

El 14 de diciembre se inaugura en Palma de Mallorca la Colección March. Art Espanyol Contemporani, integrada por 36 obras de los fondos de la Fundación Juan March.



Nº 205
Diciembre
1990

Sumario

ENSAYO-La música en España, hoy (X)	3
<i>Música española en la radio</i> , por Carlos Gómez Amat	3
NOTICIAS DE LA FUNDACIÓN	13
Arte	13
Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani, en Palma	13
— Se inaugura el día 14, integrada por 36 obras procedentes de los fondos de la Fundación Juan March	13
«Andy Warhol/Coche»: editada una guía didáctica para ver la muestra	20
Los grabados de Goya, en París y en Extremadura	23
«Arte Español Contemporáneo» en Gijón y en La Coruña	23
Música	24
Concierto de piano, en la presentación del Catálogo Bacarisse	24
Finaliza el Ciclo «Mendelssohn: música de cámara», el día 5	25
Ciclo «Joaquín Rodrigo y su época», en «Conciertos del Sábado»	28
«Conciertos de Mediodía», en diciembre	28
Cursos universitarios	29
José María Valverde: «La Literatura, al cabo del siglo»	29
Publicaciones	33
Revista «SABER/Leer»: trabajos de Mario Camus, Julián Gallego, Emilio Lorenzo, Antonio García Berrio, Francisco Grande Covián y Alberto Galindo	33
— En 1990 se publicaron 68 artículos de 60 colaboradores	33
<u>INSTITUTO JUAN MARCH DE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES</u>	<u>35</u>
Convocadas ocho becas para el Curso 1991-92 en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	35
Entregados los diplomas de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales»	35
Serie «Estudios/Working Papers»	37
— <i>Sanidad: la política de la elección colectiva</i> , por Ellen M. Immergut	37
Índice General del Boletín Informativo en 1990	40
Calendario de actividades en diciembre	46

LA MÚSICA EN ESPAÑA, HOY (X)

Música española en la radio

En marzo de 1975 se publicó en París un informe preparado por el Consejo Internacional de la Música, dependiente de la UNESCO, bajo los auspicios de la Federación Internacional de Productores de Fonogramas y Videogramas. Su título era «La música y el público del futuro», y en él se analizaban, por un grupo de expertos, los problemas del arte musical y de sus medios de promoción o difusión. Con respecto a la radio se encuentran en ese trabajo, como principio de una sección, ciertas afirmaciones que bien pudieran ser suscritas por el ilustre francés monsieur de La



Carlos Gómez Amat

Ensayista y crítico musical, ha colaborado en numerosas publicaciones. Asesor de la Cadena SER. Es autor, entre otras obras, de una «Historia de la Música Española en el siglo XIX» y de «Notas para conciertos imaginarios». Ejerce la crítica en el diario «El Mundo».

* 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, Ciencia moderna: pioneros españoles y Teatro Español Contemporáneo.

El tema desarrollado actualmente es «La Música en España, hoy». En números anteriores se han publicado ensayos sobre *La música española y la prensa*, por Antonio Fernández-Cid, crítico musical y académico de Bellas Artes; *La enseñanza profesional de la música*, por Daniel Vega Cernuda, catedrático del Conservatorio Superior de Música de Madrid; *La música en la escuela*, por Elisa María Roche, profesora de Pedagogía Musical en el Conservatorio Superior de Música de Madrid; *Sobre los derechos de autor*, por Claudio Prieto, compositor; *La iniciativa privada en la música*, por Antonio Aponte, licenciado en Ciencias Económicas y Sociología, y María del Carmen Palma, licenciada en Filosofía y Letras; *Música y nuevos medios electroacústicos*, por Gabriel Brncic, compositor; *Ser intérprete hoy en España*, por Alvaro Marías, flautista, director del conjunto «Zarabanda»; *El pasado en la música actual*, por Miguel Ángel Coria, compositor; y *El folklore musical*, por Miguel Manzano Alonso, profesor especial de Folklore Musical en el Conservatorio de Salamanca.

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

Palisse o por el españolísimo y popular Pero Grullo: «La radio se ajusta perfectamente bien a la presentación de programas especializados en música. Incluso desde sus comienzos ha ofrecido al público una amplia gama de posibilidades para satisfacer diversos gustos musicales». Esto puede tomarse a broma y, sin embargo, los adictos a la filosofía sabemos bien que, a veces, es imprescindible partir de lo evidente para llegar a alguna conclusión.

Efectivamente se decían luego cosas muy acertadas, que se han ido afirmando desde entonces, como la necesidad de ofrecer la gran música en las emisoras de FM, por su fidelidad, muy superior a la de la onda media, y la conveniencia, ya entonces muy generalizada —sobre todo en algunos países—, de la especialización musical en la programación. Otras eran más discutibles y se siguen discutiendo: «El peligro de hacer distinciones rígidas entre los diversos estilos musicales es que las etiquetas de este tipo pueden tener el efecto de alejar a potenciales oyentes. Cuando un concierto *serio* se emite a través de una cadena popular, millones de personas lo escuchan. Este hecho apoya la idea de que existe una considerable audiencia suficientemente interesada en la música *seria* como para permanecer sintonizando su cadena habitual, incluso entre aquellos oyentes que normalmente no se tomarían el trabajo de sintonizar y escuchar un programa con ese tipo de música».

Si el cilindro de Edison y el disco de Berliner sirvieron en primer lugar al canto, la radio fue, al principio, el medio de la palabra hablada. En 1916, la música sirvió para las fundamentales experiencias de Lee De Forest, que diez años antes había creado el primer modelo de válvula, fundamental en una nueva época. Pero fue el 27 de octubre de 1920 cuando se concedió la primera licencia a una emisora, la KDKA de Pittsburg. El 2 de noviembre de aquel año se producía la primera y sensacional información radiofónica: los resultados de unas elecciones. Rápidamente se establecieron estaciones de radio en el resto de América y en Europa. Antes, la radiodifusión informativa o artística había sido cosa de aficionados. En el año 20, antes de la inauguración de la primera emisora realmente organizada, se transmitió desde una estación experimental inglesa la voz de Nellie Melba. Algún tiempo antes se habían retransmitido conciertos sinfónicos en Bélgica.

La música se impuso enseguida en la radio, y no es necesario insistir en el impulso que el poderoso medio ha dado, y sigue dando, a nuestro arte. Después de aquellas primitivas transmisiones telefónicas, que ya aparecen en el diccionario de Saldoni, la radio vino a traer nuevas facilidades a quienes querían disfrutar de

MUSICA ESPAÑOLA EN LA RADIO

la música desde su casa. Cuando comenzaron en Madrid las retransmisiones desde el Teatro Real y desde el quiosco de la Banda Municipal en el Retiro, había antecedentes en el servicio que, mediante cuotas especiales, prestaba a sus abonados la Compañía Madrileña de Teléfonos. Era una revolución la diferencia de calidad, desde la pobreza de la señal proporcionada por el teléfono hasta las discretas pero mucho mejores condiciones de la primitiva Radio Ibérica, que tenía sus instalaciones en el Paseo del Rey.

En los primeros tiempos, la música viva era mucho más rica en los estudios. Después, la progresiva perfección del disco no dejó de perjudicar en ese aspecto, ya que resultaba mucho más barato y cómodo radiar un disco que organizar o retransmitir un acto musical. Sin embargo, las organizaciones radiofónicas verdaderamente responsables siguen dedicando atención suficiente a la retransmisión en directo o en grabación propia. Como luego veremos, las cadenas comerciales han ido, en eso, claramente a peor, dedicándose a la información y al más fácil entretenimiento, en detrimento de la verdadera cultura. La confusión que se da en los últimos tiempos sobre lo que es realmente un hecho cultural, se proyecta sobre ese mundo.

En España, la primera serie de programas ordenados, incluido un concierto, se realizó desde Valencia en 1920. Al año siguiente ya funcionaban algunas empresas, y en 1922, la Compañía Ibérica instalaba en el Teatro Real un enorme micrófono, de aquellos que los técnicos llamaban «de palangana». Los obstáculos se presentaron desde los principios de Radio Ibérica. El Teatro Real, la Banda Municipal y la Sociedad de Autores empezaron a exigir unos derechos, desde luego razonables, pero gravosos para la emisora. El maestro Ricardo Villa, fundador y director de la banda madrileña, se opuso a la retransmisión de los conciertos, en nombre de la mayoría de los músicos, con el pretexto de que su público fiel dejaba de acudir al Retiro o a Rosales. El Ayuntamiento consideró que las actividades de la radio favorecían a la cultura del pueblo de Madrid y que por, lo tanto, no debía exigirse contribución económica alguna. La prensa no fue ajena a estos problemas, y se manifestó siempre en favor de las retransmisiones musicales. El empresario del Real dijo que las audiciones de óperas radiadas le dejaban vacío el Teatro y, aunque Radio Ibérica se ofreció a difundir solamente las sesiones en las que se hubieran agotado las localidades, no se llegó pronto a un acuerdo, a pesar de las protestas de los periódicos, del reciente Radio-Club y de otras asociaciones radiofónicas, nacidas en 1924.

Todo terminó por arreglarse. Cerrado el Real al terminar la temporada 24-25, las retransmisiones operísticas siguieron desde Barcelona, el Teatro Calderón de Madrid y otros lugares. La supuesta competencia de las retransmisiones, con el consiguiente perjuicio de la música en directo, empezó con las primitivas por línea telefónica y subsistió mucho tiempo. Aún hoy, para ciertos espectáculos, persiste en el campo de la televisión. Lo mismo que se creyó, en un principio, que la radio podía perjudicar a la venta de discos —muchos años hicieron falta para demostrar lo contrario—, se insistía en la idea de que el receptor podría sustituir a la representación teatral o al concierto en vivo.

Pronto fue la radio un elemento importante en la vida musical española. Esa importancia debe, desde luego, tener su símbolo y su centro real en la fundación, en 1925, de Unión Radio de Madrid, precedida poco tiempo antes por Radio Barcelona. La presencia en la Dirección General de un hombre como Ricardo Urgoiti, polifacético y cultísimo, era garantía del camino que la nueva empresa había de tomar. Unión Radio se convirtió en el núcleo de difusión cultural de primer orden. En cuanto a la música, uno de los mejores representantes de la Generación del 27 o de la República, Salvador Bacarisse, desarrolló una actividad fecunda, rodeado de algunos de sus compañeros.

Para dar idea de lo que significaba aquella radio, recordaré una conferencia que Joaquín Turina pronunció en La Habana el día 7 de abril de 1929. Presentaba un aspecto de la música española del momento, y era la última de siete charlas ofrecidas por el gran músico sevillano en la Institución Hispano-Cubana de Cultura. Después de hablar de sus predecesores Pedrell, Albéniz y Granados, Turina adoptaba un orden por regiones, en el que iban desfilando Martínez Torner, Usandizaga, Guridi, el padre Donostia, Pedro Sanjuán, Pujol, Lamote de Grignon, Millet, Pahissa, Zamacois, Mompou, Biancafort, López Chávarri, Rodrigo, Palau, Esplá, Pérez Casas, Barrios, Falla —con párrafo naturalmente amplio y cariñoso—, Torres, Otaño, Nin, y luego los madrileños: Conrado del Campo, Arregui, Facundo de la Viña, Julio Gómez, María Rodrigo y Moreno Torroba. Citaba también a críticos e intérpretes, y al llegar a los creadores más jóvenes decía: «Dos grupos de tendencias avanzadas figuran en Madrid. El grupo que llamaré de la Unión Radio, porque casi todos sus elementos pertenecen a ella, está integrado por Salvador Bacarisse, Remacha, Bautista —muy bien dotado por cierto— y José María Franco, compositor, pianista, violinista y director de orquesta. En el otro grupo más conocido de

MUSICA ESPAÑOLA EN LA RADIO

los asiduos a conciertos figura en primera línea un muchacho excepcionalmente dotado y que, con tan buen pie ha comenzado su labor, que con marcha vertiginosa ha llegado a ser conocido cuando apenas rebasa los veinte años. Me refiero a Ernesto Halffter, madrileño, a pesar de su nombre alemán. Unos ensayos en la extrema vanguardia sirvieron de preparación a la *Sinfonietta* y, posteriormente, a su ballet *Sonatina*. Ambas obras, llenas de aciertos melódicos y orquestales, responden perfectamente a la última evolución de vanguardia, a la que he aludido en otra conferencia: una aproximación a Scarlatti con aportes ultramodernos. Un gran porvenir se presenta a Ernesto Halffter si continúa luchando con fe y entusiasmo. A su lado trabajan dos críticos compositores: Adolfo Salazar y Juan Mantecón».

Ahora no haríamos esa clasificación. No incluiríamos a José María Franco entre los del 27, ya que era algo mayor y su carrera fue muy distinta, y añadiríamos algunos otros nombres. Pero Turina la hizo desde un punto de vista práctico y cotidiano: los nombres que más sonaban, y ello nos da idea de lo que significó Unión Radio. Para conocer lo que fue la música en aquel primer gran esfuerzo radiodifusor, es obligado referirse a un artículo extenso que publicó Enrique Franco en la revista «Música» de los conservatorios españoles, que dirigía Federico Sopena, con Ramírez Angel como secretario, y que bien se puede echar de menos con cierta nostalgia. No sólo porque todos fuéramos más jóvenes, sino porque se hacía bien. Enrique Franco analizaba en ese trabajo de 1954 la programación de los primeros tiempos, casi totalmente en vivo y con altísimo porcentaje de música española, y después se refería a las retransmisiones, a las series de cámara, a las primeras relaciones internacionales, a los conciertos —en teatros— organizados por la radio, a los concursos de composición y de interpretación, etcétera. Sigue con las actividades en los años de posguerra y termina con las de Radio Nacional, en la que él trabajaba desde el 52.

