

Diciembre 1989

Sumario

ENSAYO	3
<i>Situación del ilusionismo en España</i> , por Ramón Mayrata	3
NOTICIAS DE LA FUNDACION	11
Arte	11
Exposición Edward Hopper: 54.000 visitantes en el primer mes	11
Los Grabados de Goya, en Portugal y en Alemania Federal	11
— Alfonso E. Pérez Sánchez presentó la exposición en Lisboa	12
«Arte Español Contemporáneo» (colección itinerante de la Fundación), en Logroño, desde el 20 de diciembre	16
Música	19
«Conciertos del Sábado»: Ciclo «Marchas, valeses, polcas... y <i>ragtime</i> », en diciembre	19
«Conciertos de Mediodía»	20
Concierto con obras de González Acilu, el 13 de diciembre	21
El saxofón, protagonista del «Aula de Reestrenos»	21
La infancia como tema musical. Fernando Palacios: «El rincón de los niños»	22
Cursos universitarios	25
Juan López-Morillas: «Francisco Giner de los Ríos, 'texto vivo'»	25
Estudios e investigaciones	31
Presentada la <i>Tarraconensis</i> , obra póstuma de Antonio Tovar	31
Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología	35
<i>Workshop</i> sobre «Proteínas PR en plantas», en Valencia	35
Se reunió el Consejo Científico del Plan	36
Publicaciones	37
«SABER/Leer». Balance del año 1989: 70 artículos de 61 especialistas	37
Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones	39
Convocadas diez becas de estudios en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales para el Curso 1990-91	39
Índice del Boletín Informativo en 1989	41
Calendario de actividades culturales en diciembre	46

SITUACION DEL ILUSIONISMO EN ESPAÑA

Por Ramón Mayrata

Nació en Madrid en 1952. Escritor, ha publicado, entre otras obras, Por arte de magia y Elogio de la arbitrariedad. En la actualidad dirige la Editorial Frakson, especializada en libros técnicos de ilusionismo.



Es posible recorrer las páginas de la mayoría de las historias del teatro sin hallar una sola alusión a la magia como espectáculo, al ilusionismo. La magia se ha escamoteado de las plumas de los historiadores y tratadistas del teatro, como si su fugaz presencia en los escenarios dejase, tan sólo, una estela difícilmente aprehensible. A menudo recurren a la palabra *magia* para designar un sentimiento que las mejores representaciones teatrales provocan en los espectadores. Pero nada son capaces de decir de la técnica y evolución de una actividad escénica cuya finalidad es precisamente provocar esa *magia*, suscitar la posibilidad de lo imposible.

Tampoco los magos han sido demasiado explícitos a la hora de referirse a su jefe. John Nevil Maskelyne, uno de los primeros

* 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, la Cultura en las Autonomías y Ciencia moderna: pioneros españoles.

El tema desarrollado actualmente es «Teatro español contemporáneo». En números anteriores se han publicado ensayos sobre *La investigación teatral en España: hacia una historia de la escena*, por Andrés Amorós, catedrático de Literatura Española de la Universidad Complutense y crítico teatral; *La crítica teatral*, por Luciano García Lorenzo, crítico teatral e investigador científico en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas; *La semiología del teatro*, por Antonio Tordera Sáez, profesor titular de Filología.

en el propósito de intentar teorizar los principios del ilusionismo, iniciaba su reflexión afirmando que «el atractivo de la magia se debe, en su mayor parte, a sus secretos» (1). Durante años el aprendizaje de sus técnicas se realizó deslizándose hasta el oído del discípulo, desde los labios susurrantes del maestro, y aún fueron mayoría los magos a los que acompañaron sus hallazgos a la tumba. Los primeros libros que desvelaban los procedimientos ilusionistas son obra de profanos. En ocasiones, como en el caso de *The Discoverie of Witchcraft*, de Reginald Scot (2), fueron escritos con la benéfica intención de sustraer a los magos de la acusación de connivencia con el demonio, mostrando que la maravilla de sus prodigios era obra del ingenio y el buen hacer. En otros casos son libros escritos para satisfacer una curiosidad casi científica. Tal es la peripecia de *La Magie Blanche Dévoilée* (3), verdadero tratado sobre las habilidades del mago Pinetti, escrito por el matemático Henri Descremps.

Maskelyne es, sin lugar a dudas, una excepción. En aquella época —su libro fue publicado en 1911— es singular que un mago decidiera descubrir las entrañas de su repertorio. Pero aún era menos usual que se aplicara, por escrito, al estudio sistemático de las bases de su arte. Un arte para el que acepta como buena la definición de su colega Robert-Houdin, otra excepción a su vez, según la cual «un mago es en realidad un actor que interpreta el papel de mago». Maskelyne pensaba que el ilusionismo

▷ Hispánica de la Universidad de Valencia; *Adaptaciones teatrales*, por Enrique Llovet, autor y crítico teatral; *Música para el teatro declamado. Música incidental*, por Carmelo Bernaola, compositor y director de la Escuela de Música «Jesús Guridi», de Vitoria-Gasteiz; *Teatro infantil, en la eterna encrucijada*, por Miguel Angel Almodóvar, sociólogo y autor teatral; *Mapa teatral, cartelera y público*, por Alberto Fernández Torres, crítico teatral y vocal del Consejo Nacional de Teatro; *La arquitectura teatral. El teatro «alla italiana», en la cultura española moderna*, por Ignasi de Solà-Morales, catedrático de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona; *Los clásicos, hoy*, por Rafael Pérez Sierra, catedrático de Escena lírica en la Escuela Superior de Canto de Madrid; *La enseñanza teatral en España*, por Ricardo Doménech, catedrático y director de la Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Madrid; *El abrupto desarrollo de la escenografía en nuestro teatro*, por Francisco Nieva, académico de la Real Academia Española y profesor de Escenografía en la Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid; *En torno a cincuenta años de teatro histórico*, por María Teresa Cattaneo, catedrática de Lengua y Literatura Española y directora del Departamento de Lenguas y Literaturas Neolatinas en la Università degli Studi di Milán; *Tiempo de zarzuela*, por Carlos Gómez Amat, crítico musical y asesor de la Cadena SER; *Festivales, claridad y penumbra*, por José Monleón, crítico y catedrático de la Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid; *Evolución del texto dramático contemporáneo: tres paradigmas españoles*, por Francisco Ruiz Ramón, catedrático de Literatura Española de la Universidad de Vanderbilt (Estados Unidos); *El teatro en la tercera revolución burguesa*, por Eduardo Haro Tecglen, crítico teatral y miembro del equipo editorial de «El País»; *El actor y los demás*, por Fernando Fernán Gómez, actor, autor y director de teatro y cine; y *Teatro de autor*, por Ricard Salvat, catedrático de Historia del Arte Dramático de la Universidad de Barcelona.

La Fundación Juan March no se identifica necesariamente con las opiniones expresadas por los autores de estos Ensayos.

obedece a la mayor parte de las leyes generales del espectáculo teatral, aunque conserva un espacio propio y específico. Desde siempre, la identificación entre el teatro y la magia, o su divergencia, han provocado una larga e inacabada polémica (4). La controversia es, en gran medida, de imposible solución, pues el ilusionismo agrupa variadas especialidades —desde la manipulación a la ventriloquía, desde las *grandes ilusiones* a la micromagia— que encuentran dificultades para cobijarse bajo otro rótulo que no sea el más genérico de artes del espectáculo.

En el siglo XVIII, las puertas de los teatros se abrieron a los espectáculos de magia. En España, el gusto por esta clase de funciones fue especialmente intenso (5). El ya citado Pinetti recorrió nuestros escenarios y causaron una honda impresión las fantasmagorías de Robertson, quien conjuraba la aparición fantasmal de desaparecidos personajes históricos. Su *teatro óptico* influyó en la concepción de las pinturas negras de Goya y existen indicios de que éstas eran espectrales láminas del propio *teatro óptico* que el pintor había construido en su quinta (6). Sin embargo, no existe constancia de ninguna contribución relevante de los magos españoles al desarrollo del ilusionismo en el Siglo de las Luces. Se publica, por entonces, el primer libro español entendido en estas materias, firmado por Pablo Minguet con el título de *Engaños a ojos vistas y diversiones de trabajos mundanos, fundados en lícitos juegos de manos* (7). La primera edición es de 1733 y es en su mayor parte traducción no confesada de un libro francés.

La época dorada de la magia teatral y escénica es la segunda mitad del siglo XIX. En ella se afianzan la mayor parte de los efectos clásicos que aún hoy podemos apreciar, ejecutados por grandes compañías que, en ocasiones, representan obras dramáticas, específicamente concebidas para servir de presentación a los efectos. El teatro del Palais Royal, en París, de Robert-Houdin, y el Egyptian Hall, en Londres, arrendado por John Nevil Maskelyne, fueron los dos laboratorios más fructíferos de las llamadas *grandes ilusiones*. A pesar de que en España existía una añeja tradición teatral, desarrollada durante el siglo XVII y parte del XVIII, en la que la magia constituía el tema mismo «de grandes espectáculos en los que lo plástico y lo musical tenían tanta importancia como lo literario, buscando muchas veces efectos maravillosos» (8), ninguna de las compañías mágicas de nuestro país compite en invención y recursos con los dos grandes creadores ya citados, ni

con los Herrmann, Kellar o *Chung Ling Soo*, que por aquel entonces recorrían el mundo con sus deslumbrantes funciones.

Justamente, en el filo entre este siglo y el actual, publica el mago y comerciante de juegos Joaquín de Partagás un libro, *El prestidigitador óptimus o la magia espectral* (9), que incluía un catálogo, lleno de desparpajo, de los aparatos de los que disponía en su tienda, a través del cual podemos conocer los juegos que formarían parte del repertorio de los magos de la época. El auge del café cantante y del music-hall alejó a los magos de los teatros. Las grandes compañías siguieron existiendo, pero cada vez eran menos numerosas. Casi un cuarto de siglo ha pasado desde que las últimas visitaron España. Fueron las dirigidas por *Sorcar*, *Chang* y *Fumanchú*. En el music-hall, el ilusionista se vio obligado a realizar números rápidos, muy visuales, mudos y de corta duración. La manipulación reunía estas características y se convirtió en la suerte más practicada en esta clase de espectáculos. El gran prestidigitador Fructuoso Canonge adquirió una gran notoriedad (10), pero fue José Florences el primer manipulador español cuya influencia traspasó nuestras fronteras (11). A él se debe la paternidad de una de las más bellas rutinas de cigarrillos, conocida como «el cigarrillo eléctrico».

Florences, por fortuna, creó escuela. El más relevante de sus discípulos fue José Frakson. Frakson fue un artista internacional, que recorrió todo el mundo, aunque actuó preferentemente en Estados Unidos. De Frakson se puede decir escuetamente que encarnaba, dentro y fuera del escenario, la concepción ilusionista o mágica de la vida y del arte. Pienso que la mayor parte de los lectores de este trabajo no están familiarizados con el mundo de la magia y, al carecer de referencias precisas, han de hallar cierta dificultad en imaginar el sutilísimo paso de gigante que supuso Frakson para la evolución de esta disciplina. Por ello voy a intentar visualizar el largo camino que precedió a sus prodigios. Entre los manipuladores en boga en los años 20, Nelson Downs (12) fue la figura más representativa. Downs realizaba un juego clásico denominado «El sueño del avaro», en el que hacía aparecer una interminable cascada de monedas. El público apreciaba la habilidad de aquellas manos aparentemente vacías, al final de unos brazos desnudos —pues tenía buen cuidado en subir hasta el codo sus mangas—, en las que tintineaba una y otra vez el cobre, la plata y el oro. Pero la sensación mágica apenas existía. Nadie sabía cómo lo hacía, pero al creer a pies juntillas en su habilidad,

poseían una solución para aquel misterio. Al correr de los años, un nuevo manipulador encandiló de forma bien distinta a los espectadores. Se llamaba Cardini (13) y se presentaba en el escenario con el aspecto de un dandy, ligeramente beodo. Intentaba encender un cigarrillo y su mano rebosaba de pitillos. El era el primer sorprendido. Una y otra vez surgían entre sus manos los cigarrillos, las monedas o los naipes sin que Cardini pudiera detenerlos. Downs hacía aparecer los objetos. A Cardini se le aparecían y gracias a esta inversión del gesto la idea de habilidad no se suscitaba en las mentes de los espectadores. Aquello sí que era imposible, por inexplicable. La sensación mágica prendía en quienes lo contemplaban.

Frakson, a su vez, visualizaba primero la moneda en el aire.

—Ahí está. ¿No la ven? —decía a unos espectadores que con la mirada escrutaban el vacío.

No había nada. Pero con dos únicos dedos, con el pulgar y el índice, Frakson extraía una moneda de la nada. Parecía encontrarla y de aquel encuentro imposible surgía, escuetamente, ya lo hemos dicho, la magia (14).

En los últimos años de su vida Frakson regresó a España y su influencia ha sido decisiva en el desarrollo de la magia española. Fueron también unos años felices para él, pues encontró unos conocimientos y un ambiente mágico que en nada se parecían a los que había dejado mucho tiempo atrás. En algunas especialidades, concretamente en cartomagia, asomaba un estilo propio que, posteriormente, se conocería con el nombre de Escuela Española.

Si en el siglo XIX la capacidad renovadora de los ilusionistas se orientó hacia las *grandes ilusiones*, en el siglo XX la cartomagia se ha beneficiado principalmente de este impulso. Los naipes permiten el despliegue de casi todas las posibilidades del ilusionismo. Una baraja es un objeto único, pero también es la reunión de 52 objetos distintos, mediante los cuales se pueden materializar la mayor parte de los efectos mágicos: efectos mentales, aritméticos, levitaciones, cambios y transposiciones, apariciones y desapariciones, etc. A lo largo del pasado siglo se practicaba una cartomagia sin duda efectista, vistosa, comunicativa y popular, pero de escasa sutilidad, en la que el mago se ayudaba de accesorios sospechosos y para la que el misterio era explicable por la habilidad. En nuestro siglo se han desarrollado muchas y nuevas técnicas, así como métodos más perfeccionados por las técnicas antiguas. Los efectos son variados y las rutinas más complejas. Ha ganado

en sutileza y, sobre todo, en naturalidad en la presentación. Se tiende a la proximidad del espectador, a quebrar las distancias impuestas por el escenario. En líneas generales, el nuevo estilo ha multiplicado la intensidad misteriosa de los juegos de cartas.

