

El 4 de febrero se inaugura en la Fundación Juan March la Exposición «Picasso: retratos de Jacqueline», con 112 obras de los últimos veinte años del artista, organizada con el Museo Picasso de Barcelona.



Nº 207
Febrero
1991

Sumario

ENSAYO-La música en España, hoy (XII)	3
<i>Revistas y medios especializados sobre música</i> , por Andrés Ruiz Tarazona	3
<u>NOTICIAS DE LA FUNDACIÓN</u>	<u>15</u>
Arte	15
«Picasso: retratos de Jacqueline», desde el 4 de febrero	15
— Expuestas en la Fundación Juan March 112 obras de los últimos veinte años del artista	15
— <i>Jacqueline en Picasso</i> , por Hélène Parmelin	17
Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani	20
— Se inauguró en Palma la exposición permanente de 36 obras	20
Música	23
Ciclo «La Venecia de Vivaldi» en febrero	23
Una música de Mozart poco frecuentada	24
«Conciertos del Sábado»: ciclo dedicado a las «Variaciones»	27
«Conciertos de Mediodía», en febrero	28
Las sonatas para piano de Mozart, en Cáceres	29
Se presentó el Catálogo de obras de Salvador Bacarisse, de Ch. Heine	30
Cursos universitarios	32
Francisco Márquez Villanueva: « <i>La Celestina</i> . Perspectivas hispano-semíticas»	32
Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología	37
Cuatro científicos hablarán sobre «Neurofisiología de la visión»	37
— El 18 de febrero comienza el ciclo, con la intervención de dos Premios Nobel de Medicina	37
Curso sobre «Polyamines as modulators of plant development»	38
Publicaciones	39
«SABER/Leer»: el número de febrero contiene artículos de García Calvo, López Gómez, González de Cardedal, Palacio Atard, Seco Serrano y Fernández Alba	39
<u>INSTITUTO JUAN MARCH DE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES</u>	<u>40</u>
El 28 de febrero finaliza el plazo de la convocatoria de becas del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales. Cursos, conferencias y seminarios del Centro en el primer semestre de 1990-91.	40
Andrei Markovits analizó las últimas elecciones alemanas	42
Calendario de actividades en febrero	44

LA MUSICA EN ESPAÑA, HOY (XII)

Revistas y medios especializados sobre música

Uno de los aspectos que refleja mejor la expansión de la música en España durante los últimos años es el aumento de las publicaciones periódicas. Son muy numerosas las revistas que centran su contenido en temas musicales, y ya desbordan nuestra curiosidad las que tienen secciones dedicadas a la música.

Al preparar este breve informe hemos extraído del archivo un ejemplar de diferentes revistas surgidas, con más o menos fortuna, en los últimos treinta y tantos años (por desgracia, hemos consumido bastante más de la mitad de nuestra vida, aún con una previsión optimista de longevidad), y el resultado ha sido sorprendente.



Andrés Ruiz Tarazona

Es escritor especializado en temas de música. Colabora como crítico musical en publicaciones españolas y extranjeras.

Es actualmente subdirector de la *Revista Española de Musicología* y coordinador de las actividades musicales de la Comunidad de Madrid.

* 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 Conser-

Sobre el suelo —en una amplia mesa era imposible— se apilaban revistas y publicaciones de todo tipo especializadas en lo musical.

Vamos a tratar tan sólo de la música clásica (o culta), aunque revistas y programas radiofónicos o de TVE de música pop, jazz, rock, etc. ofrecen muchas cosas de interés para cualquier lector. Ahora mismo hojeo el número 14 (octubre de 1989) de la revista *Fun Clubs*, editada por San Mateo 6 y Komitte y dirigida por Fernando Sagaseta y Mamen Viejo, y encuentro un artículo muy duro y certero sobre bibliotecas, fonotecas y centros culturales de Madrid, firmado por Mar Guerrero.

Que la música en España no es el mejor de los mundos, es algo bien sabido. Basta poner la radio cuando se vaya en coche, a través del país, para darse cuenta de la precaria situación de la música clásica (y la de jazz o la popular o folklórica).

Salvo *Radio 2*, de Radio Nacional de España que, eso sí, mantiene una excelente programación musical, y *Catalunya Música*, donde se emite de modo ininterrumpido (como en Radio 2) programas de música clásica (de índole más conservadora que los de Radio 2), con comentarios en catalán, apenas hallamos espacios musicales en emisoras privadas. Tan sólo la *Cadena SER* con Gómez Amat o programas como el dirigido por Rafael Benedite en *Antena 3* o el muy escuchado *Clásicos Populares* de Fernando Argenta (con Araceli González Campa), emitido por las tardes en *Radio 1* de RNE, se ocupan de nuestro tema, si bien con perspectivas diferentes.

De *Radio 2* habría que decir que forjó su estilo en la etapa de Enrique Franco, el conocido crítico musical del diario *El País*, quien la dirigió muchos años. Durante el mandato de Enrique Franco se sentaron las bases del actual equipo y forma de trabajo de Radio 2 donde figuran y colaboran notables críticos, intérpretes, docentes y compositores.

En cuanto a *Televisión Española*, en pocos momentos de su historia ha lanzado un programa musical en horarios de gran au-

vatorio 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 Angel Coria, compositor; *El folklore musical*, por Miguel Manzano Alonso, profesor especial de Folklore Musical en el Conservatorio de Salamanca; *Música española en la radio*, por Carlos Gómez Amat, ensayista y crítico musical; y *La musicología española*, por Ismael Fernández de la Cuesta, catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

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

REVISTAS Y MEDIOS ESPECIALIZADOS

diencia. Únicamente el titulado *Café concierto*, que yo mismo dirigí, tuvo una breve etapa de emisión diaria (excepto sábados y domingos) y a una hora —después del almuerzo— de amplia audiencia. Otros programas, como *La buena música*, *Diálogos con la música*, etc., han sido emitidos a horas intempestivas.

La ópera ha tenido un auge importante en TVE durante los últimos años, sobre todo en la etapa Miró, habiéndose ofrecido en directo algunas producciones desde el Gran Teatro del Liceo y desde el Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela. Por otra parte, la presencia de un presentador tan preparado como José Luis Téllez beneficia esas retransmisiones en gran medida. Porque uno de los males de la programación musical de TVE ha sido la falta de presentadores que conociesen el tema y tuvieran cualidades profesionales para comunicar con el oyente.

Radio 2, por ejemplo, ha encontrado en Rafael Taibo el presentador ideal —por esa voz y saber— de casi todas sus retransmisiones en directo.

Volviendo a Televisión Española, habría que decir que programas como *La buena música*, en el cual se cubrían parcelas tan diversas como la danza, el jazz, el flamenco, el folk, la música de cámara, etc., no deberían haber sido semanales, sino diarios, y menos aún haber desaparecido.

En el mes de noviembre de 1989 se inició un nuevo programa, *Tira de música*, dirigido por José Antonio Garrido. Brevísimos recitales, concursos, espacios didácticos de presentación de instrumentos musicales, sección de música contemporánea, entrevistas, noticiario, avisos de conciertos, todo ello al hilo de la presentación relajada y natural de Fernando Palacios, músico que inició su éxito en *Música sobre la marcha* de Radio 2, cuya fórmula parece haberse trasladado a *Tira de música*.

La prensa diaria sigue siendo fuente de información musical para buena parte de los aficionados. Pero, por desgracia, las limitaciones de espacio de los diarios a los temas de música son cada vez mayores. Por otro lado, buena parte de la crítica sigue empeñada en hacer literatura o historia antes que crítica musical constructiva, orientadora y, sobre todo, informadora de los lectores.

Entre los diarios, ha de destacarse el suplemento *Música clásica* de ABC, iniciado en el mes de mayo de 1989 por un equipo que coordinó Tomás Martín de Vidales. Era la primera vez que un diario de ámbito nacional acometía con seriedad una empresa semejante, bien recibida por el lector medio culto y por la profesión musical. Los artículos de fondo y en especial las «Cartas música»

del profesor Antonio Gallego pusieron el dedo en la llaga por la que sangran muchas cuestiones sin resolver de la música española.

Pasemos a las revistas musicales españolas, refiriéndonos, en primer lugar, a las que, por su volumen y contenido, podrían ser consideradas como pesos pesados y no sólo en sentido metafórico.

La primera que debe figurar es el *Anuario Musical*, órgano del Instituto de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Iniciada en 1946 bajo la dirección del insigne Higinio Anglés, atendía al viejo concepto de lo musicológico como estudio de la música anterior al siglo XIX, salvo muy raras excepciones. Tras la muerte de Anglés, fue dirigida por Miguel Querol, en la misma línea de investigación de nuestra música.

En los últimos años ha sufrido retrasos alarmantes en su aparición, que es anual, como su nombre indica.