Esa época de Radio Nacional representa un continuado esfuerzo en favor de la música española, esfuerzo que resulta de un acertado sentimiento de responsabilidad. Las sucesivas orquestas —en una de las cuales comenzó la real carrera de Ataúlfo Argenta—, los coros, los conjuntos de cámara con sus series correspondientes, un Tercer Programa no demasiado ameno, es verdad, pero muchas veces de gran altura musicológica, los ciclos desde lo sinfónico a la zarzuela, etc. De ese trabajo fecundo pueden ser símbolo aquellas Semanas de Música Española, largas y estudiadas series de las que también daba cuenta en la citada revista nues-

tro recordado Paco Navarro. En las del 54 se ofrecía la casi totalidad de la obra de Manuel de Falla, Joaquín Turina, Ernesto Halffter y Joaquín Rodrigo. Pero además, toda la música de España, desde los vihuelistas o los polifonistas hasta los entonces jóvenes. Setenta y seis compositores interpretados por dieciocho directores, cuarenta y un solistas y catorce agrupaciones. Todo un panorama, cuya realización nos parece hoy asombrosa.

Además, todo aquello se hacía sin caer en el poco acertado sentido de la vulgarización, que ha estropeado otras labores. Alphon Silbermann, en su libro conocido por todos los especialistas, o que al menos debiera serlo, dice: «Los defensores de la vulgarización de las grandes obras de la música piensan que es la obra de arte la que debe acercarse al público, en vez de que el público se acerque a la obra de arte. Son opiniones con respecto a las cuales resulta difícil tomar partido desde el punto de vista positivo y sociológico. Los aficionados serios se opondrán siempre a la cultura musical de las masas así concebida. Sin embargo, son numerosos los que piensan que es justamente gracias a la vulgarización como la vida musical de Occidente ha recibido, con ayuda de la radio y por lo menos en el plan cuantitativo, un impulso especialmente fuerte».

El asunto de la gran música, y no sólo de la española sino, de la universal, en las emisoras y cadenas comerciales o privadas, es la historia de una larga guerra perdida a través de mil batallas. La responsabilidad hacia la difusión de lo propio, los ideales de darlo a conocer y apoyarlo, los pensamientos dedicados a lo más alto y noble de la cultura, han sucumbido, como tantas veces ocurre, ante la fuerza económica, ante las listas de éxitos que mueven cientos de millones de pesetas y ante la incompetencia de unos especialistas en publicidad que nunca han sabido ni querido «vender» la llamada música clásica. Como a ellos no les importa, creen que a nadie le interesa. El moderno patrocinio —o esponsorización, como dicen ahora los cursianglizantes— de ciclos sinfónicos o camerísticos demuestra lo contrario. Muchas veces, en la radio, se ha echado la culpa a los anunciantes del bajo nivel que alcanzaban los programas y de su falta de ambición. Mucho de verdad hay en ello, pero no todo. En mi larga experiencia radiofónica —más de treinta años— he conocido no muchos, pero sí algunos patrocinadores civilizados.

Cuando yo llegué a la radio, en el 52, la SER todavía conservaba restos muy apreciables de los viejos impulsos. Vaya por delante que yo, en música y en radio, he hecho de todo. Quiero decir

MUSICA ESPAÑOLA EN LA RADIO

que durante mucho tiempo no me retiré a los cuarteles de invierno de lo «clásico», y participé activamente en los asuntos de la llamada, no muy propiamente, «música ligera», que es la que ahora se conoce por «pop», ya que en estas materias se adopta la terminología anglosajona. Después de todo, ellos son los que mandan, y las multinacionales hablan en inglés. Digo esto porque no pertenezco a los «puros» que hacen distinciones ridículas en el campo musical. Con toda seguridad, prefiero una buena canción «pop» a una mediocre sinfonía.

En aquel tiempo todavía se transmitían, los domingos por la mañana, los conciertos de la Banda Municipal. Esos comentarios, considerados «menores», se encargaban al más novato. Persistía por la tarde la «Hora sinfónica», con comentarios de Antonio de las Heras, a base de aquellos discos de 78 r.p.m. —llamados ahora, no sé con qué motivo, de pizarra—, cuya breve duración de cuatro minutos se obviaba por la gente del control, todos músicos o al menos «similares», que realizaban los enlaces con gran habilidad. Federico Sopena se ocupaba ya sólo de lo religioso, pero Joaquín Rodrigo presentaba programas y había ciclos de música de cámara en vivo, con mucho repertorio español, que presentaba Antonio Fernández-Cid. A lo largo del día, con una programación que comenzaba ya bien entrada la mañana, había espacios, entre programas publicitarios, que rellenábamos los «redactores musicales», con programas escritos, leídos por aquellos estupendos locutores. Todo fue transformándose poco a poco, ante el impulso de la publicidad, y pese a que la emisión se prolongaba hasta alcanzar, años después, las veinticuatro horas.

La llegada de la FM con su nueva fidelidad fue, por fortuna, como un balón de oxígeno para la música culta, aunque no había ni un céntimo de presupuesto para cultivarla en vivo. Desde el principio se reservaron las horas de la noche para un concierto sinfónico, precedido y seguido de espacios adecuados, donde también tenía su lugar la crítica musical. El sinfonismo español había de reducirse al campo limitado que tenía, y sigue teniendo, en la discografía. Ya muy distinta, por la calidad del microsuro, a la de 78, pero no mucho más completa, justo es decirlo. Ampliado y enriquecido, aquel concierto se prolongó a tres horas, con la aportación de gente nueva. Mucho tiempo se pudo seguir de lunes a viernes, pero al fin la emisión, en franca retirada ante lo que daba más dinero, se redujo a los domingos y terminó por desaparecer. Hoy, en la Cadena SER se informa de música clásica como se puede informar en una revista del corazón: cuando el acontecimiento tiene

resonancia en lo social. No hay en la plantilla ni un solo especialista que pueda hablar de esa música con conocimiento de causa. Las glorias de otro tiempo no sólo han pasado, sino que se ignoran a sabiendas, lo que es mucho peor, porque quien pierde la conciencia de su historia termina por perder su identidad. Sólo la crítica musical del que suscribe ha mantenido la conexión de Radio Madrid con el mundo de la gran música. El caso es que hemos hecho programas clásicos de amplia difusión, con la posible atención a la música española, y hemos hecho también programas para formar aficionados, para «hacer» filarmónicos, con buen resultado. Entre paréntesis diré que prefiero el término de «filarmónico» al de «melómano», porque es más bonito y porque soy enemigo de manías y adicciones.

En general, la radio, cuando ofrece música, sirve a los aficionados ya hechos. Se siguen echando de menos programas para formarlos, labor de gran importancia, a la que sólo dedican su trabajo un pequeño número de profesionales. La verdad es que tampoco hay conciertos para formar aficionados. El mal, pues, no está en la radio, sino en la misma organización musical española. No se trata de adoptar un aire didáctico que no haría sino empeorar las cosas. Una orquesta de tipo medio, de repertorio asequible, puede ser factor decisivo en esa cuestión. Algo parecido a la meritoria labor que realizan nuestras viejas y queridas bandas, pero huyendo por supuesto de esos programas inorgánicos que Vives comparaba con un traje compuesto de sandalias, pantalón a cuadros estilo La Cierva, dalmática, peluca Luis XV y sombrero de copa.

La lucha en Radio Nacional tampoco ha sido fácil, pero al menos presenta una victoria, si no completa, suficiente y en camino de serlo. Sucesiones más o menos justificadas, que han dado lugar a cambios en el concepto; intromisiones extrañas, son factores que no han dejado de perjudicar. Los directores de la radio estatal tienen, en general, la manía de hacer la competencia a las emisoras comerciales, en vez de cumplir con su verdadera obligación, que se puede sintetizar en elevar el nivel cultural y la recta información del pueblo español, sin aburrirle, si es posible. Un ilustre director introdujo noticias y música «pop» en el programa clásico para aligerar el panorama. «Maestro Saco del Valle, tanto Beethoven me carga», que decía la infanta Isabel en aquel romance famoso cuyo autor creo que era Rafael Duyos. El poeta trataba injustamente a la infanta, que era una señora de gran cultura y amplios gustos musicales, como se demuestra por su biblioteca, que se guarda en la del Real Conservatorio. Pues bien, lo mismo

MUSICA ESPAÑOLA EN LA RADIO

que a doña Isabel, se trata mal a los buenos oyentes, que si no aman más la música es porque no nos cuidamos de dársela a conocer en las condiciones adecuadas. Lo que se dice de los directores de Radio Nacional podría extenderse a los directores generales de Radio y Televisión, pero éstos, que tampoco cumplen su misión, ya que se meten a programar sin dejarles esas responsabilidades a los profesionales de los medios, se divierten más con el juguete de la «tele» y suelen dejar la radio en paz.

Radio 2, con un buen número de auténticos especialistas, atiende a las necesidades del oyente culto. Gracias a las relaciones internacionales y al material propio, puede prescindirse en muchas ocasiones de la grabación comercial. Desaparecieron aquellos lunes y miércoles en los que, recordando viejos tiempos, la radio salía de su ámbito y de sus estudios para dar música en salas públicas, con el calor que proporciona lo directo y la presencia de espectadores. Eso se está recuperando ahora, gracias a la colaboración con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en cuyo hermoso salón de actos se han empezado a organizar ciclos en que lo español es protagonista, con un interés artístico y musicológico extraordinario. En el futuro, presupuesto mediante, debemos confiar en estos profesionales, a los que les sobran ideas. Lo que falta es dinero y libertad para realizarlos. Basta echar una ojeada a la rica y variadísima programación de Radio 2 para darse cuenta de que no sólo hay música para todos los gustos y todas las apetencias, sino posibilidades infinitas. Insisto, sin embargo, en dos cosas: el repertorio español de todos los tiempos y la música de nuestra época, favorecida, desde luego, por el fecundo enlace con el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, cuyos frutos se reflejan no sólo en encargos y retransmisiones, sino en un concurso de composición radiofónica. La grabación en estudio debe potenciarse.

En uno de los momentos de «reanimación» de Radio 2 se publicó un folleto con el título, un poco «kitsch», de «A la divulgación por la especialización». En él se contemplaba a la gran programación clásica bajo cuatro aspectos: la mayor sala de conciertos del país, escuela permanente de música, mecenas de la música y los músicos españoles y promotora-productora de documentos sonoros únicos. Es una síntesis que sigue valiendo. Sólo falta que se cumpla en todos sus puntos.

A propósito de esto, no hay más remedio que fijar la vista en el Coro y la Orquesta Sinfónica de RTVE, herederos de tantos esfuerzos lejanos. El Coro no trabaja lo suficiente por su cuenta. Se

utiliza para la producción de obras sinfónico-corales. Cuando se fundó la Orquesta, todos los interesados en la materia creíamos que por fin existía un poderosísimo instrumento al servicio de la radio y la televisión y al servicio, por tanto, de los oyentes y espectadores de toda España. Sin embargo, factores de muy diversa índole contribuyeron a que el conjunto sinfónico se convirtiera en una segunda Orquesta Nacional, con fines muy semejantes y con los mismos defectos. El Coro y la Orquesta debían tener grabados, para los dos medios, todos los productos valiosos del repertorio español. Ese debe ser su primer objetivo. Parecía vislumbrarse en los últimos movimientos y cambios de actitud, que no sabemos si saldrán adelante.

Fuera de Radio 2 no se pueden citar más que ciertos programas a horas desusadas, algunos tímidos intentos de las radios autonómicas y, desde luego, la valiosa presencia, en Barcelona, de Catalunya Música, cuya programación, variada y bien planteada, se limita por lo discográfico. Colaboraciones como la de la Associació Catalana de Compositors ofrecen otras perspectivas y caminos que se deben seguir sin vacilar. La emisora de Cataluña debe cuidar al máximo la música sinfónica, camerística y vocal propia, cuya gran riqueza desde el último tercio del siglo XIX suele ser desconocida hasta por los mismos catalanes.

El sentido general y generalizante que preside estas líneas me ha impedido citar a más nombres de los indispensables, para no convertir esto en una especie de guía telefónica. Que me perdonen mis buenos amigos. Ellos saben que les aprecio en lo que valen y que los tengo no sólo en el pensamiento, sino en el corazón.

Para terminar, me permito dar un consejo, justificado por mi larga experiencia: que nadie se deje llevar por la manía nacional de arreglar lo que funciona, que ha producido grandes males a través de nuestra historia. Limitémonos a procurar que lo que no funciona funcione, y lo que ya funciona, funcione mejor. Ya lo dijo Juan de Mairena, profesor de gimnasia por oposición y de retórica por vocación: «Cuando encontramos un tornillo insuficientemente atornillado, convendría darle unas cuantas vueltecitas más hasta ajustarlo en su sitio. Hay quien prefiere, sin embargo, fabricar un segundo tornillo para atornillar el primero, y como éste, al fin, tampoco se le ajusta lo bastante, se fabrica un tercer tornillo destinado a atornillar el tornillo que atornille el primitivo tornillo desatornillado, y así hasta lo infinito. A esto se llamó en otros tiempos *trabajar para ser pobre*». •

Se inaugura el día 14 en Palma

Col.leccio March. Art Espanyol Contemporani

Con fondos de la Fundación Juan March: 36 obras de Picasso, Miró, Dalí, Tàpies, Chillida, Antonio López, Barceló y otros pintores y escultores.



