

## Sumario

<b>ENSAYO</b>	3
<i>Don Lucas Mallada, pionero de la Geología española</i> , por Eduardo Alastrué y Castillo	3
<b>NOTICIAS DE LA FUNDACION</b>	17
<b>Arte</b>	17
Exposición «Obras maestras del Museo de Wuppertal: De Marées a Picasso»	17
— Desde el 17 de noviembre, 78 pinturas de 38 artistas de los siglos XIX y XX	17
— Guía de la exposición	18
La Exposición «Arte Español en Nueva York (1950-1970). Colección Amos Cahan», en Barcelona desde el día 20	29
— La crítica ante la muestra, en Madrid	29
<b>Música</b>	31
Música del siglo XX para dos pianos	31
— Finaliza el 19 de noviembre el ciclo de cuatro conciertos	31
Editado el Catálogo de obras de Conrado del Campo	32
— Concierto con obras del compositor y presentación, por Miguel Alonso, el día 26 en la Fundación	32
Finalizó el Ciclo «Liszt: Paráfrasis, glosas y transcripciones»	34
— Félix Palomero: «Liszt, recreador de la música de su siglo»	34
«Recitales para Jóvenes» del primer trimestre del curso	39
— Actuaciones de Corostola, Carra, Iturralde, Agustín Serrano y Almudena Cano	39
Convocada la VI Tribuna de Jóvenes Compositores	40
«Conciertos de Mediodía» en noviembre	41
<b>Publicaciones</b>	42
Nuevos títulos de la «Serie Universitaria»	42
<b>Estudios e investigaciones</b>	43
Trabajos terminados	43
Trabajos realizados con ayuda de la Fundación, publicados por otras instituciones	44
<b>Calendario de actividades en noviembre</b>	45

# DON LUCAS MALLADA, PIONERO DE LA GEOLOGIA ESPAÑOLA

Por Eduardo Alastrué y Castillo

*Doctor-Ingeniero de Minas y Doctor en Ciencias Naturales, fue Catedrático de la Facultad de Ciencias Geológicas de la Universidad Complutense. Autor de diversas publicaciones sobre Geología y sobre temas históricos relacionados con ella. Fue Secretario del Departamento de Geología de la Fundación Juan March.*



Todos aceptan hoy que la Geología ocupa, con pleno derecho, un puesto sobresaliente entre las ciencias experimentales modernas. La importancia de su objeto específico, la solidez de sus principios básicos, su amplísimo desarrollo tanto en el terreno de la teoría como en el de la práctica le aseguran, sin duda, ese lugar. Es verdad que constituye, entre las ciencias de observación, una de las más modernas, pues sus orígenes ciertos no van más allá de los finales del siglo XVIII; y aún puede decirse que su incorporación oficial al conjunto de las ciencias naturales no se produce hasta la publicación, en 1830, de los «Principles of Geology», de Charles Lyell. Desde esa época de fundación, sin

\* 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, Europa, la Literatura y la Cultura en las Autonomías. El tema desarrollado actualmente es «Ciencia moderna: pioneros españoles».

En números anteriores se han publicado los Ensayos dedicados a Severo Ochoa, por David Vázquez Martínez; a Blas Cabrera Felipe (1878-1945), por su hijo, el profesor Nicolás Cabrera; a Julio Rey Pastor, matemático, por Sixto Ríos García, catedrático de la Universidad Complutense; a Leonardo Torres Quevedo, por José García Santesmases, catedrático de Física Industrial y Académico de número de la Real Academia de Ciencias; Jorge Juan y Santacilia, por Juan Vernet Ginés, catedrático de árabe de la Universidad Central de Barcelona; a Cajal y la estructura del sistema nervioso, por José María López Piñero, catedrático de Historia de la Medicina de la Universidad de Valencia; y a Gaspar Casal (1680-1759), por Pedro Laín Entralgo, director de la Academia Española y catedrático jubilado de Historia de la Medicina de la Universidad Complutense.

embargo, su desarrollo doctrinal es tan claro y decidido, el avance de sus descubrimientos y aplicaciones tan evidente que, ya en los comienzos de nuestro siglo, nadie puede negarle a la Geología una posición descollante entre las ciencias de la naturaleza.

En este proceso de formación y crecimiento de una nueva ciencia, no ha estado ausente, ni mucho menos, la participación española. Esta afirmación puede provocar la sonrisa escéptica de los que no conozcan esta parcela de nuestro pasado científico, puesto que choca con una creencia generalmente extendida: con la de nuestra típica incapacidad para la ciencia, idea tenazmente divulgada por no pocos comentaristas. Pero el hecho innegable es que, casi desde el nacimiento de la Geología, colabora activamente en su desarrollo un grupo reducido, pero selecto, de investigadores de nuestro país. No es éste el momento de reseñar su labor, ni de mencionar a sus componentes; baste con subrayar el trabajo denodado y el estimable fruto aportados por esta escuela española, a pesar de las desdichadas circunstancias de la época en que le toca vivir, la primera mitad del siglo XIX. En la segunda mitad de ese siglo la aportación española crece en volumen y calidad hasta alcanzar, en su último cuarto, un momento de particular brillantez. Es la época que podríamos llamar de Mallada, si la queremos simbolizar con el nombre de este insigne geólogo. Pero es también la época de Macpherson, de Vilanova, de Almera, de Luis Mariano Vidal, de Palacios, de Gonzalo y Tarín y de tantos otros geólogos eminentes. Es decir, la personalidad de Mallada, si admitimos que puede representar esa etapa, no va, ni mucho menos, sola, sino que forma parte de una pléyade de investigadores ilustres. En la Real Sociedad de Historia Natural, en la Universidad, en la Real Academia de Ciencias, en la Comisión del Mapa Geológico de España el trabajo entusiasta y perseverante de este grupo va a elevar a nuestra Geología, en los finales del siglo pasado, a un alto nivel; un nivel que el propio Mallada llegó a comparar, en un discurso memorable, al de las naciones más adelantadas.

Dicho esto, no hay que pensar, sin embargo, que la personalidad de Mallada se confunde y se pierde entre las de su generación y que viene a ser, entre ellas, una de tantas. Varios rasgos la destacan con singular relieve y acaso el primero sea el magnánimo aliento que distingue a su obra. Nadie, entre los geólogos de

su tiempo, apuntó a objetivos tan vastos y dificultosos, salvo, quizá, Macpherson. Una segunda nota que contribuye a resaltar la figura de Mallada es la inmensa amplitud de su producción que no es sobrepasada, ni de lejos, por ninguno de sus coetáneos. Y aún hay otra peculiaridad que le da un lugar aparte entre ellos: sus incursiones en materias ajenas a la Geología, tales como el urbanismo, la distribución territorial de nuestra nación y, sobre todo, el análisis y la crítica sociopolíticos. Es en esta última actividad donde el gran geólogo se vuelca con un ímpetu y una lucidez inigualables, hasta dar frutos tan notables como su polémica obra «Los males de la Patria».

Parece, pues, que en Mallada, tanto por su colosal obra científica, como por su labor en otros campos, se da una personalidad singular, con un brillo distinto al de sus compañeros de generación. Tratemos ahora de contemplarla, evocando algunos rasgos principales de su vida y de su obra. Después de ese breve repaso quizá nos hallemos en condiciones de dar respuesta a la cuestión que plantea el epígrafe de estas líneas: ¿puede considerarse a Mallada un pionero de la Geología española? ¿Fue, realmente, un descubridor de nuevos caminos, transitados después por otros muchos? ¿Sirvió su obra de orientación y de estímulo para nuevos estudiosos de la Geología?

## **I. DON LUCAS MALLADA: ALGUNOS RASGOS DE SU VIDA Y DE SU OBRA**

### **A) Una vida esforzada**

Al intentar un esbozo biográfico de Mallada conviene empezar reconociendo que nuestro personaje, aún para públicos de cierto nivel de cultura, es totalmente desconocido. Es la suerte normalmente reservada a tantos hombres de ciencia en nuestra patria, que se atuvieron rigurosamente a las exigencias de su vocación y no se cuidaron de buscar recompensas u honores. Frente a su esfuerzo y a su desprendimiento la sociedad reaccionó ignorando su nombre y sus hechos en vida y, sumiéndolos, después, en un espeso olvido.

Era don Lucas Mallada un aragonés de raza, como descendiente de una estirpe arraigada desde tiempo muy antiguo en la provincia de Huesca. En esta ciudad nació el 18 de octubre de 1841; su padre, modesto funcionario de la Diputación por entonces, fue un hombre inteligente y de recio carácter, que, con tesón y esfuerzo, se elevó hasta lograr una posición destacada dentro de su clase social. Hacia el año 1848, cuando Lucas, su único hijo, contaba siete años, decidió trasladarse a Zaragoza en busca de nuevos horizontes para su actividad. En la capital aragonesa suma a su quehacer de funcionario el de contratista de obras y emprende la carrera de maestro nacional. Nueva muestra de su inquietud ambiciosa es su traslado, en 1859, a Madrid. Allí consigue un destino de maestro, carrera que más tarde culminaría en el puesto de Director de la Escuela Normal del Magisterio.

En tanto, su hijo Lucas, que había iniciado su bachillerato en Zaragoza, lo termina en Madrid, en 1860, con la nota final de aprobado. Ha llegado, pues, para él, la ocasión de elegir carrera, ya que su padre decide que siga estudios superiores. ¿Por qué escoge la de Ingeniero de Minas, a la que no le encaminaban antecedentes familiares, ni, que sepamos, una vocación manifiesta? Nunca aludió don Lucas en sus escritos a los motivos que pudieron impulsarle a aquella elección; sólo nos consta, pues, el hecho de su ingreso en la Escuela de Minas en 1860. Pasa en ella cinco años, sin dejar memoria de alumno brillante, pues la calificación de conjunto que, al final, obtiene, sobrepasa ligeramente la nota de aprobado. En su promoción, compuesta de diez individuos, es colocado en penúltimo lugar. Son, pues, todas estas calificaciones del bachillerato y la carrera datos inquietantes que parecen presagiar una medianía. Es de suponer, sin embargo, que en los primeros destinos que desempeña como ingeniero —en Almadén, Oviedo y Teruel— aquellos pronósticos negativos se van incumpliendo y que en el joven Mallada aparecen, progresivamente, cualidades ignoradas hasta entonces. De todos modos, nada extraordinario cabe recordar de estos primeros años —entre 1866 y 1869— de ejercicio de su profesión; si acaso, que durante su estancia en Oviedo simultanea su trabajo de Ingeniero del Distrito Minero con el de Profesor de la Escuela de Capataces de Minas de Sama de Langreo.

## Trabajos con la Comisión del Mapa Geológico

De pronto, todo parece que va a cambiar radicalmente al ser destinado Mallada a Madrid, en 1870, como Ingeniero de la Comisión del Mapa Geológico de España. No era éste un puesto muy prometedor porque la Comisión, un organismo creado en 1849, arrastraba una vida lánguida por falta de recursos económicos y, quizá, de rumbo definido; sin embargo, el joven ingeniero no se desanima ante este cerrado panorama y comienza con ardor su nuevo oficio de geólogo. Pero su esfuerzo no rinde el fruto que él hubiera deseado porque los cambios de plan y la escasez de medios financieros esterilizan, en parte, su trabajo. Hay que esperar a 1873, es decir, cuando Mallada llevaba casi tres años en Madrid, para que la situación cambie. En ese año se hace cargo de la Dirección de la Comisión del Mapa Geológico un eminente ingeniero de Minas, don Manuel Fernández de Castro, recientemente llegado de Cuba, donde, a lo largo de varios años, había realizado una fecunda y brillante labor. Castro se había percatado al punto de las grandes posibilidades de la Comisión y venía dispuesto a ponerlas en juego. Conoce a Mallada y con la mirada perspicaz propia de un dirigente nato, descubre enseguida sus cualidades excepcionales. Este encuentro será verdaderamente decisivo para el joven geólogo aragonés; por un lado, va a vincular, perdurablemente, su vida profesional a la Comisión, en la que permanecerá hasta su jubilación en 1911; por otro, va a inaugurar una nueva etapa, fecundísima en logros científicos, siempre bajo la inspiración de Castro. No es extraño que llegase a profesar a éste una admiración rayana en la veneración y una cálida amistad.

Bajo la experta dirección de Fernández de Castro cambian radicalmente el ritmo y la intensidad del quehacer de la Comisión. A la vacilante marcha anterior suceden planes bien trazados y coordinados, que se cumplen con rigor. La mortecina actividad del período pasado queda reemplazada por un ir y venir incesante y entusiasta. Claro que todo esto es posible porque Castro ha sabido renovar y enriquecer el equipo de colaboradores que le fue asignado al principio. A ese núcleo inicial se han ido agregando jóvenes ingenieros, de gran talento y de indudable vocación, que se someten gustosos a la inteligente autoridad de Castro.

El joven geólogo oscense se revela pronto como uno de los

miembros más valiosos y activos de este equipo remozado. Con el apoyo moral y la ayuda material de Castro comienza una magnífica serie de trabajos de geología básica, que cubrirá el período entre 1875 y 1890. Un formidable conjunto de Memorias geológicas provinciales —las de Cáceres, Huesca, Córdoba, Navarra, Jaén y Tarragona— va a ser el fruto de su labor en regiones muy distintas, durante todo ese tiempo. Con estas publicaciones, en forma de gruesos volúmenes, acompañados de un mapa geológico de la provincia a escala 1:400.000, pretendía la Comisión un primer conocimiento de sectores, poco o nada explorados, de nuestro territorio. Cuando se reunió un número de Memorias —gracias al intenso trabajo de Mallada y sus compañeros— bastante para cubrir buena parte del solar español, pudo realizarse uno de los grandes objetivos de Fernández de Castro: la publicación de un Mapa Geológico Nacional de España a escala 1:400.000, presentada, por fin, en 1889.

Hubiera bastado, realmente, este lote de Memorias para justificar la reputación de Mallada como gran geólogo. Porque, efectivamente, la confección de estas Memorias entrañaba un mérito y unas dificultades considerables: largas, penosas —y a menudo peligrosas— correrías por el campo, una pesada labor de gabinete en la clasificación de rocas y fósiles y, finalmente, una difícil selección y armonización de datos en un texto que se redactaba siempre con gran esmero. Pero lo admirable es que todo esto no representaba sino una pequeña parte de lo que el ya experto geólogo lleva a cabo entre 1875 y 1895. Porque es, por estos mismos años, cuando concibe —y en buena parte realiza— dos verdaderas hazañas científicas: la «Sinopsis de las especies fósiles que se han encontrado en España» y la «Explicación del Mapa Geológico de España».