A esta renovación no son ajenas las innovadoras maneras de Hofzinsler, Malini y Erdnase (15). Pero quien sintetiza la nueva forma de hacer y da libre curso a sus posibilidades es el mago americano Dai Vernon (16). Vernon ha logrado convertir la pequeña mesa sobre la que realiza sus actuaciones en un teatro auténtico donde todo es posible. Teniendo sólo doce años cayó en sus manos, casualmente, *The expert at the card table*, el libro escrito por Erdnase. Erdnase era un tahúr y en su obra revelaba por primera vez las técnicas secretas de los tahúres. Como afirma Juan Tamariz, en Erdnase ya «está casi toda la técnica de cartas» (17), que Vernon profundiza, lima y desarrolla, adaptándolas al mundo del espectáculo.

En España, tras la guerra civil, se crea la Sociedad Española de Ilusionismo. La información y el contacto con el exterior es muy restringido. La bibliografía, escasa. Wenceslao Ciuró realiza una meritoria e inteligente labor de divulgación (18), que posteriormente continuarían Alfredo Florensa y Santiago de la Riva. Bernat y Fábregas publican un excelente tratado de cartomagia (19), que es una verdadera enciclopedia de la manera de hacer clásica y antigua. El libro fue publicado en 1953. Sorprende que sólo cinco años más tarde salga a la luz la primera obra de la bibliografía mágica española que supone una contribución real a la bibliografía mágica internacional. Se trata de *Navajas y daltonismo*, escrita por Arturo de Ascanio (20). Discípulo de Fumanchú y Fred Kaps, Ascanio levanta, al fin, el telón de la magia moderna en España. En su magisterio se asientan los cimientos de lo que más tarde será la escuela española, cuyos representantes más significativos son él mismo, Juan Tamariz, Camilo Vázquez, José Carrol, el suizo Roberto Giobbi y el italiano Aurelio Paviatto, por sólo citar a aquellos que han obtenido los más altos galardones internacionales. Ian Keable Elliot describe las características de la escuela en estos términos (21): «Los movimientos los realizan con la punta de los dedos, los escamoteos están justificados lógicamente, forman parte integral del juego y no son una intrusión. El siguiente paso es la dirección de la mente del espectador. Se trata de distraer la mente del espectador al igual que sus ojos. Conflicto, 'suspense', drama son introducidos en la

rutina. Gradualmente te arrastran a su propio «mundo teatral», de forma que la idea de un reto o confrontación con el mago ni siquiera se llega a considerar».

La evolución de la magia ilusionista se ha resentido, a menudo, de la falta de comunicación entre sus practicantes. El delicado equilibrio entre la preservación del secreto y su transmisión a los interesados ha originado en los últimos ochenta años una abundante literatura especializada. Pero en su mayor parte los libros y revistas de magia se contentan con ser repertorios de juegos. La fundación de la Escuela Mágica de Madrid, hace tres lustros, supuso un intento de desarrollar una reflexión teórica sobre los componentes artísticos del ilusionismo y de establecer su relación con otras artes. A pesar de su nombre, desde sus inicios, congregó a un escogido grupo de profesionales y aficionados de distintas latitudes, que se desembarazaron del pudor del secreto e intercambiaron sus ideas y experiencias a través de una Circular mensual, que supera los 150 números. El alma de esta Circular ha sido, durante muchos años, el bibliófilo José Puchol (22), quien además reunió una numerosa y selecta biblioteca que puso a disposición de cuantos quisieran investigar estos temas. Recientemente, José Puchol ha donado su biblioteca, que reúne más de mil volúmenes, a la Fundación Juan March.

El resultado de esta labor colectiva fue desterrar de España la carencia de información y de la magia ilusionista la visión provinciana. España se ha convertido en uno de los mayores laboratorios de la cartomagia actual. Tras los resultados obtenidos en los escenarios existe una continuada labor de estudio y análisis. Juan Tamariz ha estudiado minuciosamente la aplicación de las técnicas de expresión corporal a la llamada magia de cerca (23) y ha desentrañado, en *La Vía Mágica*, las sutiles condiciones que se precisan para provocar el efecto mágico, para el que no sólo es menester ocultar el secreto, mediante la ayuda de la técnica y de la psicología aplicada, sino que también es necesario destruir en la mente del espectador cualquier otra explicación posible del portento (24).

José Carroll, representante destacado de la nueva generación de magos españoles, ha analizado el conflicto mágico como fundamento dramático de los juegos de magia (25). De él ha dicho Arturo de Ascanio que «estudia cada juego como una obra teatral independiente».

La irrupción de esta nueva generación que practica una magia

rigurosamente elaborada define el ilusionismo de este último cuarto de siglo. El teatro y el music-hall han sido sustituidos por los pequeños locales adaptados a la magia de cerca, que permite una participación inmediata del público. Se trata de una magia dramatizada y, en muchas ocasiones, acompañada por el humor. Una magia que violenta los esquemas lógicos del espectador, «mostrándole —como señala David Britland— que la solución que creía correcta no era sino el producto de la excesiva suspicacia de su imaginación» (26).

Notas

- (1) Nevil Maskelyne, *Our Magic*, traducción española de la Escuela Mágica de Madrid, sin fecha.
- (2) R. Scot, *The Discoverie of Witchcraft*, Londres, 1584.
- (3) H. Descramps, *La Magie Blanche Dévoilée*, París, 1894.
- (4) Sobre este tema véanse los trabajos de A. López Sanmartín, J. Durbán y M. A. Puga, en *Circular de la Escuela Mágica de Madrid*, nº 147, 1989.
- (5) J. E. Varey es autor de varios trabajos sobre la recepción de las ilusiones ópticas en la España ilustrada.
- (6) Priscilla E. Muller, *Goya's 'Black' Paintings*, The Hispanic Society of America, Nueva York, 1984.
- (7) Este libro ha sido reimpresso en varias ocasiones. La última por la Editorial Altafulla, Barcelona, 1981.
- (8) Julio Caro Baroja, *Teatro popular y magia*, Revista de Occidente, Madrid, 1974.
- (9) Existe una reimpresión realizada por la Editorial Altafulla, Barcelona, 1982.
- (10) T. B., *Apuntes biográficos del prestidigitador español don Fructuoso Canonge*, Barcelona, 1891.
- (11) J. Florencia, *Los secretos del gran Florencia*, Editorial Joaquín Solé, Barcelona, 1904.
- (12) N. Downs, *The Art of Magic*, Buffalo, 1909.
- (13) Sobre Cardini, ver: R. Mayrata y J. Tamariz, *Por arte de magia*, Barcelona, 1982.
- (14) Sobre Frakson, ver: K. Clark, *Encyclopédie des tours de cigarettes*. Trad. francesa, Payot, París, 1958.
- (15) D. Vernon, *Malini and his magic*, 3.ª ed., Bideford, Reino Unido, 1976.
- (16) O. Fischer, *Hofzinsers Kartenkünste*, Editorial Jahode y Siegel, Viena, 1910.
- (17) S. W. Erdnase, *The expert at the card table*, Canadá, 1904.
- (18) S. W. Erdnase, *El experto en la mesa de juego*, trad. esp. de Mónica Tamariz, Prólogo de Juan Tamariz, Editorial Frakson, Madrid, 1988.
- (19) W. Ciuuró, *Cartomagia*, 2 vols., Madrid, 1970 y 1972. A. Florensa, *Cartomagia fácil*, 2 vols., Editorial Cymis, Barcelona, 1981. S. de la Riva, *Magia con naipes*, Editorial Fournier, Vitoria, 1969. Vale la pena citar también dos introducciones generales al ilusionismo: A. Moline, *Esto es magia*, Editorial Cymis, Barcelona, 1978, y J. Tamariz, *Secretos de Magia Potagia*, Editorial Frakson, Madrid, 1988.
- (20) J. B. Bernat y E. Fábregas, *Cartomagia*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1981.
- (21) A. de Ascanio, *Navajas y daltonismo*, S. E. J. Barcelona, 1958.
- (22) Ian-Keable-Elliott, FISM 88. World Congress Den Haag, Holland, en *Opus*, Agosto de 1988, Reino Unido.
- (23) J. Puchol, *La bola Okito. Historia, mecánica, rutinas y técnicas*, Escuela Mágica de Madrid, Madrid, sin fecha.
- (24) Juan Tamariz, *The five points in magic*, Editorial Frakson, Madrid, 1988.
- (25) Juan Tamariz, *La Vía Mágica*, Editorial Frakson, Madrid, 1987.
- (26) J. Carroll, *52 Amantes*, Editorial Frakson, Madrid, 1988.
- (27) David Britland, *The Magic Way by Tamariz*, en Revista *Opus*, Agosto de 1988, Reino Unido.

Durante el primer mes

LA EXPOSICION HOPPER, VISITADA POR 54.000 PERSONAS

Un total de 54.000 personas han visitado la Exposición de Edward Hopper en la Fundación Juan March durante el primer mes de exhibición. La muestra, que fue inaugurada el pasado 13 de octubre, presenta por vez primera en España un total de 61 obras realizadas a lo largo de cincuenta y seis años por este artista neoyorquino, considerado como uno de los más importantes realistas del siglo XX.

Treinta óleos, ocho acuarelas, diez dibujos y trece grabados pueden contemplarse en la exposición, que estará abierta hasta el próximo 4 de enero.

En el acto inaugural intervino en primer lugar el Presidente de la Fundación, **Juan March Delgado**, quien señaló que «con esta exposición queremos ofrecer un nuevo aspecto del arte norteamericano de nuestro tiempo, dentro del panorama de artistas y movimientos artísticos norteamericanos que en los últimos años hemos venido presentando en la Fundación Juan March. Tras aquella primera exposición colectiva de 1977, 'Arte U.S.A.', hemos ido ofreciendo muestras sucesivas de De Kooning, Robert Motherwell, Minimal Art, Roy Lichtenstein, Joseph Cornell, Robert Raus-

chenberg, Irving Penn, Mark Rothko y la colección de Leo Castelli».

Tras agradecer la ayuda y colaboración prestada por los responsables del Museo Cantini, de Marsella —entidad con quien se ha organizado la muestra y en la que estuvo el pasado verano—, y al Whitney Museum de Nueva York, Museo de Arte Moderno de Nueva York y otros museos y coleccionistas privados que han prestado sus fondos, subrayó que «tanto en Francia como en España es la primera vez que se presenta una muestra de Hopper y creemos que ésta es una buena oportunidad para contemplar la obra de este notable artista norteamericano».

Gail Levin pronunció la conferencia inaugural.



«HOPPER Y SU TIEMPO»



Edward Hopper es en cierto sentido un paradigma del artista americano del siglo XX. Ingresó en una escuela de arte en 1900 a los 18 años de edad, antes de que ciertos hechos agitasen y transformasen la naturaleza del arte americano y del mismo mundo artístico. Entre estos hechos cabe citar el debilitamiento de poder de la conservadora National Academy of Design, con las numerosas exposiciones independientes que culminaron en la Armory Show de 1913, que presentó por primera vez al gran público americano el arte moderno. También está la Primera Guerra Mundial, cuyo final conllevó para muchos en Estados Unidos una actitud aislacionista; y las atrocidades que precedieron y se dieron durante la Segunda Guerra Mundial, que llevaron a muchos europeos a buscar refugio en América.

Hopper murió en 1967, un poco antes de su 85 cumpleaños. Por tanto, su carrera artística abarca las siete primeras décadas del presente siglo.

Hopper estudió en la New York School of Art en la ciudad de Nueva York. Sus maestros fueron William Merritt Chase, Kenneth Hayes Miller y Robert Henri. Este último fue su preferido; enseñaba a sus alumnos «el arte por la vida», a diferencia de William Merritt Chase con su «arte por el arte». El estilo de Chase era mucho más elegante que el de Henri, como se ve cuando examinamos su pintura whistleriana *The Kimmoneo*, de 1895, o un retrato, de hacia 1905, cuando Hopper estudiaba en la citada escuela.

Para Henri, cualquier tema

era apropiado para una obra de arte. Así, pintaba la vida a su alrededor, incluso escenas de las clases bajas de Nueva York, y animaba a sus alumnos a buscar diversas modalidades de realismo. Seguidores de Henri y de su realismo eran John Sloan, coetáneo e íntimo amigo suyo, y Glenn Coleman, conocido por sus escenas de la vida cotidiana. Obras suyas, como *Turning Out the Light*, un grabado de 1905, movió a Hopper a tratar de dibujar las mismas escenas, como *Evening Wind*, de 1921. Ambos artistas pintaron películas y el cine, aunque a Hopper nunca le interesó reflejar las multitudes que pueblan los lienzos tan populares de Sloan. *Movies Five Cents* (1907), de Sloan, es un viejo antecedente de *New York Movie* (1939), de Hopper. Contrasta la escena ruidosa y bulliciosa del primero con la escena callada y contemplativa de Hopper. También *The Cot* (1907), de Sloan, podía haber inspirado *Moonlight Interior* (1921), de Hopper. Ambas imágenes emanan sensibilidad e intimidad, pero a Hopper le interesa contrastar los suaves contornos del cuerpo femenino con la dura geometría de la arquitectura urbana que se ve a través de la ventana.

George Bellows, un contemporáneo de Hopper, fue compañero suyo en la escuela de arte. También sus composiciones están abarrotadas de gente, en contraste con las escenas solitarias de Hopper... En 1907, la National Academy of Design

acepta la pintura de Bellows para una exposición y al año siguiente éste obtiene el premio de dicha institución. En 1909 es elegido como miembro asociado, siendo el más joven nominado en la historia de la Academia. Hopper, cuyas pinturas fueron rechazadas en aquellos años por la National Academy, no recibiría el honor de ser miembro hasta marzo de 1932, cuando muy dignamente rechazó el ofrecimiento.

Durante los comienzos de los años sesenta, al término de su carrera, Hopper decía de los artistas en general: «El noventa por ciento de ellos son olvidados a los diez minutos de morir». Si Hopper esperaba tan triste sino para sí mismo, estaría muy sorprendido ante la respuesta entusiasta que sigue despertando hoy su obra entre el público y los artistas contemporáneos. Considerado hoy como el principal pintor realista del siglo XX, Hopper, más que ninguno de sus contemporáneos, supo captar la alienación tan identificada con la vida moderna. Su obra es admirada no sólo en toda América, sino en Francia, Inglaterra, Alemania, Holanda, Italia, Australia y ahora España, países donde las exposiciones de su obra han sido acogidas con gran entusiasmo por el gran público. Por todas partes, poetas, dramaturgos, novelistas, compositores, coreógrafos, directores de cine, al igual que pintores y escultores, han rendido homenaje a Hopper.