Un total de 36 obras -de otros tantos autores españoles del siglo XX-, procedentes principalmente de los fondos de la Fundación Juan March, integran la Col.lecció March. Art Espanyol Contemporani, que se inaugura el 14 de diciembre en Palma de Mallorca. Esta muestra, que tendrá un carácter permanente, está instalada en la primera planta del antiguo edificio de la calle San Miguel, 11, sede de la primera dependencia de la Banca March. Con la asesoría artística del pintor Gustavo Torner -creador junto a Fernando Zóbel del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca-, las siete salas y diferentes dependencias que albergan la colección han sido proyectadas por el arquitecto mallorquín Antonio Juncosa y se han realizado con la colaboración del aparejador José Gelabert.

De las 36 obras que comprende la Col.lecció March, siete son esculturas. El más antiguo de los cuadros es *Tête de femme*, realizado por Pablo Picasso en 1907, perteneciente al ciclo de *Las señoritas de Aviñón*, pintado ese mismo año. El más reciente es de 1990, original de Jordi Teixidor.

Otros autores con obra en la colección son Joan Miró, Salvador Dalí, Juan Gris, Julio González, Manuel Millares, Antoni Tàpies, Gustavo Torner, Antonio Saura y los mallorquines Ferrán García Sevilla y Miquel Barceló, entre otros. Entre los considerados realistas destacan Antonio López, Carmen Laffón, Equipo Crónica o Julio López Hernández.

La entrada para contemplar esta muestra de arte español contemporáneo es gratuita para todos los nacidos o residentes en cualquier lugar de las Islas Baleares.

La colección

Las 36 obras de la Col.lecció March proceden fundamentalmente de los fondos que en 1973 empezó a coleccionar la Fundación Juan March, entidad que promueve y gestiona este centro de Palma.

«La colección, breve e intensa, propone una visión sintética de lo que ha sido, en materia de arte, la decisiva contribución española de nuestro siglo», señala el crítico **Juan Manuel Bonet** en el texto que ha redactado para el libro sobre la muestra, editado en varios idiomas. «No pretende ser una colección exhaustiva -señala-; pero un hipotético espectador sin conocimiento de lo que ha sido el arte moderno en España, después de contemplarla, estaría en condiciones de empezar a hacerse una composición de lugar bastante exacta de por dónde han transcurrido las cosas.»

De las obras de la Col.lecció March, pertenecientes a 36 autores, cada uno representado con una obra,

(Sigue en la pág. 16)

Los artistas

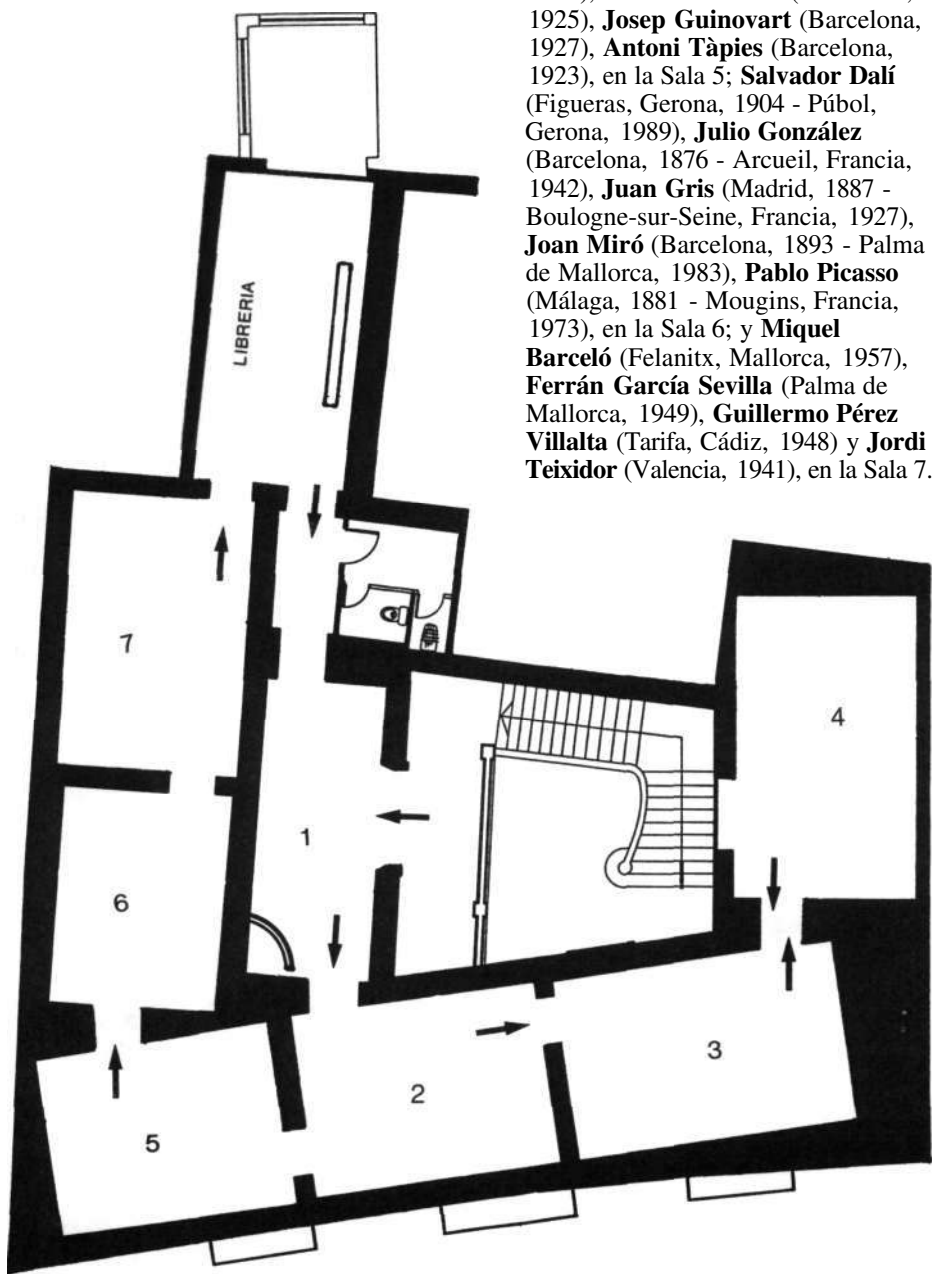
La relación de artistas con obra en la colección, por salas, siguiendo el itinerario recomendado de la visita, es la siguiente:

Juan Bordes (Las Palmas de Gran Canaria, 1948) en la antesala;
Andreu Alfaro (Valencia, 1929),
Equipo Crónica (Rafael Solbes y Manuel Valdés), **José Guerrero** (Granada, 1914), **Joan Hernández Pijuán** (Barcelona, 1931), **Daniel Quintero** (Málaga, 1949), en la Sala 1;
Rafael Canogar (Toledo, 1935),
Antonio López García (Tomelloso, Ciudad Real, 1936), **Julio López Hernández** (Madrid, 1930), **Lucio Muñoz** (Madrid, 1929), **Antonio Saura** (Huesca, 1930), en la Sala 2;
Luis Feito (Madrid, 1929), **Manuel H. Mompó** (Valencia, 1927), **Jorge Oteiza** (Orío, Guipúzcoa, 1908), **Pablo Palazuelo** (Madrid, 1916), **Manuel Rivera** (Granada, 1927), **Eusebio Sempere** (Onil, Alicante, 1923-1985), en la Sala 3; **Carmen**



Laffón (Sevilla, 1934), **Manuel Millares** (Las Palmas de Gran Canaria, 1926 - Madrid, 1972), **Gerardo Rueda** (Madrid, 1926)

Gustavo Torner (Cuenca, 1925); **Fernando Zóbel** (Manila, Filipinas, 1924 - Roma, 1984), en la Sala 4; **Eduardo Chilliida** (San Sebastián, 1924), **Antoni Clavé** (Barcelona, 1913), **Modest Cuixart** (Barcelona, 1925), **Josep Guinovart** (Barcelona, 1927), **Antoni Tàpies** (Barcelona, 1923), en la Sala 5; **Salvador Dalí** (Figueras, Gerona, 1904 - Púbol, Gerona, 1989), **Julio González** (Barcelona, 1876 - Arcueil, Francia, 1942), **Juan Gris** (Madrid, 1887 - Boulogne-sur-Seine, Francia, 1927), **Joan Miró** (Barcelona, 1893 - Palma de Mallorca, 1983), **Pablo Picasso** (Málaga, 1881 - Mougins, Francia, 1973), en la Sala 6; y **Miquel Barceló** (Felanitx, Mallorca, 1957), **Ferrán García Sevilla** (Palma de Mallorca, 1949), **Guillermo Pérez Villalta** (Tarifa, Cádiz, 1948) y **Jordi Teixidor** (Valencia, 1941), en la Sala 7.



(Viene de la pág. 14)

el más antiguo de los cuadros es *Tête de femme*, realizado por Picasso en 1907 y la obra más reciente es de 1990, de Jordi Teixidor.

Sobre la disposición de las obras, Bonet hace un recorrido siguiendo unas líneas generales: «Tras una sala-compendio, en la que conviven abstractos y figurativos de varias generaciones, cuatro salas recogen, sin establecer tampoco distinciones entre abstractos y figurativos, la producción de los artistas de la generación del cincuenta. Viene luego una sexta sala cubista-surrealista, con algo de *sancta sanctorum*, y una séptima y última joven.

Se establecen además correspondencias menos obvias. En la cuarta sala, por ejemplo, es un acierto el haber colgado *La vista conquense* de Fernando Zóbel, en la vecindad de ese otro paisaje urbano, también aéreo, que es el *Sanlúcar de Barrameda* de Carmen Laffón. O el haber colocado juntos, en la segunda sala, el *Hombre del Sur* de Julio López Hernández, las *Figuras en una casa* de Antonio López García y el *Homenaje a Pastora Pavón* de Lucio Muñoz».





El edificio

La Col·lecció March. Art espanyol contemporani se ofereix en la primera planta del edifici de San Miguel, número 11, cèntrica calle palmesana junto a la Plaza Mayor. Ocupa més de 300 metres quadrats, distribuïts en setze sales, a més d'un espai per a la venda de reproduccions artístiques, oficina i serveis. Con la asesoría artística del pintor **Gustavo Torner**-creador, junto a Zóbel, del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca-, las diferentes dependencias han sido proyectadas por el arquitecto mallorquín **Antonio Juncosa** y se han realizado con la colaboración del aparejador **José Gelabert**.

«Sin que dejemos de tener con-

Además de poder contemplar las obras expuestas, este nuevo centro ofrecerá la posibilidad de adquirir algunas reproducciones de las mismas, así como carteles, postales y diferentes objetos de arte. El horario de visita será de *lunes a viernes*, de 10 a 13,30 y de 16 a 19; *sábados*, de 10 a 13,30; y *domingos y festivos*, cerrado.

ciencia de que estamos en una antigua mansión de la aristocracia y sin obviar la inscripción del edificio en un tejido urbano particularmente denso -afirma el crítico Juan Manuel Bonet en el libro escrito sobre esta colección-, se ha conseguido un espacio neutro, perfecto para la contemplación de obras de arte moderno». Señala como una de sus claves «las gradaciones cromáticas, dentro de una gama en la que el gris o el rosa de las piedras calizas dialogan con el blanco y el ocre de los mármoles. Un acabado perfecto contribuye a la sensación general de quietud y transparencia», concluye Bonet.

Muestra del estilo regionalista

La mansión fue reformada con anterioridad, a principios de este siglo, por el arquitecto Guillem Reynés i Font (1877-1918). El edificio es una «muestra destacable del llamado estilo regionalista» con gran empaque, solidez y elegancia, según afirma la historiadora Ana Pascual, quien subraya

sus «aspectos de inspiración modernista, como la forma de la escalinata principal». Este estilo regionalista local, en el que primaban las cuestiones estéticas por encima de las constructivas, tuvo en Reynés uno de sus representantes más cualificados.

La casa fue adquirida en 1916 por don Juan March i Ordinas, y allí se instaló la primera dependencia de la Banca March, que sigue abierta. Con anterioridad y durante siglos la casa fue propiedad de la familia Gallard del Canyar, quien utilizaba esta denominada *posada* durante sus estancias en la capital, ya que la residencia habitual la tenían desde el siglo XVI en El Canyar, finca del término de Esporles.

Cuando se instalaron definitivamente en la calle San Miguel, en el siglo XVIII, la casa fue reformada, añadiendo una colindante. Otra posterior reforma en 1897, al ensanchar la vía pública, hizo perder a la casa sus estructuras más antiguas y añadió dos pisos en los denominados «altos»; uno de los cuales -el primero- es el que se ha proyectado para acoger la Col.lecció March. Art Espanyol Contemporani.

La Fundación y el Arte

Esta Col.lecció March. Art Espanyol Contemporani, de Palma, el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, una exposición itinerante y otras obras, hasta un total de 1.275 -de ellas 470 pinturas y esculturas-, constituyen los fondos de arte español contemporáneo de la Fundación Juan March.