La primera obra agrupa las descripciones detalladas de todos los restos fósiles registrados hasta entonces en nuestro territorio y se va publicando en memorias y fascículos entre 1875 y 1887. Sin embargo, la publicación no alcanza a la totalidad de sistemas geológicos, por el elevado costo de las magníficas láminas anejas al texto. Entonces, don Lucas, para enmendar esta deficiencia y, de paso, cancelar dignamente su obra paleontológica, publica en 1892 su «Catálogo de las especies fósiles encontradas en España», una monumental enumeración de más de cuatro mil especies.

Después de dar a la imprenta el «Catálogo» y de terminar la serie de sus Memorias, parece que ha llegado para Mallada, que ha rebasado ampliamente la cincuentena, la ocasión de un bien ganado descanso; pues bien, es entonces cuando, sin tomarse respiro alguno, se lanza, con brío increíble, a la mayor empresa de su vida, la «Explicación del Mapa Geológico de España». Con ella pretendía nada menos que la descripción de todos los afloramientos de nuestro territorio pertenecientes a los distintos sistemas geológicos. Y como si esta reseña regional fuera poco, se describían también los criaderos minerales y los manantiales minero-medicinales ubicados en cada sistema. Todas estas referencias, con la extensión que les dio Mallada, iban a llenar siete grandes volúmenes, con un total de 3.740 páginas, que se fueron publicando, con no pocas interrupciones y dificultades, entre 1895 y 1911.

Pero aún quedan por anotar otras actividades de Mallada entre 1880 y 1890, que junto con las antes referidas, hacen de esta década un verdadero estallido vital y una maravillosa lección de energía por parte del gran geólogo. Aludimos a su obra extracientífica que, orientada hacia distintos asuntos —sociales, administrativos, económicos, políticos— cubre un período que va desde 1880 a 1905. Bastaría esta larga persistencia para demostrar que el nuevo rumbo adoptado por Mallada con esa clase de trabajos no es un capricho pasajero; y nos confirma también en esta impresión el gran número de páginas —varios centenares— que don Lucas dedica a estas cuestiones ajenas a su línea profesional. Una atención tan duradera, que inspira una producción tan copiosa, no obedece, indudablemente, a un simple antojo de evadirse del trabajo habitual. Más bien expresa una auténtica vocación social y política que coexiste en el ilustre Ingeniero de Minas con su vocación científica.

No es éste, sin embargo, el lugar para dar pormenores de estas empresas extracientíficas de Mallada. Pero hay que recordar la parte que tuvieron en su vida y en su obra, si no queremos formarnos una idea incompleta y falsa del personaje. Estas incursiones en otros campos nos revelan, y así hemos de aceptarlo, que junto con el sabio maestro hay un batallador periodista, un arbitrista ingenioso y, sobre todo, el amargo, el feroz crítico de «Los males de la Patria» y «La futura revolución española».



Al comenzar este siglo, el gran geólogo imprime una brusca desviación a su trayectoria científica. Cesan, en adelante, sus trabajos sobre geología básica —si se exceptúan los cuatro últimos tomos de su «Explicación», que tendría preparados con anterioridad— y se concentra exclusivamente en estudios de geología aplicada. Por este mismo tiempo, deja también de lado sus escritos sobre cuestiones sociales y políticas, puesto que su última publicación de este carácter —las «Cartas aragonesas»— data de 1905. Todo ello hace pensar en una crisis interior, quizá engendrada por un amargo y hondo desencanto. Parece como si encontrase, de pronto, que sus dilatados trabajos científicos, que sus alegatos socio-políticos, no han sido sino esfuerzos baldíos. Y si no han servido de nada, lo que en adelante merezca su atención tendrá el indiscutible valor de la utilidad. Por tanto, únicamente en cuestiones de interés económico, tales como análisis de cuencas carboníferas, de criaderos minerales o informes sobre abastecimientos de aguas, valdrá la pena emplear su esfuerzo. Y de acuerdo con este nuevo criterio, toda la labor de sus últimos años tiene una finalidad técnico-económica. No hay que pensar, sin embargo, que esta producción desmerece al lado de su anterior bibliografía. Por el contrario —como era de esperar de la experiencia y sabiduría de Mallada— se compone de informes y memorias de gran calidad, que pueden considerarse como modelos en su género.

Con estos trabajos de geología práctica llegaba don Lucas a la última fase de su vida profesional. Atrás quedaba una larga carrera colmada de méritos excepcionales, que, al menos en parte, fueron reconocidos y premiados. Así, su reputación de sabio paleontólogo llegó a ser tan alta entre los entendidos, que, en 1879 fue invitado a ocupar la cátedra vacante de Paleontología de la Escuela de Ingenieros de Minas. Mallada desempeñó este puesto docente con gran dedicación durante doce años hasta que el cansancio o su mala salud le aconsejaron la dimisión.

### **Mallada, académico**

Asimismo, en 1895, la Real Academia de Ciencias le llamó para ocupar el sillón que, con su muerte, había dejado vacante don Manuel Fernández de Castro. El geólogo aragonés aceptó —quizá con reticencia— la honrosa invitación y leyó su discurso

de ingreso en 1897, poco antes de que leyeran los suyos don Práxedes Mateo Sagasta y don Santiago Ramón y Cajal; el tema escogido fue «Los progresos de la geología en España en el siglo XIX» y dio ocasión para que el gran maestro presentara un magnífico cuadro de la geología de su tiempo.

Aún recayeron sobre el ilustre geólogo otras distinciones que, ciertamente, no buscó. Don Alfonso XIII, entonces recién ascendido al trono, tuvo noticia de sus méritos y quiso premiarlos con las grandes cruces de Alfonso XII y de Isabel la Católica. La verdad es que el sabio aragonés no llegó nunca a ostentarlas, pero se sintió obligado a manifestar su agradecimiento al joven monarca. No halló mejor modo para ello que brindarle sus «Cartas aragonesas dedicadas a S. M. el Rey don Alfonso XIII», en las que le ofrecía el fruto de su experiencia y de sus reflexiones acerca de las cosas de España.

La última publicación que conocemos del gran geólogo aragonés —una memoria sobre el abastecimiento de aguas a Cartagena, escrita en colaboración con su amigo Luis Mariano Vidal— está fechada en 1914. Desde entonces hasta su muerte, acaecida el 6 de febrero de 1921, nada sabemos de su actividad profesional, si la hubo, ni quedan tampoco documentos de su vida privada. Estos siete últimos años de su vida fueron, probablemente, años de enfermedades, de soledad y, quizá —dado el patológico pesimismo de Mallada— de sombría desesperanza.

Quiso don Lucas, cuando llegó el momento de prever su fin, que su muerte pasara inadvertida y que, por tanto, no se publicaran esquelas, ni se avisara de ella a los amigos. Su familia cumplió estrictamente sus órdenes y, así, sólo ella, con el clero de la parroquia, concurrió a su entierro y, luego, a su sepelio en el cementerio de la Sacramental de San Justo. La prensa de Madrid, al día siguiente, no dio ninguna noticia de este acontecimiento. Pero lo más asombroso es que, en días posteriores, no publicó la más pequeña nota necrológica, ni siquiera unas breves líneas de información sobre la desaparición del «maestro glorioso, honra verdadera de España», del «patriarca de la ciencia geológica española», como le llamaron algunos de sus discípulos. Así pudo cumplirse, con creces, la voluntad de Mallada de eludir toda ostentación con motivo de su muerte y de que ésta pasara calla-

damente, como correspondía al hombre sencillo que él quiso ser siempre.

## B) Mallada por dentro

Hemos hablado hasta ahora solamente de la vida exterior de Mallada, que va entrelazada con su obra; nos hemos referido a su titánico esfuerzo como sabio erudito, como geólogo de campo, como escritor político y como experto ingeniero. Pero en ningún momento hemos intentado una aproximación a la intimidad del personaje. Hemos de hacerlo ahora —aunque sea sobre la base de conjeturas— movidos por la natural y acuciante curiosidad de conocer de cerca al hombre que fue soporte del sabio eminente.

Sobre qué hechura humana se sustentaba la realización de una obra tan excepcional lo podemos adivinar, en parte, por los caracteres de esta misma obra. Está escrita en una prosa clara, que denota una mente lúcida y perspicaz, que llegaba al fondo de las cosas y de las ideas y las expresaba luego con nítidos trazos, sin sombras ni matices. Esto aparece bien patente en sus escritos políticos, a los que si algo distingue, aún en los pasajes que podrían estar más oscurecidos por la pasión, es la claridad y la contundencia. Nos atrevemos a decir que esta mente inquisitiva y penetrante, enemiga de la vaguedad —y que, desde luego, era, básicamente, un don innato de Mallada— se fue agudizando en la observación minuciosa de la Naturaleza.

La obra del gran geólogo pone también de relieve, a cada paso, su increíble diligencia y su sobrehumana capacidad de trabajo. Cuando le imaginamos investigando incansablemente, en el campo y en el laboratorio, día tras día, sin amilanarse ante lo lejano y difícil de la meta a alcanzar, no podemos por menos de admirar —además de sus aptitudes innatas para esta tarea— su constancia y paciencia inagotables.

Si dejamos de lado su obra y reunimos los testimonios de las breves notas necrológicas que se le dedicaron, así como los recuerdos de sus amigos, nos enfrentamos entonces con una personalidad compleja y contradictoria que, en cierto modo, resulta indiscifrable. Estos testimonios nos revelan —y también muchas páginas de sus obras— un crítico mordaz, sólo dispuesto a ver

incontables males por todas partes, un pesimista exacerbado que augura siempre catástrofes; pero también un frío pragmático, que desdice sus negros barruntos buscando con lucidez soluciones prácticas a los desastres que creía inevitables.

Tenía don Lucas, según sus contertulios y discípulos, el don de una conversación amena y culta, animada por un ingenio irónico, que siempre tenía un tono deferente y solícito para los amigos; otras referencias, en cambio, le recuerdan esquinado y arisco o con salidas destempladas y ásperas.

Si evocamos las andanzas políticas de nuestro personaje, nos encontramos con una trayectoria desconcertante; de revolucionario furibundo pasa, en no mucho tiempo, a posiciones moderadas y conservadoras. Y una contradicción semejante muestra su conducta religiosa; por un lado, da pruebas evidentes de su fe, fervorosa y sincera; por otro, nos deja perplejos al situarse al lado de los que combaten las instituciones que tradicionalmente representan sus creencias.

En resumen, nos presenta este cuadro una personalidad contradictoria, que no concuerda con la simplista de rudo aragonés de que él alardeó en alguna ocasión (por ejemplo, en sus «Cartas aragonesas»). Un carácter que nos sorprende siempre con sus mudanzas y contrastes: pesimista, pero nunca abatido, de trato amigable a veces, huraño y esquivo otras, radical avanzado en política, que simpatiza, al final, con los reaccionarios. Componen todos estos rasgos, indudablemente, un sujeto humano, cambiante y complejo, a quien no es difícil mirar con simpatía y que podemos asociar sin dificultad al personaje mítico que fue capaz de obras grandiosas.

## II. LA REPERCUSION DE LA OBRA DE MALLADA

Al terminar este breve examen de la obra de Mallada, es el momento de repetirse la pregunta que formulábamos al principio: ¿merece ser considerado nuestro autor como pionero de la Geología española? ¿Tuvo el propósito consciente y deliberado de aventurarse en parajes, poco o nada hollados, que recorrerían luego otros seguidores? ¿O, en lugar de todo esto, se le puede identificar simplemente como un perspicaz observador en el campo y, luego, como un paciente archivador de documentos?

La duda que insinúa esta última pregunta puede, precisamente, plantearse a propósito del carácter de sus dos obras fundamentales: la «Sinopsis de las especies fósiles que se han encontrado en España» y la «Explicación del mapa geológico de España». Ambas son, indudablemente, gigantescas compilaciones de datos y pueden dar pie a la imagen del erudito que almacena documentos incansablemente. Pero, ¿deben ser consideradas sólo como fuentes o acumulaciones de datos? En lo que atañe a la «Sinopsis» es evidente que, mediante ella, se propuso Mallada introducir y generalizar en España los estudios paleontológicos como base de las determinaciones estratigráficas. Para llegar a este fin, no dudó en afrontar la penosa tarea de recolectar o identificar él mismo numerosísimas especies y de cotejar y valorar los hallazgos de otros muchos investigadores. Pero con este trabajo era consciente de ofrecer una eficaz ayuda a los geólogos venideros, de atraer la atención hacia los estudios paleontológicos y, probablemente, de despertar vocaciones de aficionados a las ciencias de la Tierra. La huella fecunda de su trabajo apareció tan clara en los años siguientes, al menos en lo que se refiere a la ciencia de los fósiles, que uno de sus biógrafos pudo proclamarle —no sin justicia— «fundador de la Paleontología española».

En cuanto a la «Explicación», todavía resulta más injusto y más falso reducirla a una simple acumulación de datos. La idea de esta obra procedía de Fernández de Castro que aspiraba con ella a una ilustración detallada del Mapa Geológico de España a escala 1:400.000. A juicio del ilustre Director de la Comisión el más capacitado para esta tarea era, sin duda, Mallada, el cual, sólo por complacerle, aceptaría el dificultoso encargo. Enseguida apreciaría el geólogo aragonés la tremenda carga que se le venía encima, si había de enfocar su misión según su criterio; pues, en su visión del problema, no podía contentarse con reunir y exponer todos los datos existentes, lo que, de todos modos, suponía una ingente tarea. Era necesario mucho más, porque, para él, aquel encargo representaba la ocasión —o, en su modo de ver, la obligación insoslayable— de componer un cuadro coherente y completo de la geología de España. Este quehacer exigía rellenar muchas lagunas con aportaciones propias, aclarar dudas y problemas intrincados que a cada paso surgirían y, luego, armonizar numerosos datos contradictorios o discrepantes. Pero, ¿cuál podía

ser el resultado de este hercúleo trabajo, que sólo alguien con el arrojo y las dotes de Mallada podía acometer? Significaría, evidentemente, un gran paso adelante de la geología española que, por primera vez, contaría con un grandioso cuadro descriptivo de nuestro territorio. Tendría, además, esa gran Memoria explicativa el valor de una fuente de documentos, de estímulos y de ideas para futuros estudiosos. Y que estos fáciles vaticinios se cumplieron sobradamente, se comprobó en las dos generaciones de geólogos que siguen a Mallada, los cuales bebieron abundantemente en el caudaloso manantial de la «Explicación» y para los que su autor conquistó, con esta obra, un prestigio mítico.

### **Estudios de geología regional y aplicada**

Pero para comprobar más a fondo si a Mallada le cuadra ese título de pionero de nuestras ciencias geológicas conviene aún echar una mirada al resto de su producción científica. Ya hemos indicado en qué consistió: una serie de Memorias de geología regional y un copioso lote de trabajos de geología aplicada. Las primeras eran sólidos estudios objetivos sobre algunas de nuestras provincias. Pero hay que advertir que, en aquel tiempo, muchos de estos territorios provinciales estaban prácticamente inexplorados; éste era el caso, por ejemplo, de las provincias de Cáceres, de Jaén, de Navarra, de Córdoba, de Huesca, para cuyo estudio arranca Mallada de antecedentes casi nulos. ¿No significaban, pues, estas Memorias una descubierta en terreno desconocido? ¿No abrían y desbrozaban el camino para nuevas investigaciones, dando a conocer los primeros valiosos hallazgos?