En plena vigencia, y con un contenido que responde a su título, funciona la *Revista de Musicología*, dirigida por Lothar Siemens Hernández. La *Revista de Musicología* es el órgano literario y científico de la Sociedad Española de Musicología, con sede social en Madrid (calle Juan Alvarez Mendizábal, 65, duplicado, 3º, 28008 Madrid; teléfono 241 31 65). Comenzó a publicarse en 1978, tomando el relevo de la ya desaparecida *Tesoro Sacro Musical*, revista de música sagrada fundada en el año 1917. Tuvo gran predicamento entre cuantos estábamos interesados en la investigación del rico acervo musical español.

La *Revista de Musicología* viene publicando tres gruesos volúmenes al año, que suman más de mil páginas.

La diferencia de su antecesora es una mayor amplitud de miras, al haber dado entrada a todo tipo de temas y a los más diversos colaboradores. Contiene trabajos especializados, que pueden clasificarse en epígrafes como Artículos, Textos, Noticias, índices, etc. En algunos casos ha recogido en su integridad ponencias y comunicaciones de congresos y simposios; así el dedicado al Symposium Internacional *La música para teatro en España*, celebrado en Cuenca en el otoño de 1986, o el que se hizo eco de la mesa redonda *Alfonso X el Sabio y la música* (Madrid, septiembre de 1984). Aportación de clara utilidad a la *Revista de Musicología* es la «Información bibliográfica» incluida en los últimos años por Liliانا Barreto, la cual da idea del enorme auge de la bibliografía musical española.

Otra revista del mismo signo es *Recerca Musicològica*, publicación anual del Institut de Musicologia «Josep Ricart i Matas», de Barcelona.

REVISTAS Y MEDIOS ESPECIALIZADOS

Su director es el profesor Francesc Bonastre y tiene patrocinio de la Real Academia Catalana de Bellas Artes de Sant Jordi y de la Universitat Autònoma de Barcelona. La edita el Servicio de Publicaciones de la Universidad Autònoma. Predomina en su redacción la lengua catalana, es anual y su primer número apareció el año 1981. El número II publica, por ejemplo, un trabajo de María Dolores Millet i Loras, consistente en el catálogo alfabético de autores y de materias de la primitiva *Revista Musical Catalana*, boletín que fue, desde 1904 hasta 1936, del Orfeó Catalá.

En su nueva etapa, o segunda época, como ella misma anuncia, la *Revista Musical Catalana* es mensual, se publica en Barcelona y su director es Jaume Comellas. Está dedicada a la actualidad musical española, preferentemente a la catalana, con artículos y noticias de ópera, ballet, información bibliográfica y discográfica, anuncios de recitales y conciertos. Hay artículos de interés musicológico y números monográficos muy bien ilustrados, como el correspondiente a Frederic Mompou (año IV, nº 35, septiembre 1987). *Revista Musical Catalana* tiene su sede en Amadeo Vives, 1, 08003 Barcelona, teléfono 301 11 04.

En cuanto a *Recerca Musicològica*, su dirección es Servei de Publicacions, Universitat Autònoma de Barcelona, Edifici Rectorat, Bellaterra (Barcelona).

Siguiendo la pista a las revistas de tipo científico, debemos referirnos a *Nassarre*, revista aragonesa de musicología dirigida por Pedro Calahorra. Depende de la Sección de Música Antigua de la Institución «Fernando el Católico» (Palacio de la Diputación Provincial, planta baja, Zaragoza). En ella colaboran buena parte de los estudiosos que lo hacen en la *Revista de Musicología* de la S.E.d.M., si bien aquí se da preferencia a los temas aragoneses. El contenido se distribuye en varias secciones: Estudios, Bibliografía, Grabaciones musicales, Documentos, Recensiones, Notificaciones, etc. *Nassarre* lanza dos números al año (a veces reunidos en un solo volumen) y comenzó a publicarse en 1985. También en *Nassarre* hay números monográficos.

Ocasionalmente podemos hallar, en medios no específicamente musicales, números dedicados a la música. Así, por ejemplo, la *Revista Internacional de Sociología*, del Instituto Jaime Balmes (C.S.I.C.), publicó en 1984 (tomo XLII nº 51, segunda época) un número que recogía las actas del coloquio «La música popular, investigación y difusión», organizado en Madrid por el Seminario de Música y Sociedad del citado Instituto, en diciembre de 1981.

En esta dirección pasamos a mencionar la *Revista de Folklore*,

publicación mensual vallisoletana dirigida por Joaquín Díaz, autor también de unos *Cuadernos de trabajo*, de gran interés para el conocimiento del folklore castellano. La *Revista de Folklore* está auspiciada por la Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular de Valladolid y recoge artículos sobre tradiciones populares españolas, algunos de ellos sobre canciones, danzas, instrumentos y metodología etnomusicológica.

Ocasional también en el tratamiento de temas musicales en profundidad es *Análisis e Investigaciones Culturales*, publicación trimestral del Ministerio de Cultura, editada por su Secretaría General Técnica y confeccionada por el Servicio de Estadística y Análisis de Datos, dentro de la Subdirección General de Estadística e Informática. Como ejemplo citemos el número 16 de esta publicación, de amplio formato, que tuvo como tema de análisis el de «Música y cultura», con trabajos de José María Fernández Gaytán, Antonio Iglesias, Tomás Marco, Jesús Ordovás, etc.

Tuvo el Ministerio de Cultura una publicación, los *Cuadernos de Cultura*, iniciados en junio de 1978, en tiempos de Pío Cabanillas, donde vieron la luz artículos de notable interés musical. Algo parecido ocurrió con el boletín informativo, a modo de revista, por su amplio contenido, *Música en España*, editado por la Dirección General de Música de dicho Ministerio a partir de 1979, en tiempos del único Director General de Música que ha habido (los demás lo fueron de Música y Teatro): Jesús Aguirre, hoy duque de Alba.

Es frecuente la desaparición de las revistas musicales en España, por muy diversos motivos. Eso ocurrió, por ejemplo, con la muy lujosamente presentada, pero un tanto vacía de contenido, *Música y Arte*, editada en Madrid, a partir de 1975, por María Pilar Lafarga, y de la que recordamos unos documentados artículos en los dos primeros números sobre revistas musicales españolas del pasado siglo y comienzos del nuestro, en especial la *Revista Musical de Bilbao* (1909-1913), de los que era autor Antonio Gallego.

Otras muchas revistas musicales han nacido y desaparecido al poco tiempo, por no conocer bien el proceloso océano que este tipo de publicaciones ha de surcar para mantenerse en pie financieramente. Recordamos, por haber colaborado en ella desde su fundación, en 1956, la revista *Aria*, que dirigía Enrique Sánchez Prieto en Madrid, y en cuyos primeros números encontramos las firmas de Federico Sopeña, Enrique Franco, Samuel Rubio, Miguel Zanetti, Alfonso Aijón y otras personalidades conocidas de nuestra vida musical reciente.

Desapareció también, lamentablemente, pues cubría un hueco

REVISTAS Y MEDIOS ESPECIALIZADOS

que ahí está otra vez en nuestros medios especializados, *Música Antiqua*, revista ilustrada de música histórica, publicada en Córdoba, y cuyos directores y coordinadores eran Antonio Torralba y Antonio Zorro.

Aparecida en junio de 1986, *Música Antiqua* surgió en un momento crucial para el asentamiento en España de una verdadera conciencia respecto a los problemas que hoy plantea la interpretación de la música antigua. Especialistas reputados en el tema como Miguel Querol, Montserrat Torrent, Salustio Alvarado, Pepe Rey, Alicia Lázaro, Enrique Martínez Mihura, Luis Robledo, Rodrigo de Zayas, Alvaro Marías, Gerardo Arriaga, Jordi Savall, Emilio Moreno, Xoan Manuel Carreira, Ton Koopman, etc., no pudieron impedir el fin de una revista seria y necesaria.

También han desaparecido revistas como *La Danza*, dedicada al mundo del ballet (el número 1 data de junio de 1972), que dirigió Marcos Menkes, Montse García Otzet y Carme del Val; y hace mucho tiempo no sabemos nada del *Boletín* de la Fonoteca de la Universidad Complutense de Madrid, iniciado en 1982 con mentalidad abierta y progresiva por expertos como Javier Maderuelo, Julio Estrada, Fátima Miranda, Emiliano del Cerro, Llorenç Barber, y del que conservo números de gran interés, como el que versó sobre el 4º Festival de la Libre Expresión Sonora (FLES-83), que trataba, según el director del Aula de Música de la Universidad Complutense, de echar lastres e infundir audacias entre la joven música española, siempre un punto provinciana y autárquica.

No estoy tampoco muy seguro de la subsistencia de *A Tempo*, revista bimensual andaluza editada por la cátedra de música «Rafael Mitjana», de la Universidad de Málaga, en colaboración con la Excelentísima Diputación Provincial. El primer número data de enero de 1983. La revista era o es bimensual (no tenemos noticia de ella desde 1987) y contiene artículos, entrevistas, noticias y algún dossier sobre temas referentes a Andalucía. En el número 42 cambió de formato y de papel. Su director es Juan José Padilla. Lo más llamativo de *A tempo* son las partituras de autores contemporáneos que publica en sus páginas centrales.