Formados a partir de 1973, se han incrementado con destacadas incorporaciones, como la donación del pintor Zóbel en 1980 de su colección de arte abstracto del Museo de Cuenca o la adquisición de 100 obras en 1987 de la colección Amos Cahan de Nueva York.

Además de estos fondos concretos, la Fundación Juan March dedica especial atención al mundo del arte desde su creación en 1955. Organiza exposiciones monográficas de grandes maestros o corrientes del siglo XX (Kandinsky, Picasso, Matisse, Warhol, etc.); promueve en España y en el extranjero muestras itinerantes como la





de grabados de Goya; ha concedido más de 500 becas para realizar trabajos de creación o estudios en el campo de las artes plásticas; ha contribuido a obras de restauración, como las de los retablos góticos mallorquines; y ha editado libros de arte como la colección «Tierras de España».

Por su labor en el campo del Arte, la Fundación Juan March ha sido galardonada en diversas ocasiones: con la Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1976) y la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, entregada por el Rey de España (29 de mayo de 1980), «como reconocimiento de la forma ejemplar con que ha venido desarrollando sus fines y, muy especialmente, dentro de un amplio contexto cultural, su atención por las bellas artes».

Organizadora y gestora de esta Colección, la Fundación Juan March es una institución privada de interés público con finalidades culturales y científicas. Situada por su patrimonio entre las más importantes de Europa, mantiene actualmente un presupuesto para las actividades que promueve de 700 millones de pesetas anuales. Ade-

más de esta promoción en el ámbito del arte, desarrolla, asimismo, otras actividades culturales, como conciertos musicales, ciclos de conferencias, reuniones científicas, etc.; y ha facilitado becas de investigación y ampliación de estudios en centros españoles y extranjeros a más de 5.500 graduados universitarios en diversos campos de la ciencia y la cultura en general. Ha apoyado de forma especial la Biología, ahora a través del Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología. También impulsa en su sede en Madrid el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, creado en 1986.

La Fundación Juan March y Baleares

Creada en noviembre de 1955 por el mallorquín Juan March i Ordinas, la Fundación ha puesto en marcha en Baleares un centenar de las 800 operaciones especiales científicas y sociales promovidas en España. Además, ha organizado exposiciones, ciclos de conciertos, conferencias, reuniones científicas, restauraciones, presentación de libros y otras manifestaciones culturales en las Islas.

Entre las exposiciones -iniciadas con «Arte 73»- destacan las de Marc Chagall (1977), Ars Medica (1977), Grabados de Goya (1980), Arte Español Contemporáneo (1982), Grabado Abstracto Español (1985), Fernando Zóbel (1985) o Arte Español en Nueva York (1987).

En el campo de la música ha promovido diferentes modalidades, como los conciertos didácticos para jóvenes o los ciclos de misas polifónicas en la catedral de Palma.

Otras iniciativas en Baleares han sido las Jornadas de Filosofía, la protección de talayots, como el de Sencelles; las investigaciones arqueológicas submarinas en Menorca o la edición del volumen *Baleares*, dentro de la colección «Tierras de España».

Realizada por la Fundación para estudiantes

Guía didáctica para ver a Andy Warhol

- La muestra permanece abierta hasta el 5 de enero

Coincidiendo con la Exposición *Andy Warhol, «Coches»*, que se viene exhibiendo desde el 5 de octubre y que permanecerá abierta hasta el próximo 5 de enero, la Fundación Juan March ha realizado un tríptico, a modo de guía didáctica, destinado a estudiantes de BUP, FP y COU que acudan a ver las 47 obras de la serie *Cars*, que Warhol llevó a cabo, en la última etapa de su vida, por encargo de la compañía alemana Daimler-Benz, con motivo del centenario del automóvil.

La Guía se abre con unos datos biográficos esenciales de Andrew Warhola y una justificación de su contenido y de su intención: «Con la información y las actividades que encuentres en ella y, sobre todo, con la ayuda de tu profesor —se les dice a sus jóvenes destinatarios—, esperamos que puedas tener los datos necesarios para comprender la importancia de Andy Warhol y valorar objetiva y subjetivamente sus obras».

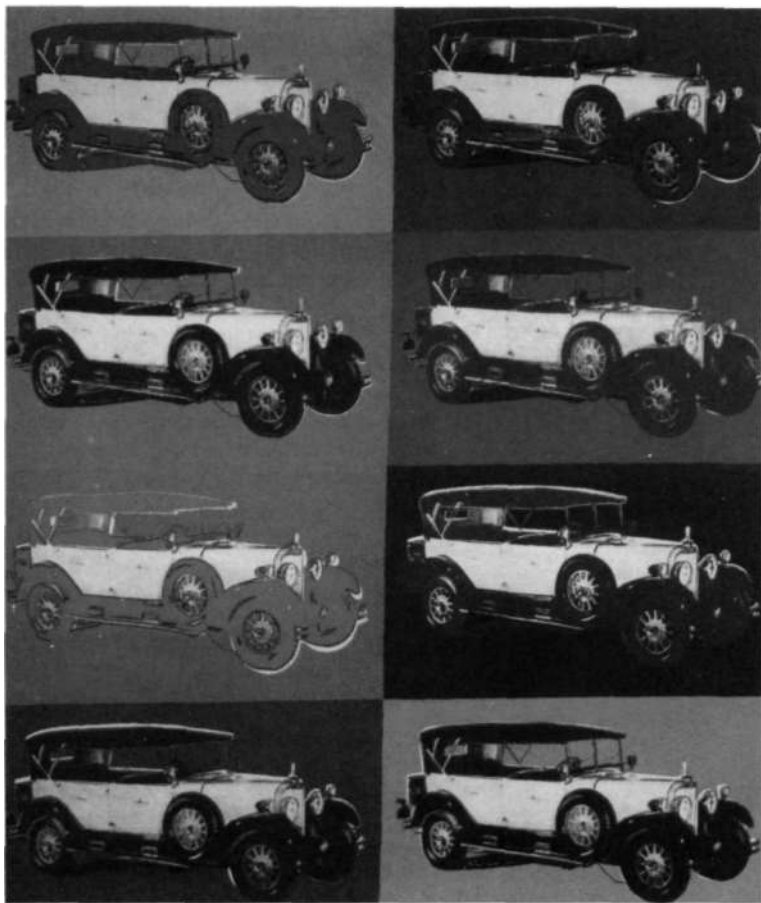
El tríptico no sustituye al programa de mano, sino que lo complementa, y por eso lleva ilustraciones no sólo de «coches» de la muestra, sino de algunos de los trabajos más conocidos de Warhol, como las etiquetas de las sopas Campbell, el difundidísimo retrato de Marilyn o una viñeta de Dick Tracy.

Se proporciona unas notas biográficas y la explicación de algunas imágenes que pertenecen a la iconografía más querida y repetida del artista del «pop-art» norteamericano, junto a la



aclaración de algunas expresiones warholianas, como el mismo término «pop-art», «Factory» o «happening».

Una vez situado el artista y acercado el movimiento artístico del que fue una de sus más célebres cabezas, se analiza de forma sintetizada una obra en concreto de las expuestas: un coche de carreras W 125 Mercedes-Benz, presente en la muestra en dibujo y en pintura. Se explica así su técnica, su composición, el color utilizado, las medidas empleadas y la temática; todo ello escrito en un lenguaje claro y asequible: «El dibujo está hecho —se dice en uno de estos apartados— con lápiz de grafito (...). Hay algunos fallos, por ejemplo en las curvas de las ruedas. Produce el mismo efecto que si coges una fotografía de una revista o catálogo de co-



Automóvil de paseo Mercedes Modelo 400, de 1925 (1986).

ches y la reproduce sobre una hoja de papel con un papel de calco entre medias, repasando los contornos y las líneas principales. Haz tú también la prueba...».

Una vez examinada la reproducción del cuadro se invita a los jóvenes a verlo al natural, tal como éste es: «Aquí percibimos la presencia, el tamaño real, los colores tal como son; en definitiva, lo que tocó y manipuló el artista». Se invita pues a recorrer con detención la exposición, a buscar otro cuadro, un coche distinto y a describirlo de igual manera que se ha hecho con el coche elegido en el tríptico.

Cada joven, una vez que ha optado individualmente por uno de los cua-

dro, anota en su cuaderno escolar los datos técnicos esenciales (título, técnica, soporte y medidas), y a continuación puede contestar a toda una serie de cuestiones que se plantean; dieciséis en total, y que van desde «¿Qué es más importante en la obra, el dibujo o el color? Explícalo», o «¿Aprecias que se ha utilizado una imagen fotográfica? Explícalo», a «¿Predominan los colores cálidos o fríos?, ¿primarios o secundarios?, ¿hay grandes contrastes de color?, ¿en qué se nota que son colores acrílicos?».

El tríptico, que ha redactado **Fernando Fulla**, profesor de Historia de Arte de COU, y ha diseñado el pintor **Jordi Teixidor**, se cierra con una breve información sobre qué es la

Fundación Juan March; y nueve sugerencias, para llevar a cabo después de la visita. Una sugestiva invitación, todas estas sugerencias, a que los jóvenes, interesados por lo que han visto y leído, y también, sobre todo, por lo que han sentido, se crean, ellos mismos, artistas: «Crea tu propio autorretrato a la manera de Andy Warhol. Hazte una serie de cuatro fotografías con posturas diferentes en una de esas máquinas que hay en la calle. De esas fotografías te haces una fotocopia ampliada y después la coloreas libremente». «Los artistas 'pop' dieron una



Warhol en la Gran Muralla China, 1982

gran importancia a la tipografía de letras y números. Diseña tú números originales del 1 al 10 jugando con el grafismo y el color». «Haz un collage utilizando imágenes sacadas de la publicidad, pero antes colorea con ceras el papel que vayas a utilizar, formando cuadros más o menos iguales. Sobre ellos pega figuras recortadas de revistas o periódicos». Y así hasta nueve propuestas participativas.

Opiniones contundentes

Warhol, como se explica en el trípico, no se limitó a ser artista plástico, sino que llevó a cabo mil y una actividades distintas, desde rodar películas, a diseñar portadas de disco (de los Rolling Stones, de John Lennon, etc.), pasando por la creación de su célebre revista *Interview*; incluso es-

cribió varios libros. Las opiniones que se recogen, a continuación, están sacadas de algunos de estos libros o de artículos suyos.

Símbolos de la América materialista y vulgar

«Yo adoro América y éstos son comentarios sobre ella. Mis imágenes son declaraciones de los símbolos de los productos impersonales y ásperos y de los objetos materialistas y vulgares sobre los que América está construida hoy en día. Son la proyección de todo lo que puede ser comprado y vendido, los símbolos prácticos, aunque efímeros, que nos sostienen».

(«New Talent U.S.A.», *Art in America*, 50, 1962).

La gente lo que quiere son estrellas

«Hoy día, si eres un truhán, aún puedes estar bien considerado en las alturas. Puedes escribir libros, salir en la tele, conceder entrevistas: eres una gran celebridad y nadie te desprecia por ser un ladrón. Aún estás en las alturas. Esto se debe a que lo que más quiere la gente son estrellas».

(Andy Warhol, *Mi filosofía de A a B y de B a A*).

El jefe más cualificado sería un ordenador

«Me encantaba trabajar cuando me dedicaba al arte comercial y me decían lo que quería que hiciera y cómo hacerlo, y todo lo que había que hacer era corregirlo y ellos decían sí o no. Lo difícil es cuando hay que imaginar cosas insípidas para hacerlas de una forma propia. A menos que se tenga un trabajo en el que hay que hacer lo que otra persona dice, la única persona cualificada para ser jefe sería un ordenador especialmente programado; solamente un ordenador podría serme de total utilidad, sería un jefe muy cualificado».

(A. Warhol, *The Philosophy of Andy Warhol*, 1975). •

Goya, en París y Extremadura

La colección de 218 grabados originales de Goya de la Fundación Juan March sigue expuesta durante todo el mes de diciembre en el Museo Marmottan, de París, donde está abierta desde el pasado 11 de octubre. Francia es el octavo país que ha recorrido esta colección itinerante de grabados de Goya. En la inauguración de la muestra intervinieron el Presidente de la Fundación, **Juan March Delgado**, y el conservador del Museo Marmottan, **Arnaud d'Hauterives**.

Asimismo, una colección de 222 grabados goyescos, también de las mismas cuatro series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates*, se presentará el 17 de diciembre en la Casa de Cultura de Badajoz. Organizada con la colaboración de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Extremadura,



la muestra recorrerá otros puntos de esta Comunidad Autónoma.

«Arte español contemporáneo», en Gijón y en La Coruña

Hasta el 2 de diciembre seguirá abierta en el Museo Juan Barjola, de Gijón la Exposición «Arte Español Contemporáneo (Fondos de la Fundación Juan March)», que desde el pasado 26 de octubre se exhibe en esta ciudad asturiana, con la colaboración de la Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias.

Desde el 12 de diciembre y hasta el 13 de enero de 1991, la muestra se podrá ver en La Coruña, primera etapa de un itinerario por Galicia a lo largo de varios meses. Acogerá la muestra en la capital gallega el Palacio Municipal de Exposiciones, Kiosko Alfonso. La exposición se presenta con la colaboración de Caixavigo y del Ayuntamiento de La Coruña.

Integran la exposición 23 obras de otros tantos artistas españoles contemporáneos, fechadas en su mayor parte en la década de los ochenta —17 obras—; seis son de los setenta.

