

EN ESPAÑA:

Alexandre Verdaguer Andreu.

La plataforma continental silicico-clástica del Ebro (Mediterráneo Nor-Occidental). Un modelo sedimentario.

Centro de trabajo: Facultad de Geología de la Universidad de Barcelona.

AUTONOMIAS TERRITORIALES

EN EL EXTRANJERO:

Adolfo Hernández Lafuente.

La distribución de competencias en materia de agricultura entre el Estado y las regiones autónomas en Italia, y su ordenación administrativa.

Centro de trabajo: Ministerio de Agricultura de Italia y Agregaduría Agrícola Española. Roma (Italia).

CREACION MUSICAL

EN ESPAÑA:

José Manuel Berea Flórez.

«Sintonías. Poema de Viento».

Lugar de trabajo: Madrid.

MIÉRCOLES, 1

19,30 horas

CICLO DE SONATAS PARA VIOLIN Y PIANO DE MOZART (IV).

Intérpretes: **Gonçal Comellas**, violín y **Antoni Besses**, piano.

JUEVES, 2

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES. Recital de piano.

Intérprete: **Joaquín Soriano**.
Comentarios: **Antonio Fernández-Cid**.

Programa: Obras de Mozart, Chopin y Bela Bartok.

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

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS. «El Estado español en su historia» (II).

Miguel Artola: «La monarquía católica».

VIERNES, 3

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES. Intérpretes: Grupo de Metales de RTVE.

Comentarios: **Eduardo Pérez Maseda**.

Programa: Obras de Susato, Clarke, Farnaby, Stefani, Scheidt, Mozart y Howarth.

EL ARTE DEL SIGLO XX EN UN MUSEO HOLANDES: EINDHOVEN

Desde el pasado día 30 de enero permanece abierta la exposición *El Arte del Siglo XX en un Museo Holandés: Eindhoven*, en la sede de la Fundación Juan March.

LUNES, 6

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA. Recital de guitarra.

Intérprete: **F. José Torres**.
Programa: Obras de Bach, Albéniz, Tárrega y otros.

19,30 horas

Ciclo de conferencias sobre «**ADN Y CANCER**» (I).

Frederick Sanger: «How the DNA message is read».
(con traducción simultánea).

Presentación: **Juan Antonio Subirana**.

MARTES, 7

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES. Recital de órgano.

Intérprete: **Felipe López**.
Comentarios: **Federico Sopena**.
Programa: Obras de Cabezón, Frescobaldi, Daquin y otros.

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS. «El Estado español en su historia» (III).

Miguel Artola: «El Estado de los Borbones».

MIÉRCOLES, 8

19,30 horas

CICLO DE SONATAS PARA VIOLIN Y PIANO DE MOZART (y V).

Intérpretes: **Pedro León**, violín y **Julián López Gimeno**, piano.

JUEVES, 9

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES. Recital de piano.

Intérprete: **Joaquín Soriano**.
Comentarios: **Antonio Fernández-Cid**.

(Programa y condiciones de asistencia como los del día 2).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«El Estado español en su historia» (y IV).

Miguel Artola: «El Estado constitucional».

VIERNES, 10

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Intérpretes: **Grupo de Metales de RTVE.**

Comentarios: **Eduardo Pérez Maseda.**

(Programa y condiciones de asistencia como los del día 3).

LUNES, 13

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Recital de percusión y piano.

Intérpretes: **Enrique Llacer «Regoli»**, percusión y **Agustín Serrano**, piano.

Programa: Obras de Peters, Raphling, «Regoli» y Green.

19,30 horas

CICLO de conferencias sobre «ADN Y CANCER» (II).

Aaron Klug: «The structure

of chromosomes» (con traducción simultánea).

Presentación: **Eladio Viñuela.**

MARTES, 14

11,30 horas

Recitales para jóvenes.

Recital de órgano.

Intérprete: **Felipe López.**

Comentarios: **Federico Sopena.** (Programa y condiciones de asistencia como los del día 7).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«El teatro de Cervantes: Problemas y proposiciones» (I).

Francisco Yndurain: «La llamada de la escena: *Los tratos de Argel* y *La destrucción de Numancia*».

MIÉRCOLES, 15

19,30 horas.

CICLO MONTEVERDI (I).

Intérpretes: **Madrigalistas de Madrid.**

Directora: **Lola Rodríguez de Aragón.**

Programa: *Madrigales «a capella».*

PROGRAMA CULTURAL ALBACETE

En el área de ARTE del Programa Cultural Albacete, el próximo día 2 se clausura la exposición de Grabados de Goya que se viene exhibiendo en el Centro de Educación Especial de Hellín. La muestra de Grabado Abstracto Español permanecerá abierta al público en el Museo de Albacete hasta el día 12 de febrero, desde donde viajará hasta La Roda. Se exhibirá del 17 de febrero al 4 de marzo.