En cuanto a las notas e informes de geología aplicada que Mallada publica en la última fase de su vida profesional, no hay duda de que evidencian la gran preocupación que le dominó toda su vida y de la que tenemos incontables pruebas: la de que nuestros esfuerzos científicos se aplicasen, en primer lugar, a resolver necesidades prácticas urgentes. En éstas entraban tantos problemas técnicos y económicos que afectan a nuestras minas, nuestra agricultura, nuestras aguas subterráneas, nuestras agrupaciones urbanas; pero no hay lugar para detenerse en la atención apasionada y constante que a ellos dedicó Mallada.

Cabe aún preguntarse si el gran geólogo, con toda esta labor,

y, sobre todo, con sus dos obras principales, se propuso, más o menos deliberadamente, impulsar hacia adelante a la geología de su tiempo y, quizá, mostrarle nuevos caminos. Es seguro que, en su extremada modestia, jamás pensó en atribuirse tal misión. Pero también es cierto que su genio le empujaba —acaso inconscientemente— a cumplirla. Una prueba de ello la tenemos en su viva percepción de la superioridad científica extranjera y en sus denodados esfuerzos para ponerse a su nivel. El ilustre maestro conoció a fondo la geología de su tiempo y de ello dió muestra elocuente en su discurso de ingreso en la Real Academia de Ciencias. Nos consta que sus lecturas eran incesantes y copiosas y que era asiduo su contacto con sus colegas extranjeros más prestigiosos. Estas relaciones eran especialmente intensas con los geólogos franceses, que le envían, con encomiásticas dedicatorias, separatas de todos sus trabajos. Estaba, pues, el gran geólogo al tanto de los últimos progresos alcanzados por la Geología fuera de España; este conocimiento despertó en él un agudo sentido de las limitaciones de nuestra Geología, dotada de recursos y de equipos modestos, frente a las posibilidades de la de fuera, tan bien provista de ellos. Creemos que la observación continua de este contraste actuó en él como un acicate. Concedor de sus fuerzas —pues ésta era una noción que se imponía a su modestia, sin menoscabarla— se propuso, de manera más o menos deliberada, borrar, en lo que de él dependiera, las diferencias entre la producción de los extraños y la propia. Esta determinación aparece clara en la ocasión de la confección de su gran Memoria provincial de Huesca. A fin de que pueda equipararse dignamente con los mejores estudios de la cordillera pirenaica hechos más allá de nuestras fronteras, no cesa de corregirla y perfeccionarla, hasta conseguir que quede a la cabeza de todos ellos.

A poco, pues, que nos adentramos en el genio y el temperamento de Mallada y que tratemos de rastrear sus propósitos, nos encontramos con esta conclusión: que, más o menos conscientemente, y movido por un doble sentimiento patriótico, procuró abrir con su obra nuevas perspectivas y levantar nuestra Geología al nivel de su tiempo. Que no lo consiguió es algo que, en sus últimos años, le aseguraría insistentemente su negro pesimismo; pero el juicio de los que le siguieron y pudieron contemplar los frutos de su obra es muy diferente.

*Exposición del Museo Von der Heydt, de Wuppertal*

## OBRAS MAESTRAS DE LOS SIGLOS XIX Y XX

■ Desde el 17 de noviembre, 78 pinturas de 38 artistas

«Obras maestras del Museo de Wuppertal: De Marées a Picasso» es el título de la Exposición que se inaugurará en la Fundación Juan March el próximo 17 de noviembre, compuesta por un total de 78 obras de pintura pertenecientes a 38 artistas, a caballo entre los siglos XIX y XX, procedentes de la colección del Museo von der Heydt, de la ciudad alemana de Wuppertal. La muestra, organizada con la colaboración del citado Museo, permanecerá abierta en la sede de la Fundación Juan March hasta el próximo 25 de enero, y ofrece una variada selección de lo que ha sido la vanguardia histórica europea desde el último cuarto de la pasada centuria: Cézanne, Manet y los grandes maestros del impresionismo, el cubismo, el expresionismo, el surrealismo, etc., que ilustran uno de los períodos más ricos de la historia del arte. La exposición será presentada con una conferencia de Sabine Fehleemann, directora del Museo Von der Heydt, de Wuppertal.

Entre el amplio número de artistas con obra en la exposición figuran Picasso —con cinco obras—, Dalí, Kandinsky, Gauguin, Bonnard, Léger, Kokoschka; varios nombres del Impresionismo francés (Degas, Monet, Toulouse-Lautrec...), De Chirico; una representación de los grupos expresionistas germánicos «Die Brücke» (El Puente), «Der Blaue Reiter» (El Jinete Azul) y «Los 4 Azules» (Corinth, Feininger, Heckel, Kirchner, Liebermann, Jawlensky, Marc, Nolde...), de la «Nueva Objetividad» alemana, como Beckmann, Otto Dix, Schad; y otros.

Esta exposición itinerante, con la denominación de «De Marées a Picasso», ha sido mostrada ya en Ascona y Berna y, tras su exhibición en la Fundación Juan March en Madrid, se ofrecerá en el Museo Picasso de Barcelona, en Tel Aviv y en la National Gallery de Washington.

Más de ochenta años de existencia tiene el Museo de la Ciudad de Wuppertal, que desde 1961 lleva el nombre del barón Eduardo Von der Heydt, el mayor de sus impulsores. Creado en 1902 el Museo Municipal de Elberfeld, fue incrementando sus fondos, que se unieron más tarde con los de la Asociación de Arte de Barmen, al fundirse ambas ciudades en la actual de Wuppertal. El mecenazgo de Dr. Von der Heydt, cuyo padre había sido Presidente del Museo de la ciudad desde 1903 y había legado a éste su colección de cuadros, contribuyó decisivamente a la notable colección de pinturas que hoy alberga el Museo de la Ciudad de Wuppertal y de la que la presente exposición constituye una muestra.

En páginas siguientes se ofrece una guía, por orden alfabético de autores, y la relación de obras.



## B

**BECKMANN, Max** (Leipzig, 1884 - Nueva York, 1950)

Considerado como la figura principal de la «Neue Sachlichkeit» (Nueva objetividad) —en contra del sentimentalismo de evasión de la preguerra—, al igual que Grosz y Dix. En 1933 es destituido de la cátedra en la Escuela de Arte Städel y en 1937 se presentan 101 pinturas suyas en la exposición «Arte Degenerado». Emigra a Amsterdam y en 1948 a Nueva York, donde es profesor en la Art School del Brooklyn Museum. Su expresionismo está teñido de «constructivismo». También se le ha relacionado con el cubismo.

- *Autorretrato en traje de «clown»*, 1921.
- *Acróbatas del aire*, 1928.
- *Golden Arrow: Vista desde la ventanilla del tren expreso*, 1930.
- *En el tren: Norte de Francia*, 1938.
- *Gran exhibición de variedades, con mago y bailarina*, 1942.

**BONNARD, Pierre** (Fontenay-aux-Roses, 1867 - Le Cannet/Cannes, 1947)

Formó, junto con Vuillard, Sérusier y otros, el Grupo Nabis. Situado entre el impresionismo (que él sobrepasó por su personalísimo tratamiento del color, de la luz y de la composición) y lo que iría a constituir el fauvismo. Sus paisajes, poéticamente concebidos, de colores insólitos y arbitra-



«Acróbatas del aire», 1928, de M. Beckmann.

«El mantel blanco», 1925, de P. Bonnard.



rios, tienden a la nofiguración; y el retrato y el desnudo femenino, temas preferidos por Bonnard, poseen una nueva dimensión psicológica y emotiva.

- *El mantel blanco*, 1925.

## C

**CEZANNE, Paul** (Aix-en-Provence, 1839-1906)

Uno de los maestros del Impresionismo, que él superó por su afán de lograr un clasicismo moderno en la composición, la forma y el color. De 1882 a 1895 halla en el paisaje provenzal, el bodegón y la figura humana (retratos, jugadores de cartas) un equilibrio en la construcción, que tiene una gran influencia en el posterior desarrollo del cubismo, por Braque y Picasso (*Bañistas*). La nueva estructura del espacio de Cézanne se basa en la descomposición de las formas en múltiples incrustaciones de color, en un análisis de la amplitud y frecuencia de las pinceladas.

- *El Hermitage, en Pontoise*, 1881.
- *Retrato de Paul Cézanne* (hijo del artista), c. 1884-1886.
- *Mujer desnuda*, c. 1886-1890.

**CHIRICO, Giorgio de** (Volos, Grecia, 1888 - Roma, 1978)

En 1905 estudia con Max Klinger, en la Academia de Artes de Múnich. Se establece en

1909 en Milán y en 1911, en París. Regresa a Italia en 1915. Funda con Carlo Carrà la «Scuola Metafísica». Desde 1925 vive de nuevo en París. Regresa definitivamente a Roma en 1940, donde residirá hasta su muerte. Sus cuadros, el misterio de sus torres, arcadas, plazas deshabitadas, las perspectivas contradictorias y la yuxtaposición de objetos dispares influyeron en los surrealistas.

- *Pintura metafísica*, 1917.

**CORINTH, Lovis** (Tapiu, Prusia Oriental, 1858 - Zandvoort, Holanda, 1925)

Considerado, junto con Slevogt, el iniciador del expresionismo germánico. Estudió en la Academia Julian con Bouguereau y Lepage. Fuertemente influido por la pintura flamenca del XVII y la pintura francesa contemporánea, su estilo, al regresar a Alemania, evoluciona hacia una libre concepción del impresionismo. Desde 1902 reside en Berlín, donde en 1915 llega a ser presidente de la Secesión, de la que fue uno de los pilares, junto con Liebermann y Slevogt.

- *Retrato del pintor Benno Becker («Hombre leyendo el periódico»)*, 1892.
- *Rudolf Rittner en el papel de Florián Geyer*, 1906.
- *Naturaleza muerta, con flores*, 1920.
- *Jardín en Berlín-Westend*, 1925.

## == D ==

**DALI, Salvador** (Figueras, Gerona, 1904)

En 1921 inicia sus



«Verdadera imagen de 'La Isla de los Muertos', de Arnold Böcklin a la hora del Angelus», 1932, de S. Dalí.

estudios de arte en la Academia de San Fernando de Madrid. Hace amistad con Lorca y Buñuel. Expulsado en 1926 de la Academia por motivos políticos, va al año siguiente a París y contacta con Picasso, Miró y Breton. Miembro del grupo surrealista. En 1929-30 colabora con Buñuel en «El perro andaluz» y «La Edad de Oro». Se instala en Port Lligat, con Gala, la esposa de Paul Eluard. En 1934 rompe con Breton. Al estallar la guerra civil española marcha a Estados Unidos y a Italia y en 1948 regresa a Port Lligat. Desde la muerte de Gala, vive retirado en el Castillo de Púbol (Gerona). Dalí intensificó y renovó el clima onírico y de automatismo psíquico del surrealismo con su «método paranoico-crítico»: simulación exacta de la psicosis paranoica, con su rigurosa lógica y la utilización consciente de los mecanismos del delirio interpretativo. Sus imágenes, alegóricas, con elementos reconocibles que él transmuta, se relacionan con el misticismo, lo erótico, la naturaleza, el espacio cósmico, su tierra natal, la guerra, Gala, los sueños y la misma historia del arte.

- *Verdadera imagen de «La Isla de los Muertos», de Arnold Böcklin, a la hora del Angelus*, 1932.

«Bailarinas en el foyer», c.1895-1896, de E. Degas.



**DEGAS, Edgar** (Edgar Hilaire-Germain Degas) (París, 1834-1917)

Gran admirador de Ingres, que influyó mucho en sus primeras obras. Desde 1874 participa activamente con

los impresionistas. Su contribución más original a este estilo fue la expresión del movimiento, la plasmación del instante fugaz (bailarinas, mujeres vistiéndose, bañándose...). En 1898, por una afección de la vista, se centra en la escultura y llega a dejar más de 70 ceras de bailarinas y caballos que fueron fundidas en bronce tras su muerte.

- *Bailarinas en el «foyer»,* c.1895-1896.

**DIX, Otto** (Untermhaus, cerca de Gera, 1891 - Singen/Hohentwiel, 1969)

Estudió en Dresde y más tarde en Düsseldorf. Mantuvo contactos con el círculo de artistas formado en torno a Johanna Mutter Ey y con el grupo «La Joven Renania». La obra de Dix está estrechamente relacionada con la «Neue Sachlichkeit» alemana (Nueva objetividad). Su realismo fotográfico refleja con frecuencia sus fuertes convicciones políticas y sociales: temas y escenas de violencia, pobreza y muerte.

- *A la Belleza,* 1922.
- *Retrato de Karl Krall,* 1923.

**DONGEN, Kees Van** (Cornelis Theodorus Marie van Dongen) (Delfshaven, cerca de Rotterdam, 1877 -Montecarlo, 1968)

Desde 1897 vive en París. Hace dibujos para «La Revue Blanche» y entabla amistad con Vlaminck, Derain, Matisse y Marquet. En 1905 participa en el Salón de Otoño con el grupo de los «Fauves», adoptando este estilo que mantuvo,



«A la Belleza», 1922, de O. Dix.



«La Iglesia de Mellingen», 1920, de L. Feininger.

«Desnudo», c.1907, de K. van Dongen.



con pocas variaciones, a lo largo de su carrera artística. Retratista del ambiente parisién, se especializó en retratos. En 1908 expuso con el grupo de artistas «Die Brücke» (El Puente). Tras numerosos viajes, en 1957 se instala en la Costa Azul, viviendo en Montecarlo desde 1965 hasta su muerte.

- *Desnudo,* c.1907.
- *Retrato de August Freiherr von der Heydt,* c.1912.

## F

**FEININGER, Lyonel** (Nueva York, 1871 - 1956)

Establecido desde 1887 en Alemania, estudió en Hamburgo y Berlín y posteriormente en París. Tras un período de influencia del grupo Nabis, hacia 1914 se siente atraído por el cubismo y el futurismo. En 1913 expone con el «Blaue Reiter» (El Jinete Azul), y de 1919 a 1933 enseña en la Bauhaus de Weimar y de Dessau. En 1936 se traslada a los Estados Unidos.

- *La iglesia de Mellingen,* 1920.

## G

**GAUGUIN, Paul** (París, 1848-Atuana, La Dominique, Islas Marquesas, 1903)

Dedicado a la pintura desde 1874, conoce a los impresionistas y expone con ellos en el Salón de Otoño. Se asocia con Camille Pissarro y colecciona pinturas de impresionistas.