Las revistas más conocidas y de mayor circulación, en el ámbito madrileño al menos, son *Montsalvat*, *Ritmo* y *Scherzo*, tres revistas mensuales, a las que habría que añadir, en menor escala, los cuadernos de una revista, sin fecha fija de aparición, titulada *Temporadas de la Música*.

Montsalvat ha alcanzado ya su número 187, es decir, posee un cierto grado de veteranía. Publicación barcelonesa que dirige José

Manuel Infiesta (redacción en plaza Gala Placidia, 1, Barcelona 08006, teléfono 218 11 97), militó en sus comienzos en un agresivo wagnerismo, pero ha pasado a ser una revista de actualidad, de información general, con una atención especial a la ópera y a la danza. Esta tiene una amplia sección, dirigida por Pastora Martos. Ofrece, como es normal en este tipo de publicaciones, información bibliográfica y discográfica y numerosas entrevistas.

Ritmo es la más antigua de las revistas musicales españolas. Fundada en 1929 por Fernando Rodríguez del Río, durante seis décadas ha venido prestando un importante servicio a la causa de la música en todas sus vertientes. Dirigida en un principio por el compositor Rogelio del Villar hasta 1936, lo fue después por el también compositor el padre Nemesio Otaño, hasta 1943, y desde esta fecha hasta 1976, por Fernando Rodríguez del Río. A la muerte del fundador asumió la dirección su hijo, Antonio Rodríguez Moreno. El es, en la actualidad, el director, recayendo la subdirección en el ensayista y compositor madrileño Ramón Barce.

Ritmo ofrece, además de interesantes artículos, muchos de ellos aportaciones claras a la musicología española, secciones dedicadas al libro, a las actividades concertísticas, noticias y, sobre todo, crítica de discos. Por la amplitud de su formato (31x 21,5 cm.) y el número de páginas, es una de las revistas que suministra mayor información de la vida musical española, sin olvidar la internacional.

A *Ritmo* debemos números monográficos de enorme interés, como los dedicados a Falla, Ravel, Schubert, etc., en sus aniversarios, o el imponente volumen que conmemoró su sexagésimo aniversario, en el cual hubo colaboraciones de la mayor parte de la crítica y de cuantos, de una u otra forma, están implicados o tienen responsabilidades políticas sobre el mundo musical.

Ritmo ha alcanzado el número 616; lo edita Lira Editorial, S. A., calle Virgen de Aránzazu, 21, edificio Falla, 28034 Madrid, teléfono 358 03 63.

Scherzo es la última revista de información general aparecida en Madrid. Su número 0 se publicó en diciembre de 1985 y ya ha alcanzado el número 50. Tiene un carácter divulgativo y crítico de la actualidad musical española, sobre la que se medita con humor, a veces, sarcástico y sin excesiva acritud. Como en el caso de *Ritmo*, *Scherzo* dedica una parte importante de su contenido a temas de ópera y a crítica discográfica.

Hay también interesante crítica de libros, noticias, entrevistas, artículos y, al igual que en *Montsalvat* y en *Ritmo*, un editorial, o pá-

REVISTAS Y MEDIOS ESPECIALIZADOS

gina de opinión institucional, sobre temas de interés general. La aportación más atrayente de *Scherzo* es su dossier en las páginas finales, dedicado, por ejemplo, en el número de diciembre de 1989, cuando se elabora este informe, a la ópera *Dido y Eneas*, incluyendo artículos musicales, como el de José Javier Iso Echegoyen sobre «Dido y Eneas en la tradición clásica», muy convenientes antes de abordar el tema concreto de la inmortal ópera de Henry Purcell.

Scherzo viene siendo publicado por Scherzo Editorial, S. A., calle Marqués de Mondéjar, 11, 4º C, teléfono: 246 76 22, que preside Gerardo Queipo del Llano. Su director es Antonio del Moral, existiendo la figura del director adjunto, que es Javier Alfaya.

En cuanto a los cuadernos de *Temporadas de la Música*, vienen publicándose tres números al año, a veces sobre temas monográficos. Junto a resúmenes y críticas de la actualidad se incluyen artículos y ensayos de cierta extensión, algunos con temas de interés musicológico. *Temporadas de la Música* es una publicación de Francisco Fochs y está dirigida por Concha Carbajo (correspondencia y suscripciones al Apartado 10.056, Madrid, teléfono 447 08 96).

En mayo de 1989 surgió una pequeña revista titulada *Da Capo*, que se subtitula «Panfleto Musical Independiente del País». Su edición fue no venal y sus directores o «célula conspiradora», Víctor Pliego y Rudesindo Soutelo. Edita el panfleto «Arte Tripharia» (apartado 14622 E, 28080 Madrid, teléfono 522 17 15). Se trata de una revista hipercrítica sobre diversos aspectos de nuestra renqueante vida musical, pero el único número aparecido hasta el momento peca de parcialidad.

Da Capo incluyó en su número de presentación dos páginas para piano del compositor actual Agustín González Acilu.

Otras revistas musicales españolas son órganos impresos de diferentes instituciones docentes o entidades comerciales.

Así hemos de reseñar *Estudios Musicales*, revista semestral del Conservatorio Superior de Música de Valencia. Su director es Vicente Ros Pérez; el subdirector, Amando Blanquer Ponsoda, y está editada por el Servicio de Publicaciones de dicho centro (Camino de la Vera, s/n, 46022 Valencia). Se tratan, sobre todo, temas relacionados con el mundo de la enseñanza musical, si bien pueden hallarse trabajos de interés musicológico. *Estudios Musicales* comenzó a publicarse en el primer semestre de 1985.

También dirige el organista y director del Conservatorio valenciano Vicente Ros el folleto *Cabanilles*, revista trimestral de la Asociación Cabanilles de Amigos del Organo (Luis Oliag, 58, 7º, 46006 Valencia, teléfono 361 03 46).

Dentro de Valencia hay que recoger también la existencia de la revista trimestral *Música y pueblo*, órgano de la Federación Regional Valenciana de Sociedades Musicales. También es valenciana la revista *Informúsica*, aparecida en otoño de 1987 con el subtítulo de revista internacional.

Su director es Bernardo Adam Ferreró y la revista, de gran formato, recoge una amplísima información de convocatorias y ciclos de conciertos nacionales e internacionales. Por ejemplo, podemos saber cuál será la temporada de ópera y conciertos en los teatros de Génova, Padua o Turin. Edita *Informúsica* la Promotora Internacional de Publicaciones (PROIP), S. A. (apartado de correos, 6232, 46070 Valencia, teléfono 367 25 95).

Hay que citar también en Barcelona la revista *Músicos*, que dirige Angel Castro García, dedicada principalmente al mundo de los instrumentos musicales (Nicaragua, 137, entlo 1ª, 08029 Barcelona, teléfono 239 52 70).

Ente los boletines se han difundido *Apromur*, informativo de la Asociación para la Promoción de Música Religiosa, de Pamplona; el de la Asociación Española de Musicoterapia; el de la Asociación Española «Gustav Mahler», de Madrid; el de la Sociedad Española de Musicología, que preside Ismael Fernández de la Cuesta; el de Joventuts Musicals de Barcelona, llamado *Joves i Música*; el de Mundimúsica-Garijo, llamado *Notas Musicales*; el de la Casa Municipal de Cultura de Avilés, que editaba José María Gutiérrez, con el nombre de *Papeles de Música*; el de Real Musical, que quien esto escribe dirigió y redactó desde octubre de 1982 hasta noviembre de 1988, con el título de *Gaceta Real Musical*.

En la *Gaceta Real Musical* se dio cumplida información del acontecer musical madrileño de esos años, publicándose, además, en sus páginas una «pequeña historia de la música».

Incluye también noticias musicales el *Boletín Informativo* de la Fundación Juan March, así como el boletín del proyecto llamado Cultural Albacete, vinculado directamente a las actividades musicales de la Fundación March. El Centro de Documentación de la Música Contemporánea de la Fundación Juan March publica periódicamente cuadernillos con motivo de sus actividades, entre las que destaca la edición de los catálogos de obras de autores españoles contemporáneos.

Entre las publicaciones vinculadas al mundo de la música grabada podemos citar el boletín informativo quincenal de Ferysa (S. A., de Promociones y Distribuciones, Madrid), llamado *El Metrónomo Discográfico*, y la revista *Compact*, primera revista española

dedicada al disco compacto. En *Compact*, que dirigen Birgitta Sandberg, Josep Solé y Jaime Rosal, aparecen artículos, entrevistas y crítica de discos clásicos, además de secciones dedicadas al sonido y a la música de jazz.