Una de las alegrías que me ha producido mi trabajo de investigación sobre Hopper y su obra me ha venido del diálogo que he mantenido con artistas que le admiran por muy diversas razones. He encontrado admiradores de Hopper cuando menos lo esperaba. Por ejemplo, el escultor abstracto Christopher

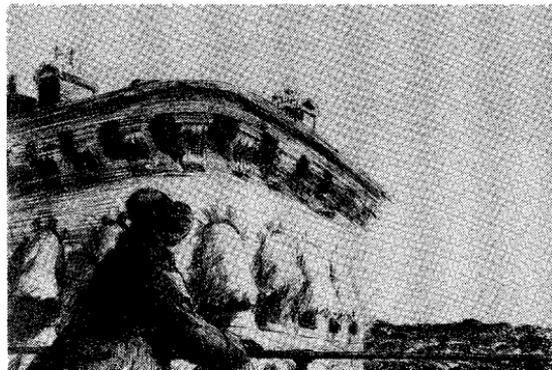
Wilmarth, que adoraba la obra de Hopper por su luz, llegó incluso a escribir una canción basada en su pintura de 1957 *Western Motel*. En la retrospectiva de Nueva York de 1980 encontré a Richard Diebenkorn estudiando las composiciones de Hopper con mucho interés.

Aunque muchos artistas han sentido la influencia de la obra de Hopper, no fue hasta los años setenta cuando empezaron a aparecer referencias directas a su obra. Hopper, que murió justo antes de cumplir los 85 años en 1967, todavía no se había convertido en icono americano. La difusión de la obra de Hopper que supuso la exposición retrospectiva de 1980 contribuyó a acrecentar tanto la atención hacia este artista como los precios de sus obras.

Inspirador de artistas

Con una diversidad de estilos, que van desde lo conceptual a lo expresionista, las obras de los artistas contemporáneos que aluden a Hopper iluminan el reclamo universal del arte de este último. La obra de Hopper ha llamado la atención no sólo de los artistas americanos, sino también de artistas como el japonés Ushio Shinohara, el francés Jacques Monory, el inglés Victor Burgin, el alemán Dieter Hacker y el austriaco Gottfried Helnwein. Entre los artistas ame-

«Muchacha en un puente», 1922.



▷ ricanos que toman como referencia a Hopper figuran Roger Brown, Red Grooms, Greg Constantine, George Deem y Mark Kostabi. Escultores americanos como Claudia DeMonte, Chris Unterseher, Susan Leopold, Bruce Houston e Ilan Averbuch han traducido las imágenes favoritas de Hopper a obras de tres dimensiones.

En 1971, un pintor francés, Jacques Monory, pintó *Hommage à Edward Hopper*, obra de la que después haría una serigrafía. Escogió realizar una acotación directa de la pintura de Hopper *House by the Railroad*, de 1925, que reprodujo en el lienzo en un solo color. Monory explicaba: «El arte de Hopper forma parte de mi fascinación por la novela negra, los *thrillers* y otras expresiones de la soledad contemporánea».

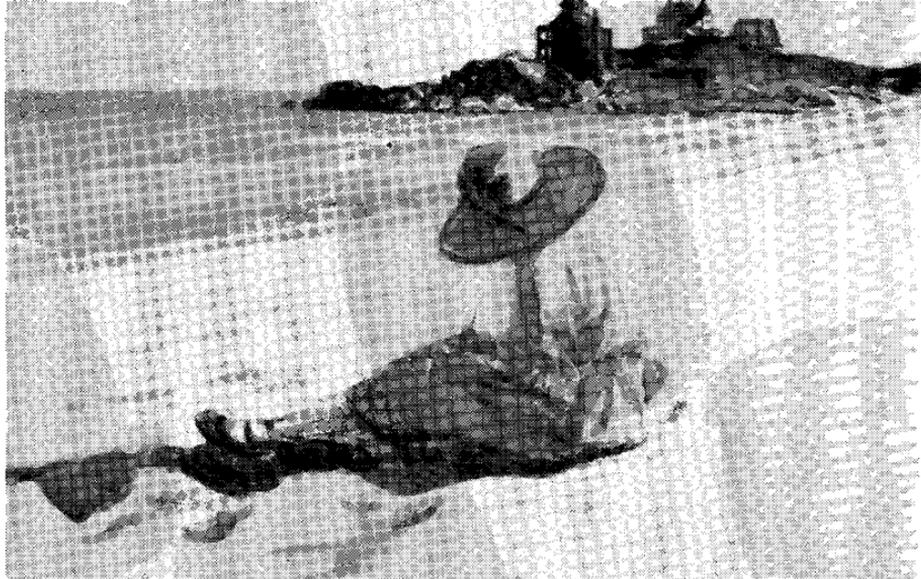
En una fecha tan temprana como el año 1969, el artista de Chicago Roger Brown pintó *Puerto Rican Wedding* basándose en *Nighthawks*, de 1942, el cuadro tan querido de Hopper, en el Chicago Art Institute. Aunque Brown no se apropió de toda la composición de Hopper, emuló la escena nocturna. *Nighthawks*, la obra más famosa de Hopper, también ha sido reconstruida y reavivada por coreógrafos y reproducida en películas e incluso utilizada en dibujos animados y tarjetas de felicitación. En el dibujo *Nighthawks Revisited* (1980), de Red Groom, volvemos a encontrar la célebre imagen de Hopper, con el añadido de un coche, gatos y elementos humorísticos. Hopper aparece en el cuadro sentado en la barra, y el propio Groom ha adoptado el papel de cocinero detrás del mostrador. La inclusión por el autor de los cubos de basura en primer plano sugiere que consideraba a Hopper como adherido al realismo de la

«Ashcan School» de comienzos del siglo XX, asociación que el propio Hopper rechazaba, pues sentía que él había evolucionado más que sus maestros Robert Henri y John Sloan y que sus compañeros como George Bellows y Glenn Coleman.

El pintor austriaco Gottfried Helnwein, conocido por sus retratos, pintó una acuarela inspirada en *Nighthawks* en 1987 que tituló *Boulevard of Broken Dreams* y que más tarde se convertiría en un póster muy popular. En lugar de los personajes de Hopper, Helnwein incluyó a Elvis Presley, James Dean, Humphrey Bogart y Marilyn Monroe. A pesar de que Hopper pintó *Nighthawks* en 1942, Helnwein identifica la composición con el carácter de los años cincuenta y con el trágico destino de las celebridades americanas más adoradas de esa década.

En foto-texto de 1985-86, el artista británico Victor Burgin examinó *Office at Night*, de Hopper, una pintura clásica de 1940 que describe una secretaria y su jefe en unos términos postmodernistas derivados de la semiótica, el psicoanálisis y el feminismo, y definió la imagen como «la organización de la sexualidad *en favor* del capitalismo».

Para el japonés Ushio Shinohara, la obra de Hopper compondiaba a América, según lo experimentó él a su llegada a Nueva York en 1969. Shinohara explicaba que para él «Hopper es como el Haiku —palabras cortas pero de amplio significado—. La fascinación de Shinohara hacia Hopper se remonta por lo menos a 1980, cuando, sintiendo la misma sensación de aislamiento al llegar a Estados Unidos que cuando conoció la obra de Hopper, fue a ver muchas veces la retrospectiva de éste en el Whitney Museum.



«Jo dibujando en la playa», 1925-28.

Realizó entonces diversos dibujos, como *Samurai Take a Walk to Hopper's Gas Station* o *Japanese Ghost Appears at Gas Stand*, que combinan brillantemente la tinta de color con el collage de brillante papel coloreado. Shinohara combinó imágenes de las pinturas de Hopper con los héroes de los cómics americanos, como Robin, el compañero de Batman, Wonder Woman, y el Increíble Hulk, con la figura de un dinámico samurai.

Sus obras *Flower Viewing*, de 1982, y *Seven Hoppers in Bermuda Island*, de 1987, contienen múltiples referencias a la obra de Hopper, recreados en el drama de Kabuki y las ceremonias del té. Estas referencias se combinan con otras referencias de él en sus viajes a las Bermudas o cuando estudia la pintura japonesa tradicional.

El alemán Dieter Hacker se refirió por vez primera a Hopper en su proyecto titulado *The Myth of Painting*, expuesto en 1979. En 1987, Hacker pintó *Weisse Strasse* (Calle Blanca), subtitulada «Homenaje a Edward Hopper». Esta pintura se refiere al grabado tan célebre de Hopper *Night Shadows*, de 1921, en el que se ve a un hombre solitario caminando en la ciudad

desierta de noche. Tanto en la pintura de Hacker como en el grabado de Hopper, nuestra visión es de arriba abajo, creando una tensión que, por su efecto, es casi cinematográfica.

Otros, como Mark Kostabi, que toma prestadas sus imágenes de los viejos maestros o de los medios de comunicación contemporáneos, también han realizado gran número de cuadros con composiciones tomadas de Hopper, aunque actualizadas mediante la inclusión de aparatos de televisión, teléfonos, imponentes rascacielos y sus característicos humanoides sin rostro.

La apropiación de la obra de Hopper no se ha limitado a las bellas artes. Muchas historietas gráficas aparecidas en periódicos y revistas pertenecen a Hopper, a su obra, así como muchos anuncios publicitarios, pósters y postales de felicitación que utilizan sus imágenes. Hay numerosas películas y novelas que aluden a su obra, poemas basados en sus pinturas y muestras de su influencia en artes del espectáculo como la danza, la música y el teatro. Esos artistas y sus obras nos ayudan a captar algunos de los muchos niveles y perspectivas desde los cuales apreciar el arte de Hopper. ■

PROSIGUE EL PASEO EUROPEO DE GOYA

■ Exposición itinerante de los Grabados de la colección de la Fundación

Procedentes de Lisboa, donde estuvieron hasta el 29 de octubre, en la Casa de Serralves, en Oporto, se encuentran, desde el pasado 17 de noviembre, los 222 grabados de Goya de la colección de la Fundación Juan March. Pertenecientes a las cuatro grandes series del pintor aragonés —*Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates o Proverbios*—, permanecerán en esta ciudad del norte de Portugal hasta el próximo 7 de enero. Paralelamente, otro conjunto de grabados —218— de los mismos fondos de la Fundación continúa su periplo centroeuropeo. Entre el 12 de noviembre y el 20 de diciembre, los grabados de Goya están en el Kieler Stadtmuseum Warleberger Hof, de la ciudad de la República Federal de Alemania Kiel.

Esta muestra itinerante se acompaña de reproducciones fotográficas de gran tamaño para la mejor observación de las técnicas de grabado y de su expresividad. El catálogo está redactado por **Alfonso Emilio Pérez Sánchez**, director del Museo del Prado, y en él se presenta la vida y la obra artística de Goya y de su tiempo, comentándose, además, todos y cada uno de los grabados de la exposición.

Como suele ser habitual en las exposiciones que organiza la Fundación Juan March, éstas se abren con una conferencia a cargo de un especialista. La de Kiel fue inaugurada por el profesor **Hänsel**, profesor de His-

toria del Arte de la Universidad de Berlín, y la de Oporto por **Julián Gállego**, crítico y profesor emérito de Historia del Arte de la Universidad Complutense.

El propio director del Museo del Prado y autor del catálogo, Pérez Sánchez, se encargó el pasado 22 de septiembre de inaugurar la muestra de Lisboa, realizada en colaboración con la Secretaría de Estado de Cultura de Portugal. Se incluye a continuación un extracto de las palabras del profesor Pérez Sánchez, así como referencias aparecidas en la prensa, tanto española como portuguesa, en torno a dicha muestra.

«Goya es quizá —manifestó el conferenciante— una de las personalidades más fuertes en el arte español de carácter universal y quizá la que en estos últimos años ha despertado una mayor curiosidad, un mayor interés general, una mayor demanda de conocimiento. Las obras sobre Goya se multiplican, las monografías de todo tipo, las exposiciones en los últimos años han enriquecido amplísimamente el panorama de su obra. Por otro lado, es continua la demanda de peticiones de cuadros y de dibujos suyos que tiene el Prado casi a diario para su exhibición en cualquier parte del mundo.»

«No tiene que extrañarnos todo esto: Goya es hoy quizá el artista más demandado, el que más curiosidad despierta, el que se siente más cerca de la sensibilidad española. Es el caso

también de Picasso. Goya es un hombre de su tiempo, pero también es un hombre que ha avanzado respecto a lo que su tiempo representa. En Goya se ha podido ver el punto de partida, antecedentes y coincidencia con algunas de las actuales direcciones del arte.»

«En Goya, efectivamente, hay elementos que anticipan muchas de las corrientes del arte contemporáneo desde el impresionismo. Ese descubrimiento de la cara oculta de la personalidad del hombre, de ese mundo de las pasiones inconscientes, de ese mundo de lo irracional, de ese mundo turbio y oscuro que aflora en sueños, y que había sido mantenido en buena parte al margen de la expresión artística, hasta que el romanticismo tímidamente lo sacó a la luz, una vez que Goya abriera de par en par las puertas de la sensibilidad.»

«Goya es un hombre que con la multiplicidad de su labor a lo largo de su larga vida hubiera podido dar lugar a varios artistas distintos: el maestro de los cartones para tapices, el maestro de las pinturas negras, el maestro de los retratos burgueses, el maestro de los retratos de corte, el maestro..., podrían ser todas estas entidades en sí mismas, un poco como el arte de Picasso podría también representar esa multiplicidad.»

Eco en la prensa

La muestra de Lisboa, que fue inaugurada por la secretaria de Estado de Cultura de Portugal, **Teresa Gouveia**, y que se exhibió en el Palacio Ajuda, la antigua «Barraca Real», situado en una de las siete colinas de la capital portuguesa, despertó gran eco en la prensa del país vecino.