En 1883 deja su trabajo en el Banco. Viaja por Normandía, Copenhague (donde en 1885 se separa de su mujer) y Bretaña. En 1886 conoce en París a Van Gogh. Al año siguiente viaja a La Martinica y su estilo se decanta en el «sintetismo» o «cloisonnismo» (empleo de tintas planas, como en las estampas japonesas, trazos fuertes, contornos delimitados, colores muy intensos). Pasa una temporada con Van Gogh en Arlés. Vuelve en 1891 a Tahití y en 1901 se traslada a las Islas Marquesas, donde trabaja en temas populares y pinturas de las gentes nativas.

- *Naturaleza muerta, con aves exóticas, 1902.*



«Naturaleza muerta, con aves exóticas», 1902, de P. Gauguin.



«Aldea sajona», 1910, de E. Heckel.

## == H ==

**HECKEL, Erich** (Döbeln, Sajonia, 1883 - Radolfszell, 1970)

Estudia Arquitectura en la Universidad Técnica de Dresde. En 1905 funda, con Kirchner y Schmidt-Rottluff, el grupo de artistas «Die Brücke» (El Puente) y ese mismo año deja la arquitectura para dedicarse a pintar. Conoce a Max Beckmann y a James Ensor. Su obra, expresionista, es declarada «degenerada» por los nazis. En 1944 marcha a Hemmenhofen, en el Lago de Constanza. De 1949 a 1955 es profesor en la Academia Estatal de Artes Plásticas de Karlsruhe.

- *Aldea sajona, 1910.*

**HODLER, Ferdinand** (Berna, 1853 - Ginebra, 1918)

«Sentimiento», c.1903-1904, de F. Hodler.



Discípulo del pintor paisajista Barthélémy Menn. Desde 1871 reside en Ginebra, desde donde entra en contacto con los movimientos parisien-ses modernos. Conserva, sin embargo, un estilo propio monumental, lineal y sólido, de gran fuerza expresiva, que enlaza con lo fundamental del arte suizo desde Conrad Witz y Holbein. Su vida y su obra sufren un cambio radical tras una crisis religiosa que atraviesa hacia 1880. En 1890 se hace miembro del movimiento de la «Rose Croix». En su obra *La Noche* (1890) se refleja su teoría del paralelismo: intensificación del contenido alegórico mediante las repeticiones simétricas de formas similares.

- *Sentimiento, c.1903-1904.*
- *Transfiguración, c.1906-1907.*
- *Leñador, c.1910.*

## == J ==

**JAWLENSKY, Alexej von** (Torschok, Rusia, 1864 -Wiesbaden, Alemania, 1941)

Dejó Rusia en 1896. Al año siguiente conoce en Munich a Kandinsky, con quien mantendría una larga amistad. Viaja a Francia y en 1907 trabaja en el estudio de Henri Matisse. En 1909 funda, con otros artistas, la «Nueva Asociación de Artistas de Munich». Tras un viaje a Rusia, en 1914, se establece en Suiza. Influido por el Fauvismo y, especialmente, por Rouault. Aunque no se adhirió al «Blaue Reiter», realizó, bajo la influencia de Delaunay, una serie

de motivos repetitivos muy cercanos a la abstracción. En 1921 fija su residencia en Ascona. En 1924 se anexiona al grupo «Los cuatro azules».

- *Retrato de Resi*, 1906.
- *Muchacha con peonías*, 1909.
- *Los ojos negros*, 1912.

## K

**KANDINSKY, Wassily** (Moscú, 1866 - Neuilly-sur-Seine, Francia, 1944)

Considerado el padre de la pintura abstracta contemporánea. Trasladado a Munich, a la edad de 30 años, para estudiar pintura, conoce a Jawlensky, con el que funda en 1909 la «Nueva Asociación de Artistas de Munich», presidida por él mismo. Al año siguiente escribe *Sobre lo espiritual en el arte*, publicado en 1911, documento fundamental para entender su pintura. En 1911 funda, con Paul Klee y Franz Marc, el almanaque «Der Blaue Reiter». Al estallar la Primera Guerra Mundial, marcha a Rusia, donde llegará a formar parte del Comisariado de Cultura Popular. Funda la Academia de Artes y Ciencias de todas las Rusias, de la que es nombrado Presidente. En 1921 vuelve a Alemania, enseña en la Bauhaus y en 1924 crea el grupo «Los Cuatro Azules», con Feininger, Jawlensky y Klee. En 1933 se instala en Neuilly-sur-Seine, cerca de París.

- *Casas en Munich*, c.1908.
- *Iglesia aldeana, Riegsee*, 1908.



«Mujeres por la calle», 1915, de E. L. Kirchner.



«Iglesia aldeana, Riegsee», 1908, de W. Kandinsky.

«Autorretrato», 1917, de O. Kokoschka.



**KIRCHNER, Ernst Ludwig** (Aschaffenburg, 1880-Frauenkirch, 1938)

Estudió Arquitectura en Dresde. En 1905 fundó, con otros artistas, el grupo expresionista «Die Brücke» (El Puente) en Dresde. Tras sufrir una grave crisis nerviosa en 1915, vive hasta 1916 en un sanatorio de Königsstein. Se suicidó, tras vivir en soledad en Davos y en Kreuzlingen. Aunque procedente del Fauvismo, su búsqueda apasionada de la libertad, vida y acción se aproxima más al Dadaísmo. Hacia 1926 experimentó con la abstracción, pero pronto volvió a la pintura de paisajes.

- *Naturaleza muerta, con jarro*, 1912.
- *Mujeres por la calle*, 1915.
- *Retrato de Gerda*, 1914-1926.

**KOKOSCHKA, Oskar** (Pöchlarn, Austria, 1886-Villeneuve, Suiza, 1980)

Una de las figuras cumbres del expresionismo alemán. Tras estudiar en Viena, marcha a París donde conoce a Walden, fundador de la revista *Der Sturm*, en la que colabora. Recorre Suiza e Italia, pintando paisajes. En 1915, repuesto de una grave herida sufrida en la guerra, se reincorpora a su trabajo y es nombrado profesor de la Academia de Dresde. Viaja por América, Europa y Próximo Oriente y reside cuatro años en Praga, hasta el inicio de la II Guerra Mundial. Privado de su ciudadanía austríaca por los nazis, va a Gran Bretaña, cuya nacionalidad adquiere en 1947. Tras nuevos via-

jes, se establece en Villeneuve (Suiza). En 1953 abre en Salzburgo su «Escuela del Ver». Es autor de una amplia serie de retratos y paisajes de obras simbólicas y bíblicas. Además de pinturas y esculturas, ha publicado obras literarias y teatrales.

- *Autorretrato*, 1917.
- *Katja*, 1918.

## L

**LEGER, Fernand** (Argentan, 1881 - Gif-sur-Yvette, 1955)

En 1909 inició una etapa cubista, enriquecida cinco años más tarde por una agresiva gama de colores. Creador de un estilo personal, incorporó a su obra, a lo largo de más de cincuenta años de carrera artística, elementos del constructivismo, purismo, futurismo, surrealismo, etc. Las investigaciones del color y del movimiento instantáneo, la figura humana y los objetos en el espacio, los temas de la cultura de la máquina, la búsqueda de la monumentalidad... son característicos de su obra. Abarcó también otras facetas: diseño de decorados para ballets, la cerámica, vidrieras, paneles y decoración de pabellones y murales.

- *Las dos mujeres y la naturaleza muerta*, 1920.
- *Composición con perfil*, 1926.
- *Los tres músicos*, 1930.

**LIEBERMANN, Max** (Berlín, 1847-1935)

Uno de los más destacados impresionistas



«Las dos mujeres y la naturaleza muerta», 1920, de F. Léger.

«El pescador», c.1862, de E. Manet.



alemanes, retratista y paisajista. Discípulo de Carl Steffeck, en la Escuela de Artes de Weimar, se estableció en los años setenta en París, donde conoció a Munkacsy. Influido por Millet y Courbet, se interesa especialmente por las escenas campestres del primero. De 1878 a 1884 reside en Munich y desde 1884 en Berlín. En 1899 es presidente de la Secesión berlinesa. De 1920 a 1932 lo fue de la Academia Prusiana de las Artes.

- *Escuela holandesa de costura*, 1876.

## M

**MANET, Edouard** (París, 1832-1883)

Discípulo de Couture, su formación fue fundamentalmente autodidacta, estudiando a los viejos maestros y viajando por otros países (Holanda, Alemania, Austria, Italia). En 1863 provocó varios escándalos en el Salón, en París, entre ellos el de su célebre *Almuerzo campestre* y, más tarde, con la *Olimpia*. Influyó notablemente en los pintores más jóvenes del impresionismo —Degas, Monet, Sisley, Renoir— y fue íntimo amigo de Baudelaire, así como de Zola, Mallarmé y otros escritores franceses. Desde 1870 cultivó preferentemente la pintura de paisajes al aire libre, adoptando una técnica cada vez más impresionista, aunque nunca expuso con dicho grupo.

- *El pescador*, c.1862.

**MARC, Franz** (Munich, 1880-frente de Verdún, 1916)

Tras estudiar en la Academia de Artes de Munich, viaja a Bretaña y a París. En 1911 forma parte de la «Nueva Asociación de Artistas de Munich» y funda, juntamente con Vassily Kandinsky, el «Blaue Reiter» (El Jinete Azul). En 1912 viaja a París con August Macke y allí conoce a Robert Delaunay. La pintura de éste y de los futuristas ejercen influencia en su obra por estos años. Fallece en la batalla de Verdún. Marc es célebre por sus pinturas de animales que él consideraba los símbolos más poderosos de la unidad cósmica.

● *Zorro*, 1911.

**MARÉES, Hans von** (Elberfeld, 1837 - Roma, 1887)

Aunque formado en Berlín y Munich, quedó fuertemente marcado a raíz de su larga estancia en Italia desde su primera visita a este país, en 1864, para ver la obra de los grandes maestros. En 1869 viaja a España, Francia y Holanda, con Fiedler. Es ésta una etapa crucial en su arte. Fascinado por la Antigüedad, por Roma y Miguel Angel, sus composiciones mitológicas reflejan una técnica rembranesca (*Jardín de las Hespérides*, *Juicio de Paris*). En 1873 trabaja en Florencia, en un estudio con Hildebrand, en el Convento de San Francisco, hasta 1875. Se establece en Roma.

● *Escena pastoril*, c.1868-1869.



«Zorro», 1911, de F. Marc.



«Muchacha con corona amarilla», 1901, de P. Modersohn-Becker.

«Vista de la Creuse, con tiempo nublado», 1889, de C. Monet.



- *Salida de los pescadores*, 1873.
- *Pérgola*, 1873.
- *Autorretrato con Hildebrand y Grant*, 1873.

**MODERSOHN-BECKER, Paula** (Dresde, 1876-Worpswede, 1907)

Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Londres y en Bremen. De 1896 a 1898 asiste a la Escuela de Pintura de la Asociación de Artistas Berlineses. Va a París en 1900 y allí contacta con Van Gogh, Cézanne y Gauguin, que ejercieron gran influencia en su estilo. Los retratos y paisajes campestres de Modersohn-Becker presentan una síntesis del estilo francés y el alemán.

- *Muchacha con corona amarilla*, 1901.
- *Naturaleza muerta, con castañas*, c.1905.
- *Madre e hijo*, 1906.
- *Madre e hijo, media figura*, 1906.
- *Muchacha con flores*, 1907.

**MONET, Claude** (París, 1840-Giverny, 1926)

Se inició en la pintura al aire libre con Boudin y Courbet. Desde 1859 estudia en París, en la Academia Suiza, donde conoce a Pissarro. Tras el servicio militar en Argelia, vuelve en 1862 a París y contacta con Auguste Renoir y Alfred Sisley. En 1870 estudia la pintura de Turner en Londres. En 1874 expone en el estudio de Nadar el cuadro «*Impression, soleil levant*», que daría el nombre al grupo de los impresionistas, en muchas de cuyas exposiciones participa Monet. Desde 1871 reside, con interrupciones, en Argen-

teuil, y de 1878 a 1891, en Vetheuil. En esta etapa, su factura, cada vez más libre, traduce los reflejos y variaciones de la luz y del agua. En 1890 emprende sus series de «Almires», «Alamos», la «Catedral de Rouen» y por último las «Ninfeas», realizadas estas últimas en el jardín de su casa de Giverny, donde reside hasta su muerte.

- *Vista de la Creuse, con tiempo nublado*, 1889.

**MUELLER, Otto** (Liebau, Silesia, 1874 - Breslau, 1930)

Pintor expresionista alemán. Estudió en Dresde y Munich de 1894 a 1899, y en 1908 marchó a Berlín. En 1910 se unió al grupo de artistas «Die Brücke» (El Puente). En 1919 fue profesor en la Academia de Breslau. Inspirado en el idealismo del Jugendstil, pintó desnudos pálidos y melancólicos y paisajes, evolucionando progresivamente hacia un estilo más sombrío y estático.

- *Autorretrato con estrella de cinco puntas*, 1922.

**MUNCH, Edvard** (Loeiten, Noruega, 1863 - Ekely in Skøyen, cerca de Oslo, 1944)

Estudió en la Escuela de Dibujo de Cristianía (Oslo) y en 1885 marcha a París donde conoce a Toulouse-Lautrec, Gauguin y Van Gogh. Una de las figuras más destacadas de los jóvenes expresionistas, en 1897 expone el «Friso de la Vida» en el Salón de los Independientes. Tras sufrir en 1908 una grave enfermedad, es hos-



«Autorretrato con estrella de cinco puntas», 1922, de O. Mueller.

«Niña con sombrero rojo», c.1905, de E. Munch.



pitalizado dos años en una clínica neurológica de Copenhague. De 1909 a 1915 realiza pinturas murales para el aula magna de la Universidad de Oslo y a partir de 1920, viaja por Europa, con motivo de exposiciones de sus obras. Es característica de Munch su personal visión de la realidad psíquica. Tras su enfermedad, pinta escenas realistas o repeticiones de sus primeros temas.

- *Retrato de la señora Thaulow*, 1891.
- *Noche estrellada (Playa de Aasgaard)*, 1895-1897.
- *Niña con sombrero rojo*, c.1905.
- *Deshielo en las cercanías de Elgersburg*, 1906.

**MÜNTER, Gabriele** (Berlín, 1877 - Murnau, 1962)

Estudió en Düsseldorf, Munich y en la Escuela privada de Arte «Phalanx» con Wassily Kandinsky, con quien hace varios viajes entre 1904 y 1907. En 1909 se traslada a Murnau. Cofundadora de la «Nueva Asociación de Artistas de Munich», en 1911 y 1912 participa en las exposiciones de «El Jinete Azul». Desde 1925 a 1929 reside en Berlín y en 1931 regresa a Murnau. Su estilo fauvista, diferente del de Kandinsky, se caracteriza por los fuertes contornos y el color no naturalista.