Hilo Musical, editada por Comercial de Servicios Electrónicos, S. A. (COSESA), es una revista centrada en la programación de dicho canal de música y sólo la reciben los abonados al servicio de Hilo Musical.

También el *Club de Música y Jazz San Juan Evangelista* publicó dos números de la revista que lleva ese nombre en 1989. Uno de ellos era una edición especial conmemorativa del vigésimo aniversario del Club, que ha realizado una gran labor a través de centenares de conciertos para los universitarios. La Universidad Complutense patrocinó la edición de este número especial, que dirigió Alejandro Reyes Domene.

El Sindicato Musical de Madrid UGT edita la revista de información profesional *Entre Músicos*, cuyo secretario general es Julio Castejón (calle Azcona, 53, 28028 Madrid, teléfono 256 36 87).

Como revista de música popular ha surgido recientemente *Folkesí*, publicación trimestral que reivindica la presencia de la música con raíces propias y aboga por la música tradicional española, hoy cultivada por numerosos grupos. La dirección de *Folkesí* es calle Acebo, 3, Pozuelo de Alarcón, 28023 Madrid, teléfono 241 55 45.

No hace mucho ha aparecido *ASE*, revista de la Asociación de Saxofonistas Españoles (Espejo, 4, 28013 Madrid), con ramificaciones en Valencia y La Coruña. El presidente de la *ASE* es Francisco Martínez García. La revista se centra en el mundo del saxofón, dándose noticia de actividades, cursos, partituras, libros y concursos relacionados con este instrumento.

Conservamos también el número 0 de *Zarabanda*, publicación trimestral del Conservatorio Municipal de Música de Mérida (Calvario, 2, Mérida, teléfono 924-31 00 63), donde se recogen artículos de Esteban Sánchez, Carmelo Solís, Francisco Cannona, Emilio Bravo y otros, con entrevistas, información pedagógica y de conciertos, etc.

Desapareció *La Matraca*, revista de la Asociación de Estudiantes del Real Conservatorio de Madrid. Era una publicación simpática, llena de ironía y hasta de sarcasmo hacia tantas cosas que deben cambiar en la enseñanza musical.

A esta última se aplica *Música y Educación*, revista de investigación y ensayo sobre temas educativo-musicales e instrumentos, a todos los niveles, desde Preescolar hasta Conservatorios.

Música y Educación es una revista semestral que dirige Mariano Pérez y su contenido se divide en Artículos, Documentos, Revista de revistas, Recensión de libros y partituras, Noticias pedagógicas en télex de todo el mundo e Información sobre cerca de 500 cursos, concursos, becas y ayudas, ordenados por especialidades musicales, con lugar, fechas, profesores que los imparten, premios, coste y otras informaciones útiles (*Música y Educación*, apartado 46230, 28080 Madrid, teléfonos 447 06 94 y 243 59 86).

Desde septiembre de 1987 no hemos vuelto a recibir *Euskoi*; excelente boletín informativo de la Orquesta Sinfónica de Euskadi, que era, por sus características, una verdadera revista.

Galicia Cantat es el órgano o «pregoeiro» de la Federación Coral Gallega (FF.CO.GA.). Con uno o dos números al año, *Galicia Cantat* ha prestado un estupendo servicio a la música coral gallega, con artículos, noticias, entrevistas y hasta partituras corales en sus páginas. Su dirección es República Argentina, 23, 1º, apartado, 996, 36200 Vigo, teléfono 43 49 45.

La aparición de *Pochiss Rall*, revista trimestral de música contemporánea, en el otoño de 1987, nos hizo pensar que estaba cambiando de signo la actitud negativa hacia la música de hoy. *Pochiss Rall* pretende que la música de arte actual consiga salir de su cubículo y se forme un público y una industria propios que le den la influencia social que hoy no tiene.

También hemos de dejar constancia aquí de la publicación de los *Cuadernos de Música y Teatro* por parte de la Sociedad General de Autores de España (SGAE), a razón de uno por año desde 1986.

Otras publicaciones periódicas han dedicado circunstancialmente números completos dedicados a la música que tienen interés, a veces grande, como, por poner un ejemplo, el número que *Cuatrocalle*s, guía cultural de Logroño, dedicó, en junio de 1985, a Fermín Gurbindo, un músico riojano para la historia, donde se incluyen artículos muy documentados sobre la música y los músicos de La Rioja. Recordemos aquí, porque lo merece, la serie *Músicos de Galiza*, que viene publicando *A nosa terra* desde 1985, firmada por el crítico y musicólogo Xoan Manoel Carreira.

Al poner punto final a nuestra relación, resaltaremos, como nota distintiva del periodismo musical español, una mayor profesionalidad respecto al pasado. El nivel musicográfico español ha subido considerablemente en calidad y cantidad en los últimos años.

Se escribe más, pero, sobre todo, se escribe mejor, o al menos, con más elementos de juicio. •

112 obras de los veinte últimos años del artista

«Picasso: retratos de Jacqueline»

El 4 de febrero se inaugura la exposición en la Fundación Juan March

Jacqueline, la mujer de Picasso durante los últimos veinte años de vida del artista, es la modelo y protagonista de la Exposición «Picasso: retratos de Jacqueline», que se inaugura el 4 de febrero en la Fundación Juan March. Con 112 obras, entre óleos, esculturas, maquetas, dibujos y obra gráfica, esta muestra viene a ser un homenaje a la última esposa del pintor.

La exposición, que ha estado abierta hasta el pasado 27 de enero en el Museo Picasso de Barcelona, ha sido organizada con la colaboración de la hija de Jacqueline, **Catherine Hutin-Blay**, y el Museo Picasso de Barcelona. Las obras abarcan desde el año 1954, al poco tiempo de haber conocido Picasso a Jacqueline, hasta 1971, dos años antes de la muerte del pintor; una rica etapa creativa que se desarrolló en las tres residencias que compartió la pareja: la villa «La Californie», en Cannes; el castillo de Vauvenargues; y el caserón «Nôtre-Dame-de-Vie», en Mougins, al norte de Cannes, donde murió Picasso y donde trece años más tarde, el 15 de octubre de 1986, murió Jacqueline Roque.

Las obras que integran la exposición —algunas de ellas poco conocidas en los circuitos expositivos internacionales— proceden de colecciones privadas y de museos como el citado Museo Picasso de Barcelona, el Museo de Arte Moderno de Nueva York, la Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, de Düsseldorf, Museo Picasso de París, y Detroit Institut of Arts, entre otros.



«Jacqueline con las piernas dobladas» (1954)

Esta selección de retratos de Jacqueline que ofrece la muestra refleja la versatilidad con que Picasso plas-maba su imagen: vemos a Jacqueline ataviada con un vestido turco, en la serie de «Les femmes d'Argel», inspirada en la célebre obra de Delacroix; de dama velazqueña, en su estudio sobre «Las Meninas»; con su perro afgano Kabul, como reina y señora del castillo (de Vauvenargues), y como modelo de la larga y casi obsesiva serie «El pintor y la modelo», que realizó Picasso desde 1963.

Rosa Vives, que en uno de los textos del catálogo analiza la imagen de Jacqueline en los grabados de Picasso, señala cómo «Picasso no se limita a retratar a Jacqueline del natural o en pose, sino que, además, en una metamorfosis que siempre parece espontánea, pasea su imagen por toda la Historia del Arte. En estilos y procedimientos distintos surge en los últimos casi veinte años una Jacqueline en clave egipcia, griega, barroca holandesa y española, o es portadora de recuerdos goyescos, ingréscos o degasianos que se adaptan a su fisonomía y viceversa. A la vez, retazos característicos de su personalidad se convierten en estilemas picassianos, sobrepasan la representación objetiva para convertirse ante todo en Picasso».

Un total de 31 obras —una selec-



«Jacqueline en el taller» (1957)

ción de cuadros realizados por el pintor entre 1901 y 1968— ofreció en el último trimestre de 1977 la Fundación Juan March en su sede, y seguidamente, en el Museo Picasso de Barcelona, con la colaboración de este Museo y el Ayuntamiento de esta capital. Se trataba de la primera exposición retrospectiva de cuadros del maestro que se ofrecía en España desde la guerra civil. La muestra abarcaba obra de diversos estilos y períodos, incluyendo un *Estudio de Mujer* para *Las Señoritas de Aviñón*, de 1907.