Así, «Diario de Noticias» celebraba esta presencia itinerante en suelo portugués de «um homem iluminado, avesso a concessões, excepção feita às que a arte e a verdade das coisas lhe pediram» y se alegraba de que, tras Lisboa, la muestra fuera a Oporto y a Viseu: «Também aí estará uma oportunidade para (re)ver um dos membros de uma geração de respeito, se nos recordarmos de que Goya foi contemporâneo de personagens como Montesquieu, Goethe, Voltaire, Rousseau, Mozart, Beethoven, Hegel ou Kant. Tempos de privilégio.»

Por otro lado, Jesús Fonseca, desde Lisboa, escribía en «ABC», de Madrid: «La presencia de Goya en Portugal, precursor de la modernidad del arte occidental, es un acontecimiento de primera magnitud para el mundo del arte y de la cultura, que ha saludado con entusiasmo la llegada de esta exposición como una muestra más de la actual fecundidad en las relaciones culturales dentro del ámbito ibérico.»

«Goya —escribía «Capital»—, que sofreu influências francesas e italianas, transmitiu nas suas obras a realidade social, sendo célebre a angústia expressa nas suas obras, sensação que acaba por ser sentida pelo próprio público que as observa.»

En «Expresso» se señalaba: «Sem substituir o conhecimento da sua pintura, as água-fortes de Goya são umas das mais fascinantes obras de gravura de sempre: à qualidade técnica excepcional, que foi inovadora na utilização da água-tinta, elas acrescentam a liberdade de um visionarismo tumultuoso que abriu à criação plástica, precisamente pelo que permanece hoje de indecifrável no delírio ou no pesadelo de Goya.» ■

«ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO», EN LOGROÑO

■ Ofrece 24 obras de los fondos de la Fundación Juan March

A partir del 20 de diciembre se podrá ver en Logroño, en la Sala Amós Salvador, la Exposición «Arte Español Contemporáneo» (Fondos de la Fundación Juan March), con un total de veinticuatro obras de otros tantos artistas. La exposición, que estará abierta hasta el 21 de enero próximo, se organiza con la colaboración del Programa Cultural Rioja, al que desde hace un año contribuye la Fundación con la organización de conciertos musicales.

Esta muestra, formada con los fondos propios de la Fundación Juan March, ofrecerá en Logroño obras fechadas en su mayor parte en la década de los ochenta —18 de ellas— y seis de los setenta.

«Arte Español Contemporáneo», que con nuevas adquisiciones y sustituciones de obras viene exhibiendo de forma itinerante la Fundación Juan March

desde 1973 por España, ofrecerá en esta muestra por vez primera al público tres obras, recientemente adquiridas por esta institución: *En mi estudio* (1979), óleo de Alfonso Albacete; *Horizon des évènements* (1989), óleo de Miquel Barceló; y *Bindu-2* (1978), aglomerado y tinta serigráfica, de Luis Martínez Muro.

Los artistas representados en la exposición —cada uno con una obra— son los siguientes: Sergi Aguilar, Alfonso Albacete, Frederic Amat, Gerardo Aparicio, Miquel Barceló, José Manuel Broto, Miguel Angel Campano, Gerardo Delgado, Luis Gordillo, Xavier Grau, Eduardo Gruber, Eva Lootz, Mitsuo Miura, Luis Martínez Muro, Juan Navarro Baldeweg, Guillermo Pérez Villalta, Enric Pladevall, Santiago Serrano, Soledad Sevilla, José María Sicilia, Susana Solano, Juan Suárez, Jordi Teixidor y José María Yturralde.

Los fondos de la Colección, en 45 ciudades españolas

Desde que la Fundación Juan March empezó a formar su colección de «Arte Español Contemporáneo», a principios de los años setenta —que asciende actualmente a más de mil obras, de las cuales 470 son pinturas y esculturas—, esta institución ha difundido estos fondos a través de exposiciones itinerantes (en 45 localidades españolas, además de Madrid).

Formada en un principio por pinturas y esculturas de autores españoles contemporáneos, todos ellos consagrados y, en su mayor parte, pertenecientes a la generación de los años Cincuenta (Millares, Tàpies, Sempere, Torner, Zóbel, Saura, entre medio centenar de nombres), esta colección ha ido incorporando otras obras que incluyen artistas de generaciones sucesivas.

«Conciertos del Sábado», en diciembre

CICLO «MARCHAS, VALSES, POLCAS... Y RAGTIME»

■ La Fundación ofrece un concierto diario

Los días 2, 9 y 16 de diciembre, la Fundación Juan March ha programado, dentro de los «Conciertos del Sábado» de ese mes, un ciclo sobre «Marchas, valsos, polcas... y *ragtime*», con la actuación, respectivamente, del **Quinteto Grandío**, dirigido por **Pedro Chamorro**; el pianista **Agustín Serrano** y el **Conjunto Rossini**.

Estos conciertos se celebran los sábados por la mañana, a las doce, con entrada libre. La Fundación Juan March celebra semanalmente en su sede, en Madrid, además de esta nueva serie musical, iniciada el pasado octubre, «Conciertos de Mediodía», los lunes; ciclos monográficos, los miércoles; y los tradicionales «Recitales para Jóve-

nes», que ofrece en las mañanas de los martes, jueves y viernes, exclusivamente dedicados a grupos de alumnos de colegios o institutos; con lo que de lunes a sábado esta institución ofrece un concierto diario, además de otros que organiza en provincias españolas en colaboración con entidades locales.

En noviembre, los «Conciertos del Sábado» se dedicaron al dúo de violín y piano en el siglo XIX, con especial atención a compositores que exploraron la forma reina del clasicismo, la sonata bitemática de tres o cuatro movimientos.

El programa del Ciclo «Marchas, valsos, polcas... y *ragtime*» será el siguiente:

PROGRAMA

● 2 de diciembre: **Quinteto Grandío**: Pedro Chamorro (director y bandurria), Julián Carriazo (bandurria contralto), Caridad Simón (laúd tenor), José Mota (laúd bajo) y Manuel Muñoz (guitarra).

Obras de F. Tárrega, I. Albéniz, P. Sarasate, A. Barrios, J. Turina y E. Halffter. (Adaptaciones: Manuel Grandío).

● 9 de diciembre: **Agustín Serrano** (piano).

Evocación de la era del *ragtime*.

Improvisaciones sobre temas de Joplin, Peterson, D. Elling-

ton, Ph. Canon y otros maestros de la era del *ragtime*.

● 16 de diciembre: **Conjunto Rossini**: Víctor Ardeleán (primer violín), Michaela Arteni (segundo violín), Emilio Navidad (viola), Paul Friedhoff (violonchelo) y Andrzej Karasiuk (contrabajo).

Obras de J. Strauss, S. Joplin, N. Paganini, E. Strauss y P. Sarasate.

Todos los conciertos darán comienzo a las 12 horas. La entrada es libre, con limitación de asientos.

«CONCIERTOS DE MEDIODIA», EN DICIEMBRE

Canto y piano, guitarra y piano son las modalidades de los «Conciertos de Mediodía» correspondientes al mes de diciembre y que organiza la Fundación Juan March los lunes a las doce horas. La entrada es libre y se permite el acceso o salida de la sala entre una pieza y otra.

Lunes 4

RECITAL DE CANTO Y PIANO, por **Silvia Levinson** (mezzosoprano) y **Elisa Ibañez** (piano), con obras de Honegger, Poulenc, Mompou, García Abril y Braga.

Leivinson es argentina, amplió estudios en la Escuela Superior de Canto de Madrid y ha participado en repartos de distintas óperas. Ibañez es profesora de Repertorio vocal y estilístico de la Escuela Superior de Canto de Madrid y realiza normalmente música de cámara.

Lunes 11

RECITAL DE GUITARRA, por **José Carlos Baño Chozas**, con obras de Mudarra, Bach, Sor, Villa-Lobos, Tedesco, Tárrega, Turina, Torroba y Brower.

Baño Chozas es madrileño, estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, terminando sus estudios como profesor de guitarra. Ha intervenido en conciertos como solista y en música de cámara. Además ejerce la docencia en una academia privada.

Lunes 18

RECITAL DE PIANO, por **Graham Jackson**, con obras de J. S. Bach, Béla Bartók y Franz Liszt.

Jackson estudió en la Guildhall School of Music and Drama y obtuvo varios premios internacionales. Continuó estudios en Budapest en la Academia Franz Liszt y en su repertorio destacan obras de Liszt, Bartók y Kodály. Debutó como solista en 1988 en la Sala Purcell, de Londres, y desde entonces ha actuado en diversos países europeos.

Fundación Juan March

CONCIERTOS DE MEDIODIA

NOVIEMBRE, 1989

PROGRAMA

Lunes 4
Martín Leivinson, canto
Elisa Ibañez, piano
Honegger, Poulenc, Mompou, García Abril y Braga

Lunes 11
José Carlos Baño Chozas, guitarra
Mudarra, Bach, Sor, Villa-Lobos, Tedesco, Tárrega, Turina, Torroba y Brower

Lunes 18
Graham Jackson, piano
Bach, Bartók, Liszt
Bach, Bartók, Liszt, Kodály

Lunes 25
Miguel Ángel Navarro, violonchelo
Graham Jackson, piano
Liszt, Bartók, Kodály, Prokofiev, Ravel, Debussy, Chopin, Liszt, Paganini, Vivaldi, Corelli, Scarlatti

Los conciertos serán a las 12 horas en el Salón de Actos de la Fundación Juan March. Calle de Alcalá 49, 28014 Madrid.

CONCIERTO CON OBRAS DE GONZALEZ ACILU

El 13 de diciembre, el pianista **Pedro Espinosa** dará en la Fundación un concierto monográfico con obras de **Agustín González García de Acilu**, compositor navarro, Premio Nacional de Música y profesor de Armonía en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. De Acilu inter-

pretará Pedro Espinosa las siguientes piezas: «Cuadernos para piano» (1985), «Rasgos» (1970), «Tres movimientos» (1963) y «Presencias» (1967).

Pedro Espinosa ha sido profesor de los Conservatorios de Madrid y Pamplona y es académico de la Real Academia Canaria de Bellas Artes.

EL SAXOFON PROTAGONIZO EL «AULA DE REESTRENOS»

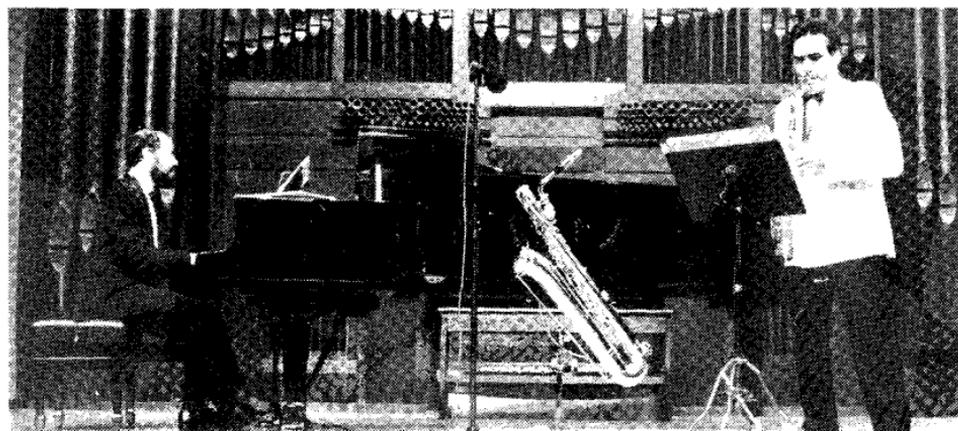
El saxofón, un instrumento de presencia irregular en orquestas sinfónicas y conjuntos instrumentales y de relativa reciente historia, fue el protagonista de la octava edición del Aula de Reestrenos, que organizó el miércoles 25 de octubre la Fundación Juan March, a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea. Los intérpretes de esta nueva sesión del Aula de Reestrenos, que viene presentándose desde 1986 con la intención de dar a conocer obras españolas poco conocidas, fueron **Manuel Miján** (saxofón) y **Sebastián Mariné** (piano).

Si es reciente la inclusión concertística de este instrumento (fue presentado en 1844 en concierto público), aún lo es más en la música española. Prácti-

camente se ha integrado, y siempre a través de pequeños conjuntos instrumentales, en los últimos veinte años.

Del programa, solamente «Sonatina», de **José Fermín Gurbindo**, y «Sonatina juvenivola», de **Amando Blanquer**, no estaban dedicadas expresamente a Miján. El resto, sí: «Oculto», de **Luis de Pablo**; «Double Suggestion», de **Francisco Otero**; «Kwaidan», de **Tomás Marco**; «Diversitamento», de **Claudio Prieto**; «Recitado a dos», de **Ramón Roldán Samiñán**; y «Amalgama», de **José María García Laborda**.

Manuel Miján es profesor del Conservatorio de Amaniel, en Madrid, y del de Murcia. Sebastián Mariné es profesor del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.



LA INFANCIA COMO TEMA MUSICAL

Entre el 8 y el 29 de noviembre tuvieron lugar en la sede de la Fundación Juan March los cuatro conciertos del ciclo, programado por la Fundación, «El recuerdo de la infancia», en el que intervinieron la mezo **María Aragón** y los pianistas **Julián López Gimeno**, **Fernando Turina**, **Guillermo González** y **Miguel Zanetti**. Este ciclo, en el que se dieron a conocer temas compuestos por compositores de los siglos XVIII-XX e inspirados en la infancia o en temas infantiles, también se ha programado en Logroño y en Albacete, dentro de Cultural Rioja y Cultural Albacete, respectivamente.

Lo que tenían en común las obras de este ciclo era el recuerdo de la infancia. No se trataba, pues, de «músicas fáciles», esas que en ocasiones han realizado los grandes compositores para

que los niños de todas las épocas aprendieran música. Lo que interesaba —se señalaba en una nota previa al folleto-programa de mano— era bucear en ese paraíso perdido que infancia y juventud significan, y a través de músicas que se propusieron recrearlo. Las obras escogidas, además, no dan una sola visión de la infancia, lo que, añadido a las diversas maneras de cada compositor en particular y de cada escuela, país, tiempo histórico y género musical elegido, dota al ciclo de una rica variedad dentro de un marco común: el rincón de los niños.

De la introducción general al ciclo, escrita por **Fernando Palacios**, profesor de Pedagogía Musical del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, se entresacan a continuación los siguientes párrafos.