- *Paisaje con escarcha*, 1911.

## == N ==

**NOLDE, Emil** (Emil Hansen) (Nolde, Schleswig, 1867-Seebüll, 1956)



De 1892 a 1898 enseña en la Escuela Profesional de St.Gallen (Suiza), dedicándose a la pintura desde ese año. Viaja a Berlín, Munich y París. En 1906-1907 forma parte del grupo expresionista «Die Brücke» (El Puente). El estilo post-impresionista y, particularmente, Van Gogh, Munch y Ensor, influyen en la evolución de Nolde hacia un progresivo abandono del romanticismo naturalista. Atraído por los temas primitivos, viaja a Nueva Guinea en 1913-1914. Es el más abstracto de los pintores del grupo «Die Brücke».

- *Naturaleza muerta, con caballo amarillo*, 1914.
- *Primavera en el hayedo*, 1915.

## P

**PICASSO, Pablo** (Málaga, 1881 - Mougins, cerca de Cannes, 1973)

Considerado por muchos como la figura más importante del arte del siglo XX, abarcó la pintura, la escultura, el grabado, la cerámica y el dibujo. Tras una primera etapa simbolista —épocas azul y rosa— evoluciona, una vez establecido en París, a través de una investigación formal del desnudo, a un estilo radicalmente antinaturalista, preluado por «Las Señoritas de Aviñón» (1907) y enraizado en el arte negro. Establece con Braque, en 1912-14, las bases del cubismo, aunque Picasso no abandona cierto clasicismo en el dibujo y el grabado. Cabe hablar de



«Primavera en el hayedo», 1915, de E. Nolde.



«El hombre de la esclavina», 1900, de P. Picasso.

«Flores», c.1910, de O. Redon.



múltiples estilos y etapas en Picasso, no forzosamente sucesivas: además de las citadas, figurarán la de cristal, la neoclásica, la escultórica, expresionista, de Boisgeloup, de Cannes, Vauvenargues, Mougins... Con la experimentación en todos los estilos, Picasso mantuvo siempre una distorsión expresiva unida a un simbolismo muy español.

- *El hombre de la esclavina*, 1900.
- *La ofrenda*, c.1908.
- *La familia del arlequín*, 1908.
- *El gran bogavante rojo*, 1948.
- *Mujer desnuda jugando con un gato*, 1964.

## R

**REDON, Odilon** (Burdeos, 1840 - París, 1916)

Estudió en Burdeos y París, pero su formación decisiva le vino de sus estudios de Rembrandt y Goya en el Louvre, así como del color de Delacroix. Hace amistad con los pintores Denis, Vuillard y Sérusier. Contactos con los simbolistas. Interesado por la litografía, realiza varias series de tema visionario (*Edgar Poe*, 1882; *Les Fleurs du Mal*, 1890, y *Apocalipsis*, 1899), muy admiradas por los artistas y poetas simbolistas. En sus óleos y dibujos tradujo temas clásicos a una imaginería onírica, estableciendo un puente entre el romanticismo decimonónico y el surrealismo del siglo XX.

- *Perfil femenino en ojiva*.
- *Flores*, c.1910.
- *Las anémonas*.

S

**SCHAD, Christian** (Miesbach, Alta Baviera, 1894 - Bessenbach-Keilberg, Spessart, 1982)

Pasa su juventud en Munich y asiste esporádicamente a la Academia de Artes Plásticas, estudiando posteriormente en Zurich y en Ginebra. Participa en el movimiento Dadá, con Arp, Tzara y otros. De 1918 datan sus primeros fotogramas: las «Schadografías». De 1920 a 1925 vive en Italia y en 1928 vuelve a Berlín. Miembro del grupo «Neue Sachlichkeit» (Nueva Objetividad), hacia 1929 su estilo es rabiósamente realista.

● *Semidesnudo*, 1929.

**SCHLEMMER, Oskar** (Stuttgart, 1888 - Baden-Baden, 1943)

Su obra temprana se relaciona con Cézanne y el Cubismo, para evolucionar a una mayor preocupación estructural y geométrica de la pintura. En 1920-1929 es maestro en la Bauhaus de Weimar y Dessau; y en 1929 profesor en la Academia Estatal de Artes Liberales y Aplicadas, de Breslau, y posteriormente, de la de Berlín. Son características sus figuras casi mecánicas, motivo central de sus complejas composiciones, así como una organización en perspectiva del espacio, aunque partiendo siempre de la bidimensionalidad. Es también destacada su labor como diseñador y escenógrafo.

● *Relieve H*, 1919.

● *Interior con tres figuras ante la ventana*, 1937.



«Jenny», 1923, de R. Schlichter.

● *Junto a la ventana* (Cuadro IX de Ventanas), 1942.

**SCHLICHTER, Rudolf** (Calw, 1890 - Munich, 1955)

De 1904 a 1906 realiza un aprendizaje de la pintura de esmaltes en una fábrica de Pforzheim, y de 1907 a 1909 estudia en la Escuela de Artes Aplicadas de Stuttgart y, más tarde, en la Blockschule, y en la Academia de Karlsruhe. De 1919 a 1932 vive en Berlín, donde es miembro fundador del Grupo «Noviembre» y del grupo Dadá berlinés. Desde 1939 se establece en Munich, siendo miembro fundador del «Nuevo Grupo».

● *Jenny*, 1923.



«Junto a la ventana», 1942, de O. Schlemmer.

**SCHMIDT-ROTTLUFF, Karl** (Rottluff, cerca de Chemnitz, 1884 - Berlín, 1976)

Estudió Arquitectura en Dresde. Cofundador del grupo de artistas «Die Brücke» (El Puente), en 1905. Influido por Emil Nolde, fue el menos teórico y más directamente realista de los pintores del citado grupo. Su absoluta simplicidad, inspirada en Van Gogh, deriva de una solidez de ángulos que recuerda la escultura negra y el cubismo. Después de la guerra, su estilo se suavizó y se hizo más romántico. Fue profesor en la Escuela Superior Estatal de Artes Plásticas de Berlín.

● *Dos mujeres*, 1914.

«Dos mujeres», 1914, de K. Schmidt-Rottluff.



**SOUTINE, Chaim** (Smilovitschi, cerca de Minsk, 1893 - París, 1943)

Después de estudiar en la Escuela de Arte de Vilna (1910-1913), se traslada a París, donde entra en contacto con la vanguardia artística (Chagall, Archipenko, Zadkine...) y en 1915 hace amistad con Amedeo Modigliani. Léopold Zborowsky se convierte, en 1916, en su marchante. Instala su estudio en la Cité Falguière. Al igual que Van Gogh, pinta principalmente del natural. Tras una etapa de expresionismo extremo, sus obras van haciéndose más conservadoras y reposadas.

● *Las Gargantas del Lobo, cerca de Vence, 1921-1922.*

**SPITZWEG, Carl** (Munich, 1808-1885)

Estudió Farmacia en Munich, profesión que abandona en 1833 para dedicarse a la pintura, en la que se forma de manera autodidacta, estudiando a los viejos maestros en Munich. Viaja por Italia, Francia e Inglaterra y conoce la obra de los caricaturistas y artistas Rowlandson y Gavarni. Los paisajes y pinturas de género de Spitzweg reflejan la influencia de Barbizon. Sus cuadros, generalmente de pequeño formato, abundan en detalles pintorescos y en contenido humorístico, sin llegar a la caricatura. Su brillante colorido procede en cierto modo de Delacroix. Ilustró numerosos libros.

● *El filósofo en el parque.*



«María la gorda», 1884, de H. Toulouse-Lautrec.



«Las Gargantas del Lobo, cerca de Vence», 1921-1922, de Ch. Soutine.

«El filósofo en el parque», de C. Spitzweg.



## T

**TOULOUSE-LAUTREC, Henri** (Albi, 1864 - Château de Malromé, Gironda, 1901) Perteneciente a una familia aristocrática, quedó deformado por dos caídas que sufrió en la infancia. Influido en un principio por Edgar Degas y la xilografía japonesa, instala su estudio en Montmartre y pinta al estilo impresionista. Realiza sus primeras litografías. En 1886 conoce a Van Gogh. Viaja a Bélgica, Londres, Holanda, España y Portugal. Aunque no perteneció a ningún movimiento, expuso con frecuencia en el Salón, en París. Los temas recurrentes de sus cuadros, dibujos y carteles son los cabarets, music-halls, circos y burdeles. En los últimos años de su corta vida fue tratado por alcoholismo en un sanatorio, cerca de Neuilly.

● *María la gorda, 1884.*  
(la «Venus de Montmartre»).

## V

**VIEGENER, Eberhard** (Soest, Westfalia, 1890 - Bilme, cerca de Soest, 1967)

Estudia pintura con su padre, en cuyo taller trabaja de 1908 a 1912. En 1912-1913 se instala como artista independiente en Klosters-Platz (Suiza). Al año siguiente monta un estudio de fotografía en su ciudad natal, Soest. En 1947 recibe el Premio Karl-Ernst-Osthaus, de Hagen.

● *Naturaleza muerta, con cactus; 1927.*

## LA COLECCION AMOS CAHAN DE ARTE ESPAÑOL VIAJA A BARCELONA

El día 9 de noviembre se clausurará en Madrid la exposición «Arte español en Nueva York (1950-1970). Colección Amos Cahan», que desde el 26 de septiembre se exhibe en la sede de la Fundación. El 20 de este mismo mes de noviembre, la muestra será presentada en Barcelona, en la sala Plaça Sant Jaume, en colaboración con la Caixa de Barcelona. La exposición está compuesta de 78 pinturas de 35 creadores, que forman parte de una más amplia colección de arte español contemporáneo, de la que es propietario el médico norteamericano Amos Cahan, quien asistió a la inauguración de la muestra en Madrid.

Amos Cahan vivió en España en los años sesenta e interesado por la pintura que entonces se

hacia aquí, fue adquiriendo cuadros y engrosando esta colección, que cuenta, entre otros nombres, con obras de **Balagueró, Canogar, Cuixart, Equipo Crónica, Feito, Guerrero, Guinovart, Millares, Mompó, Rivera, Rueda, Saura, Sempere, Tàpies, Tharrats, Torner, Viola y Zóbel.**

La exposición quedó inaugurada, tal como informábamos en el Boletín del mes pasado, con una conferencia del crítico **Juan Manuel Bonet**, autor además del texto del catálogo, quien, al hilo de la exposición, reflexionó sobre el coleccionismo privado norteamericano y trazó a grandes rasgos el panorama artístico español de los años cincuenta y sesenta, protagonizado, en buena parte, por los miembros de «Dau al Set» y «El Paso».

### *La opinión de la crítica*

#### «Valor histórico revelador»

«Lo seleccionado para ser exhibido en la Fundación March es de una calidad artística estimulante y de un valor histórico revelador. En este último sentido, creo que se puede afirmar, sin temor a exagerar, que la contemplación de la colección Cahan constituye un documento básico para quien quiera reconstruir lo que pasaba entonces en el arte español, a pesar de que lógicamente existan lagunas, cuya extensión cuantitativa o cualitativa no estropea, sin embargo, jamás el alcance testimonial del conjunto, pues sus

eventuales fallos no son nada comparados con los estragos que suelen provocar el paso del tiempo, las modas y los intereses manipuladores.»

**F. Calvo Serraller**, en «El País» (3-X-86).

#### «Arte informal y sombrío»

«Amos Cahan, llegado a España por un azar de negocios, se enamoró inmediatamente de un arte informal y sombrío, personalísimo y a la vez conectado con la más honda tradición española. Arte ácido y a la vez refinado, crítico y lírico.»

**José María Bermejo**, en «Ya» (1-X-86).

## ▷ «Biotipo del coleccionista»

«Un remedo bastante torpe de sociología de mercados empalma literalmente con esta dimensión el fenómeno o el biotipo del coleccionista. Cuando nada o muy poco tiene que ver. Un coleccionista de arte no es el que adquiere uno o dos cuadros, o seis, y se agota (...). Un coleccionista es quien desborda esa posición, y la proyecta dando sentido y perspectiva a un territorio inserto en la geografía del arte.»

**Miguel Logroño**, en «Diario 16» (27-IX-86).

## «Acierto en la selección»

«Este viaje de ida y vuelta del quehacer más destacado de lo que entonces significó la vanguardia (...) tiene la dualidad de señalar el gusto estético del coleccionista Cahan y ver en qué medida el tiempo —tan veloz en este siglo— ha respetado lo que ayer fue novedad. En líneas generales, el doctor estadounidense acertó en la selección, y el paso de los años no ha mermado el interés intrínseco de algunas obras.»

**Elena Flórez**, en «El Alcázar» (1-X-86).

## «Clamores de una época»

«Es algo más que un punto de referencia en el quehacer de tres décadas decisivas. En esta colección está el meollo de la segunda vanguardia, el informalismo que surge, se hace, usa y abusa, pero queda; (...) alguien se preguntará ¿por qué arte español? Sencillamente porque en España encontró pintura, pintura con clamores de una época.»

**J. Pérez-Guerra**, en «Cinco Días» (2-X-86).

## «La línea de sombra»

«¿Nos ven así los otros o es que somos verdaderamente así? Es una pregunta que muchos se hacen; una pregunta tonta y, además, inútil, porque mientras uno se entretiene en considerarla y responderla, acaba a menudo por ser tal y como los otros querían. Así también, quien se pase por la Fundación Juan March, de Madrid, y vea a lo lejos la 'línea de sombra', que dibuja en las paredes la extraordinaria colección Amos Cahan, tal vez se pregunte: ¿Era así la pintura española de los años cincuenta o sesenta, o es así como la ven los norteamericanos?»

**A. González García**, en «Cambio 16» (13-X-86).



El doctor Amos Cahan asistió a la inauguración de la muestra en Madrid.

*Prosigue el ciclo en noviembre*

## MUSICA DEL SIGLO XX PARA DOS PIANOS

El pasado 29 de octubre se inició en la Fundación el ciclo de «Música del siglo XX para dos pianos», que se seguirá desarrollando en tres miércoles sucesivos, en este mes de noviembre. El ciclo, que comenzó con obras de Rachmaninov, Lutoslawski y Stravinsky interpretadas por **María Angeles Rentería** y **Jacinto Matute**, se desarrollará según el siguiente programa:

El miércoles *5 de noviembre* intervendrán **Begoña Uriarte** y **Karl-Hermann Mrongovius** con obras de Claude Debussy, Maurice Ravel y Olivier Messiaen.

El miércoles *12 de noviembre* intervendrán **Miguel Frechilla** y **Pedro Zuloaga** con obras de Francis Poulenc, Gabriel Fauré, Claude Debussy y Darius Milhaud.