«El diálogo que establece Picasso entre su pintura y su circunstancia («Je peints comme certains écrivent leur autobiographie») —señala **María Teresa Ocaña**, directora del Museo Picasso de Barcelona— se transforma en 1954, con la aparición de Jacqueline Roque en su vida. Jacqueline infunde un sesgo nuevo a su capacidad creadora. Su imagen se va a convertir en una presencia constante en torno a la que girarán y discurrirán las prolíficas lucubraciones artísticas de Picasso. La serenidad y gravedad que emanan de Jacqueline no sólo se reflejarán en sus representaciones de factura más clásica, sino que alcanzarán, en rasgos generales, a toda la figuración femenina en la que aflora, en medio de la confrontación de planos y la distorsión de formas, el espíritu de Jacqueline. Tal vez por ello, porque Picasso absorbe a Jacqueline y porque Jacqueline está en Picasso, el proceso creativo del artista fluye exuberante y la personalidad de Jacqueline, desmenuzada y metamorfoseada, se introduce con absoluta libertad en su discurso innovador. Jacqueline recoge toda la experimentación plástica anterior; las formas primitivas, geométricas, volumétricas y el clasicismo de la línea que Picasso ha utilizado a lo largo de toda su evolución se conjugan con nuevos signos que originan una nueva percepción en la que Jacqueline adquiere un protagonismo relevante.»

Seguidamente se reproduce un amplio extracto de un artículo escrito para esta exposición por la escritora francesa **Hélène Parmelin**, una de las personas del círculo más íntimo de amigos de Picasso y Jacqueline.

HORARIO DE LA EXPOSICIÓN

La muestra, que estará abierta en la Fundación Juan March (Castelló, 77, Madrid) hasta el 28 de abril próximo, podrá visitarse dentro del siguiente horario: de lunes a sábados: de 10 a 14 horas y de 17,30 a 21 horas. Domingos y festivos: de 10 a 14 horas.

Jacqueline en Picasso

Si fuera posible reunir en una sala todos los retratos que Picasso pintó de Jacqueline, nos encontraríamos frente a la única verdad posible de su alma, de *sus* almas; pues tenía almas por doquier, y de sus almas sólo Picasso conocía los recovecos, las sobrecogedoras sombras como los encantos y las gracias, la violencia y la dulzura, la infinita ciencia de los sentimientos y las ideas y esa obstinación tantas veces ciega.

¡Ay, Jacqueline! ¡Qué personaje! ¡Qué magnífico personaje! Y, sin embargo, ¿dónde se esconde su verdad? ¿Cómo definirla sin traicionarla? (...) Ella, que vivió momentos de felicidad tan fabulosos y enemistades tan atroces... Ella, que vivió tan bien y tan mal la vida sin Picasso... Y ella, que salvó los obstáculos más inverosímiles para reunirse por fin y voluntariamente en la tumba de Vauvenargues con aquel hombre extraordinario que había transformado su vida por arte de magia desde el día en que lo conoció (...)

Conocí a Jacqueline, amé a Jacqueline y logré tener con ella una intimidad de sentimientos y de sinceridad que nunca más he conocido. Fui su crítico más duro y también su admiradora más ferviente (...) El hecho es que fui espectadora hasta el final de esta asombrosa alianza vital entre un hombre-pintura, completamente entregado a su creación, y una mujer que en su cuna no tenía nada en común con la pintura y su reino, nada en común con su pueblo, nada en común con su medio social, pero también una mujer cuya inteligencia y el amor por el hombre que para ella encarnaba la pintura casi exclusivamente, la convirtió en un personaje de novela.

Cuando Jacqueline se introdujo en Picasso, él ya era el pintor y hombre de fama consabida en todo el mundo: por la pintura y los museos, la política



y la paloma, el cubismo y el *Guernica*, en todas las esferas sociales y todas las vanguardias, ningún pintor había sido tan famoso ese siglo. Su nombre personificaba toda la pintura moderna, sin excepción. Era un personaje venerado, respetado, odiado, burlado, y desde el primer momento Jacqueline asimiló el juego pictórico, político, el juego de artimañas y agresiones exteriores, el juego de palabras ocurrentemente infames o llenas de pasiones interesadas. Jacqueline penetró en la ciudadela general sin dificultad alguna, un poco como se introduce uno en la religión, con el mismo fervor, los mismos ritos impuestos, la misma exclusividad; como si, en lugar de proceder del remoto paradero donde había vivido todo lo contrario, saliera de una universidad de vida en pintura. Y qué pintura y qué vida..., pues Jacqueline tenía tres cualidades principales que la hicieron a los ojos de Picasso una mujer real, una mujer total, una mujer cálida, una mujer para reír y jugar y también para enfrentarse; una mujer para

vivir con su bien y su mal naturales, una mujer de pintura.

(...) Se introdujo en Picasso con una facilidad difícil de explicar. Y encontró la manera de ser un interlocutor de primer orden de la vastísima cultura del pintor. Se españolizó, en lengua, cultura y amor, en pasión por España como en literatura francesa y pintura general. Y se hizo amigos, verdaderos amigos, por su manera de ser. Jugó de igual a igual todos los juegos de la palabra y la vida; y de propia iniciativa se adentró en todos los caminos del mundo que conducían a Picasso los mejores y peores admiradores y dineros, fervientes y cortesanos, amigos de verdad y de confección. A veces escogió bien; otras veces se equivocó a muerte, como el mismo Picasso y como el resto de los mortales: así es la vida. Jacqueline fue toda una mujer de pintor; consagrándose por entero a él, se echó a los hombros todos los lastres al margen de la pintura, aun viéndose acusada de todos los males asestados por el pintor, todos los rechazos, la indiferencia, la cólera, la falta de educación. Con su amor intuitivo adquirió una inteligencia del mundo asombrosa; conservó fervor por los artistas, los artistas buenos y malos, pero artistas, como decía Picasso. Jacqueline tenía pasión por la música, disciplina que Picasso apreciaba en todos sus componentes: hombres, instrumentos, gestos, todo, salvo la propia música si no era popular. Ella se convirtió en la intérprete principal de Picasso, compartiendo su suerte e instaurando en su vida e ingenuamente desórdenes parecidos a los de Picasso.

Otra de sus cualidades principales era el sentido del humor. Aquel humor de Picasso, cruel o tierno, cultísimo o de una vulgaridad 'argótica' nunca vista; aquel humor grosero o de un refinamiento y una sutilidad tan agresiva y mortífera; aquel humor encontraba en el humor de Jacqueline un compañero a la altura. Qué ratos



pasamos juntos, dando rienda suelta a la lengua y al espíritu, jugando al juego del mundo, intentando salvarlo con ironía. El humor de Jacqueline influía en Picasso como en todo y en todos. Y se sirvió de ese humor para servirle, hasta el final de su vida (...)

Todo ha sido dicho, todo resalta en la pintura. Las Jacqueline delicadas o cortadas en fragmentos, bellas al natural o trinchadas; con el cuello delgado, los ojos sombríos, los senos pesados; todas las Jacqueline llevan impreso ese humor necesario para las vidas superiores.

Pero la tercera cualidad principal de Jacqueline consistía en una comprensión inmediata desde su misma llegada del único maestro absoluto: la pintura. Jacqueline no hacía ni de juez, ni tampoco de mujer estática de pintor, ni de crítico de arte, ni de asesora. Venida de otro lugar, de otro mundo, esta mujer supo transformar su aspecto, su clima y su pensamiento en pintura;



supo vivir con la pintura, respiraba en Picasso por su trabajo; vivía cada lienzo sin comentarios; respiraba la pintura por todos sus poros, protegía la pintura sin inmiscuirse en ella. Jacqueline no era sino una efigie en el taller. Se había casado con la función de creador de Picasso y los dos vivían juntos la pintura y todo lo demás. Vivían la pintura con toda la cohesión, entendimiento, felicidad y desgracia comunes, en exclusividad, en importancia tal y como es, como dueña de toda la vida y en la felicidad y la desgracia del pintor. Y todo el resto de la existencia transcurría con su bien, su mal y sus endebleces. Llegaron a sintonizar hasta en sus más grandes diferencias y en sus violencias de vida.

Jacqueline era graciosa, era triste, escribía poemas, sabía ser malvada, injusta, insoportable. En dos palabras, era una persona llena de vida y de amor enajenado y Picasso lo sabía, lo compartía todo, lo insoportable y el

amor. Cuando murió Picasso, Jacqueline llegó a decir: «Deslumbraré al mundo entero con su pintura...» Y la gente se burlaba de ella, diciéndole que a Picasso no le hacía falta en realidad. Pero ella recorrió el mundo llevándolo desde América a Islandia, embajadora enternecedora. Ninguna brújula le enseñaba el camino. A veces era cruel, injusta incluso. No es sorprendente, pues nadie le perdonaba nada. Y seguía queriendo a los pintores que habían enviado telegramas a Picasso por su cumpleaños o que le habían ayudado con espontaneidad en las exposiciones que organizaba. Era stendhaliana sin saberlo, amaba a quien la amaba. (Quería mucho a Malraux porque, como decía, había sido 'amable' con ella.)