Fernando Palacios

EL RINCON DE LOS NIÑOS

Un ciclo como éste puede suscitar como primera reacción una sonrisa nostálgica, melancólica o quizá también fría, displicente. Pero, con una breve recapitación, podemos observar que tras esta inicial acogida se encierran importantes consideraciones de índole creativa y pedagógica que, sobre todo a lo largo de nuestro siglo, han ido motivando no sólo la creación de abundantes músicas inspiradas en los niños, sino también la de numerosos trabajos con firmes propósitos educa-

tivos que han ido definiendo lo que podríamos considerar como características de una música para niños.

Cuando el compositor habla del mundo infantil, sus obras ponen de manifiesto un estilo que persigue el encuentro con la sencillez y la autenticidad, cualidades que están en íntima relación, ya que la primera es una forma consciente de acotar los rasgos esenciales de la segunda.

Hacer música sobre niños, o para ellos, no es infantilizar la

música, ni reducir su calidad, ni por supuesto ponerla exclusivamente al servicio del desarrollo técnico de manera que se desvirtúa su fuerza emocional y expresiva; es, por el contrario, buscar ese punto mágico en el que convergen sencillez, sensibilidad, naturalidad y sinceridad.

La búsqueda de vías para aprobar ciertas asignaturas pendientes; la indagación de nuevos estímulos o fuentes de originales sugerencias; las resonancias inconscientes de turbulentos acontecimientos pasados; el despertar ante el deseo de formar una familia; el intento de resolución de los enigmas de la vida por medio de la música; la obsesión de la muerte, aminorada ante la presencia de los niños, los seres que no cuentan con ella; la simple necesidad de dar rienda suelta a sentimientos de ternura infundidos por los más débiles; la meditación sobre el acto creativo intuitivo, sin reflexión, del niño; y la gran necesidad que siempre hay de buena música para el mundo de la enseñanza, pueden ser motivos lo suficientemente importantes como para haber suscitado en la gran mayoría de los compositores, desde Bach a nuestros días, el plantearse alternativas compositivas colocando la infancia en su punto de mira.

Independientemente de las razones que mueven a cada compositor a abordar una obra relacionada de alguna manera con los niños, observamos que, 'grosso modo', son dos las posiciones que pueden adoptar, y en ambas el artista, desde su mundo de adulto, trata de coincidir o relacionarse con ese mundo lleno de emociones intensas y de comportamientos intransferibles que es la infancia.

En un primer apartado podríamos colocar todas aquellas obras que no persiguen un fin

didáctico directo, aunque estamos convencidos, tal y como afirma Willems, de que «el compositor —a su pesar— es siempre pedagogo». En estas obras, de las que esta serie de conciertos muestra una amplia selección, el compositor habla a los mayores de los niños, si bien, en realidad, la infancia sirve aquí de reflexión autobiográfica, de referente nostálgico. Es, en definitiva, una transmisión del compositor al oyente de sentimientos que recrean la infancia sin contar con ella.

Se rescatan juegos, cantos, canciones y danzas, temas y motivos, ritos y emociones con los que el músico explora e indaga las imágenes grabadas en su memoria y enlaza con ellas el discurrir temporal que le permite, a través de la música, recobrar la infancia perdida, en la que, en la voz de Cernuda, «el niño, por gracia, era ya dueño de lo que el hombre luego, tras no pocas vacilaciones, errores y extravíos, tiene que recobrar con esfuerzos».

Pero el encuentro con el apasionante mundo de la niñez no va a ser siempre de «evocación nostálgica». Otras veces se producirán verdaderas exploraciones o casi «prospecciones» del espíritu infantil. Si en el Romanticismo se observaba la infancia, se contemplaba, se soñaba con ella, se añoraba el propio paraíso perdido —aunque sepamos que su más claro exponente, Schumann, demostrara sobrada incapacidad para habituarse al mundo infantil—, es en el realismo de Moussorgsky donde el artista se introduce en el mundo del niño, reflexiona sobre sus auténticos dramas, sus reacciones bruscas e inesperadas y, captando su psicología, obtiene verdaderas partículas vivas de su existir

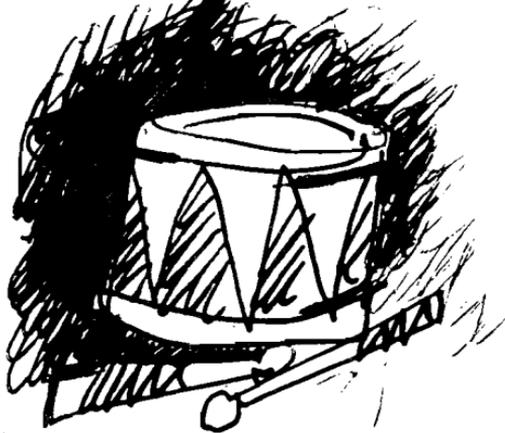


▷ cotidiano. Componer música para niños, por otra parte, significa que el trabajo del pequeño instrumentista se convierta, desde los primeros momentos, en un encuentro gozoso con la música, en un camino de exploración de sus propias posibilidades creativas. Cuando Béla Bartók, a quien se considera el máximo ejemplo de claridad y autenticidad en su obra pedagógica, explica la utilización de la música popular húngara como fuente de inspiración para su colección de piezas tituladas «Para los niños», resalta la fuerza conmovedora, libre de todo sentimentalismo y ornamentos superfluos que la caracteriza: «Sencilla —señala Bartók—, a veces áspera, pero nunca insulsa». He aquí toda una declaración de principios cualitativos que nosotros, hoy, seguimos considerando como pilares de la creación destinada a los niños.

Desde un punto de vista más amplio, podemos considerar de capital importancia la atención hacia los conflictos que se plantean en las relaciones entre la música y el niño, habida cuenta de que posibilitan un terreno de observación más propicio para el estudio de las relaciones entre la música y el adulto (no sólo del profesional, sino de todo el aficionado que se acerca al mundo del sonido).

La pieza corta

Es en el piano alemán de la primera mitad del XIX, y con él en las grandes figuras de Mendelssohn y Schumann, donde encontramos la quintaesencia del más intimista sentimiento romántico: la pieza corta como útil expresión de la emoción más profunda, la forma



subordinada al motivo, el gran anhelo del «todo poético». No es de extrañar que sean precisamente estos dos autores quienes inicien, den consistencia y perpetúen los «ciclos poéticos», las agrupaciones de piezas bajo una idea común.

El segundo concierto constó de un esmerado ramillete de canciones de cuna hispanas, cuatro compositores españoles de nuestro siglo y, por fin, el gran Mozart, cuya presencia es siempre recibida con regocijo. Medio siglo después de la influencia de Debussy en los jóvenes músicos, las cosas son distintas: la Escuela de Viena marca grandes giros en el lenguaje musical y Bartók, entre otros, cambia de base la relación entre el compositor y la música popular e infantil. Bizet es el precursor del orquestrar música originalmente escrita para piano a cuatro manos, y así cinco de los «Juegos de niños» pasarán a llamarse «Pequeña Suite de Orquesta», y gracias a los «Juegos» y al paulatino cambio que se opera en la forma pianística dirigido hacia la pieza breve, las insustanciales sonatas para piano con dos ejecutantes del XIX francés se transformarán a comienzos del XX en pequeñas «suites» de piezas, siempre bajo el signo de la infancia.



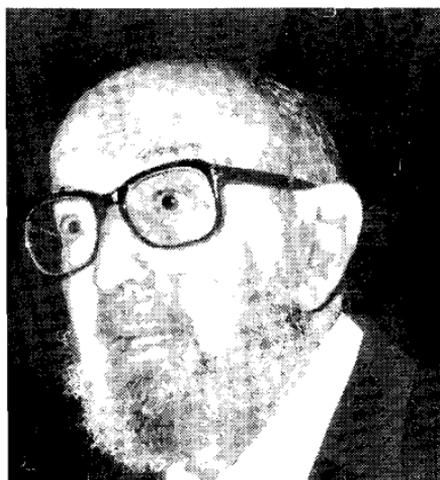
«FRANCISCO GINER DE LOS RÍOS: 'TEXTO VIVO'»

■ Conferencias de Juan López-Morillas

«De Francisco Giner no nos queda hoy más que el testimonio escrito de su labor mental. Pero ese testimonio es tan rico en ideas y juicios sobre la condición del hombre y su misión terrena que todavía, en nuestro alucinante mundo actual, nos sigue cautivando por lo que tiene conjuntamente de sentido práctico y humanismo ideal.» Son palabras de Juan López-Morillas, Profesor Emérito de la Universidad de Texas en Austin (Estados Unidos), en el ciclo de conferencias que sobre «Francisco Giner de los Ríos: 'texto vivo'» impartió en la Fundación Juan March del 17 al 26 de octubre pasado, coincidiendo con el 150 aniversario del nacimiento del célebre pensador español.

Seguidamente ofrecemos un extracto del ciclo.

La vida de Giner se reparte en dos etapas de casi igual duración, cuya línea divisoria es la fundación de la Institución Libre de Enseñanza en 1876. Nacido en Ronda en 1839, Francisco Giner inicia sus estudios universitarios en la Universidad de Barcelona. Poco después se matricula en la de Granada para hacer la licenciatura en Derecho y el bachillerato en Filosofía y Letras. Apenas cumplidos los veinte años se traslada a Madrid. Lo más significativo de este traslado a la capital va a ser la amistad que traba con Julián Sanz del Río,



JUAN LOPEZ-MORILLAS nació en Jaén en 1913. Nacionalizado estadounidense, es desde el presente año Ashbel Smith Professor Emeritus de Literatura Española y Comparada en la Universidad de Texas en Austin. Presidente Honorario de la Asociación Internacional de Hispanistas y miembro de la Academia norteamericana de la Lengua Española y de la Hispanic Society of America. Miembro correspondiente de la Real Academia Española desde 1987 y Doctor *honoris causa* de la Brown University. Traductor de obras literarias de autores rusos y autor de varios libros sobre el krausismo español, el 98 y Giner de los Ríos.

catedrático de Filosofía de la Universidad de Madrid e introductor y promotor en España de las doctrinas de un oscuro filósofo alemán, Karl Christian Friedrich Krause (1781-1832). Para Sanz del Río la doctrina krausista fue algo así como una

profesión de fe. Giner también encarna la doctrina de Krause y hace de ella norte y guía de su vida pública y privada.

Krause elabora una filosofía de la historia que incorpora lo que para él ha sido y es la relación secular de la humanidad con Dios. Según esta filosofía, el ser humano, tras largos y penosos desvíos y tanteos, se halla por fin en el umbral de su plenitud, esto es, empieza a percatarse del alto destino que, como criatura privilegiada de Dios, está llamado a cumplir. Y ese destino no es otro que el de perfeccionarse a sí mismo y todas sus formas de asociación (matrimonio, familia, sociedad, nación, Estado, religión, arte, ciencia, etc.) para contribuir de este modo a la creación de una armoniosa sociedad humana.

En 1866, Giner gana por oposición la cátedra de Filosofía del Derecho y Derecho Internacional en Madrid y con ello se convierte en lo que los adversarios del krausismo habían empezado a llamar *texto vivo*, es decir, en profesor que no sólo enseñaba una doctrina filosófica, sino que la hacía carne de su carne y sangre de su sangre. En un país donde a la sazón apenas había interés en la especulación filosófica, el krausismo vino a ser un movimiento agitador de espíritus y voluntades. Esa primera etapa de desperezamiento cerebral constituye uno de los capítulos más interesantes en la crónica del pensamiento español. Y ese desentumecimiento fue lo bastante rápido y notorio para despertar la alarma, primero, y la franca hostilidad, después, de las autoridades civiles y eclesiásticas. La campaña antikrausista invadió las Cortes en los primeros meses de 1868 y llegó hasta el Gobierno,

el cual exigió que los profesores firmaran un juramento de fidelidad a la Iglesia y al Trono. Julián Sanz del Río, Fernando de Castro y Nicolás Salmerón se negaron a firmar y fueron separados de sus cátedras; y Giner fue suspendido de la suya por haberse solidarizado con ellos. La Revolución de septiembre de 1868 los repuso en sus cargos. El Gobierno Provisional que surgió de la Revolución nombró Decano de la Facultad de Filosofía y Letras a Julián Sanz del Río y Rector de la Universidad de Madrid a Fernando de Castro.

El pronunciamiento de Martínez Campos en Sagunto pone fin a la anarquía en que desemboca la Revolución de Septiembre. La Restauración aquietta los trastornos sociales y políticos del sexenio revolucionario. Pero la anhelada «continuidad histórica» de Cánovas del Castillo, como después diría Giner, parecía empalmar con la España de 1868, como si se hubieran borrado de la memoria del país todos los abusos, torpezas e impudicias de la época isabelina. El Marqués de Orovio, Ministro de Fomento, ministerio del que entonces dependía la instrucción pública, ordena a los rectores prohibir en sus universidades la exposición de cualquier doctrina que fuese perjudicial a la religión católica y al régimen monárquico. Emilio Castelar renuncia a su cátedra y otros profesores se suman a la protesta; cinco de ellos, entre los que figuraba Giner, son desterrados. Cuando Giner regresó a Madrid en agosto de 1875 traía ya resuelta la creación de la Institución Libre de Enseñanza.

La vida de Giner a partir de 1876, año en que abre sus puer-

tas este organismo, está tan ligada a la historia del mismo que no se pueden separar. Giner se orientará ya con preferencia hacia la pedagogía; comenta y observa como espectador, no como actor, lo que acontece en la escena nacional. Manifiesta un creciente alejamiento de la política, nacido sin duda del desencanto que le produce el fracaso de las ingenuas esperanzas que había cifrado en la Revolución de Septiembre y de la repulsa que le merecen los desmanes en que al cabo se diluye la Setembrina.

La Institución Libre de Enseñanza es un último arbitrio del humanismo liberal al que se aferran unos cuantos hombres que, en los albores de la Restauración, coinciden en tres actitudes ante el nuevo panorama político: a) que es necesario volver la espalda a la España oficial; b) que nada cabe esperar de una revolución, porque si es «de arriba» termina en el ordenancismo, y si es «de abajo» conduce a la barbarie; y c) que no se puede seguir como se está.