Los 23 artistas con obra en la muestra son, por orden alfabético, los siguientes: Sergi Aguilar, Alfonso Albacete, Frederic Amat, Gerardo Aparicio, Miguel 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, Enric Pladevall, Santiago Serrano, Soledad Sevilla, José María Sicilia, Susana Solano, Juan Suárez, Jordi Teixidor y José María Yturralde.

Se presenta con un recital de piano el día 12

Catálogo de obras de Salvador Bacarisse

- Con éste son ya cinco los catálogos monográficos publicados por la Biblioteca de Música Española Contemporánea

Con el dedicado al músico **Salvador Bacarisse** son ya cinco los catálogos monográficos dedicados a un compositor español que ha publicado la Fundación Juan March, a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea. El de Bacarisse, que ha preparado la musicóloga alemana **Christiane Heine**, se presentará en la sede de la Fundación el miércoles 12 de diciembre. Pronunciará unas palabras el hijo del compositor, de igual nombre que su padre, y concluirá el acto, como es habitual, con un recital, a cargo, en esta ocasión, del pianista **Joaquín Parra**.

El programa que interpretará Joaquín Parra, basado en obras de Bacarisse es el siguiente: «Tema con variaciones, op. 66 en La menor»; «Toreros, pasodoble para piano»; «Lia, pieza número 3 de Heraldos»; y «Veinticuatro preludios op. 34 (selección)». Joaquín Parra es extremeño y además de su labor como intérprete ha investigado sobre la música española, principalmente sobre los compositores españoles de la llamada «Generación de la República». Es profesor excedente del Conservatorio Superior de Música de Madrid y es actualmente profesor del Conservatorio de Badajoz y del de Cáceres.

A finales de 1986 se presentó en la Fundación el primer catálogo monográfico de obras de un compositor, primer fruto de una iniciativa del llamado entonces Centro de Documentación de la Música Española Con-

temporánea, y que hoy es la citada Biblioteca de Música Española Contemporánea. Fue el *Catálogo de Obras de Conrado del Campo*, del que es autor el compositor y musicólogo Miguel Alonso; y a éste le siguieron el de *Julio Gómez*, que preparó Beatriz M. del Fresno, en 1987; el dedicado a *Joaquim Horns*, que preparó su hija Piedad Homs Fornesa, en 1988; el dedicado a *Jesús Guridi*, del que se encargó Víctor Pliego de Andrés, en 1989; y, por último, el dedicado a *Bacarisse*, que se presenta el 12 de diciembre.

El catálogo de Christiane Heine amplía y completa la relación de obras y materiales diversos de este músico, existentes en el fondo de la Biblioteca de Música de la Fundación Juan March; obras y materiales que ya se recogían, con el resto del fondo documental de la Biblioteca, en el *Catálogo de Obras 1988* que sacó a la luz en su momento esta institución.

Este conjunto de materiales de Bacarisse lo posee la Fundación Juan March desde que en 1987 lo donara su hijo Salvador. El legado consta de 120 obras manuscritas, 20 obras editadas, 14 fragmentos de obras vocales, 20 obras instrumentales, 4 libretos y 93 grabaciones. Entre estos materiales se encuentra la ópera *Chariot*, que se presentó, en edición facsímil y en su reducción para piano y voces, en la Fundación el 5 de octubre de 1988, en un concierto público. •

El 5 de diciembre, en Madrid

Finaliza el ciclo «Mendelssohn: música de cámara»

Con la actuación, el 5 de diciembre, de los *Solistas de la Camerata Bariloche* finaliza en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, el Ciclo «Mendelssohn: música de cámara», que se ha venido ofreciendo, en tres conciertos, desde el pasado 21 de noviembre, dentro de los habituales ciclos monográficos de los miércoles. Este ciclo musical se celebra también en Logroño, dentro de Cultural Rioja; y en Albacete, dentro de Cultural Albacete.

El conjunto argentino de cámara Solistas de la Camerata Bariloche, compuesto por los violines Elías Khayat, Julio Grana, Elías Gurevich y Alfredo Wolf; los violas Tomás Tichauer y María Delia Bru; y los violonchelos Viktor Aeppli y André Mouroux, interpretarán en la Fundación, en el último concierto del ciclo, el *Quinteto en Si bemol Mayor Op.87* para dos violines, dos violas y chelo y el *Octeto en Mi bemol Mayor Op.20*, para cuatro violines, dos violas y dos chelos.

En el folleto-programa editado con motivo del ciclo, el crítico musical *Enrique Martínez Miura* ha escrito unos comentarios generales sobre la música de cámara de Mendelssohn, de los que reproducimos seguidamente un amplio extracto, y las notas a cada concierto del ciclo.

Enrique Martínez Miura

«Escritura ecléctica»

Valoramos hoy correctamente la música de Mendelssohn? Un arte que causó furor en su tiempo pasó a comienzos de nuestro siglo por una condena generalizada de trivialidad y ahora se aprecia más como fruto de una postura oficial que por un conocimiento en profundidad, suscita no pocas dudas. El problema se ha venido solventando con la aplicación de una fórmula, como si con ella se hubiese alcanzado en el juicio el punto de equilibrio deseado: Mendelssohn, romántico por talante, fue un clásico en cuanto al respeto por las formas. Ya Schumann señaló la naturaleza dual de la música de Mendelssohn: «Mendelssohn es un Mozart del siglo XIX, el músico más lúcido, que

ha penetrado con más profundidad que los otros en las contradicciones de nuestra época y el primero que las ha reconciliado».

Las contradicciones a las que se refiere el autor de *Amor y vida de mujer* pueden resumirse en el conflicto surgido por la fidelidad de Mendelssohn a dos caminos de la misma tradición, que en ese instante debían ya bifurcarse, so pena de asumirse una postura conservadora. Como uno de los principales beneficiarios de la herencia beethoveniana, nuestro músico estaba dispuesto a admitir que su arte podía poner en juego elementos por principio ajenos a su esencia misma. Desde la *Novena Sinfonía* y otras partituras de Beethoven, ideas del orden

de que la música está impregnada de una fuerza moral regeneradora flotaban en el ambiente. Por otro lado, el repertorio de formas acuñadas por Haydn, Mozart y el propio Beethoven le parecía a Mendelssohn un bien digno de ser preservado a toda costa.

No cabe pintar la situación como un dilema agobiante y omnipresente entre libertad y formalismo. El mismo Mendelssohn se entrega a la vena rapsódica en los *Lieder ohne worte*, al poematismo y la acuarela sonora en *Las Hébridias*, pero sus sinfonías, cuartetos y tríos son perfectamente respetuosos con los cánones recibidos. Su música de cámara es significativa desde un primer momento al menos por una cosa: el catálogo mendelssohniano de la parcela es posiblemente el más nutrido de los compositores de su generación.

Con el auge del público burgués y la institución del concierto público, la demanda de obras musicales cambió de orientación. Sinfonías, conciertos y otras páginas espectaculares de gran lucimiento se destinaban a las veladas multitudinarias, en tanto que la música de cámara sufrió una transformación de mayor calado. No se trataba ahora de nutrir a unos privilegiados para que escucharan, sino a unos ciudadanos para que interpretaran ellos mismos conjuntamente.

Un factor aglutinador es la presencia del piano, que no falta en casa alguna. Se explica así la proliferación de sonatas para un instrumento de cuerda y teclado, tríos, cuartetos y quintetos y hasta sextetos con piano. Mas lo que en el ámbito privado es un punto de apoyo para la ejecución, enfocado desde el creador cobra un sentido distinto. El compositor romántico tiende cada vez más a ser un pianista virtuoso, que no es extraño dote la parte de su instrumento de una dificultad inusitada. Sin salir de la música de cámara, así ocurre con los *Tríos* de Hummel y Chopin.

Varias de las líneas directrices del momento se confirman en el caso de

Mendelssohn. La mayoría de la música camerística de su juventud nació para ser interpretada en sesiones particulares en la casa paterna de los Mendelssohn. El famoso *padellón* del parque, con una capacidad muy considerable, pues admitía la cabida de hasta cien personas, albergó de esta manera la primera audición de obras que después han pasado a la historia, en especial el *Octeto Op.20*.

Aun en las obras de madurez, la contribución del piano inserta el riesgo del desequilibrio en la música de cámara de Mendelssohn, quien se muestra mucho mejor dominador de sus elementos en las creaciones para cuerda sola. Esto no es un misterio porque Mendelssohn, además de dominar las posibilidades de los instrumentos de cuerda, tañía a plena satisfacción el violín y la viola.

Dos bloques en su producción camerística

Puede dividirse la producción camerística mendelssohniana en dos bloques claramente diferenciados. El primero (1822-1829) pertenece a su adolescencia y juventud. La otra etapa (1838-1847), que coincide con los últimos años de vida de alguien -en esto sí que fue totalmente romántico- que murió tan joven, tiene el carácter de *regreso* a la música de cámara desde la perspectiva de la solidez estilística.

El *Cuarteto en fa menor Op.80*, página teñida tenuemente de colores beethovenianos, fue el *requiem* que el arte de Félix entonó a la muerte de Fanny. Aquí se encuentra todo el drama de Mendelssohn como hombre y como artista: el sueño de la felicidad se ha quebrado, es preciso decir adiós a la hermana amada y a las formas musicales clásicas.

Suele apuntarse que la música de cámara no es lo mejor que salió de la pluma de Mendelssohn. Puede que así



Mendelssohn con la Reina Victoria y el Príncipe Consorte. (Grabado de H. Hannal).

sea, que verdaderamente su imaginación poética necesitase los colores que brinda la orquesta o la intimidad del piano para exteriorizarse. Un factor viene a sumarse a favor de esta tesis. A partir del *Octeto* mismo se padece el *síndrome* de la ausencia de la orquesta. A este respecto, las obras juveniles son más propiamente camerísticas, con sus tratamientos instrumentales diferenciados, que las de madurez, en las que abundan los trémos y ofrecen un diseño masivo.

Mendelssohn se comporta en sus piezas camerísticas tan espontáneo como en el resto de su producción. El discurso sonoro fluye con absoluta naturalidad, con una continuidad en la que nunca se permite fisura alguna. La sonoridad es sugerente -pero da sensación de *estrechez* de campo, si se compara con el partido sacado por el compositor a su orquesta-, obtenida como está gracias a un conocimiento en profundidad de las exigencias de cada instrumento, muy en especial del piano, el violín y la viola. Las líneas instrumentales abundan en pasajes líricos, pero no deja de prestarse atención a otros componentes. Vista así, la escritura tiene mucho de ecléctica; la tendencia rapsódica se sitúa al lado de la ortodoxia formal; las

secuencias melódicas alternan con momentos de contrapunto.

Los temas manejados por Mendelssohn en sus obras poseen globalmente un nivel que garantiza siempre un sello atractivo. En la forma sonata, la disposición responde a un aire inequívocamente beethoveniano, estableciéndose el contraste entre un tema vigoroso, si bien con una energía menor que en los pensados por el autor de *Fidelio*, y otro de perfil *más femenino*. Si es verdad que Mendelssohn incurre en varias obras de cámara en reiterar el material, en sus mejores cuartetos, que es el ejemplo óptimo, perfecciona una técnica de desarrollo que de nuevo debe mucho a Beethoven. Siguiendo con el cuarteto de cuerda, consigue al fin en las piezas de la *Op.44* equilibrar el cometido prescrito para cada uno de los cuatro instrumentos. Finalmente, un rasgo de estilo que no acostumbra a subrayarse en toda su importancia es la aparición de una tímida construcción cíclica en determinadas composiciones, en cuyo último movimiento retorna algún tema de los anteriores, mezclándose con los del final y dando así a la obra una trabazón más unitaria. Son bien conocidos los frutos que románticos y postrománticos extrajeron de este principio. •

En los «Conciertos del Sábado» de diciembre

Joaquín Rodrigo y su época

Tres conciertos de canto, guitarra y cámara

Un ciclo dedicado a «Joaquín Rodrigo y su época» se ofrecerá los sábados 1, 15 y 22 de diciembre, dentro de los «Conciertos del Sábado». Con obras del propio Rodrigo y de compositores españoles contemporáneos del maestro, quien el próximo año cumple 90 años, se celebrarán tres conciertos en diversas modalidades: el día 1, el tenor **Manuel Cid** y el pianista **Félix Lavilla** interpretarán obras de E. Toldrá, J. Turina, F. Mompou, E. Halffter, J. Guridi, O. Esplá y J. Rodrigo; el 15, el guitarrista **José Luis Rodrigo**, ofrecerá obras de Falla, J. Turina, Moreno Torroba, Gombau y Rodrigo; y el 22, **Agustín León Ara**, con **José Tordesillas** al piano, cerrarán el ciclo con un programa compuesto por obras de Rodrigo, Joaquín Turina y Eduardo Toldrá.

En diciembre de 1981 la Funda-



ción Juan March rindió un homenaje al maestro Rodrigo, con motivo de cumplir éste ochenta años, con la celebración de un concierto con obras suyas a cargo de la soprano Ana Higueras y el guitarrista José Luis Rodrigo. En el folleto-programa del mismo se reprodujo toda la correspondencia, inédita, cruzada entre Rodrigo y Falla.

«Conciertos de Mediodía»

Piano y canto y piano son las modalidades de los «Conciertos de Mediodía» que ha programado la Fundación Juan March para el mes de diciembre, los lunes a las doce horas. La entrada a los mismos es libre, pudiéndose acceder o salir de la sala entre una pieza y otra.