Dentro del área de MÚSICA, los jueves 2, 9, 16 y 23 de febrero, a las 11,30 horas, se celebrarán los *Conciertos para Jóvenes*, compuestos por un recital de guitarra a cargo de **Pablo de la Cruz**. La presentación y comentarios correrá a cargo de **José María Parra**.

Lunes día 6, dentro del Ciclo de *Sonatas para violín y piano de Mozart*, **Pedro León**, al violín, y **Julián López Gimeno**, al piano.

El lunes 13, Concierto en la Iglesia de la Asunción a

JUEVES, 16

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de piano.

Intérprete: **Joaquín Soriano**.

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid**.

(Programa y condiciones de asistencia como los del día 2).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«El teatro de Cervantes: Problemas y proposiciones» (II).

Francisco Yndurain: «Su teatro, a la imprenta (1615): 'Los baños de Argel', 'El gallardo español' y 'La gran sultana'».

VIERNES, 17

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Intérpretes: **Grupo de Metales de RTVE**.

Comentarios: **Eduardo Pérez Maseda**.

(Programa y condiciones de asistencia como los del día 3).

LUNES, 20

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Recital de violín y clave.

Intérpretes: **Isabel Serrano**, violín barroco y **José Rada**, clave.

Programa: Obras de Fontana, Bach, Bach, Soler y Bocherini.

19,30 horas

Ciclo de conferencias sobre «ADN Y CANCER» (III).

George Klein: «Oncogene activation by chromosome translocations: A mechanism in carcinogenesis?» (con traducción simultánea).

Presentación **José María Segovia de Arana**.

MARTES, 21

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de órgano.

Intérprete: **Felipe López**.

Comentarios: **Federico Sopena**. (Programa y condiciones de asistencia como los del día 7).

cargo de la **Orquesta de Cámara Española**, bajo dirección de **Víctor Martín**.

El **lunes día 20** comienza el *Ciclo de Piano Romántico* dedicado a Beethoven por el pianista **Isidro Barrio**.

Lunes día 27. El *Ciclo de Piano Romántico* dedica su segundo concierto a Schubert, que correrá a cargo de la pianista **Eulalia Solé**.

En el campo del **TEATRO** prosiguen las representaciones comenzadas en el mes de diciembre con *Casa de muñecas*, de Ibsen, y *Las picardías de Scapin*, de Molière, en enero.

En el capítulo de conferencias continúa el ciclo *Literatura española actual* que dio comienzo el pasado mes de enero con la presencia del poeta **José Hierro**. En él intervendrán primeras figuras de la novela, poesía, teatro y pensamiento.

Con la presencia de **Manuel Perucho**, que hablará los días 28 y 29 de febrero sobre *El cáncer*, comenzará el ciclo cuyo título genérico es *El estado de la cuestión*.

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.
«El teatro de Cervantes: Problemas y proposiciones» (III).
Francisco Yndurain: «Otros rumbos: 'La casa de los celos', 'La entretenida', 'Pedro de Urdemalas'».

MIÉRCOLES, 22

19,30 horas

CICLO MONTEVERDI (II).
Intérpretes: **Grupo vocal «Cantare con la gorgia».**
Director: **Jordi Casas.**
Programa: *Música religiosa.*

JUEVES, 23

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Recital de piano.
Intérprete: **Joaquín Soriano.**
Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**
(Programa y condiciones de asistencia como los del día 2).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.
«El teatro de Cervantes: Problemas y proposiciones» (y IV).
Francisco Yndurain: «Los ocho entremeses. Resumen y síntesis».

VIERNES, 24

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Intérpretes: **Grupo de Metales de RTVE.**
Comentarios: **Eduardo Pérez Maseda.**
(Programa y condiciones de asistencia como los del día 3).

LUNES, 27

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODÍA.
Recital de piano.
Intérprete: **Rafael Quero.**
Programa: Obras de Mozart, Chopin y Ravel.

19,30 horas

Ciclo de conferencias sobre «ADN Y CÁNCER» (y IV).
Manuel Perucho: «Transferencia genética y oncogenes».
Presentación: **Carlos Vicente Córdoba.**

MARTES, 28

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Recital de órgano.
Intérprete: **Felipe López.**
Comentarios: **Federico Sopena.**
(Programa y condiciones de asistencia como los del día 7).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.
«El socialismo, ayer y hoy» (I).
Eliás Díaz: «¿Qué es el socialismo?».

MIÉRCOLES, 29

19,30 horas

CICLO MONTEVERDI (III).
Intérpretes: **Grupo Monteverdi.**
Director: **Mariano Alfonso.**
Programa: *Madrigales concertados y ballets.*

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

**Información: FUNDACION JUAN MARCH, Castelló, 77
Teléfono: 435 42 40 - Madrid-6**