Por el aula de Giner en el caserón de la calle de San Bernardo pasan hombres que habrán de dejar huella indeleble en la vida política e intelectual del país. Al prestigio y valimiento gineriano cabe atribuir la creación de varios organismos en cada uno de los cuales se plasma y articula un particular designio institucionista: el Museo Pedagógico Nacional (1882), la Junta para Ampliación de Estudios (1907) y la Residencia de Estudiantes (1910). El espíritu de Giner alienta en cada uno de estos institutos, a saber, la visión de una España futura, vigorosa, optimista, emprendedora, obra de nuevas generaciones a las

que una remozada educación humanística habrá redimido de la penuria intelectual y material de antaño.

Racionalismo armónico y realidad vital

El krausismo fue bautizado por su fundador Krause con el nombre de *racionalismo armónico*, expresión que viene a ser clave y símbolo de la estructura total del pensamiento krausista y, por derivación, del pensamiento de Francisco Giner.

Para Giner, como para el krausismo en general, la historia tiene un sentido ético en cuanto refleja el gradual perfeccionamiento del hombre. La realidad no consiste sólo en lo que es, en lo *dado* sensible, sino en lo que *debe ser*, en lo *ideado* conforme a razón. La realidad que nos descubre una obra de arte implica, por tanto, una dimensión ideal, a la que Giner llama *purificación*. El agente de tal purificación es la fantasía creadora y su plasmación artística es la forma.

El arte literario es, para Giner, el más «completo», a la vez que el más racional de todos, porque la palabra, su instrumento, puede ajustarse tan cumplidamente a la conciencia que entre ésta y su plasmación verbal llega a desaparecer toda distinción. Todas las demás artes ofrecen, en este particular, alguna manquedad.

Por su índole misma, el krausismo era no sólo doctrina religiosa, sino, por añadidura, religión militante.

Los krausistas españoles, y entre ellos Giner, dan por sentado que en el catolicismo convergen como en una meta ideal toda genuina religiosidad, todo

▷ culto, toda moral. Aunque pareciera extraño, también para ellos podía ser el catolicismo la expresión más idónea de los ideales religiosos del racionalismo armónico, pero, entiéndase bien, sólo expresión *histórica*, o sea, sujeta a mudanza y, en atención al perfectibilismo krausista, sujeta a mejora.

En 1867 fueron separados de sus cátedras los profesores, casi todos krausistas, que se negaron a prestar juramento de fidelidad a la Iglesia y al Trono; en 1868 cayó Isabel II; en 1869 se convocó el I Concilio Vaticano, del que resultó un catolicismo muy contrario al que el sacerdote Fernando de Castro, maestro y amigo de Giner, deseaba. Este hombre abandonó la Iglesia y con él, Giner y otros amigos suyos. Y así se abrió un capítulo nuevo en la historia intelectual y espiritual de España.

Pero el krausismo, no obstante su índole reformista, estaba muy lejos de ser una ideología revolucionaria, aunque como tal la condenasen con asustados aspavientos los defensores del orden establecido.

En un país y una época en que se pregonaban soluciones políticas para casi todos los problemas nacionales, era natural pensar que, purgada de sus lacras mediante una discreta dosis de «filosofía novísima», la política podía ser una terapéutica eficaz en el tratamiento de los males que aquejaban al país. La ocasión de probarlo la ofreció la Revolución de Septiembre de 1868, saludada con alborozo tanto por los krausistas como por tantos otros intelectuales de la época.

Pero el desengaño no se hizo esperar. Giner, como la mayoría de sus correligionarios krausistas y otros intelectuales que no

lo eran, había dado a esta Revolución una interpretación tan candorosa como ilusoria. Giner quería una *revolución* y no un simple *cambio de régimen*; pero, entiéndase, una revolución «desde arriba», ordenada y dirigida por una «minoría pensante» capaz de descifrar y cumplir los designios del orden racional.

De la anarquía en que se disuelve la Setembrina, Giner saca una conclusión: que es preciso buscar en zonas de pensamiento y actividad ajenas a la política los medios de rescatar al país de su progresiva disolución. Esta actitud suya es tan acusada que se ha dado en calificar de *apoliticismo*.

Minoría pensante y crisis de conciencia

A medida que va cundiendo la desilusión se empieza a ver un principio de divergencia en la orientación de las figuras más notables del krausismo español. Unos, como Salmerón y Azcárate, resuelven que ya no pueden apartarse de la vida pública. Otros, en cambio, empiezan a acusar un rechazo de la política en general y de la vigente en particular, y se consagran a trabajos de erudición. Son los que, como Francisco Giner, estiman que la dolencia que padece el país es profunda y crónica y no se puede remediar con los emplastos y ungüentos que receta la política. Según esta postura, la única mejora posible provendría de la creación de ese *hombre nuevo* con que soñaba Sanz del Río, mediante una nueva manera de entender y practicar el oficio de enseñar.

La Restauración preside la

disolución del krausismo como escuela filosófica. Aquellos de sus epígonos que más se habían destacado en la docencia superior y media —Giner, Salmerón, Azcárate, Calderón, Linares— se ven de nuevo, en 1875, desposeídos de sus cátedras y exiliados.

Así pues, privados de la cátedra los maestros más respetados, disgregados los discípulos más leales, seducidos los menos devotos por otros modos y modas de pensar, la escuela se descompone rápidamente a partir de la Restauración. Muy especialmente se hace pedagogía, la disciplina que, a través de la Institución Libre de Enseñanza, ha custodiado hasta nuestros días la esencia humanística, a la vez ética y estética, del racionalismo armónico.

Los hombres que integraron el primer grupo krausista, llegados a su mocedad en el período más tragicómico de la monarquía isabelina, fueron los que constituyeron por primera vez en España una *clase intelectual*, una «minoría pensante», como solían denominarse a sí mismos, aunque a los ojos de sus enemigos, y por boca de Menéndez Pelayo, no pasaban de ser «una horda de sectarios fanáticos». Se anticiparon a las campañas de Joaquín Costa y Miguel de Unamuno, a las prédicas de los «regeneracionistas» y a las admoniciones de algunas figuras de la llamada «generación del 98».

Muchos de los comentarios de Giner tienen que ver con el traído y llevado «problema de España». El menguante papel de España en el mundo de Occidente y las consiguientes dudas acerca de los valores de la cultura española venían siendo motivo de preocupación des-

de el siglo XVIII, pero sólo en los primeros años de la Restauración alcanzan la categoría de «problema». La sonada polémica sobre el «problema de España» se ventila en tres grandes revistas de la Restauración: la *Revista Europea*, la *Revista de España* y la *Revista Contemporánea*. Menéndez Pelayo, a la sazón mozo de veinte años, publica en la *Revista Europea* una carta negando que en España hubiera habido la estrangulación filosófica y científica a que Azcárate se había referido en la *Revista de España*. Con esa carta, a la que siguieron otras, da comienzo la célebre polémica sobre la ciencia española.

Para Giner es irrefutable la conclusión de que hubo enclaustramiento asfixiante; pero va aún más lejos que Azcárate, ya que sitúa el principio del aislamiento no en las postrimerías del siglo XVI, sino en las postrimerías del XV, «en el mismo brillante reinado de los Reyes Católicos».

Gran parte de la labor de Giner dentro y fuera de la Institución Libre de Enseñanza fue la de zarandear mentes ociosas y remover conciencias dormidas. Esa misión se asemeja a la que algo más tarde iban a emprender Costa y Unamuno.

El arte de «hacer hombres»

Recordemos que en la pedagogía del siglo XVIII, *cultura* y *natura* tendían a complementarse. Algunos pensadores notables del siglo XVIII —Voltaire, Locke, Condillac, Hume, Condorcet— y aquellos pedagogos —Pestalozzi y Froebel— que reciben el legado de la Ilustración comulgan con esta actitud. Expresa o tácitamente, en

▷ el pensamiento de estos hombres —y por derivación en el de Krause, Sanz del Río y Giner— figura la idea de que la educación es el único medio de forjar a un *hombre nuevo*, superior en su «humanidad» al que desde hace siglos viene arrastrándose penosamente por el camino de la historia. Y este concepto de la educación se apoya en la idea del *progreso*, sustentada a su vez por una interpretación de la historia como la lenta, pero continua, jornada del hombre hacia la perfección y la felicidad.

El optimismo que Giner había heredado de Sanz del Río, y que éste a su vez había recibido de Krause, tiende a entibiarse al contacto con la agria e inclemente realidad. Más que hacia una cercana meta de plenitud y perfección, el siglo XIX parece encaminarse en sus últimos decenios hacia todo lo contrario. La guerra francoprusiana produce un trauma en Europa. ¿Puede en verdad decirse que el hombre progresa moralmente?

Figurarse que la mejora del género humano puede obtenerse *reformando* las instituciones sociales es mera ofuscación. Habrá que proceder muy al contrario. Habrá que empezar *formando* al hombre mismo. En una palabra, formarle equivaldrá a *humanizarle*.

Hacer hombres es, por lo tanto, la empresa ideal de Giner y sus colaboradores, acaso sólo entrevista cuando la Institución abre sus puertas en el otoño de 1876, pero reconocida sin ambages con la creación dos años más tarde de la escuela primaria aneja al nuevo centro docente. La Institución se había orientado en su intención original hacia la enseñanza secundaria y superior. Pero en tales niveles

la virtud «humanizante» del nuevo establecimiento era de alcance limitado. Para que fuera más eficaz había que empezar con el niño, mejor aún, con el párvulo, y articular un programa que apuntara a la formación total del educando en las diversas fases de su desarrollo mental, afectivo, moral y físico. La clave de tal formación es el *método intuitivo*, que, si bien se mira, no es un método enteramente moderno, pues, en realidad, se remonta a los orígenes mismos de la pedagogía. Es el método de Sócrates, puesto al día y ampliado más tarde por Montaigne, Rousseau, Pestalozzi, Froebel.

Contra la preocupación primordialmente intelectualista de la pedagogía al uso, la Institución subraya «la necesidad de mantener en la enseñanza un carácter universal, enciclopédico». Así pues, la Institución introduce materias hasta entonces ajenas a la pedagogía oficial: la literatura, el arte, la antropología, la geología, la tecnología y las ciencias sociales. A la noción del individuo humano como «unidad orgánica» corresponde la ciencia como «todo orgánico».

Cabe decir que el objetivo de Giner y sus colegas era algo así como una evangelización, una labor redentora de índole espiritual. Giner mantiene con notable vigor la tesis de que para formar a una generación de *hombres nuevos* hay que comenzar rescatando al niño y al adolescente de la corrupción física y moral a que les condenan, no ya sólo una sociedad y un Estado pervertidos en sus objetivos y métodos, sino la familia misma, forma primaria de asociación, tan viciada como las asociaciones más complejas y las instituciones históricas. ■

Editada con ayuda de la Fundación

PRESENTADA «TARRACONENSIS», OBRA POSTUMA DE ANTONIO TOVAR

■ Laín, Blanco Freijeiro y Juan Gil participaron en el homenaje al filólogo

Iberische Landeskunde (Geografía de Iberia), 2.^a parte, III, *Tarraconensis*, última obra en la que trabajó el filólogo y académico **Antonio Tovar** antes de su muerte, en 1985, y que acaba de ser publicada en Alemania, fue presentada en la sede de la Fundación Juan March el pasado 10 de octubre, en un acto de homenaje al filólogo, en el que participaron **Pedro Laín Entralgo**, catedrático jubilado de Historia de la Medicina de la Universidad Complutense y ex director de la Real Academia de la Lengua; y dos discípulos de Tovar: **Juan Gil Fernández**, catedrático de Filología Latina de la Universidad de Sevilla, y **Antonio Blanco Freijeiro**, catedrático de Arqueología de la Universidad Complutense.

Esta obra póstuma de Tovar, que ha sido preparada para su edición por su viuda, **Consuelo Larrucea**, con una ayuda de la Fundación Juan March concedida en 1986, es un volumen de 508 páginas, editado en lengua española por la editorial alemana Koerner, de Baden-Baden, y viene a completar un ambicioso proyecto iniciado por Tovar en su juventud y en el que trabajó durante toda su vida: la trilogía que estudia las tres grandes divisiones administrativas de la España romana: la Bética, la Lusitania y la Tarraconense.



Antonio Tovar.

El manuscrito original de esta última parte de la obra, escrito en cinco grandes cuadernos llenos de anotaciones marginales y centenares de fichas, ha sido reconstruido por la viuda y la hija del humanista, con la ayuda de un grupo de investigadores próximos a él. La trilogía fue iniciada por Antonio Tovar por encargo del hispanista alemán Adolf Schulten al terminar la Guerra Civil española, para completar la obra iniciada por éste sobre «Los pueblos y las ciudades de la España antigua». Tanto la primera parte, escrita por el propio Schulten, como los dos volúmenes posteriores de la obra, cuyo autor fue ya Tovar, fueron publicados en alemán por la misma editorial Koerner. El primer volumen, *Baetica*, se

publicó en 1974; y el segundo, *Lusitania*, en 1976.

Consuelo Larrucea explica en el prólogo del volumen *Tarracoenensis*: «Se ha copiado cuidadosamente el manuscrito original. Hemos completado fechas, citas de obras y su paginación, cuando faltaban; tarea facilitada por el gran fondo sobre la materia existente en la biblioteca de Tovar (...). No hemos

completado los temas que estaban inconclusos y que estaba claro que Antonio Tovar pensaba desarrollar a su modo en la copia definitiva. Queda la obra tal como él la dejó, con la sola excepción de la introducción a las Islas Baleares, cuya redacción y elaboración ha sido llevada a cabo por el P. Cristóbal Veny, gran especialista en el tema».

Lain Entralgo

«TOVAR Y EL ENIGMA DE LA PALABRA»

Fuí compañero de Antonio Tovar de niño en Valladolid y recuerdo un dato muy significativo. El dijo entonces: «Yo quiero ser astrónomo». Su vocación, sin embargo, le llevaría primero al Derecho y más tarde a la Filología Clásica. Quisiera glosar brevemente los distintos planos y situaciones desde las que Tovar hizo su Filosofía.