Mujer de fuego, mujer de gracia y de locura. Hasta la muerte fue para Picasso una fuente de juventud, con sus lidias de amor y sus peleas diabólicas. Jacqueline supo vivir a Picasso y vivir su pintura. En los últimos albores de su vida solía llamarnos por teléfono pasada la medianoche, en un estado delirante, y repetía una y otra vez aquellas famosas palabras: «Es Pablo, que no me deja tranquila, me gustaría que estuviera conmigo». Pignon y yo le 'teníamos de la mano', pues eso es lo que hacíamos —¿qué más podíamos hacer?— hasta avanzada la noche. Todavía hoy, cuando oigo por teléfono la voz de Catherine, hija de Jacqueline e 'hija de leche' de Picasso, como decía él, me entran escalofríos. Era el duendecillo de todos.

Jacqueline de pintura, injusta y generosa, deliciosa y malvada, diablesca, cálida, exclusiva, mujer de fuego, de contradicciones de amor y concedora del sabor y de la dificultad del don. Se había metido en la piel de la pintura, y sigue viva en ella, con todo su cuerpo, su cara y toda su verdad. Y es muy natural que se le rinda lo que llamamos 'homenaje'. Pues supo vivir magníficamente con Picasso y con serenidad. Como nadie lo hubiera hecho.» **Hélène Parmelin •**

Inaugurada la Col-lecció March. Art Espanyol Contemporani

Exposidón permanente en Palma

Ofrece 36 obras de autores del siglo XX

La Col-lecció March. Art Espanyol Contemporani se abrió al público el 14 de diciembre último, ofreciendo una selección de 36 obras de otros tantos autores del siglo XX. Instalada en el número 11 de la calle Sant Miquel de Palma de Mallorca, a juicio del editorialista de *Diario 16* (15 de diciembre), el resultado de la habilitación del viejo edificio «ha sido excelente y es un dignísimo y espléndido museo a la altura de cualquier museo de Europa», en un ambiente «exacto y necesario para la contemplación» de la obra, según apuntaba Gaspar Sabates días después en el citado diario. En *El País* (15 dic.) escribía Andreu Manresa que es «la iniciativa museística más importante que ha vivido Mallorca hasta el momento». En *Baleares* M. J. Bonafé calificaba a esta colección como «única». Andreu Ferret firmaba en *Diario de Mallorca* que la Col-lecció «constituye ya un espléndido miradero sobre las vanguardias de nuestro siglo» donde «admirar la plasmación de la tensión creadora de algunos de los mejores artistas de este gran siglo». Por su parte, Biel Amer en un extenso reportaje emitido por TVE, resalta el carácter profundamente cultural de este «acontecimiento de primer orden», en palabras también del editorialista de *Diario 16*. En la revista *El Temps* escribía Miquel Payeras que «será la mostra permanent d'obra plástica de mes entitat que existeix a les liles, tant per la diversitat com per la qualitat de les obres exposades». El escritor Juan Bonet subrayaba en *Baleares* que «muy pronto habrá que venir a

Mallorca con el único, definitivo, propósito de ver pintura, de admirar y aprender, afinando el gusto, en la pintura»; añadiendo una llamada de atención a la juventud que se acerque con alguna inquietud a la pintura: «sacaré mucho partido a esta muestra ofrecida por la March». Para Damián Ramis, en *Baleares*, la «perfecta distribución, infraestructura e instalación corre pareja a las atenciones que en todo momento recibe el visitante por parte del equipo humano del centro».

En *Ultima hora*, Mercedes Azagra destacaba que la entrada es gratuita para nacidos o residentes en Baleares y que se pueden adquirir reproducciones de las obras, libros de arte, objetos, tarjetas postales y carteles de la Col-lecció. Por su parte, el *Iberian Daily Sun* calificaba a la apertura de esta colección como «uno de los más destacados acontecimientos del mes».

Del recorrido posible por este museo (ver *Boletín Informativo*, nº 205) recogemos seguidamente, por su interés y calidad periodística y literaria, un extracto del trabajo publicado por **Pilar Garcés** en *Diario de Mallorca* (del 13 de diciembre de 1990):

«Para encontrar la clave, el visitante trata de descifrar las inscripciones que visten a los cinco oradores. «He de conocer mi propio siglo y no sé por dónde empezar. Sólo dispongo de siete momentos». «Entra». Enfrente, el hierro se despereza, se tuerce y vuela. «La pintura es libre», anuncian las hojas que se sostienen en delicado equilibrio sobre el fondo violeta. El visitante se vuelve porque una mano le ha tocado el hombro.



«Crees que me conoces y que no soy de tu tiempo», se mofa un caballero que participa del cómic y del cartel. El visitante aprende deprisa: «Mirar como un niño». Se vuelve y atraviesa la frontera.

En el segundo momento, el visitante penetra en el templo. Hay un *hombre del sur* tan real que respira por sus poros de bronce. La pared de enfrente grita «raza», y entonces se da cuenta. Representan gente, un pueblo.

El viajero penetra en el universo, en el tercer momento. El centro lo ocupa una *caja* que da forma al silencio, al vacío. A su alrededor, tierra, fuego, agua y aire. «Todo es color, todo se puede decir con el color», piensa. Feito dijo calor con el negro y el rojo. Rivera habló de ondas marinas y reverberaciones tiñendo sus telas metálicas. Sempere dibujó los cambios de la naturaleza con ocres y verdes. «El aire puede ser negro», advierte Palazuelo. Mompó sugiere al visitante que se haga niño antes de entrar en el cuarto momento.

Como en un sueño, el visitante-niño vuela sobre las azoteas de *Sanlúcar de Barrameda*. A pocos metros del suelo, todavía se distinguen los tejados y las macetas de los vecinos. La vista se nubla conforme va tomando altura y el paisaje se desdibuja. «La luz. Con la luz se puede decir todo». El caos, la agitación de los sentimientos, explica Millares, «sentirás la materia en la garganta». La armonía, formas geométricas, clama Rueda. Torner es el conciliador: «Te voy a contar un cuento. La *princesa* es dorada, refleja la luz y las líneas rectas. El *dragón* es orgánico, se retuerce y ondula como la naturaleza misma. Son las formas básicas de representar».

El camino al quinto momento es largo. El visitante comprende al primer vistazo que la materia puede decirlo todo. Cuixart le enseña una tela de araña, una columna vertebral en látex. Chillida busca las posibilidades del hierro. Lo pesado puede flotar, ser vertical y moverse. Tàpies y Guinovart aprovechan los objetos cotidianos: *botones*, telas, ruedas de bici-



cleta: texturas. Son mundos propios con leyes propias. El visitante ha compuesto el rompecabezas.

«Empiezo a entender mi siglo». Un *rey a caballo* sacado de la baraja le conduce al sexto momento.

Los grandes maestros conversan alrededor de una mesa. «Hay que pintar la realidad desde todos los puntos de vista. El espacio puede ser creado también por medio de la materia», dice Julio González. «Hay poesía en las cosas más simples. Los niños y los sueños saben mucho de eso», explica Miró. «¿Y qué me decís de las mujeres?», pregunta Dalí. Todos ríen.

El visitante abandona a los genios sin hacer ruido porque se le agotan ya los momentos. Aún le queda una sor-

presa en el séptimo. «Nosotros representamos la síntesis de lo que tú tratas de entender. Somos los últimos del siglo», le indican a coro Barceló, García Sevilla, Pérez Villalta y Teixidor. El visitante comprende la violencia del color en el serero *altar mayor* y capta la expresividad material del *bajorrelieve*. En la *charca* de Barceló concibe los posibles espejismos en un clima que seca la pintura y agrieta las telas.

El visitante sale por donde ha entrado con la vista fresca. Los *oradores* le preguntan si lo ha entendido todo bien.

«Materia, forma, contenido, luz y color», contesta el visitante «Ahora comprenderé también a los que vengán detrás.»



En el acto inaugural de la Col.lecció March aparecen Juan y Carlos March Delgado, presidente y vicepresidente de la Fundación; el director gerente, José Luis Yuste; presidente del Gobierno Balear, Gabriel Cañellas; presidente del Parlamento, Jeroni Alberti; y alcalde de Palma, Ramón Aguiló.

El 6, 13 y 20 de febrero, en la Fundación

La Venecia de Vivaldi

Tres conciertos interpretados por el Grupo Zarabanda, Manuel Cid y Félix Lavilla

«La Venecia de Vivaldi» es el título del ciclo que ha programado la Fundación Juan March para febrero dentro de sus habituales programas de los miércoles. El ciclo consta de tres conciertos y serán interpretados por el Grupo **Zarabanda** y el dúo formado por el tenor **Manuel Cid** y el pianista **Félix Lavilla**. El ciclo se ofrecerá en Madrid los días 6, 13 y 20 de febrero, y en Logroño y Albacete, dentro de los Cultural Rioja y Cultura Albacete, los días 4, 11 y 18 de febrero y 11, 18 y 25 de febrero, respectivamente, con la ayuda técnica de la Fundación Juan March.