LUNES, 3

Recital de piano por **Alan Branch**, con obras de Bach/Hess, Berkeley, Debussy y Chopin. Branch nació en Crayford (Inglaterra); a los diez años estudiaba piano en el Royal College of Music de Londres. Desde 1985 se dedica a la música de cámara y al repertorio vocal.

LUNES, 10

Recital de canto y piano por **José Antonio Román** (barítono) y **Xavier Parés** (piano), con obras de Scarlatti, Gasparini, Cimarosa, Caldara, Beethoven, Mozart, Toldrá, Mompou, García Morante y Ravel. Román ha estudiado en Valencia y Barcelona, ha realizado cursos de interpretación y técnica vocal y combina su actividad profesional con la ampliación de su repertorio operístico en Jerzy Artyss. Parés estudió en Barcelona y en Ginebra y es profesor de Repertorio Vocal en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

José María Valverde

La Literatura, al cabo del siglo

Con el ciclo de cuatro conferencias «La literatura, al cabo del siglo», que dio **José María Valverde** en la Fundación Juan March entre el 2 y el 11 de octubre, se reanudaron en esta institución las conferencias habituales dentro de la programación de cada curso tras el paréntesis veraniego. José María Valverde, catedrático de Estética, ensayista, poeta y traductor, habló el martes día 2 de octubre de «Un orden amenazado: hasta la Primera Guerra Mundial»; el jueves 4, de «La experiencia vanguardista»; el martes 9, de «El virus lingüístico»; y el jueves 11, de «El estado literario de cosas: ayer mismo y hoy».

Se ofrece a continuación un resumen de las conferencias pronunciadas por Valverde.

En esa suerte de «final del siglo XIX» que son los primeros años del XX -en realidad muchos consideran que aquel siglo acabó realmente en 1914, en el comienzo de la Primera Guerra Mundial-, la aparente solidez del orden burgués europeo se estaba minando por problemas que saldrían a la luz poco después; en el orden de la política mundial, los cambios de posición e importancia de los imperios de entonces no dejaban prever la radicalización de la guerra que vendría.

En lo social, el creciente empuje de la nueva clase obrera industrial no parecía que fuera una amenaza para el capitalismo. La ciencia seguía siendo no sólo una fuente de progresos técnicos, sino una sólida base de comprensión mental del mundo -ignorando que ya comenzaba la desintegración del átomo y que aparecían ideas como las del «quantum» y la relatividad-. Ideológicamente, sólo entonces se empezaba a leer a algunos grandes del siglo XIX, que habían dejado un legado inquietante (Kierkegaard, Marx, Nietzsche): los pensadores entonces en actividad y con prestigio parecían confirmar el orden de cosas, sin advertir la paradoja por la cual su presunto positivismo común llevaba a desarrollos más bien espiritualistas,

especialmente en el caso de Bergson, yendo desde el «élan vital» a la mística.

Y entonces surgía la «crisis del yo», tan grave para la literatura al poner en cuestión la posibilidad de la sinceridad -más adelante se verá su aspecto lingüístico, especialmente temible para «el llamado Yo», como dijo Nietzsche-. A todo esto, acercándonos ya a lo literario, el arte y las letras en general estaban en lo que Hegel había llamado «muerte del arte», esto es, la pérdida de su valor como expresión esencial del espíritu, el cual se había llegado a sentir muy por encima de sus materiales y sus palabras -proceso que en Walter Benjamin sería la «pérdida del aura»-. El escritor, socialmente, si era verdadero creador, quedaba marginado y se refugiaba polémicamente en el «arte por el arte», mientras crecía el consumo de mercancía literaria para el gran público -así, la novela realista, que es abandonada por los buenos escritores con el cambio del siglo.

Se ponen en marcha los gérmenes de lo que será «vanguardia» -Mallarmé, que en su busca de la belleza absoluta poética se ve condenado al silencio; Rimbaud, como vidente-. Mientras Valéry se entrega a la radicalización de la inteligencia, usando



José María Valverde (Valencia de Alcántara, Cáceres, 1926) es desde 1955 catedrático de Estética de la Universidad de Barcelona, con un paréntesis de doce años, desde 1965, diez de ellos en universidades canadienses. Autor de varios libros de poesía agrupados ahora en *Poesías reunidas (1945-1990)*, ha publicado numerosas obras, entre ellas *Vida y muerte de las ideas (Pequeña historia del pensamiento occidental)*, *Breve historia y antología de la estética*, y una *Antología de la poesía española e hispanoamericana*. Destacada es su actividad como traductor, habiendo obtenido el Premio Nacional de Traducción en 1958, 1978 y 1990.

la poesía como juego irónico, Proust crea una nueva obra: en reviviscencia del proceso de la «memoria involuntaria», ni ensayo ni novela; no por nada, diría Benjamin, hablando de él, que «todas las grandes obras de la literatura funden y disuelven un género: son casos únicos».

Desde el cambio de siglo hasta aproximadamente 1930 todos los aspectos de la cultura analizan hasta la raíz sus respectivas esencias: en el or-

den de la ciencia y la política -ésta, en cuanto a economía- ya se ha anticipado; la radicalización de la conciencia del lenguaje se verá más adelante. Como introducción al vanguardismo poético deben considerarse, aunque sea brevemente, los casos de la arquitectura -que entonces descubrió su esencia funcional, en el uso y en las formas materiales, aunque con medianas consecuencias, por su exceso de pureza para el gusto general- y en el orden de la pintura, con el vuelco desde el impresionismo -positivista y «sincero»— al juego geométrico cubista y a la abolición de la imagen.

La poesía desarrolla su experiencia de vanguardia bajo un fuerte influjo de la pintura al tener su centro en la cuestión de la «imagen»: los poemas vanguardistas tienen algo de *collage* o fotomontaje de imágenes a primera vista inconexas, pero que en su conjunto forman un ambiente o un estado de ánimo. Así se señala en el caso francés de Apollinaire, temprano amigo de los cubistas. O en el caso italiano del futurismo de Marinetti, también manifestado en pintura y escultura, con exaltación de la velocidad, la modernidad y el dinamismo.

El experimentalismo poético no sólo se desarrolla en Francia: es interesante el caso ruso, donde Jliébnikov está en comunicación con los lingüistas del «círculo de Moscú», y es importante el caso de los americanos britanizados Pound y Eliot, cuyo vanguardismo no tendría mucho desarrollo en su propia lengua. Todo esto empieza antes de la Primera Guerra Mundial: durante ella, en la neutralidad de Zurich, estalla el dadaísmo como experimento destructor de poesía y arte, que luego enlaza -por Tzara- con el naciente surrealismo francés de Breton.

En él, el material del inconsciente vale como poesía, no sin una hábil manipulación a pesar de su aparente espontaneidad. En nuestra lengua, el chileno Vicente Huidobro y el espa-

ñol Gerardo Diego iniciaron el creacionismo, una poesía de imaginería en «fotomontaje», a veces incluso con pretensión de «no figurativa».

El virus lingüístico

Me voy a referir a un hecho general que, si afecta quizá sobre todo a la filosofía, también modifica la situación para la literatura a partir de entonces: la toma de conciencia del hecho de que la vida mental sólo se da mediante el lenguaje, y precisamente en cuanto estructuras y categorías, en las cuales se inserta el léxico. Esto, que empezó a tenerse en cuenta por algunos románticos alemanes, llega a plena lucidez en Nietzsche, aunque sólo recientemente se haya valorado bastante ese aspecto previo a sus «transvaloraciones de valores».

En todo caso, en la segunda década del siglo XX se pone en marcha esta toma de conciencia -Saussure, Sapir- que gradualmente se va haciendo presupuesto común del pensar y del escribir. A principios de siglo, en Viena, hay diversos escritores -Hofmannsthal, Kraus-, que parten de la conciencia lingüística; en los años sesenta, en París, esto será también una situación común para otros escritores, dentro de una generalización del tema lingüístico como algo que afecta a la cultura entera.

Para la literatura, tal situación representa a la vez un estímulo y un peligro: el escritor, al hacerse plenamente consciente de lo que es manejar el lenguaje, siente un nuevo placer en su tarea, pero, por otro lado, puede quedar obsesionado con el desarrollo mismo de las palabras, dedicándose a observarlo y analizarlo -«escribir», entonces, como dirá Barthes, llegará a ser «un verbo intransitivo».

Esta cuestión tiene su más visible exponente en el *Ulises* de Joyce: entre sus diversos estilos -uno por cada capítulo- aparece una veta intermitente de «palabra interior», sobre todo del protagonista, en que, con aparente es-

pontaneidad en bruto, se ve el fluir mental en lenguaje, marchando a menudo por simples asociaciones sonoras más bien tontas.

Joyce introduce la «palabra interior» a veces de forma coherente; otras, en cambio, en vetas al azar. El escándalo que hizo que no se pudiera publicar el *Ulises* en el ámbito anglosajón no fue tanto por las indecencias de tipo sexual del señor Bloom, el protagonista, pues el pobre realmente no comete ninguna, sino por las indecencias que le pasan por la cabeza. Joyce finge que pone en el papel todo lo que pasa por la cabeza del protagonista, tal como pasa, en bruto, pero indudablemente está fingiendo. El *Ulises* se entiende todo, pero para ello se necesita —y yo lo sé bien, porque lo he traducido— tener memoria para recordar todo lo dicho por Joyce anteriormente.

Cuando pensamos hablamos, aunque no hagamos ruidos, nuestras cuerdas vocales vibran. El pensarhablar —lo digo en una sola palabra— podrá registrarse en el futuro. Esto es lo que ocurre con el *Ulises*, que se juega con las palabras pensadas, lo que da origen a juegos de palabras, a chistes; lo cual indudablemente resulta divertido, siempre que se entiendan, porque no todo el mundo comprende los juegos de palabras. Hacerlos a Joyce le divertía mucho, demasiado diría yo, porque se corre el riesgo de abusar, y Joyce, quién lo duda, abusaba. Esto se puede percibir examinando en facsímil la primera versión del *Ulises*, viendo lo que añadió para ser publicado en forma de libro. Añadió como un 30 por ciento más de texto y yo creo que fue un error. Todo lo que añadió sobra y, además, lo hace ilegible. Si se quitara este lastre, si se publicara la primera versión reducida, podría resultar más legible, más accesible su novela. Joyce, obsesionado por el desarrollo del lenguaje por sí mismo, pasaría luego a escribir *Finnegans Wake*, un exceso desbordado de juegos de palabras. Yo no he leído entero *Finnegans Wake*, en ocasiones abro el texto y leo unas pá-

ginas, me río con ciertos chistes, con ciertos juegos de palabras. Si *Ulises* abarca un día, *Finnegans* se limita a una noche, y mezcla realidad y sueño. Así, la toma de conciencia lingüística, que ha puesto en cuestión la filosofía en su forma hasta entonces vigente, al reducir los conceptos a palabras, se revela también peligrosa para la literatura misma. Pues el escritor que juega con las palabras ya no se responsabiliza de ellas; no opina, no cuenta nada y acaba, por tanto, convirtiéndose en un escritor vacío.

El estado literario de cosas

Tal vez por un efecto óptico de perspectiva, soy de la opinión de que los escritores de los últimos cincuenta años resultan menos importantes que los inmediatos anteriores, y pienso también, y sobre todo, que la literatura se ha hecho menos importante dentro de la vida de todos. En todo caso, dejadas atrás las vanguardias, hay una gran variedad de hechos y movimientos que, aun en una relación sólo indirecta con el vanguardismo, lo tienen muy en cuenta.

Así, la experiencia de la narrativa italiana, desde Moravia hasta, por ejemplo, Bassani, partía de la sobriedad expresiva del grupo «La Ronda», no narrativo, y quedaba flanqueada por el desarrollo de la poesía *ermética*, reducida a un mínimo esencial donde no había espacio para el experimentalismo.

En otro sentido, en la narrativa inglesa, Virginia Woolf formaba paralelo con Joyce, pero su novedad formal parecía menos llamativa que la de éste -y de ambos deriva mucho de la narrativa posterior de lengua inglesa; Faulkner, por ejemplo-. Otra línea sería el tránsito del expresionismo al marxismo en Brecht, sin pasar por el vanguardismo propiamente dicho. Y otro caso podría ser el «boom» de la narrativa hispanoamericana, aunque no fuera esto advertido, que derivaba de la poesía enriquecida por el vanguardismo.

Desde los años cincuenta surge lo que cabe llamar «neovanguardia», en parte prolongación de aquella en sus experimentos, en parte, simplemente, aprovechamiento de sus logros ante un público que no había comprendido aquella en su momento oportuno. De hecho, hoy domina entre nosotros un sentido neo-surrealista de la poesía.

Pero tal vez el aspecto un tanto epigónico, de segundo nivel, de ese medio siglo de literatura tenga una razón externa: aparecen los medios audiovisuales, cine y pequeña pantalla, que no sólo absorben, sino que modifican la imaginación de todos, quitando razón de ser a la narrativa tradicional.

Por otra parte, la educación y la cultura de hoy han ido reduciendo la sensibilidad del oído y la memoria del lenguaje, con lo cual la poesía deja de ser algo disfrutable -y la literatura en cuanto poética-. Lo cual viene a coincidir con un íntimo agotamiento del repertorio de formas métricas y estróficas heredadas de una experiencia de siglos: la poesía, pues, quizá en trance de extinción, y como ya se ha señalado anteriormente, el exceso de conciencia del lenguaje y la literatura cohibe a los escritores en su tarea.