Un primer plano está en la Filología. El mundo estelar de los filólogos está en la Grecia clásica. Tovar se trató con Sócrates, con Platón, con Demócrito, con Sófocles y Eurípides, todos estos astros que continúan iluminándonos para que sepamos lo que somos. Pero un *astrónomo* auténtico ha de pensar también en la Tierra, en lo telúrico. Esta es la segunda etapa desde la que Tovar investigó sobre las formas del lenguaje que más se aproximan a las primeras etapas del lenguaje humano, del lenguaje articulado. En España son las lenguas prerromanas lo que constituyen lo telúrico del lenguaje. También por el vasco y las lenguas primitivas americanas se interesó Tovar, apasionado por idiomas de raíces desconocidas. Este trán-



sito del hombre primitivo que sólo se expresa con gruñidos o fonemas inarticulados al *homo sapiens* con un lenguaje primitivo articulado constituyó uno de los motivos de profunda pasión en la vida de Tovar.

Antonio, hombre astrónomo, cultivador del saber astral y de lo telúrico de la Filología, en la última etapa de su vida se incorporó de lleno a la Academia. Fue servidor de la lengua española año tras año, con una perfecta conjunción de intereses con el mundo clásico y el de otras lenguas.

Este volumen que hoy se presenta constituye una de las partes que ilustran la dedicación de Tovar al enigma de la palabra. En él nos habla —y nos asombra— de su saber minucioso acerca de esa geografía de la antigua Iberia. Todos los que tenemos interés, directo o indirecto, por el enigma de la palabra y el habla de los hombres hemos de estar agradecidos por la labor que han desarrollado su viuda y su hija para hacer posible la aparición de este libro.

«TESTAMENTO ETNOGRAFICO
DE LA CULTURA IBERICA»



Constituye este volumen un a modo de testamento científico e ideológico relativo a las cuestiones históricas y etnográficas que más preocuparon a Tovar en su época de fecunda madurez: la lengua y la cultura ibéricas, la lengua celtibérica, que él tanto contribuyó a esclarecer, el problema de los celtas hispánicos y una de sus parcelas predilectas, la del vasco y la de los vascos. Los tres tomos de esta *Iberische Landeskunde* son un catálogo crítico de los pueblos y las ciudades de la Hispania antigua, como indican los subtítulos iniciales (*Völker und Städte*). Tanto el primero como el segundo de estos componentes encierran indudable interés, a sabiendas de que la investigación futura los hará cada vez más completos.

Una de las cuestiones que más interesará a muchos lectores es el tratamiento de que es objeto el problema de los antiguos vascones, pueblo que a ojos de muchos, antiguos y modernos, ha llegado a caracterizarse por su movilidad. Aunque Estrabón no dice nada de la lengua de esos pueblos, si no es para hacer la infeliz observación de que los nombres de algunos sonaban mal a oídos de los griegos, la lingüística detecta un substrato común de tipo vascoide en toda la zona en cuestión, incluidas las regiones donde al final se impusieron las lenguas indoeuropeas. La idea errónea de que el vasco fue la lengua de los vascones es seguramente responsable, aclara Tovar, de la hipótesis, que ha tenido muchos defensores, de que las tres provincias vascon-

gadas no pertenecieron al territorio primitivo de lengua vasca, sino que fueron «vasconizadas» por los vascones, hipótesis propugnada, entre otros, por Sánchez Albornoz. Basta librarse de ese prejuicio, concluirá Tovar, para admitir que el vasco es lengua indígena de todo el Pirineo y que posiblemente se extendía por toda la costa y la cordillera cantábrica. La indoeuropeización es más fuerte al oeste del Nervión, y allí se produjo probablemente en tiempos antiguos una sustitución de la lengua vasca.

Aunque admitamos la salvedad de que la extensión de la lengua sea meramente «posible», la visión de Tovar, muy claramente expuesta, podría encontrar corroboración en datos de otras ciencias auxiliares como la Antropología, de confirmarse la presencia de débiles indicios cromañoides en la Galicia de época bajo romana, como elemento del substrato a que se superpusieron los aportes atlánticos y célticos a la población del norte de España, constituida, como afirma Estrabón, por montañeses de un mismo género de vida.

Muchos problemas de esta índole se plantean en este tomo y a ellos se brindan soluciones satisfactorias o hipótesis muy meditadas y plausibles. No sólo los vascos, sino los navarros, aragoneses, catalanes, levantinos, castellanos, cántabros, astures y galaicos podrán ahondar de su mano en los problemas del origen y la génesis de sus pueblos.



«SABER ENCICLOPEDICO»

La educación recibida por Tovar, examinada en su conjunto, se ajusta a los cánones de la más rigurosa y acendrada ciencia decimonónica, la misma, en definitiva, que enseñaba Menéndez Pidal y su escuela en la España del momento. Este historicismo dejó una huella indeleble en la obra de nuestro sabio. Después de la trágica crisis de la segunda guerra mundial iban a aparecer, en la Gramática y en otras ciencias, nuevos métodos para solución de todo. En primer lugar avanzó avasallador el estructuralismo; después vino el generativismo y todos los *ismos* habidos y por haber.

Tovar, hombre de lealtades acendradas y por ende muy tradicional, en el buen sentido de la palabra, sin ser por ello conservador, se mantuvo un tanto al margen de los pronunciamientos de estos jóvenes y a veces airados estudiosos que hacían tablá rasa del pasado y de la historia. Hay que reconocer que de nada le servían aquellos complicados sistemas y oposiciones estructurales para intentar el desciframiento del celtibérico y del ibérico, uno de los grandes temas que le apasionaron después de la guerra hasta su muerte. No por casualidad fueron sólo los estudios de Greenberg sobre los universales del lenguaje los que lograron seducir a Tovar en sus últimos años, pues ellos le servían para volver a su hogar científico, esto es, a comparar lenguas y parangonar su funcionamiento. Tovar hacía tácitamente suya la esencia del estructuralismo, la idea de sistema, pero elevando este sistema a una categoría

más amplia: poco vale conocer la estructura de una lengua si no se la enmarca en un ámbito más general.

Esta aspiración por lo global, que se complace poco con el espíritu de una época que gusta tanto de especializarse como la nuestra, viene a responder y, encima, a sobrepasar el empirismo decimonónico. Pero además la personalidad de Tovar era mucho más rica, variada, inquisitiva y compleja que la que requieren los cánones al uso para consagrar al candidato a covachuelista del saber. Es de barruntar, por tanto, que fue el propio Tovar quien a ciencia y conciencia eligió su tan fabulosa como gratificante dispersión. El libro cuya aparición hoy festejamos, la *Iberische Landeskunde*, es entre sus obras consagradas a la Antigüedad Clásica aquella en que mejor se aprecia su espíritu ordenador y sistemático, su afán enciclopédico.

Personalidad compleja fue la de Tovar, en quien tuvo cabida la acción y al mismo tiempo la contemplación. Pero ante todo fue el gran sabio y el gran maestro. Nos dejó infinidad de libros y también infinidad de discípulos. Y gracias a ellos, a los unos y a los otros, sigue, aún hoy, vivo.

Antonio Tovar
Iberische Landeskunde. Segunda parte. Las tribus y las ciudades de la antigua Hispania. Tomo III. Tarraconensis. Baden-Baden, Verlag Valentin Koerner, 1989. 508 páginas.
(Operación Especial 1986).

Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología

**CINCUENTA CIENTIFICOS
TRATARON SOBRE
«PROTEINAS PR EN PLANTAS»**

Sobre las proteínas PR en plantas se celebró del 22 al 26 de octubre pasado, en el Parador Nacional «Luis Vives», de Valencia, un *workshop* patrocinado por la Fundación Juan March a través del Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología, y que estuvo organizado por los doctores **V. Conejero**, de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos de Valencia, y **L. C. Van Loon**, del Departamento de Fisiología de Plantas, de la Agricultural University, de Wageningen (Holanda).

Participaron en esta reunión científica trece ponentes, además de otros científicos que expusieron comunicaciones orales. Los conferenciantes y temas de discusión fueron los siguientes: **L. C. Van Loon** (*An introduction to PR proteins*); **R. Fraser** (*Plant-pathogen interaction*); **J. F. Antoniów** (*PR proteins and induced resistance*); **M. Legrand** (*Characterization of PR proteins*); **Y. Ohashi** (*Comparison between PR proteins*); **F. Meins** (*Hormonal regulation of proteins involved in defense reactions*); **T. Boller** (*Subcellular localization and antifungal function of chitinase and glucanase, two pathogenesis-related enzymes*); **V. Conejero** (*Molecular and cellular biology of tomato PRs*); **C. A. Ryan** (*Proteinase-inhibitors as a model of PR-protein induction*); **D. F. Klessig**

(*Synthesis of PR proteins*); **J. F. Bol** (*Expression of PR genes*); **A. Leyva** (*Adaptive and protective responses to environmental stress*), y **F. García-Olmedo** (*Thionins: a family of plant antimicrobial proteins*). En total, cincuenta científicos de quince países distintos trataron los diversos temas relacionados con las proteínas PR y con la infección de plantas.

Proteínas identificadas

La planta sedentaria está obligada a adaptar su metabolismo al constante cambio externo del medio ambiente; está sujeta a condiciones variables de luz, temperatura y humedad y puede encontrarse en situaciones de estrés por sequía, inundación, altas temperaturas, heladas, contaminación química, predación e infección por patógenos. Semejantes condiciones inducen a la planta a sintetizar proteínas específicas que aparentemente funcionan para reducir los efectos perjudiciales del estrés impuesto.

Las proteínas relacionadas con patogénesis (PRs) fueron identificadas en 1970 como un número adicional de bandas de proteínas después de su separación en gelatina polyacrylamida de extractos de hojas de tabaco, que reaccionan a la hipersensibilidad al virus del mosaico del tabaco.

▷ REUNION DEL CONSEJO CIENTIFICO



El pasado 13 de octubre, el Consejo Científico del Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología celebró una reunión en la sede de la Fundación Juan March, a la que asistieron los miembros de dicho Consejo: **Sydney Brenner**, Medical Research Council, Cambridge (Inglaterra); **Antonio García Bellido**, C.S.I.C.-Universidad Autónoma de Madrid; **Francisco García Olmedo**, Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos de Madrid; **César Milstein** (Premio Nobel de Medicina 1984), Medical Research Council, Cambridge (Inglaterra); y **Eladio Viñuela**, Centro de Biología Molecular, C.S.I.C.-Universidad Autó-

noma de Madrid. En la fotografía figuran, asimismo, en dicha reunión el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, y el director de Servicios Administrativos, **Andrés González**.

La anterior reunión del Consejo Científico del Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología tuvo lugar en enero de 1989 en Cambridge (Inglaterra). Este Consejo se reúne periódicamente para estudiar las propuestas recibidas, proponer a determinados investigadores y laboratorios la consideración de iniciativas que se estimen relevantes y para coordinar, en suma, el citado Plan.

EDITADO EN «SERIE UNIVERSITARIA» EL CONTENIDO DEL WORKSHOP SOBRE TOLERANCIA

La Fundación Juan March ha editado recientemente, en su colección «Serie Universitaria», el contenido del *workshop* sobre «Tolerance: mechanisms and implications», que se celebró en la sede de esta institución a finales del pasado abril, dentro del Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología. El volumen re-

coge los abstracts, en inglés, de las distintas intervenciones y un resumen del *workshop*, a cargo de la doctora Marrack.

Este *workshop* fue coordinado por **Philippa Marrack**, del Howard Hughes Medical Institute, Denver (Estados Unidos), y **Carlos Martínez-Alonso**, del Centro de Biología Molecular de Madrid.

Revista crítica de libros de la Fundación**NUMERO 30 DE «SABER/Leer»**

■ A lo largo del año se han publicado 70 artículos de 61 especialistas

Artículos de Antonio Domínguez Ortiz, Miguel de Guzmán, Pedro Laín Entralgo, Gregorio Salvador, Emilio Lledó y Josep Soler se incluyen en el número 30, correspondiente al mes de diciembre, de «SABER/Leer», revista crítica de libros que publica la Fundación Juan March.

Además de los trabajos de los autores citados, este número último del año contiene el Índice de 1989, en donde, ordenados por el campo de especialización, aparecen los artículos publicados, haciendo referencia al libro o libros objeto del comentario.

A lo largo de 1989 se publicaron 70 artículos, que firmaron 61 colaboradores de la revista. Acompañaron a estos trabajos 93 ilustraciones encargadas de forma expresa, de las que son autores 15 ilustradores.

Sobre *Arte* escribieron: Juan José Martín González y Joaquín Vaquero Turcios. Sobre *Biología*: Rafael Alvarado. Sobre *Ciencia*: José María López Piñero. Sobre *Cine*: Manuel Gutiérrez Aragón. Sobre *Comunicación*: Francisco Ynduráin.

Sobre *Derecho*: Elías Díaz, Angel Latorre y Francisco Tomás y Valiente. Sobre *Economía*: Gabriel Tortella y Juan Velarde Fuertes. Sobre *Filología*: Ricardo Carballo Calero, Agustín García Calvo, Emilio Lorenzo, Emilio Lledó, Manuel Seco y Alonso Zamora Vicente.

Sobre *Filosofía*: Pedro Cerezo Galán, Rodrigo Fernández-Car-



vajal, José Ferrater Mora, Domingo García-Sabell, Emilio Lledó y José María Valverde. Sobre *Física*: Alberto Galindo, Manuel García Doncel, Ramón Pascual y Carlos Sánchez del Río.

Sobre *Geografía*: Antonio López Gómez, José María Torroja y Joan Vilá Valentí. Sobre *Historia*: Miguel Artola, Guido Brunner, Antonio Domínguez Ortiz, Eduardo García de Enterría, José María Jover, Juan Marichal, Pedro Martínez Montávez, Vicente Palacio Atard, Carlos Seco Serrano y Francisco Tomás y Valiente.

Sobre *Literatura*: Xesús Alonso Montero, Manuel Alvar, Francisco Ayala, Ricardo Gullón, José Hierro, José-Carlos Mai-

ner, Carmen Martín Gaité, José María Martínez Cachero, Gregorio Salvador, Miguel Siguán, Gonzalo Sobejano, Federico Sopeña y Vicente Verdú.

Sobre *Matemáticas*: Miguel de Guzmán y Sixto Ríos. Sobre *Medicina*: Pedro Laín Entralgo. Sobre *Música*: Claudio Prieto, Miguel Querol, Francisco Rodríguez Adrados, Josep Soler y Jesús Villa Rojo. Sobre *Sociología*: Ignacio Sotelo. Sobre *Teología*: Olegario González de Cardedal.