El miércoles *19 de noviembre* concluirá el ciclo con la interpretación de **Javier Alfonso** (a quien la Fundación Juan March rinde homenaje con este concierto) y **María Teresa de los Angeles**, con obras de Francisco Calés, Javier Alfonso y Joaquín Rodrigo.

Con este ciclo, dedicado al verdadero dúo pianístico, es decir, no sólo dos intérpretes sino también dos instrumentos, queda complementado el que organizó la Fundación, en enero de 1985, de música para piano a cuatro manos. Con los doce compositores elegidos no se ha pretendido hacer una verdadera antología, pero sí dar una ima-

gen de esta modalidad tan difundida en este siglo.

**ANGELES RENTERIA** es catedrática de piano del Conservatorio Superior de Música de Madrid. **JACINTO MATUTE** es es gaitano y posee varios premios nacionales e internacionales. **BEGOÑA URIARTE** es vasca y **KARL-HERMANN MRONGOVIVUS** es alemán: juntos llevan muchos años con un amplio repertorio que va desde Soler o Bach hasta la música contemporánea; Mrongovius es catedrático de piano en Munich.

**MIGUEL FRECHILLA** y **PE-DRO ZULOAGA** vienen dedicándose de modo exclusivo al dúo de piano y compaginan sus actividades de conciertos con las tareas pedagógicas, siendo ambos profesores del Conservatorio Profesional de Música de Valladolid. En 1982 obtuvieron el Premio Nacional del Ministerio de Cultura.

**JAVIER ALFONSO**, madrileño, fue catedrático de piano en el Conservatorio Superior de Música de Madrid y está en posesión de la «Medalla al mérito en las Bellas Artes»; ha desarrollado una amplia labor no sólo como concertista, sino también como compositor. **TERESA DE LOS ANGELES** fue alumna de Javier Alfonso, con quien lleva formando dúo desde 1965. En la actualidad es catedrática adjunta para la enseñanza de piano en el Conservatorio Superior de Madrid. ■

## **EDITADO EL CATALOGO DE OBRAS DE CONRADO DEL CAMPO**

■ El día 26, presentación por Miguel Alonso y concierto con obras del compositor

El 26 de noviembre se presentará en la sede de la Fundación Juan March el Catálogo de obras del compositor y musicólogo español Conrado del Campo (1878-1953), primero de una serie de catálogos que la Fundación, a través de su Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, va a publicar.

El Catálogo de Conrado del Campo será presentado por su autor, el compositor y musicólogo **Miguel Alonso**, que fue el último discípulo del maestro, y seguidamente se ofrecerá un concierto con obras de Conrado del Campo, a cargo de la soprano **Pura María Martínez** y el pianista **Rogelio Gavilanes**.

### **Maestro de varias generaciones de músicos**

Conrado del Campo nació en Madrid el 28 de octubre de 1878 y falleció en su ciudad natal el 17 de marzo de 1953. A los seis años de edad figura como tiple en el coro del Colegio de los Padres Escolapios de San Antón, donde cursó sus estudios primarios. Tras conseguir a los 12 años el Primer Premio de Solfeo, estudia violín y música de cámara con Monasterio, armonía con Fontanilla y composición con Emilio Serrano, obteniendo el Primer Premio de Composición en 1899. Recibe consejos del maestro Chapí.

Participa como violín en la

orquesta del Teatro Apolo (1894) y en la Sociedad de Conciertos, para pasar en 1896 al Teatro Real y en 1928 a la Orquesta de la Capilla Real de Palacio. Es fundador en 1903 tanto del Cuarteto Francés —en el que participa como viola—, caracterizado por la fecunda labor realizada con la promoción de la música de cámara en España, como de la Orquesta Sinfónica de Madrid, de la que es nombrado Vicepresidente y en la que participa también como profesor. El Cuarteto Francés se transforma en 1918 en el Quinteto de Madrid, con la incorporación al piano de Joaquín Turina, y en 1925 en la Agrupación de Cámara de Unión Radio, hasta su disolución en 1929.

En 1915 obtiene por oposición la cátedra de Armonía en el Conservatorio de Madrid, transformada en 1921 en cátedra de Composición, por jubilación de Tomás Bretón, y a petición del claustró. La desempeña hasta el final de sus días, convirtiéndose en un singular maestro de varias generaciones de músicos a lo largo de casi cuarenta años de docencia, caso insólito en la enseñanza de la composición, no sólo nacional, sino incluso mundial.

Entre 1921 y 1926 es Consejero de Instrucción Pública y desde 1932 Académico de Número de la Real de Bellas Artes de San Fernando. En 1921 formó parte de la Junta Nacional de

la Música y Teatros Líricos, junto a otros maestros de tan diferentes gustos estéticos como Manuel de Falla o Amadeo Vives, bajo la presidencia de Oscar Esplá. A partir de 1940 dirige con frecuencia la Orquesta Sinfónica de Madrid, ya fallecido el maestro Arbós; y desde 1947, la Orquesta de Radio Nacional de España, con la que repone un largo centenar de zarzuelas.



Retrato de Conrado del Campo, por Hans O. Poppelreuter (1936).

En 1946 le fue impuesta en el Conservatorio la Gran Cruz de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio y, a título póstumo, en 1971 el Ayuntamiento de Madrid incluyó su nombre en el callejero madrileño.

### Más de cien composiciones

Desde 1940 ejerce con regularidad la crítica en diversas publicaciones y escribe comentarios musicales en prensa y radio, además de pronunciar conferencias en todos los centros culturales del país. La producción musical de Conrado del Campo superó el centenar de obras de todos los géneros, distinguiéndose su música de cámara, con 17 cuartetos de cuerda (entre ellos el «Carlos III»); el género lírico, con 7 óperas, de las cuales se estrenaron 5 en el

Teatro Real de Madrid y una en el Liceo de Barcelona; y sus numerosas composiciones orquestales, como poemas sinfónicos, oberturas, «suites» y conciertos (para piano —como la «Fantasía Castellana»—, violín, chelo o viola, con orquesta). Su música, que se liga al postromanticismo alemán (Wagner y Strauss fueron sus dos grandes músicos preferidos), aunque de inspiración claramente castellana, mereció

seis veces el Premio Nacional de Música, además de obtener doce premios de entidades privadas: desde el Premio de la Infanta Doña Isabel, en 1899, a lo que se considera su opus 1, el poema sinfónico «Ante las Ruinas», hasta el Premio Samuel Ros, de 1953 (año de su muerte), por su obra póstuma, el «Quinteto en mi mayor», para dos violines, viola, chelo

y piano, subtítulo «Episodios de una vida combatida y dolorosa».

De la obra de Conrado del Campo, su hijo Ricardo del Campo y Faustmann realizó una primera catalogación cronológica del total de su producción concluida (excluyendo sus obras inconclusas, líricas sobre todo), editada en un folleto en 1985.

**Miguel Alonso**, zamorano, es compositor y actualmente es Jefe del Departamento de Promoción Musical de Radio Nacional de España-Radio 2. Uno de los últimos discípulos del maestro Conrado del Campo, continuó a la muerte de éste su formación con Julio Gómez, antes de marchar a Roma, donde trabajó con Anglés, Turchi y Petrassi, y donde obtuvo el «Premio Roma» 1955. Es autor de más de sesenta composiciones y de varios estudios musicológicos. ■



# FINALIZO EL CICLO DE TRANSCRIPCIONES DE LISZT

Del 1 al 22 de octubre pasado se celebró en la Fundación el Ciclo «Liszt: paráfrasis, glosas y transcripciones», con cuatro conciertos con obras de Bach, Wagner, Meyerbeer, Donizetti, Verdi, Tchaikowsky, Schubert, Schumann y Chopin, además del propio Liszt. Con este ciclo, conmemoraba la Fundación Juan March el primer centenario de la muerte del célebre compositor húngaro.

Fueron intérpretes de estos conciertos el organista **José María Mas y Bonet**, los pianistas **Josep Colom** y **Mario Monreal** y el tenor **Manuel Cid**.

Tres de estos conciertos se ofrecerán en Avila, en la mañana de los domingos 2, 9 y 16 de noviembre, dentro del ciclo de «Conciertos de Otoño», organizados por el Conservatorio Elemental «Tomás Luis de Victoria», de Avila, y la Fundación



Juan March, con la colaboración de la Caja Rural Provincial y la Sociedad Filarmónica de Avila. El Ciclo Liszt en

Avila incluirá dos recitales de piano, los días 2 y 9 a cargo, respectivamente, de **Josep Colom** y **Mario Monreal**; y un recital de canto y piano, el 16, por el tenor **Manuel Cid** y el pianista **Josep Colom**. El programa será el mismo del de los conciertos celebra-

dos en Madrid. Estos mismos tres conciertos del ciclo Liszt, que organiza la Fundación Juan March, se ofrecieron también en el Programa «Cultural Albacete» en esta capital los días 6, 13 y 20 de octubre en el Centro Cultural La Asunción.

A continuación ofrecemos un extracto del trabajo de **Félix Palomero** recogido en el programa del ciclo.

## *Félix Palomero:*

### «LISZT, RECREADOR DE LA MUSICA DE SU SIGLO»

**E**n el catálogo de la obra de todos los compositores románticos —desde Beethoven hasta Richard Strauss— se suele apreciar la existencia de algún género preferido sobre los otros en el que el autor se ha interesado especialmente. Ello no quiere decir que en él encontremos lo más granado de

ese músico, ni siquiera lo más representativo de toda su producción, pero sí lo que de algún modo nos define el aspecto más personal de su faceta de creador. Beethoven, Chopin y Schumann en su obra para piano (y en concreto en sus sonatas, piezas cortas y álbumes), Schubert y Strauss en sus

lieder, Mozart —por irnos a los albores del Romanticismo— en sus «singspiels» y óperas, y Brahms en las múltiples formaciones camerísticas podrían ser ejemplos de ello.

Para el caso de Franz Liszt se podría aventurar una afirmación inmediata: las piezas breves agrupadas en ocasiones en álbumes parecen ser la constante de la carrera del compositor de este hombre, al que durante años se consideró sólo como un virtuoso. Más de cien partituras originales prueban esa dedicación al instrumento «rey» de los salones del siglo XIX, partituras que inauguran su catálogo en 1822 («Variaciones sobre un vals de Diabelli») y prácticamente lo cierran en 1885 («Unstern»). Pero será, sin embargo, una forma de comportamiento intelectual que se corresponde con su obra lo que más nos ayude a definir el perfil de quien ha sido protagonista absoluto de la música en Europa en 1986: su afán propagandístico.

Estamos en el siglo romántico, en el que el hombre total, herencia del XVIII, sigue siendo la admiración de la sociedad ilustrada. Liszt, consciente de ello, lee, estudia, se trata con las mentes más avanzadas de su siglo y adquiere una cultura que hace propia. En este sentido afirma Adolfo Salazar: «El aspecto de propaganda de las ideas nuevas, tan acentuada en la época romántica, encuentra en Liszt su hechura ejemplar. Sus años de pianista están llenos de las primeras ejecuciones de obras recientes de toda índole, aumentadas con las paráfrasis y transcripciones».

Desde Beethoven a Brahms, desde Chopin a Busoni, desde Berlioz a Bülow, todo el siglo XIX conoce y sucumbe ante el genio de este pianista, ante el

encanto personal de este hombre, cuya figura —envuelta en una levita negra y tocada por un blanco pelo lacio— ha alimentado buena parte de la memoria romántica de la que aún vivimos. Liszt, que sintió una auténtica veneración por Beethoven, fue uno de los principales defensores de su música: transcriptor de varias de sus sinfonías, de algunos de sus lieder y del «Septeto opus 20»; editor de muchas de sus obras y además, uno de los artistas más comprometidos en el homenaje y el monumento al compositor en Bonn.

Este cariño por Beethoven se repite con Berlioz, con Schubert y con Schumann. El trato, la admiración y el cariño del músico húngaro por los compositores de su siglo van a tener fiel reflejo en el número de transcripciones que sobre sus obras realice, así como en el interés que en ellas se tome.

Chopin, cuya biografía escribió Liszt en 1852, tres años después de su muerte, llegó a envidiar la ejecución que de sus «Estudios» hacía el pianista húngaro, quien, no contento con tocar las obras originales para el instrumento, transcribió para él una de las pocas partituras chopinianas que admitían esa técnica, los «Seis cantos polacos, opus 74».

Citemos, por último, el caso



F. Liszt

▷ de Richard Wagner, cuyas imbricaciones con la vida y la obra de Franz Liszt son excesivamente complejas como para ser resumidas. Wagner entró en su existencia con la fuerza de la tempestad de «El Holandés Errante», con la intensidad del amor de «Tristán e Isolda». Liszt, por su parte, actuó muchas veces a expensas de las sacudidas emocionales con que exigía fidelidad el maestro de Bayreuth, le mostró su admiración incondicional y se erigió en defensor de las teorías de la «música del futuro». Estrenó «Lohengrin», y no contento con sentir las emociones del director de orquesta ante la partitura, ni como intérprete ni como valedor de la misma, realizó fantasías —que no estrictas transcripciones— sobre motivos de «Tannhäuser», «Lohengrin», «Tristán e Isolda», «Rienzi», «El Holandés Errante», «Los Maestros Cantores de Nuremberg», «Parsifal» y «El Anillo del Nibelungo».

### El piano, instrumento universal

Sea Wagner o Verdi, Beethoven o Schubert; se trate de transcripciones o de paráfrasis, el caso es que el trabajo de Liszt, entre oficio de amanuense y de creador, está pensado para el ennoblecimiento del piano, al que considera por sus posibilidades un instrumento de dimensión universal. Liszt se ve obligado a transcribir constantemente las melodías que hacen famosos a Mozart, Donizetti, Verdi o Meyerbeer. A esas nuevas versiones las llama «reminicencias» y «paráfrasis», como si además de «sentir la futilidad de una vida de divo, en rivalidad con 'prima-donnas' y baila-

rinas» —según escribe Salazar— sintiese realmente el calor, tan extraño a él, del mejor drama musical no wagneriano.

Quizá por carencia de oído interior, Liszt muestra una necesidad constante de acudir al piano para crear, de manera que, antes de componer sus mejores partituras orquestales, ha escrito un número considerable de obras en forma más o menos concertante. Esa cierta reacción al uso de la orquesta, que se vencerá con la serie de doce poemas sinfónicos —escritos cuando mucha de su gran música para piano ya ha nacido— se observa también en lo que a los medios de transcripción se refiere. Aún teniendo en cuenta razones de «utilidad» —la transcripción para piano tiene un sentido «propagandístico» que no posee la orquestación—, lo cierto es que el catálogo de Liszt de arreglos para orgánicos diferentes al piano es prácticamente inexistente, tanto en número como en interés.