Finalmente hay que aludir a la situación real de la literatura en su conexión con el público -un público adicto a la televisión y al cine, y con poco oído para lo literario-, ante un mercado donde se lee sólo una pequeña parte de lo que se vende y se publican demasiados títulos, dejando al libro, en cambio, una función de fetiche cultural.

Con todo, el lenguaje sigue vivo y hay escritores que hacen algo valioso, a la vez movidos por impulsos humanos universales y con una refinada experiencia que han de tomar irónicamente para que no les paralice. Pero, como tantas veces en la historia, es posible que lo mejor que se escriba no esté donde se suele situar valorativamente: acaso la mejor literatura actual está en ciertos periódicos, en columnas de aire fugaz y sin pretensiones de perennidad. •

Revista de libros de la Fundación

Número 40 de «SABER/Leer»

A lo largo de 1990 se publicaron
68 artículos de 60 colaboradores

Artículos de **Mario Camus, Julián Gallego, Emilio Lorenzo, Antonio García Berrio, Francisco Grande Covián y Alberto Galindo** se incluyen en el número 40, 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 1990, en donde, ordenados por el campo de especialización, aparecen los artículos publicados, el nombre del autor del mismo y el libro o libros objeto del comentario.

A lo largo de 1990 se publicaron diez números con 68 artículos, que firmaron 60 colaboradores de la revista. Acompañaron a estos trabajos 91 ilustraciones encargadas de forma expresa a 20 ilustradores.

Sobre *Arquitectura* escribieron: Antonio Fernández Alba y Juan José Martín González. Sobre *Arte*: Julián Gallego, Juan José Martín González y Joaquín Vaquero Turcios. Sobre *Biología*: Antonio González, Manuel Perucho y Carlos Sánchez del Río.

Sobre *Ciencia*: Francisco García Olmedo, Ramón Pascual y Carlos Sánchez del Río. Sobre *Derecho*: Antonio López Pina. Sobre *Diplomacia*: Antonio García Berrio. Sobre *Economía*: José Luis García Delgado, Gabriel Tortella y Juan Velarde Fuertes.

Sobre *Filología*: Agustín García Calvo, Emilio Lorenzo, Manuel Seco y Miguel Siguán. Sobre *Filosofía*: Pedro Cerezo Galán, José Luis López Aranguren y José María Valverde. Sobre *Física*: Armando Durán y Alberto Galindo.

Sobre *Historia*: Miguel Artola, Antonio Domínguez Ortiz, Pedro Martínez Montávez, Vicente Palacio Atard, Francisco Rubio Llórente y Francisco Tomás y Valiente.

Sobre *Literatura*: Manuel Alvar, Andrés Amorós, Francisco Ayala, Ricardo Carballo Calero, Domingo García-Sabell, Eduardo Haro Tecglen, José Hierro, Fernando Lázaro Carreter, Enrique Llovet, José-Carlos Mainer, Carmen Martín Gaité, José María Martínez Cachero, Pedro Martínez Montávez, Francisco Rodríguez Adrados y Francisco Ynduráin.

Sobre *Matemáticas*: Sixto Ríos. Sobre *Medicina*: Francisco Vilardeñell. Sobre *Música*: Gonzalo de Olavide, Claudio Prieto, Miguel Querol, Josep Soler y Jesús Villa Rojo. Sobre *Nutrición*: Francisco Grande Covián.

Sobre *Pensamiento*: José Ferrater Mora, José Luis Pinillos y José María Valverde. Sobre *Política*: Elías Díaz, Rodrigo Fernández-Carvajal y José Luis Sampedro. Sobre *Sociedad*: Mario Camus y Vicente Verdú. Sobre *Sociología*: Salvador Giner. Sobre *Teología*: Olegario González de Cardedal.

Se publicaron ilustraciones de José Antonio Alcázar, Juan Ramón Alonso, Fuencisla del Amo, Asun Balzola, Tino Gatagán, Saúl Herrero, Antonio Lancho, Marina Llorente, Angeles Maldonado, Victoria Marios, Eduardo Molina, Miguel Angel Moreno, Pablo Núñez, Miguel Angel Pacheco, Arturo Requejo, Alfonso Ruano, Alfonso Sánchez-Pardo, Pablo Shugarensky, Francisco Solé, Jorge Werfelli y Stella Wittenberg.



El número de diciembre

En el último sumario de este año, el director de cine **Mario Camus**, que entre otras muchas películas adaptadas de la literatura realizó *Young Sánchez*, basada en un relato de Ignacio Aldecoa y que gira en torno al mundo del boxeo, escribe sobre este polémico deporte, a partir de un libro de Joyce Carol Oates, que es el personal acercamiento de esta narradora norteamericana al boxeo, a sus grandezas y miserias, a sus contradicciones y paradojas; ha escrito, en suma, sobre ese drama sin palabras, drama único y condensado, como le llama la autora.

Julián Gallego recuerda aquella curiosidad propia de los hombres del Siglo de las Luces por las ciencias, que provocó la aparición de numerosos libros de láminas, con algunas de las cuales se ha confeccionado la obra que comenta Gallego.

El filólogo **Emilio Lorenzo** ha leído con atención el «Libro de Estilo» de «El País» y lo compara con otros

existentes, adentrándose por estas modernas guías del bien decir, por las que se rigen algunos periódicos y órganos de comunicación de masas, de «obligado cumplimiento» para sus redactores y que acaban convirtiéndose, por extensión y utilidad general, en guías (editoriales) de pecadores.

El profesor **García Berrio** escribe acerca de las memorias de Emilio Garrigues, que son una suerte de «vuelta de camino», un inevitable mirar hacia atrás a un tiempo y a una época nada fáciles, a causa de esos cuarenta años de peculiaridad política española, memorias de un diplomático, pues, pero también, dice, las de un hombre abierto a todas las curiosidades intelectuales.

Un especialista del prestigio profesional de **Grande Covián** trae a la revista un aspecto de la vida del deportista tan fundamental como la alimentación. Cuestión ésta que ha venido arrastrando, tradicionalmente, muchos tópicos y equívocos. Grande Covián llama la atención sobre una obra que presenta con precisión y claridad los conocimientos actuales de la nutrición.

Del mundo editorial anglosajón llegan con cierta frecuencia libros colectivos como el que comenta **Alberto Galindo**, que abordan, con espíritu divulgador pero serio y riguroso, cuestiones variadas sobre aspectos científicos. En esa obra se intenta transmitir al gran público algunos de los avances espectaculares de la llamada «nueva física».

Los artículos de este mes han sido ilustrados por **Tino Gatagán**, **Arturo Requejo**, **Alfonso Ruano**, **Stella Wittenberg** y **Francisco Solé**.

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.

Para el curso 1991-92

Convocadas ocho becas del Instituto Juan March

Se destinan al Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

El Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones convoca hasta ocho becas, con destino a su Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, para el Curso 1991-1992, que dará comienzo en el mes de septiembre de 1991. Podrán optar a estas becas todos los españoles que estén en posesión del título superior obtenido con posterioridad al 1 de enero de 1988 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 1991. Los candidatos a estas becas habrán de tener un buen conocimiento del inglés.

La dotación de cada beca es de 110.000 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.

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.

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.

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 1991.

Entrega de diplomas de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales»

El pasado 18 de octubre se celebró, en la sede del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, el acto de entrega de diplomas de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales» a los nueve alumnos que aprobaron sus estudios en el mismo durante los años académicos

1988-89 y 1989-90: **Paloma Aguilar Fernández, Teresa Albero Suárez, Roberto Garvía Soto, Fernando Jiménez Sánchez, Inmaculada Martínez Navarro, Josu Mezo Aranzibia, Leonardo Sánchez Ferrer, Celia Valiente Fernández y Helena Varela Guinot.**



El Presidente del Instituto Juan March felicita a uno de los alumnos diplomados.

Con ellos son ya 14 los alumnos que han recibido este diploma del Centro, desde que éste iniciase sus actividades en 1987.

En el acto, el Presidente del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, **Juan March**, pronunció unas palabras para felicitar a los nuevos Maestros en Ciencias Sociales, «al haber concluido los dos primeros años de estudio en nuestro Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, en torno al cual todos deseamos crear una comunidad académica de alumnos, profesores e investigadores que respondan a exigencias intelectuales y morales de excelencia».

Por su parte, el director del Centro, **Víctor Pérez Díaz**, en su discurso previo a la entrega de diplomas, se refirió, entre otras cuestiones, al «sentido de una institución como ésta, que pretende dar forma y continuidad al proyecto de una comunidad moral e intelectual en el fondo tan arriesgada, tentativa y experimental como ésta; cuyos *dioses lares* son la *verdad* que se trata de buscar y la *comunidad moral de individuos libres* en la búsqueda de esa verdad, que se trata de construir y reconstruir continuamente. Y en un medio que dé prioridad a la creatividad intelectual y rechace el obstruccionismo. Esto es *idealismo*, poco ostentoso pero muy claro». Pérez Díaz aludió, asimismo, a la manera en que «podamos incorporar el

cuidado o la preocupación por los 'problemas de la sociedad' en nuestro panteón, politeísta, de dioses locales. A mi juicio, tiene que entrar *también*, pero en una posición subordinada a los valores de la búsqueda de la verdad y la recreación continua de una comunidad; sólo en la medida en que no interfiera con la realización de los valores centrales; y cuidando mucho de no comprometer la comunidad en la propuesta de soluciones determinadas. Además, no está claro cuál deba o vaya a ser esa sociedad de referencia. Es probable que se trate no de una, sino de *varias* sociedades: quizá una región, España, Europa, la sociedad occidental o el mundo. Estamos en un momento histórico definido en parte precisamente por esta perplejidad.»

Asimismo, señaló que esta «*invención de una tradición*, que estamos haciendo aquí y ahora, está ligada a otras tradiciones en la historia española»

Uno de los alumnos diplomados, **Roberto Garvia Soto**, ha sido galardonado con la Medalla de Plata Robert Schuman 1990, que concede la Fundación F.V.S. de Hamburgo, y que le fue impuesta el 13 de octubre pasado en la sala «Europa», en Montigny-les-Metz (Francia). Otro alumno del Centro, **Carlos Rodríguez**, obtuvo la misma medalla el pasado año. •

En la serie «Estudios/Working Papers»

«Sanidad: la política de la elección colectiva»

Ellen Immergut analiza las políticas sanitarias de diversos países

Un informe sobre las actuales reformas de la Sanidad en diversos países de Europa occidental y en Canadá, que lleva por título *Sanidad: la política de la elección colectiva*, ha sido redactado por la socióloga norteamericana Ellen M. Immergut, profesora del Departamento de Ciencia Política del Massachusetts Institute of Technology, y editado recientemente dentro de la serie de «Estudios/Working Papers» del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales. Esta colección de trabajos, de la que han aparecido hasta ahora los once primeros números, está dirigida por Víctor Pérez Díaz, director del Centro, y pretende poner al alcance de una amplia audiencia académica el trabajo de los miembros que integran la comunidad del Centro. La serie incluye trabajos de profesores, investigadores, estudiantes e invitados del mismo y abarca una gran diversidad de temas, de interés para los estudiosos de las Ciencias Sociales. Seguidamente ofrecemos un extracto de algunas de las conclusiones del trabajo de la profesora Immergut, quien impartió un curso en 1989 en el citado Centro.

Los esfuerzos de reforma de la Sanidad en Europa Occidental y en Canadá están basados tanto en las características particulares de los sistemas de sanidad nacionales como en consideraciones más generales. Aunque, en general, las reformas financieras han sido las que han tenido mayor éxito y estimulan una mayor cooperación voluntaria que los controles gubernamentales más directos, no obstante las nuevas estructuras de incentivos no dan como resultado necesariamente una mayor eficacia desde el punto de vista sanitario ni incluso de eficiencia económica. Los problemas de la evaluación y del control de calidad son constantes. Así, cada país debe hacer su propia evaluación de su sistema de sanidad y de las áreas a reformar.

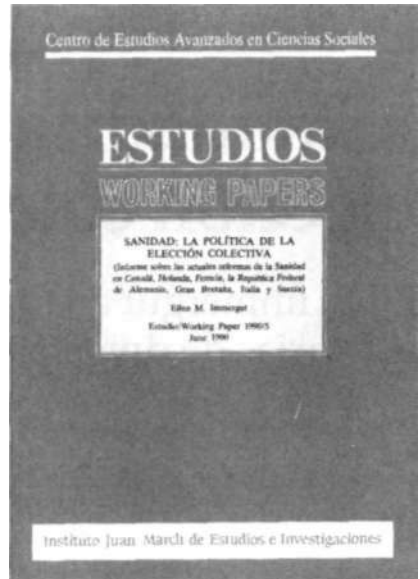
España está situada ventajosa-

mente para abordar una reforma, ya que los gastos de sanidad en relación con el PIB son comparativamente bajos y ya existe un sistema de seguro sanitario bastante amplio. Sin embargo, la inflación de los precios médicos y al consumidor resulta bastante alta. Los principales problemas parecían consistir en la expansión de la cobertura de la sanidad a los no asegurados (presumiblemente ya conseguido con los planes para un servicio de sanidad nacional), la expansión del sector de ambulatorio público, la racionalización del sector hospitalario y el gran número de médicos sin empleo. La importancia del ejercicio privado de la medicina y de los hospitales con obtención de beneficios propiedad de médicos en ciertas áreas podría indicar disparidades regionales y de clase en la administración de los

servicios. La descentralización de la planificación de la sanidad hacia las regiones no podría superar estas diferencias en la distribución.