Se publicaron ilustraciones de José Antonio Alcázar, Juan Ramón Alonso, Fuencisla del Amo, Miguel Angel Pacheco, Tino Gatagán, Antonio Lancho, Marina Llorente, Angeles Maldonado, Pablo Núñez, Arturo Requejo, Alfonso Ruano, Alfonso Sánchez-Pardo, Francisco Solé, Alberto Urdiales y Stella Wittenberg.

El número de diciembre

En el último número de este año, el profesor **Domínguez Ortiz** escribe sobre el reciente desarrollo que han adquirido en España los estudios de Demografía Histórica, a partir de un libro colectivo, que supone una puesta al día de los conocimientos sobre la población de España en la Edad Moderna.

La matemática, nos recuerda **Miguel de Guzmán** al comentar un texto que trata de la aplicabilidad de la misma, surge del confrontamiento de la mente humana con los diferentes niveles de complejidad de la realidad.

El término de «bioética», que procede de Estados Unidos, va más allá de la ética médica o de la deontología profesional, conceptos a los que, en principio, parecía que fuera a sustituir. **Pedro Laín Entralgo** da noticia de una ambiciosa obra que trata —en un primer volumen y

desde una perspectiva teórica— de algo que afecta no sólo a los médicos, sino también a los biólogos, ecólogos, filósofos, juristas, sociólogos y teólogos.

La casi simultánea aparición de un libro español sobre literatura y público, y la traducción de nueve trabajos alemanes, representativos de la llamada estética de la recepción, le da pie a **Gregorio Salvador** para hacer una crítica de esta corriente teórica y poner de relieve que no siempre es mejor lo que nos llega de fuera.

Miles de años después de que el hombre empleara la voz, de que elaborase un lenguaje para comunicarse con los demás, surgió la escritura, que fijaba y transmitía ese lenguaje. En torno a los problemas de la escritura han aparecido últimamente numerosos trabajos; de dos de ellos, uno sobre la escritura en Grecia y otro en el que se relaciona escritura y memoria, se ocupa en su artículo **Emilio Lledó**.

T. W. Adorno, filósofo y figura capital de la cultura centroeuropea contemporánea, rinde homenaje en este libro, que comenta **Josep Soler**, no sólo a quien fue, a título personal, un maestro, sino a una de las grandes personalidades musicales de nuestro tiempo, Alban Berg.

Estos trabajos han sido ilustrados por **Fuencisla del Amo**, **Alfonso Sánchez-Pardo**, **Antonio Lancho**, **Tino Gatagán**, **José Antonio Alcázar** y **Stella Wittenberg**.

Suscripción

SABER/Leer se envía a quien la solicite, previa suscripción anual de 1.500 ptas. para España y 2.000 para el extranjero. En la sede de la Fundación se puede encontrar al precio de 150 ptas. ejemplar.

BECAS DEL INSTITUTO JUAN MARCH PARA 1990-91

■ Se destinan al Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

El Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones convoca hasta diez becas con destino a su Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, para el Curso 1990-1991, que dará comienzo en el mes de septiembre de 1990. Podrán optar a estas becas los españoles con título superior obtenido con posterioridad al 1 de enero de 1987 en cualquier Facultad universitaria afín a los estudios que se realizan en el citado Centro o que estén en condiciones de obtenerlo en junio de 1990. El expediente académico no será inferior a notable y habrán de tener un buen conocimiento del inglés.

La dotación de cada beca es de 100.000 pesetas mensuales brutas, aplicables a todos los meses del año. Estas becas se conceden inicialmente por un período de seis meses, prorrogable en sucesivas etapas hasta completar, a tenor de los resultados alcanzados, dos años académicos de formación (cuatro semestres consecutivos) para la obtención del título de *Master*. Después los alumnos becados podrán aspirar al título de Doctor con posteriores estudios.

La beca obliga a una dedicación intensa, incompatible con cualquier otra beca o actividad remunerada, salvo autorización expresa del Centro. Los becarios participarán activamente en las distintas clases, seminarios, coloquios o conferencias organizados por el Centro durante el año académico y prepararán los trabajos escritos que se precisen en cada curso.

Estos cursos del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales son impartidos por profesores españoles y extranjeros y están constituidos primordialmente por temas de Sociología

y Ciencia Política, con un contenido analítico, empírico y comparativo. En ellos se incluyen también asignaturas de Estudios Internacionales, Economía, Historia Contemporánea y Derecho Público.

En el año académico 1990-1991 se prevén cursos sobre Teoría Social y Ciencia Política Comparada, con especial referencia a Sistemas de partidos y grupos de interés, Historia Contemporánea de España, Economía y Metodología, por, entre otros, los profesores **Miguel Artola** (Madrid), **Hans Daalder** (Leiden), **David Laitin** (Chicago), **Víctor Pérez Díaz** (Madrid), **Philippe Schmitter** (Stanford) y **Tracy Strong** (California).

Las solicitudes y documentación para estas becas habrán de ser remitidas al Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales del Instituto Juan March (calle Castelló, 77, 28006 Madrid) hasta el 28 de febrero de 1990.

De marzo a julio de 1990 se desarrollarán los siguientes cursos en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales: «Domestic Politics and Interna-

ditional Economic Relations», por **Peter Gourevitch**, Dean, Graduate School of International Relations and Political Studies, University of California, San Diego; «State and Society in Latin America», por **Alfred Stepan**, Dean and Professor of Political Science, School of International and Public Affairs, Columbia University; «American Politics», por **Steven J. Rosentone**, Professor of Political Science, University of Michigan, y Research Scientist, Center for Political Studies, University of Michigan; «Instituciones de Derecho Público Español» (2.ª parte), por **Francisco Rubio Llorente**, catedrático de Derecho Constitucional de la Universidad de Madrid y vicepresidente del Tribunal Constitucional; «Economía II» (para los alumnos de primer año), por **Jimena García-Pardo**, profesora del Departamento de Teoría Económica de la Universidad Complutense; «Estadística social» (para los alumnos de segundo año), por **Daniel Peña**, catedrático de Estadística de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales de Madrid; y un Seminario de Investigación, a cargo de **Robert Fishman**, Associate Professor of Government, Harvard University, y **Modesto Escobar**, profesor del Departamento de Metodología de la Investigación de la Universidad Complutense.

En el primer semestre del Curso 1989-90, iniciado el pasado octubre y que durará hasta febrero de 1990, imparten clases **Víctor Pérez Díaz**, catedrático de Sociología de la Universidad Complutense y director del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales («Clase política, grupos de interés y cultura democrática»); **Enrique Fuentes Quintana**, catedrático de Hacienda Pública y Derecho Fiscal de la Facultad de Cien-

cias Económicas y Empresariales de la Universidad Complutense («El sector público en las economías occidentales»); **Ellen M. Immergut**, Assistant Professor, Department of Political Sciences, Massachusetts Institute of Technology («The Welfare State in Comparative Perspective»); y los citados **Francisco Rubio Llorente** («Instituciones de Derecho Público Español, 1.ª parte»); **Jimena-García-Pardo** («Economía I») y **Modesto Escobar** («Métodos de investigación social»). Asimismo, los alumnos en dicho primer semestre recibieron un curso de inglés avanzado escrito.

Además de los citados cursos, el Centro organizó en los últimos meses *Seminarios de Investigación* a cargo de **Rosemary Taylor** (Tufts University) («Preventing AIDS: A Comparative Analysis»); «AIDS: Comparing Strategies of Medical Care in a Context of Crisis»; y «Thatcher and Health Care Reform: Is the White Paper really 'Working for Patients'?»); **Pierre Hassner** (Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales de París) («Old Thinking, New Thinking: Should we Change our Approach to International Relations?»); y **Charles Perrow** (Yale University) («The Absorption of Society by Organizations: 1820-1980»).

El Centro celebra habitualmente almuerzos-coloquio con los alumnos y profesores del mismo. En los últimos desarrollados la pasada primavera participaron **Robert Earle**, Consejero para Asuntos Culturales e Informativos de la Embajada de Estados Unidos; el citado **Pierre Hassner**; **Pablo Benavides**, Subdirector general de Cooperación Política Europea; **Rafael Dezcallar**, Director de Cooperación Política Europea; y **Jorge Dezcallar**, Director General de Africa y Oriente Medio. ■

VIERNES, 1

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES

Recital de piano.

Intérprete: **Silvia Torán.**

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**

Obras de J. S. Bach, W. A. Mozart, F. Chopin, C. Debussy, I. Albéniz y A. Ginastera.

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

SABADO, 2

12,00 horas

CONCIERTOS DEL SABADO
CICLO «MARCHAS, VALSES, POLCAS... Y RAGTIME»
(I).

EDWARD HOPPER, EN LA FUNDACION

Durante el mes de diciembre seguirá abierta en la sede de la Fundación Juan March la Exposición de 61 obras de Edward Hopper (1882-1967), que abarcan 56 años de trabajo de este artista neoyorquino, una de las figuras más destacadas de la pintura norteamericana del siglo XX.

La muestra se ha organizado con la colaboración del Museo Cantini, de Marsella, y numerosos museos, instituciones y coleccionistas particulares.

Horario de visita: de lunes a sábado: de 10 a 14 horas y de 17,30 a 21 horas. Domingos y festivos: de 10 a 14 horas.

Catálogo: 1.000 pesetas. Carteles: 100 pesetas.

Intérpretes: **Quinteto Grandío.**
Obras de F. Tárrega, I. Albéniz, P. Sarasate, A. Barrios, J. Turina y E. Halffter.

LUNES, 4

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA
Recital de canto y piano.

Intérpretes: **Silvia Leivinson** (mezzosoprano) y **Elisa Ibáñez** (piano).

Obras de A. Honegger, F. Poulenc, F. Mompou, A. García Abril y E. Braga.

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS
«Virtudes públicas» (III).

Victoria Camps: «La tolerancia».

MARTES, 5

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES
Recital de violín y piano.

Intérpretes: **Domingo Tomás** (violín) y **Zdravka Radoilska** (piano).

Comentarios: **Ramón Barce.**

Obras de W. A. Mozart, J. H. Fiocco, L. v. Beethoven, J. Brahms, A. Dvorak, E. Toldrá y P. de Sarasate.

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

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS
«Virtudes públicas» (y IV).

Victoria Camps: «¿La profesionalidad?».

SABADO, 9

12,00 horas

CONCIERTOS DEL SABADO

CICLO «MARCHAS, VALSES, POLCAS... Y RAGTIME» (II).

Intérprete: **Agustín Serrano** (piano).

Programa: Evocación de la era del *ragtime*. Improvisaciones sobre temas de Scott Joplin, Oscar Peterson, Duke Ellington, Phillip Canon, John Brimhall's y Davis Kay's.

LUNES, 11

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA
Recital de guitarra.

Intérprete: **José Carlos Baño.**

Obras de A. Mudarra, J. S. Bach, F. Sor, H. Villa-Lobos, M. Castelnuovo Tedesco, F. Tárrega, J. Turina, F. Moreno Torroba y L. Brower.

MARTES, 12

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES
Recital de violín y piano.

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

Comentarios: **Ramón Barce.**

Obras de A. Corelli, L. v. Beethoven, P. de Sarasate y M. Ravel.

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

19,30 horas

INSTITUTO JUAN MARCH
Robert M. Fishman: «Movilización y desmovilización sindical en la España democrática».

MIÉRCOLES, 13

19,30 horas

BIBLIOTECA DE LA MUSI-

CA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA.

Concierto monográfico con obras de Agustín González Acilu.

Palabras del compositor.

Intérprete: **Pedro Espinosa** (piano).

Programa: Cuadernos para piano, Rasgos, Tres movimientos y Presencias.

JUEVES, 14

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES
Recital de oboe y piano.

Intérpretes: **Jesús María Corral** (oboe) y **Rogelio R. Gavilanes** (piano).

Comentarios: **Manuel Balboa.**
Obras de B. Marcello, G. F.

LOS GRABADOS DE GOYA, EN PORTUGAL Y ALEMANIA

La Exposición de Grabados de Goya (de la Fundación Juan March) seguirá abierta durante el mes de diciembre en la Casa de Serralves de Oporto (Portugal), donde se exhibe con la colaboración de la Secretaría de Estado de Cultura de ese país.

Un total de 222 grabados de la misma colección se exhiben, asimismo, hasta el 20 de diciembre, en Kiel (Alemania Federal) en el Stadtmuseum Warleberger Hof.

Integran la muestra grabados pertenecientes a las cuatro grandes series del pintor: *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates o Proverbios*.

Haendel, R. Schumann, B. Britten, M. Ravel, J. M. Sanmartín y F. Ruiz Escobés.

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

19,30 horas

INSTITUTO JUAN MARCH

Robert M. Fishman: «Procesos de democratización en el Sur de Europa».

VIERNES, 15

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES

Recital de piano.

«ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO», EN LOGROÑO

Con la colaboración de «Cultural Rioja», el 20 de diciembre se presentará en Logroño, en la Sala Amós Salvador, «Arte Español Contemporáneo (Fondos de la Fundación Juan March)», integrada por 24 obras de otros tantos artistas españoles.

Las obras están fechadas, en su mayor parte, en la década de los ochenta —18 de ellas—, y seis en los setenta. Se ofrece en esta exposición por vez primera al público tres obras recientemente adquiridas por la Fundación Juan March, de Alfonso Albacete, Miquel Barceló y Luis Martínez Muro.

Intérprete: **Silvia Torán** (piano).
Comentarios: **Antonio Fernández-Cid**.

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 1).

SABADO, 16

12,00 horas

CONCIERTOS DEL SABADO CICLO «MARCHAS, VALSES, POLCAS... Y RAGTIME» (y III).

Intérpretes: **Cuarteto Rossini**.
Obras de J. Strauss, S. Joplin, N. Paganini y P. Sarasate.

LUNES, 18

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA
Recital de piano.

Intérprete: **Graham Jackson**.
Obras de J. S. Bach, B. Bartók y F. Liszt.

«GRABADO ABSTRACTO ESPAÑOL», EN VALDEPEÑAS

Hasta el 10 de diciembre seguirá abierta en Valdepeñas (Ciudad Real), en el Museo Municipal, la exposición «Grabado Abstracto Español», organizada con la colaboración del Ayuntamiento de la ciudad. Incluye 85 obras de 12 artistas, procedentes de los fondos del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca y de la Fundación Juan March.

Información: Fundación Juan March, Castelló, 77
Teléfono: 435 42 40 - 28006-Madrid