El organista del siglo XIX, quizá el organista de nuestros días, no era precisamente el tipo de músico que fue Franz Liszt. Su interés por las posibilidades tímbricas y contrapuntísticas del instrumento, por sentir el dominio de tanto sonido desde el teclado, era mucho menor que su capacidad de renuncia a la vida que le proporcionaba el virtuosismo pianístico. El Liszt del «Preludio y fuga sobre el nombre de Bach» o el del «Requiem para órgano» es el Liszt que, revestido de una solemnidad verdaderamente sincera, se establece en Weimar en 1848, acompañado por la Princesa Carolina de Wittgenstein. En ese año, Liszt tiene 37 de edad y ya ha realizado sus mejores transcripciones y «partitions de piano» sobre obras de Schubert, Beethoven, Berlioz,

Mendelssohn y Mozart. Sin embargo, su catálogo no refleja aún ninguna partitura para órgano. Pronto nacerán las dos primeras obras, fechadas respectivamente en 1850 y 1855: la «Fantasía y Fuga sobre el Coral 'Ad nos, ad salutarum undam'», sobre «El Profeta», de Meyerbeer, y el «Preludio y fuga sobre el nombre de Bach». Después seguirán partituras de afectación religiosa y por fin, la transcripción sobre una obra orquestal propia, la «Traueroede», en la que Liszt recapacita sobre su música.

El juicio de Adolfo Salazar sobre la faceta de virtuoso de Franz Liszt arroja cierta luz en el tema de las transcripciones operísticas. Dice este musicólogo que en sus recitales «Liszt hará con su piano lo que Paganini con su violín, y aún más, llenará él solo la fiesta entera». Por su parte, Claude Rostand, autor de una monografía sobre el compositor húngaro, muestra su desprecio más absoluto por algunas de las páginas de las transcripciones de obras operísticas. Sin embargo, los avances técnicos manifestados por los intérpretes, y en

buena medida, la celebración del centenario de la muerte de Liszt, han servido para valorar estas obras sin prejuicios, con una perspectiva sociológica que nos las presenta en la historia de la evolución de la escritura pianística y la técnica de la interpretación.

El propio Liszt distinguía, dentro de las partituras cuyos temas eran en origen extraños a él, dos grupos: las «partitions de piano» y las paráfrasis y transcripciones operísticas, diferenciándose ambos grupos por el tratamiento dado a esos temas, que en la mayoría de los casos se van presentando inalterados, para realizar después, y reiteradamente, audacias contrapuntísticas y dinámicas. Busoni ve, además, un avanzado tratamiento dramático. Liszt, incapacitado para la ópera, va a conseguir en sus transcripciones el dramatismo que no consiguió en su única tentativa teatral: «Don Sancho o El Castillo del Amor».

Dante y Petrarca, Miguel Angel y Salvador Rosa, las ciudades de Florencia y Milán, Venecia y Nápoles..., son muchas las



F. Liszt

referencias que atestiguan que el segundo cuaderno de «Años de peregrinación» (Italia) y su añadido posterior representan uno de los capítulos quizá más directamente relacionados con la biografía del compositor. No son el fruto de lecturas o del conocimiento de partituras, sino el diario musical de un viaje en compañía de la Condesa d'Agoult, su primer amante, entre 1838 y 1839. Y en cuanto a las tres canciones conocidas en su conjunto como «Liebesträume» («Sueños de amor»), escritas en 1845 y 1849, y editadas en 1850, muestran cómo Liszt, cuando realizaba transcripciones, no sólo pretendía la difusión de la música de sus contemporáneos, sino que también hacía su propia «propaganda».

Sobre las «partituras para pia-

no» de «lieder», opina Rostand que «Liszt se toma unas libertades extremas (...), y con el fin de suplir la ausencia de las palabras introduce miles de ornamentos, florituras, cadencias brillantes y acrobáticas destinadas a medir las cualidades técnicas del ejecutante». Esta opinión, que podrá ser discutida, incide en un aspecto importante: Liszt llama a estas obras «partitions de piano», pero lo que hace en realidad son «paráfrasis» sobre el tema principal de cada «lied». En las «partituras para piano» de obras orquestales, Liszt se veía obligado a explotar al máximo las posibilidades del teclado para traducir esa «diversidad de timbres y efectos de masas». En el caso de los «lieder» todo añadido que pretenda emular las palabras será pura retórica: lo que el compositor del «lied» no haya dicho en su música nadie tendrá que aportarlo.

### Los intérpretes

**Josep M. Mas y Bonet**, barcelonés, fue de 1974 a 1982 organista titular de la Iglesia del Sacré-Coeur de Basilea (Suiza). En 1980 fundó el Curso Internacional de Interpretación de Música Ibérica para órgano en Torredembarra (Tarragona), del cual es director y profesor. Desde 1984, es profesor de órgano en el Conservatorio Superior del Liceo, de Barcelona.

**Josep María Colom** nació en Barcelona. Estudio en el Conservatorio Superior Municipal de su ciudad natal y en el Ecole Normale de Musique de París, con sendas becas del Gobierno francés y de la Fundación Juan March. Primer Premio en los Concursos Beethoven 1970 y Scia-

bin 1972, Jaén 1977 y Santander 1978.

**Manuel Cid**, sevillano, cursó sus estudios musicales en el Conservatorio de esta ciudad y posteriormente en el Mozarteum de Salzburgo, especializándose en Lied, Oratorio y ópera alemana. Asiduo intérprete en el Palau de la Música de Barcelona y en el Teatro Real de Madrid.

**Mario Monreal** nació en Segunto (Valencia). Actualmente es Catedrático de Piano en el Conservatorio de Valencia. Entre otros galardones, cuenta con el Primer Premio en el Concurso Internacional de Piano en Jaén, Premio Nacional Alonso, Premio Leopoldo Querol, etc.

## «RECITALES PARA JOVENES»

■ Actúan Corostola, Carra, Iturralde, Agustín Serrano y Almudena Cano

En octubre se reanudaron los «Recitales para Jóvenes», que la Fundación Juan March celebra en su sede desde hace once años. Tres modalidades se ofrecen en el primer trimestre del curso: un dúo de violonchelo y piano, a cargo de **Pedro Corostola** y **Manuel Carra** (los martes); recitales de saxofón y piano, con **Pedro Iturralde** y **Agustín Serrano** (los jueves); y recitales de piano, los viernes, que ofrece **Almudena Cano**. Se celebran por la mañana, a las once y media, y se destinan, exclusivamente, a grupos de alumnos de institutos y colegios, previa solicitud de los centros a la Fundación.

Esta serie musical para estudiantes de los últimos cursos de bachillerato, que puso en marcha la Fundación en 1975, tiene un carácter didáctico: en cada ocasión un crítico o especialista realiza una introducción oral a las distintas obras, compositores o instrumentos. En los recitales de violonchelo y piano de los martes realiza la explicación **Federico Sopena**; **Enrique Franco** lo hace con los de saxo y piano; y **Antonio Fernández-Cid** comenta los recitales de piano.

Pedro Corostola y Manuel Carra ofrecen un programa integrado por «Piezas en concierto», de François Couperin; «Siete Variaciones sobre un tema de 'La Flauta Mágica' de Mozart»; de Beethoven; y «Cinco canciones populares españolas», de Manuel de Falla. Pedro Corostola es catedrático de violonchelo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha sido solista de la Orquesta Nacional de España y de la

Sinfónica de la RTVE. Ha actuado como solista con destacados directores. Desde 1972 es profesor de los «Cursos Manuel de Falla», de Granada, y profesor en 1978 de «Música en Compostela». Manuel Carra es también catedrático de piano en el Conservatorio de Madrid y ha dado cursos de interpretación de música española en los Cursos Internacionales de Verano de Saint-Hubert (Bélgica). Desde 1952 desarrolla una actividad de concertista por todo el mundo.

Obras de Moussorgsky, Ravel, Jolivet, Gurbindo, Benson y Pedro Iturralde integran el programa de los recitales que ofrecen Pedro Iturralde (saxo) y Agustín Serrano (piano). Pedro Iturralde es Profesor de Saxofón del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y solista de Jazz en activo. Es el único saxofonista español incluido en el Diccionario de Jazz de Larousse. Agustín Serrano, zaragozano, se trasladó a Madrid en 1952, donde finalizó sus estudios de piano y música de cámara con los primeros premios. En 1958 obtuvo el Premio Nacional de Piano Alonso, de Valencia y en 1959 el de Jaén.

La pianista Almudena Cano interpreta, en sus recitales de los viernes, piezas de Mozart, Beethoven, Chopin, Debussy, Albeniz y Bartok. Es catedrática de Piano del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Su grabación de 12 Sonatas de Ferrer fue galardonada con el Premio Nacional del Disco 1981, del Ministerio de Cultura. ■

## CONVOCADA LA VI TRIBUNA DE JOVENES COMPOSITORES

### ■ La Fundación estrenará y editará las obras seleccionadas

Por sexta vez la Fundación Juan March convoca la Tribuna de Jóvenes Compositores, abierta a músicos españoles que no hayan cumplido los 30 años el 31 de diciembre de 1986, cualquiera que sea su titulación académica y con la excepción de los seleccionados en la Tribuna anterior. Como es habitual, en la primavera del próximo año tendrá lugar en la sede de la Fundación un concierto con las obras elegidas.

Las obras presentadas a este concierto deberán ser inéditas y no estrenadas con anterioridad al mismo.

Del concierto se realizará una grabación en casete, en edición no venal. Una copia será entregada a cada compositor seleccionado, repartiéndose el resto entre críticos musicales e instituciones interesadas. Se procederá, asimismo, a la reproducción en facsímil de dichas obras galardonadas, realizándose una edición privada no venal de 400 ejemplares. Cincuenta se entregarán al compositor, otros tantos a aquellas personas que él señale y el resto se donará a personas o instituciones culturales.

Las partituras escogidas permanecerán a disposición del público, en el Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, de la Fundación Juan March.

En esta ocasión el Comité de Lectura está formado por **Manuel Castillo**, **Cristóbal Halffter** y **Antón Larrauri**. Las composi-

ciones presentadas deberán atenerse a una plantilla instrumental o vocal constituida, como máximo, por una voz, un piano, dos violines, una viola, un violonchelo, un contrabajo, una flauta, un clarinete, un oboe, un fagot, una trompa y percusión (un intérprete), magnetófono o sintetizador (un intérprete) y un instrumento (o voz) a elegir por el compositor.

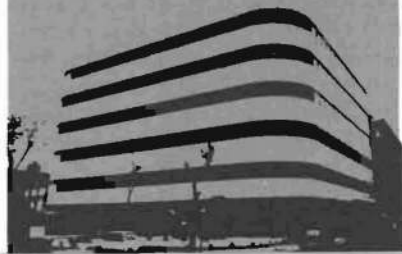
La documentación necesaria para participar, así como la obra concursante, deberán estar en la sede de la Fundación Juan March (Castelló, 77. 28006-Madrid), antes del 31 de diciembre de 1986.

Fundación Juan March

CENTRO DE DOCUMENTACION DE LA  
MUSICA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA

SEXTA TRIBUNA  
DE JÓVENES COMPOSITORES

1986 - 1987



# «CONCIERTOS DE MEDIODIA», EN NOVIEMBRE

Piano a cuatro manos, violín, saxofón, y clarinete y piano son las modalidades de los «Conciertos de Mediodía», correspondientes al mes de noviembre. Tienen lugar en la Fundación Juan March cada lunes a las doce de la mañana.

La entrada es libre, permitiéndose acceder o salir de la sala en los intervalos entre las distintas piezas del programa.

---

## Lunes 3

RECITAL DE PIANO A CUATRO MANOS, por **Mar G. Barrenechea** y **Polo Vallejo**.

Obras de C. Debussy, F. Schubert, G. Fauré y M. Ravel.

Mar G. Barrenechea, mexicana, ha sido profesora del Conservatorio Superior de Música de Madrid. Recientemente en Estados Unidos ha dado recitales con Vallejo, con quien forma dúo desde 1980. Este es madrileño y ha obtenido varios premios. Además de pianista es compositor.

---

## Lunes 10

RECITAL DE VIOLIN Y PIANO, por **Carmen Pérez Blanquer** (piano) y **Juan Llinares** (violín).

Obras de S. Prokofieff, P. Hindemith, J. Turina y F. Poulenc.

Carmen Pérez Blanquer ha sido catedrática de piano del Conservatorio de Murcia y es profesora del Conservatorio de Valencia. Juan Llinares, valenciano, ha sido catedrático de violín del Conservatorio Superior Municipal de Barcelona y actualmente lo es del Conservatorio Superior de Valencia.

---

## Lunes 17

RECITAL DE SAXOFONES, por el **Cuarteto Real de Saxofones**.

Obras de M. Boucard, G. Pierne, M. Rodríguez, J. Rivier, J. Turina, López Calvo, M. Palau y P. Iturralde.

El Cuarteto Real de Saxofones está formado por Francisco Garnica Sánchez (soprano), José Martorell Mompalmer (alto), Rafael Serrano Sánchez (tenor) y Martín Rodríguez Peris (barítono). Los cuatro son miembros de la Banda de Música de S.M. el Rey.

---

## Lunes 24

RECITAL DE CLARINETE Y PIANO, por **Oriol Romani** (clarinete) y **Mary Ruiz-Casaux** (piano).

Obras de J. Brahms, A. Berg, C. Garriga, X. Montsalvatge y F. Poulenc.

Oriol Romani, barcelonés, en la actualidad trabaja en Londres, becado por el Ministerio de Cultura. Es clarinete co-solista de la Joven Orquesta Nacional de España. Mary Ruiz-Casaux es profesora del Conservatorio de Madrid. En música de cámara, se ha especializado en Brahms.