El papel de la práctica privada en consultas, en clínicas privadas y dentro de los hospitales públicos, así como el seguro privado, sigue siendo difícil y contestado políticamente. Los críticos sospechan que el sector privado crea irracionalidades en la planificación, tiene en consideración la medicina de clases y que los honorarios del sector privado elevan los baremos de los honorarios públicos y los salarios públicos. Especialmente cuando coexisten dos sectores, puede haber problemas de competencia injusta consistente en que el sector privado depende con frecuencia de los recursos públicos, pero no reinvierte los beneficios en empresas públicas, y en que arrastra áreas «rentables» de asistencia médica (personas capaces y dispuestas a pagar por tratamiento médico, tratamientos que son rentables como cirugía y maternidad, o personas que presentan bajo riesgo y son por tanto baratas de asegurar) procedentes del sector público, dejando a éste con las áreas de coste más alto y vulnerable a protestas a causa de ineficiencia y mala calidad.

La abrupta supresión de la práctica privada ha contribuido a crear una enorme oposición política por parte de las profesiones médicas, y el éxodo de médicos de los hospitales públicos (como se temía en Suecia o, en ciertas especialidades, en Francia) o de clínicas locales (como en Québec). Esto puede conducir a un sistema sanitario más estrictamente dividido en clases, con hospitales públicos y clínicas locales para los pobres y hospitales y médicos privados para los ricos. Cuando los mismos médicos y hospitales tratan a pacientes tanto públicos como privados, se producen protestas de que la dedicación del tiempo entre los dos grupos no es equitativa, pero los dos grupos tienen acceso a la misma calidad de médico o de institución.



En el problema con la práctica privada, varios países han llegado a un entendimiento al permitir distintas modalidades de ella, pero con límites en las horas de trabajo o en los honorarios. Si el objetivo de España es ampliar el acceso al sector ambulatorio, podría merecer la pena el integrar médicos en el sistema. Podrían proporcionarse algunas formas de pago basadas en el trabajo realizado, que pagarían directamente los fondos de la Seguridad Social.

A pesar de la retórica de la competencia y de los mercados, todavía no existe ningún ejemplo convincente de una nación que haya reducido sus costes sanitarios y mejorado la eficacia por medio de la supresión de regulaciones, privatización o estímulos de obtención de beneficios. La eficiencia del mercado no produce necesariamente una buena sanidad, ni es compatible necesariamente con ella. El seguro privado, las clínicas y hospitales privados han penetrado simplemente en los aspectos rentables del mercado de la sanidad -como la cirugía electiva- pero no solucionarían las amplias necesidades de la sanidad de la población. La cuestión consiste

en si el permitir que estas empresas estén en el mercado descarga efectivamente al sector público de la sanidad o si lo socava.

A pesar de todo, los mecanismos de mercado tienen algunas ventajas. Permiten tomas de decisión individuales o descentralizadas, promueven la microeficiencia, reducen la necesidad de burocracia y el número de decisiones políticas y estimulan la innovación y el riesgo. Al valorar las posibilidades de incentivos mejorados de mercado, se deben utilizar cinco estándares: ¿Existe igualdad entre los participantes en el mercado? ¿Se proporciona a los participantes una información completa y la capacidad de elegir? ¿Pueden estos participantes soportar los riesgos implicados? ¿Se está dispuesto a dejar a los que tienen menos poder de mercado incurrir en pérdidas? ¿Estará el resultado del mercado sustantivamente justificado?

No está claro si un sistema de incentivos es realmente lo que se necesita o si alternativas más amplias para el tratamiento o mayores posibilidades de discusión de estas alternativas sería suficiente. Ciertamente, un sistema de incentivos parece más atractivo que el sistema de seguimiento estadístico de las consultas y de la extensión de recetas de los médicos, sistemas que crean conflictos. Una posible aplicación de los incentivos podría ser que los médicos participasen en el coste de los medicamentos que recetan.

Se necesita claramente limitar la mano de obra y especialmente el número de médicos. Si los médicos con prestigio impartieran cursos cortos de formación en áreas remotas, los médicos jóvenes de esas áreas estarían con menor desventaja en su desarrollo profesional. Además, los problemas de la práctica rural recibirían más atención de los especialistas médicos.

Los grandes temas de política sanitaria son hoy día la reducción de costes, los mecanismos de mercado y el papel del sector privado. En un giro

histórico, los que abogan por lo «privado» tienden a apoyar a los gestores de negocios y a la eficiencia corporativa más que a la autonomía del médico privado, como hicieron durante la mayor parte del período de postguerra. Existe una necesidad apremiante de una evaluación directa de los resultados de la sanidad. Las cifras de mortalidad son completamente inadecuadas para valorar las intervenciones individuales y los sistemas de sanidad en su conjunto. Es necesario además volver a pensar en formas de participación. La representación formal en el seguro social, hospitales o juntas de planificación de sanidad puede no ser el camino ideal para implicar al público en decisiones de tipo sanitario. Es muy difícil lograr esto sin crear incómodos procedimientos burocráticos, que limitan la participación a un nivel simbólico o que permiten el dominio de los que se proclaman a sí mismos representantes del pueblo.

Se podría profundizar más en cómo la participación en sanidad ha funcionado en realidad dentro de fondos de enfermedad diferentes o en consejos locales. Se podría consultar a los que ahora constituyen los principales objetivos de las quejas de los ciudadanos -por ejemplo, alcaldes, concejales municipales, representantes de los partidos, tribunales de seguro social- e incluirlos en el sistema. A pesar de estas dificultades, existe un reto que merece la pena afrontar si las políticas de sanidad van a cumplir la promesa de ser unas políticas de elección colectiva.

ELLEN M. IMMERGUT

Sanidad: la política de la elección colectiva. (Informe sobre las actuales reformas de la Sanidad en Canadá, Holanda, Francia, la República Federal de Alemania, Gran Bretaña, Italia y Suecia). «Estudios/Working Papers» 1990/5, junio 1990.

Diciembre

1, SÁBADO

12,00 **CONCIERTOS DEL SÁBADO**

CICLO «JOAQUIN RODRIGO Y SU EPOCA» (I).

Intérpretes: **Manuel Cid** (tenor) y **Félix Lavilla** (piano).

Obras de E. Toldrá, J. Turina, F. Mompou, E. Halffter, J. Guridi, O. Espia y J. Rodrigo.

4, MARTES

11,30 **RECITALES PARA JÓVENES**

Recital de flauta y piano.
Intérpretes: **Salvador Espasa** y **Gonzalo Manzanares.**

Comentarios: **Víctor Pliego.**
Obras de G. F. Haendel, G. Donizetti, F. Doppler, A. Roussel y O. Messiaen.
(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud).

3, LUNES

12,00 **CONCIERTOS DE MEDIODÍA**

Recital de piano.

Intérprete: **Alan Branch.**
Obras de J. S. Bach/Hess, L. Berkeley, C. Debussy y F. Chopin.

5, MIÉRCOLES

19,30 **CICLO «MENDELSSOHN: MUSICA DE CÁMARA» (y ni)**

Intérpretes: **Solistas de la Camerata Bariloche.**

Programa: Quinteto en Si bemol mayor Op. 87, para dos violines, dos violas y chelo; y Octeto en Mi bemol mayor Op. 20, para cuatro violines, dos violas y dos chelos.

**COL·LECCIO MARCH.
ART ESPANYOL
CONTEMPORANI,
EN PALMA**

El 14 de diciembre se inaugura en Palma de Mallorca la Col·lecció March.Art Espanyol Contemporani, en la calle San Miguel 11, primera planta. La integran 36 obras, de otros tantos autores españoles del siglo XX, procedentes en su mayor parte de los fondos de la Fundación Juan March. De ellas siete son esculturas. El más antiguo de los cuadros de la colección es *Tête de femme* (1907), de Picasso, y el más reciente es de 1990, original de Jordi Teixidor.

La entrada a la colección es gratuita para los nacidos o residentes en las Islas Baleares.

10, LUNES

12,00 **CONCIERTOS DE MEDIODÍA**

Recital de canto y piano.
Intérpretes: **José Antonio Román Marcos** (tenor) y **Xavier Parés** (piano).

Obras de A. Scarlatti, G. Gasparini, D. Cimarosa, A. Caldara, L. V. Beethoven, W. A. Mozart, E. Toldrá, F. Mompou, G. Morente y M. Ravel.

11, MARTES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Flauta y piano, por Juana Guillem y Graham Jackson.

Comentarios: **Víctor Pliego.**

Obras de W. A. Mozart, J. S. Bach, G. Fauré, A. Honegger, F. Poulenc y A. Oliver Pina.

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

19,30 INSTITUTO JUAN MARCH DE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES CURSOS

UNIVERSITARIOS

«La invención de la España democrática» (I)

Víctor Pérez Díaz: «La emergencia de una tradición».

12, MIÉRCOLES

19,30 BIBLIOTECA DE MUSICA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA

Presentación del Catálogo Bacarisse, de Christiane Heine. Palabras de

Salvador Bacarisse (hijo).

Recital de piano de Joaquín Parra: «Tema con

variaciones, Op. 66 en La menor»; «Toreros, pasodoble para piano»; Lia, pieza n.º 3 de Heraldos»; y «Veinticuatro preludios Op. 34» (selección).

13, JUEVES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Viola y piano, por Emilio Mateu y Menchu Mendizábal.

Comentarios: **Luis L. Gago.**

ANDY WARHOL, «COCHES». COLECCIÓN DAIMLER-BENZ DE STUTTGART

Durante todo el mes de diciembre continuará exhibiéndose en la Fundación Juan March la Exposición *Andy Warhol, «Coches»*, de la Colección Daimler-Benz de Stuttgart, compuesta por 35 cuadros y 12 dibujos de gran formato.

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.

LOS GRABADOS DE GOYA, EN PARÍS Y EN BADAJOZ

La colección de 218 grabados de Goya, de la Fundación Juan March, seguirá abierta en diciembre en el Museo Marmottan de París.

El 17 de diciembre, 222 grabados, también de la colección de la Fundación Juan March, se exhibirán en Badajoz, en la sala de exposiciones de la Casa de la Cultura, en colaboración con la Junta de Extremadura.

«ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO», EN GIJÓN Y LA CORUÑA

La Exposición «Arte Español Contemporáneo (Fondos de la Fundación Juan March)» permanecerá abierta hasta el 2 de diciembre en Gijón, en el Museo Juan Barjola, donde se exhibe con la ayuda de la Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias.

A partir del 12 del mismo mes la muestra se presentará en La Coruna, en el Palacio Municipal de Exposiciones Kiosko Alfonso, con la colaboración del Ayuntamiento de La Coruna y Caixavigo.

Obras de A. Vivaldi,
M. Marais, J. Ch. Bach,
L. v. Beethoven,
R. Schumann, J. Brahms,
M. de Falla y M. Sancho.
(Sólo pueden asistir grupos
de alumnos de colegios e
institutos, previa solicitud).

**19,30 INSTITUTO JUAN
MARCH DE ESTUDIOS E
INVESTIGACIONES
CURSOS
UNIVERSITARIOS
«La invención de la
España democrática» (y II)
Víctor Pérez Díaz:** «El
retorno problemático de la
sociedad civil».

**MUSEO DE ARTE
ABSTRACTO ESPAÑOL,
DE CUENCA**

Un total de 800 obras (pinturas,
esculturas, obra gráfica, dibujos y
otros trabajos) de 150 artistas
españoles, la mayoría de la
generación abstracta de los años
cincuenta, forman parte de la
colección del Museo de Arte
Abstracto Español, en Cuenca. El
Museo instalado en uno de los
edificios de las llamadas Casas
Colgadas -sobre la pared rocosa que
da al río Huécar-, pertenece a la
Fundación Juan March desde 1981,
al haber sido donada la colección
por su creador y anterior propietario,
el pintor Fernando Zóbel. El Museo
permanece abierto todo el año,
según el siguiente horario: de 11 a
14 horas, y de 16 a 18 horas
(sábados, de 16 a 20 horas).
Domingos, de 11 a 14,30 horas.
Lunes, cerrado.

Precio de entrada: 200 pesetas.
Descuento a estudiantes y grupos
numerosos. Gratuito para nacidos o
residentes en Cuenca.

14, VIERNES

**11,30 RECITALES PARA
JÓVENES**

Recital de piano.
Intérprete: **Agustín
Serrano.**

Comentarios: **Antonio
Fernández-Cid.**

Obras de D. Scarlatti,
A. Soler, L. v. Beethoven,
F. Schubert, F. Mendelssohn,
A. Scriabin y M. Balakirew.
(Sólo pueden asistir grupos
de alumnos de colegios e
institutos, previa solicitud).

15, SÁBADO

**12,00 CONCIERTOS DEL
SÁBADO**

**CICLO «JOAQUIN
RODRIGO Y SU
EPOCA» (II).**

Intérprete: **José Luis
Rodrigo** (guitarra).

Obras de J. Turina,
M. de Falla, F. Moreno
Torroba, G. Gombau y
J. Rodrigo.

22, SÁBADO

**12,00 CONCIERTOS DEL
SÁBADO**

**CICLO «JOAQUIN
RODRIGO Y SU
EPOCA» (y III).**

Intérpretes: **Agustín León
Ara** (violín) y **José
Tordesillas** (piano).

Obras de J. Rodrigo, E.
Toldrá y J. Turina.