El programa será el siguiente:

— Miércoles 6 de febrero: El Grupo **Zarabanda**, integrado por **Alvaro Marías** (flauta de pico), **Renée Bosch** (viola de gamba) y **Juan Carlos Rivera** (laúd y tiorba), interpretará obras de Spadi, Battista Riccio, Castello, Kapsberger, Fontana, Vivaldi, Marcelo y Bigaglia.

— Miércoles 13 de febrero: El dúo formado por **Manuel Cid** (tenor) y **Félix Lavilla** (piano) interpretará obras de Caldara, Legrenzi, Marcello, Sarti y Vivaldi.

— Miércoles 20 de febrero: El Grupo **Zarabanda**, integrado por **Alvaro Marías** (flauta de pico), **Alain Gervreau** (violonchelo barroco) y **Rosa Rodríguez** (clave), interpretará obras de Vivaldi y Marcello.

El recital de Manuel Cid y Félix Lavilla, al contrario que los otros, intenta una suerte de homenaje a los primeros transcritores de música barroca que facilitaron nuestros primeros contactos con aquel estilo musical. Sus partituras para canto y

piano ya no pueden ponerse como modelos, pero sería injusto olvidarlas por completo.

El conjunto barroco **Zarabanda** fue creado en 1985 por Alvaro Marías, al reunir a un grupo de músicos que poseían una amplia experiencia común en la interpretación del repertorio camerístico del período barroco. El conjunto Zarabanda pretende, a través del estudio directo de las fuentes de la época, así como de las aportaciones de la musicología, lograr una interpretación lo más fiel posible al estilo y espíritu de la música que interpreta, en la convicción de que sólo una aproximación histórica puede conducir a resultados vivos y actuales.

El empleo de instrumentos originales o de copias fidedignas de instrumentos antiguos, la formación tanto práctica como teórica y la unidad de criterios estilísticos de sus componentes, son el punto de partida de un conjunto orientado hacia la interpretación auténtica de la música antigua.

Manuel Cid nació en Sevilla y en el Conservatorio de esta ciudad estudió; se traslada al Mozarteum de Salzburgo y allí se especializa en lied, oratorio y ópera alemana.

Félix Lavilla nació en Pamplona e hizo sus estudios en San Sebastián, acabándolos en el Conservatorio de Madrid. Alterna su carrera de concertista inicial con la composición y la dirección de orquesta, trabajando con Carlo María Giulini. Ha sido catedrático de repertorio estilístico-vocal en la Escuela de Canto de Madrid y es profesor de música de cámara y piano en la Joven Orquesta Nacional de España desde 1985. •

Para dos pianos o para piano a cuatro manos

Una música de Mozart poco frecuentada

El año 1991 va a ser —lo está siendo ya— en todo el mundo el año Mozart: se conmemora el segundo centenario del fallecimiento del genial músico. La Fundación Juan March, que en muchas ocasiones ha programado la música de Mozart, abrió, en el mes de enero, sus conciertos de los miércoles con la Integral de obras de Mozart para dos pianos y piano a cuatro manos, ofrecida por tres dúos de pianistas: Miguel Zanetti y Fernando Turina, Begoña Uriarte y Karl-Hermann Mrongovius y Eulalia Solé y Judit Cuixart. El ciclo se presentó no sólo en Madrid, en la sede de la Fundación, sino también en Logroño y Albacete, dentro de los respectivos Cultural Rioja y Cultural Albacete, además de en Valencia, con la colaboración técnica de la Fundación Juan March.

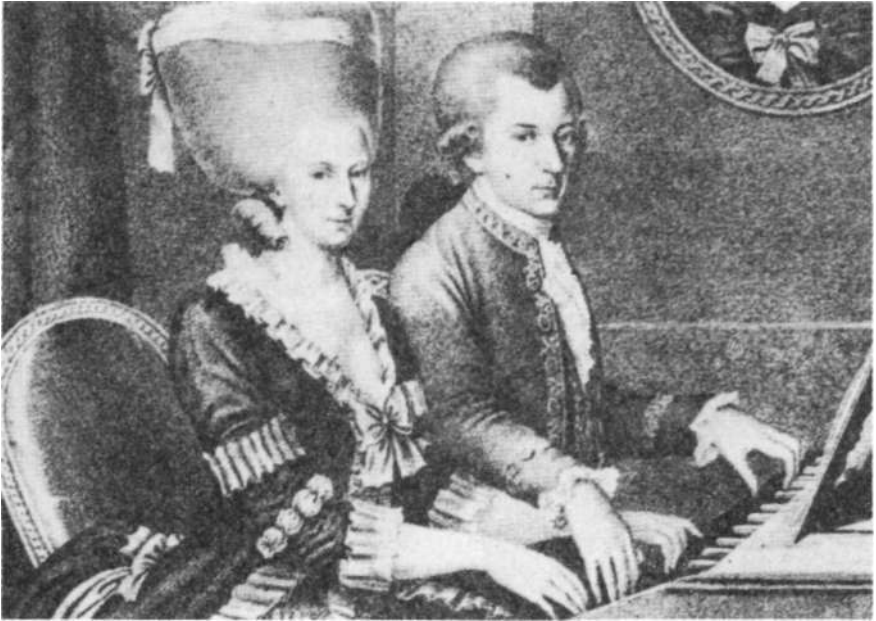
Una de las imágenes más encantadoras y repetidas de la familia Mozart —se escribe en un texto introductorio al programa de mano, y que de alguna manera justifica, si fuera necesario, la integral para dos pianos y piano a cuatro manos— es la del cuadro que Johann Nepomuk della Croce pintó hacia 1780 y que se conserva en la Casa-Museo de Mozart en Salzburgo. En él, presididos por el retrato de la madre —que había fallecido en París en 1778, mientras acompañaba a su hijo en uno de sus viajes—, vemos a Leopold, el padre, con su violín en las manos, y a los hermanos Nannerl y Wolfgang ante un pianoforte tocando a cuatro manos. El pintor se fijó, por cierto, en la postura más sorprendente, cuando las manos centrales de los tañedores (la derecha del que se ocupa del registro grave y la izquierda del que hace los agudos) se cruzan.

Esta imagen mozartiana es la que mejor justifica un ciclo como el programado por la Fundación Juan March, en el que, conmemorando como todo el mundo el segundo centenario de la muerte de Mozart, se ha escuchado toda su obra para piano a cuatro manos y también la que escribió para el dúo de pianos. Se incluye-

ron igualmente en el ciclo algunos arreglos que para estas formaciones se hicieron en tiempos de Mozart de obras escritas para otros instrumentos, algunas obras que Mozart dejó sin terminar y alguna transcripción posterior. En conjunto, pues, un Mozart poco frecuentado, pero igual de grande que el de sus obras más célebres. Con el matiz añadido de poder atisbar en ellas la intimidad de ciertas sesiones musicales hechas en casa (la *hausmusik*) para el propio placer de quienes componen e interpretan esas músicas.

La música de teclado para dúo

El clavecinista **Pablo Cano Capella** es el autor de las notas al programa del ciclo, y de su introducción son estos párrafos: «Actualmente dentro de la música para teclado solista existe una faceta no demasiado conocida ni apreciada: la música para dos intérpretes, ya sea en dos instrumentos o en uno (en cuyo caso es denominada música a cuatro manos). Resulta, además, que en este tipo de composiciones el desconocimiento está en razón inversa a su antigüedad: hoy en día son hasta cierto punto co-



nocidas las obras para cuatro manos de autores como Debussy, Ravel, Fauré, etc. Pero ¿puede decirse lo mismo si nos referimos a compositores como Weber, Clementi, Schumann, etc.? Opino que no. Y el fenómeno se hace más evidente cuanto más retrocedemos en la historia de la música.

Se ha dicho a veces que los duetos (obras para cuatro manos) son simples sustitutos de las composiciones para dos instrumentos de teclado. Ello no es así, aparte de que, cuantitativamente, la música para cuatro manos supera con creces a las obras para dos teclados. Se trata, en sí mismas, de dos concepciones instrumentales diametralmente distintas. No olvidemos que si en un dueto cada intérprete está físicamente confinado a una mitad del instrumento, en la música para dos teclados dispone de todo el instrumento.

Es fácil deducir que ambos géneros plantean distintos problemas, de modo que el tipo de obra compuesto para cuatro manos será forzosamente distinto al de la escrita para dos instrumentos de tecla. Por ello es normalmente un error la interpretación en dos teclados de las obras compuestas para cuatro manos, aunque de esta

manera la ejecución resulte más fácil físicamente.

Los duetos, o las obras para dos pianos, no comienzan a aparecer hasta bien avanzado el siglo XVIII, coincidiendo, como es lógico, con el asentamiento más o menos definitivo del fortepiano. Las reducidas dimensiones de teclados e instrumentos en el siglo XVI no constituían precisamente un estímulo para la composición de obras a cuatro manos; fácil es imaginar la incomodidad que debían sentir dos intérpretes sentados de lado frente a un virginal, especialmente si consideramos el volumen de los ropajes al uso en esa época. Y paradójicamente, los duetos más antiguos que se conocen datan de finales del siglo XVI y se deben a compositores ingleses, si bien habría que citar la obra anónima «Divisions on a ground», perteneciente al Dublin Virginal Manuscript (mediados del siglo XVI), como la primera obra de tecla conocida para más de un intérprete, si bien en este caso no podemos hablar propiamente de música para cuatro manos, sino para tres.