## «SERIE UNIVERSITARIA»: NUEVOS TITULOS

Diez títulos se han incorporado últimamente a la Colección «Serie Universitaria», editada por la Fundación, en la cual se incluyen resúmenes amplios de algunos estudios e investigaciones llevados a cabo por los becarios de esta institución y aprobados por los distintos Departamentos. Los resúmenes son realizados por los propios becarios a partir de las memorias originales de sus trabajos, las cuales se encuentran en la biblioteca de la Fundación. Los nuevos títulos, que se reparten gratuitamente a investigadores, bibliotecas y centros especializados en toda España, son:

227. **Antonio Gilman Guillén y John B. Thornes.**  
*El uso del suelo en la prehistoria del sureste de España.*  
(Operación Especial 1979. Historia). 54 págs.
228. **Pedro Antonio Martínez Lillo.**  
*Una introducción al estudio de las relaciones hispano-francesas (1945-1951).*  
(Beca Extranjero 1984. Plan de Estudios Europeos). 48 págs.
229. **Jesús María Boccio Vázquez.**  
*Comunidades Europeas y Derechos Humanos.*  
(Beca Extranjero 1981. Plan de Estudios Europeos). 58 págs.
230. **Antonio Fernández Alvarez.**  
*El impacto de la política agrícola común en la integración española.*  
(Beca Extranjero 1984. Plan de Estudios Europeos). 48 págs.
231. **Enoch Alberti Rovira.**  
*Las relaciones cooperativas en el orden federal alemán.*  
(Beca Extranjero 1982. Plan de Autonomías Territoriales). 60 págs.
232. **Juan Jesús González Rodríguez.**  
*La patronal agraria. Estrategias de política agraria y de negociación colectiva.*  
(Beca España 1983. Plan de Estudios Europeos). 46 págs.
233. **José Manuel Cabrales Arteaga.**  
*La Edad Media en el Teatro Español, entre 1875 y 1936.*  
(Trabajo realizado en la Biblioteca de Teatro de la Fundación Juan March, en 1986). 60 págs.
234. **Fernando Santaolalla López.**  
*Sistema electoral del Parlamento Europeo.*  
(Beca España 1984. Plan de Estudios Europeos). 64 págs.
235. **Gregorio Salvador, Jesús Neira, M.<sup>a</sup> Teresa Echenique, Germán Colón y Constantino García.**  
*Mapa lingüístico de la España actual.*  
(Curso Universitario con este mismo título, dado en la Fundación Juan March en abril/mayo de 1986). 168 págs.
236. **Carmen-Paloma Albalá y Rafael Rodríguez-Ponga.**  
*Relaciones de España con las Islas Marianas. La lengua Chamorra.*  
(Operación Especial 1985. Literatura y Filología). 53 págs.

## TRABAJOS TERMINADOS

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

### FILOSOFIA

BECAS EN EL  
EXTRANJERO:

**Javier Muguerza Car-pintier** (Operación Especial).

*Evaluación histórico-crítica del legado filosófico del neopositivismo en el pensamiento contemporáneo.*

Centro de trabajo: National Humanities Center y Research Triangle Park, de Carolina del Norte, y diversas bibliotecas universitarias de Nueva York (Estados Unidos).

### DERECHO

BECAS EN EL  
EXTRANJERO:

**Leopoldo Calvo-Sotelo Ibáñez-Martín** (Operación Especial).

*Master of Arts en Derecho Internacional.*

Centro de trabajo: Escuela Fletcher de Derecho y Diplomacia de la Universidad de Tufts en Medford, Massachusetts (Estados Unidos).

BECAS EN  
ESPAÑA:

**Juan Oliver Araujo** (Operación Especial).

*El recurso de amparo.*  
Centro de trabajo: Departamento de Derecho

Político de la Facultad de Derecho de la Universidad de Palma de Mallorca.

### ESTUDIOS EUROPEOS

BECAS EN EL  
EXTRANJERO:

**Rafael Izquierdo Bartolomé.**

*Evolución, presente y futuro de la política común de transportes.*

Centro de trabajo: Comisión de Transportes de las Comunidades Europeas, Bruselas (Bélgica).

### HISTORIA

BECAS EN  
ESPAÑA

**M.ª Helena Sánchez Ortega.**

*Iglesia, Inquisición, Gitanos.*

Centro de trabajo: Departamento de Historia Moderna de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid.

### AUTONOMIAS TERRITORIALES

BECAS EN EL  
EXTRANJERO:

**Albert Bastardas Boada.**

*Contexto, comportamiento y competencia lingüísticos en los procesos de bilingüización extra-familiar: el caso de la segunda generación inmigrante en la Cataluña no metropolitana.*

Centro de trabajo: Centro Internacional de Investigación sobre el Bilingüismo, de la Universidad Laval de Québec (Canadá).

## ESTUDIOS E INVESTIGACIONES EN CURSO

ULTIMAMENTE se han dictaminado por los asesores de los distintos departamentos nueve informes sobre los trabajos que actualmente llevan a cabo los becarios. De ellos cuatro corresponden a becas en España y cinco a becas en el extranjero.

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

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

- **Iñaki Lasagabaster Herrarte.**  
*El principio de prevalencia en el Derecho alemán.*  
«Revista Vasca de Administración Pública» (Separata), nº 8, s. a., págs. 73-90.  
(Plan de Autonomías Territoriales 1982).
- **Isabel Moreno Castillo** (y otros).  
*Copepodos epiplanctónicos de la zona costera de Gijón.*  
«Bol. Cien. Nat. I.D.E.A.», 1983, nº 32, págs. 51-68.  
(Beca de Especies y Medios Biológicos Españoles 1977).
- **M. Pérez de la Vega y R. W. Allard.**  
*Mating system and genetic polymorphism in populations of «Secale cereale» and «S. vavilovii».*  
«Canadian Journal of Genetics and Cytology», 1984, vol. 26, nº 3, págs. 308-317.  
(Beca Extranjero 1978. Ciencias Agrarias).
- **J. Vilches-Troya, R. F. Dunn y D. P. O'Leary.**  
*Relationship of the Vestibular Hair Cells to Magnetic Particles in the Otolith of the Guitarfish Sacculus.*  
«The Journal of Comparative Neurology», 1984, vol. 226, págs. 489-494.  
(Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones, 1982).
- **Horacio Oliva** (y otros).  
— *Introducción a la microscopia electrónica diagnóstica.*  
«Jano», 1984, nº 616, 11-17 mayo, págs. 25-93.  
— *El paraplasma.*  
«Jano», 1984, nº 618, 25-31 mayo, págs. 27-54.  
(Beca extranjero 1960. Ciencias Médicas).
- **Luis Ignacio Sánchez Rodríguez.**  
*El proceso de celebración de los tratados internacionales y su eficacia interna en el sistema constitucional español (Teoría y práctica).*  
Madrid, International Law Association (Sección Española), 1984. 228 páginas.  
(Operación Especial 1983).

*Nota.*—En la pág. 47 del Boletín Informativo nº 162, donde decía José Abascal Morte, debía decir Javier Abascal Morte, nombre del becario autor del trabajo allí mencionado.

**LUNES, 3**

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Piano a cuatro manos, por el Dúo Barrenechea-Vallejo.

Obras de Debussy, Schubert, Fauré y Ravel.

**MARTES, 4**

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Violonchelo y piano por Pedro Corostola y Manuel Carra.

Comentarios: Federico Sopena. Obras de Couperin, Beethoven, Fauré y Falla.

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

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«Antropología de la muerte» (I).

Domingo García-Sabell: «La agonía como realidad antropológica».

**MIÉRCOLES, 5**

19,30 horas

CICLO MUSICA DEL SIGLO XX PARA DOS PIANOS (II).

Intérpretes: Begoña Uriarte y Karl-Hermann Mrongovius.

Obras de C. Debussy, M. Ravel y O. Messiaen.

**JUEVES, 6**

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Saxofón y piano, por Pedro Iturralde y Agustín Serrano.

Comentarios: Enrique Franco. Obras de Moussorgsky, Ravel, Jolivet, Gurbindo, Benson e Iturralde.

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

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«Antropología de la muerte» (II).

Domingo García-Sabell: «La vejez, correlato de la muerte».

**VIERNES, 7**

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Piano, por Almudena Cano.

Comentarios: A. Fernández-Cid. Obras de Mozart, Beethoven, Chopin, Debussy, Albéniz y Bartok.

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

**LUNES, 10**

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Recital de violín y piano.

Intérpretes: Juan Llinares y Carmen Pérez Blanquer.

Obras de S. Prokofieff, P. Hindemith, J. Turina y F. Poulenc.

«ARTE ESPAÑOL EN NUEVA YORK (1950-1970). COLECCION AMOS CAHAN», EN MADRID Y EN BARCELONA

Hasta el 9 de noviembre seguirá abierta en la Fundación la Exposición «Arte Español en Nueva York (1950-1970). Colección Amos Cahan», integrada por 78 pinturas de 35 artistas españoles. La muestra se presentará a partir del 20 de noviembre en Barcelona, en la sala de la Caixa de Barcelona (Plaça de Sant Jaume) y con su colaboración.

**MARTES, 11**

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.  
Violonchelo y piano, por **Pedro Corostola** y **Manuel Carra**.  
Comentarios: **Federico Sopena**.  
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 4).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.  
«Antropología de la muerte»  
(III).

**Domingo García-Sabell**: «La eutanasia, experiencia de una situación límite».

**MIÉRCOLES, 12**

19,30 horas

CICLO MUSICA DEL SIGLO  
XX PARA DOS PIANOS (III).

Intérpretes: **Miguel Frechilla**  
y **Pedro Zuloaga**.

**«OBRAS MAESTRAS DEL  
MUSEO DE WUPPERTAL:  
DE MAREES A PICASSO»**

El 17 de noviembre se inaugura en la Fundación Juan March la Exposición «Obras maestras del Museo de Wuppertal: De Marées a Picasso», integrada por 78 pinturas de 38 artistas, a caballo entre el siglo XIX y el XX. La muestra, organizada con la colaboración del citado Museo alemán, ofrece una variada selección de la vanguardia histórica europea desde el último cuarto del siglo pasado: Cézanne, Manet, Degas, Gauguin, Picasso, Dalí Bonnard, Kandinsky, etc.

La exposición será presentada con una conferencia a cargo de **Sabine Fehle mann**, directora del Museo de Wuppertal, a las 19,30 horas.

Obras de Poulenc, Fauré, Debussy y Milhaud.

**JUEVES, 13**

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.  
Saxofón y piano, por **Pedro Iturralde** y **Agustín Serrano**.  
Comentarios: **Enrique Franco**.  
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 6).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.  
«Antropología de la muerte»  
(y IV).

**Domingo García-Sabell**: «Visión totalizadora de la muerte. El arte como mediador».

**VIERNES, 14**

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.  
Piano, por **Almudena Cano**.  
Comentarios: **A. Fernández-Cid**.  
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 7).

**LUNES, 17**

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.  
**Cuarteto Real de Saxofones**.  
Obras de Boucard, Pierne, Rodríguez, Rivier, Turina, López Calvo, Palau e Iturralde.

19,30 horas

Inauguración de la Exposición  
«OBRAS MAESTRAS DEL  
MUSEO DE WUPPERTAL:  
DE MARÉES A PICASSO».  
Conferencia de presentación a cargo de la Doctora **Sabine Fehle mann**, Directora del Museo von der Heydt, de Wuppertal (en alemán con traducción simultánea).

## MARTES, 18

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.  
Piano, por **Almudena Cano**.  
Comentarios: **A. Fernández-Cid**.  
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 7).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.  
«El punto de vista femenino en la Literatura española» (I).  
**Carmen Martín Gaité**: «Mirando a través de la ventana».

## MIÉRCOLES, 19

19,30 horas

CICLO MUSICA DEL SIGLO XX PARA DOS PIANOS (y IV).  
Intérpretes: **Javier Alfonso** y **M.<sup>a</sup> Teresa de los Angeles**.  
Obras de **F. Calés**, **J. Alfonso** y **J. Rodrigo**.

## JUEVES, 20

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.  
Saxofón y piano, por **Pedro Iturralde** y **Agustín Serrano**.  
Comentarios: **Enrique Franco**.  
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 6).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.  
«El punto de vista femenino en la Literatura española» (II).  
**Carmen Martín Gaité**: «Buscando el modo».

## VIERNES, 21

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.  
Piano, por **Almudena Cano**.  
Comentarios: **A. Fernández-Cid**.  
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 7).

## LUNES, 24

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.  
Recital de clarinete y piano.  
Intérpretes: **Oriol Romaní** y **Mary Ruiz-Casaux**.  
Obras de **Brahms**, **Berg**, **Garriga**, **Montsalvatge** y **Poulenc**.

## MARTES, 25

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.  
Violonchelo y piano, por **Pedro Corostola** y **Manuel Carra**.  
Comentarios: **Federico Sopena**.  
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 4).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.  
«El punto de vista femenino en la Literatura española» (III).  
**Carmen Martín Gaité**: «El legado del romanticismo».

## MIÉRCOLES, 26

19,30 horas

CENTRO DE DOCUMENTACION DE LA MUSICA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA.  
Presentación del catálogo de **D. Conrado del Campo**, por **Miguel Alonso**.

### GRABADO ABSTRACTO ESPAÑOL, EN OVIEDO

El 11 de noviembre se inaugura en Oviedo, en la Caja de Ahorros de Asturias, la Exposición «Grabado Abstracto Español», con 85 obras de 12 artistas. La muestra está organizada con la colaboración de la citada Caja de Ahorros.

Concierto de canto y piano, por Pura M.<sup>a</sup> Martínez, soprano y Rogelio Gavilanes, piano. Obras de Conrado del Campo.

**JUEVES, 27**

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES. Saxofón y piano, por Pedro Iturralde y Agustín Serrano. Comentarios: Enrique Franco. (Programa y condiciones de asistencia, como el día 6).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS. «El punto de vista femenino en la Literatura española» (y IV). Carmen Martín Gaité: «La novela de la postguerra».

**«CONCIERTOS DE OTOÑO», EN AVILA**

Los domingos 2, 9 y 16 de noviembre, a las 12 de la mañana, se celebrará un ciclo de «Conciertos de Otoño» en la Caja Rural Provincial de Avila: tres conciertos sobre las Paráfrasis, glosas y transcripciones de Franz Liszt: el día 2 actuará Josep Colom; el 9, el pianista Mario Monreal; y el 16 Josep Colom y el tenor Manuel Cid.

Estos conciertos han sido organizados por la Fundación Juan March y el Conservatorio Elemental «Tomás Luis de Victoria» de Avila, con la colaboración de la Caja Rural Provincial y la Sociedad Filarmónica de Avila.

**VIERNES, 28**

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES. Piano, por Almudena Cano. Comentarios: A. Fernández-Cid. (Programa y condiciones de asistencia, como el día 7).

**LOS GRABADOS DE GOYA, EN ALCIRA, GANDIA Y PAMPLONA**

La Colección de Grabados de Goya de la Fundación Juan March se exhibirá durante el mes de noviembre en las siguientes localidades: del 6 al 22 se presentará en Alcira, en la Biblioteca Pública de la Caja de Ahorros de Valencia, en colaboración con esta entidad y el Ayuntamiento de Alcira. A partir del día 27, se exhibirá en Gandía, en el Salón de Coronas del Palacio Ducal, en colaboración con la Compañía de Jesús y el Ayuntamiento de Gandía, además de la Caja de Ahorros de Valencia, entidad con la que se organiza el itinerario de la muestra por diversas ciudades de la Comunidad Valenciana. Los 222 grabados pertenecen a ediciones de 1868 a 1937 y abarcan las cuatro series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates*.

Hasta el 12 de noviembre permanecerá abierta en Pamplona, en el Parque de la Ciudadela, la colección de 218 grabados de Goya, también de la Colección de la Fundación Juan March, en ediciones de 1868 a 1930.

**Información: FUNDACION JUAN MARCH, Castelló, 77  
Teléfono: 435 42 40 - 28006-Madrid**