No se ha conservado mucha música para dos claves o para cuatro manos pertenecientes al período barroco.

Johann Sebastian Bach (1685-1750) nos ha dejado los más perfectos ejemplos de música para dos claves. Me refiero a las fugas «en espejo» pertenecientes al «Arte de la Fuga», obra que, tras el soberbio análisis y estudio de Gustav Leonhardt, podemos considerar, sin ninguna duda, compuesta para clave.

Tres factores contribuyeron poderosamente el auge del dueto a finales de XVIII: el aumento de la extensión del teclado, un incremento de las publicaciones de música y el surgimiento de una nueva clase social, profesional y mercantil que podía permitirse el lujo de que sus hijas recibiesen lecciones en el instrumento cada vez más de moda: el forte-piano. Joseph Haydn compuso por esa época sus dos únicos duetos, cuya calidad, por cierto, es muy inferior a la del resto de su producción para forte-piano. Bach compuso varias sonatas y duetos para forte-piano, que pueden contarse entre lo mejor del repertorio y que, en cierta medida, servirían de modelo para las primeras composiciones para dúo de pianistas del jovencísimo W. A. Mozart. Otro autor continental, establecido en Inglaterra como Haydn, fue Muzio Clementi, con quien, por cierto, mantuvo Mozart en 1781, a requerimiento de José II, una especie de duelo musical, no siendo excesivamente positiva la opinión que le mereció su rival italiano.

Con estos ejemplos, y otros muchos que nos llevarían hasta bien entrado el siglo XX, podremos llegar a la conclusión de que el dúo a cuatro manos o a dos teclados constituye un género mucho más importante de lo que pudiera parecer a primera vista en la historia de la música para tecla. Y es evidente que Wolfgang Amadeus Mozart es, junto a Franz Schubert, el más importante de los compositores para tal género.

Es obvio —refiriéndonos ya a este ciclo de la Fundación Juan March— que el instrumento utilizado en esta ocasión no tiene nada que ver con el

forte-piano que Mozart conoció y tocó. Es la eterna cuestión: ¿instrumentos originales o instrumentos modernos? Debo precisar que el término «originales» no debe ser tomado en sentido estricto, sino comprendiendo asimismo todos los fabricados siguiendo lo más fielmente posible los modelos antiguos.

El forte-piano de tiempos de Mozart, ya fuera obra de Stein o de Walter, tenía un sonido mucho más aterciopelado que el de los pianos de hoy en día, y su potencia sonora era muy inferior a la de los actuales Steinway, Bossendorfer, etc. Es inevitable que, al tratar esta cuestión, surja la afirmación de que si Mozart hubiera conocido los pianos actuales se habría entusiasmado. Ello es muy posible, pero, dado que, por desgracia, no podemos preguntárselo, la citada afirmación debe ser admitida con todas las reservas.

Personalmente opino que la utilización de un forte-piano en la música de Mozart, aparte de constituir un regalo para los oídos, resulta del máximo interés por descubrirnos otra interpretación mozartiana, sin duda más cercana a la original. Un pianista nunca interpretará la misma obra del mismo modo en un forte-piano y en un piano actual. El tipo de instrumento utilizado determinará el sonido, el «touché», la dinámica e incluso el tempo. Sentada mi opinión, sin embargo, no tengo el menor reparo en reconocer como igualmente válida y del mayor interés artístico y musical la propuesta de utilizar un instrumento moderno para la interpretación de estas obras. Creo que hoy en día la teoría según la cual el uso de instrumentos originales solamente se justifica en términos de arqueología musical, cuando no como recurso de muchos instrumentistas mediocres, está de más y debe ser totalmente ignorada, si no despreciada. Y volviendo a Mozart, hay que señalar que los mejores ejemplos de estilo concertante se hallan en sus obras para piano a cuatro manos o para dos manos.» •

«*Conciertos del Sábado*», en febrero

Ciclo dedicado a las «Variaciones»

Cuatro recitales de cámara, clave y piano

A las «Variaciones», en diversas modalidades —conjunto de cámara, clave, dúo de violín y piano y recital de piano solo— estarán dedicados los «Conciertos del Sábado» del mes de febrero. Los sábados 2, 9, 16 y 23, a las doce de la mañana, actuarán sucesivamente el **Grupo de Música de Cámara Barroca «La Folia»**, integrado por **Pedro Bonet** (flauta de pico), **Juan Carlos de Mulder** (archilautín) e **Itziar Atutxa** (viola de gamba); **Eduardo López Banzo**, con un recital de clave; el dúo de violín y piano formado por **Ana Baget** y **Aníbal Bañados**; y el pianista **Agustín Serrano**.

- **SÁBADO, 2 DE FEBRERO**
Grupo de Música de Cámara Barroca «La Folia» (Pedro Bonet, flauta de pico; Juan Carlos de Mulder, archilautín, e Itziar Atutxa, viola de gamba).
Obras de Palestrina, Bassano, Rognoni, Selma y Salaverde, Mudarra-Narváez, Diego Ortiz, J. Van Eyck, Ch. Simpson, A. Chéron, Gianoncelli y Marcello.
- **SÁBADO, 9 DE FEBRERO**
Eduardo López Banzo (clave).
Variaciones Goldberg, de J. S. Bach.
- **SÁBADO, 16 DE FEBRERO**
Ana Baget (violín) y Aníbal Bañados (piano).
Doce Variaciones sobre «La Bergère Célimène» K.359, de Mozart; Sonata en La Mayor Op.47, «Kreutzer», de Beethoven; y Segunda Sonata Op.82 (Sonata Española), de Joaquín Turina.
- **SÁBADO, 23 DE FEBRERO**
Agustín Serrano (piano).

Tema y Variaciones sobre un tema de Schumann, Op.9, de J. Brahms; Variaciones Serias Op.54, de Mendelssohn; y Estudios sinfónicos en forma de variaciones Op. 13, de Schumann.

El **Grupo «La Folia»** inició su actividad en Madrid en 1977, dedicándose a la interpretación con instrumentos originales del repertorio camerístico de los siglos XVII y XVIII. **Pedro Bonet**, fundador del grupo, es actualmente Profesor Especial del Conservatorio Profesional de Madrid.

Eduardo López Banzo nació en Zaragoza. Es profesor de órgano, clave y bajo continuo de la Orquesta Barroca Universitaria de Salamanca. Es fundador y director del grupo «Al Ayre Español».

Anna Baget, barcelonesa, es miembro de la Orquesta de Cámara Reina Sofía. Ha desempeñado una importante labor pedagógica en la Escola de Música de Barcelona y en el Conservatorio de la Comunidad de Madrid, así como en los cursos de especialización musical de Alcalá de Henares. **Aníbal Bañados**, chileno, ha sido ganador en los concursos «Stravinsky» (Illinois) y «Teresa Carreño» (Caracas). Ambos formaron dúo en 1985 en Bloomington.

Agustín Serrano se formó en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Premio Nacional «Alonso» de Valencia (1958) y Premio «Jaén» (1959). Es profesor de piano en el citado Conservatorio de Madrid y pianista titular de la Orquesta de RTVE.

«Conciertos de Mediodía»: piano, clarinete

y piano, canto y piano, y guitarra son las modalidades de los «Conciertos de Mediodía» que ha programado la Fundación Juan March para el mes de febrero, 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, 4

RECITAL DE PIANO por **Santiago Mayor Valverde**, con obras de Beethoven, Chopin, Ravel, Falla y Albéniz.

Santiago Mayor es madrileño y ha cursado los estudios de piano en el Conservatorio Superior de su ciudad natal. Fue becado por la Fundación Albert Roussel para estudiar en París piano con Jeannine Bonjean y música de cámara con Genevieve Nartigni. Ha realizado cursos con Vlado Perlemuter, depositario directo de la obra pianística de Ravel. Ha sido profesor en la Escuela de Música de Alcorcón y en el Conservatorio de Madrid; en la actualidad lo es del Conservatorio de Guadalajara.

LUNES, 11

DUO DE CLARINETE Y PIANO por **Francisco A. García** (clarinete) y **Rafael Marzo** (piano), con obras de Poulenc, Debussy, Villalobos, Stravinsky y Lutoslawski.

Francisco García ha estudiado en Valencia y Madrid y seguido cursos de perfeccionamiento en Francia, Italia y Holanda. A los veinte años obtiene plaza de clarinete solista en la Orquesta Sinfónica «Ciudad de Valladolid». Rafael Marzo estudió en Madrid, y él mismo ha impartido clases de piano; amplió estudios en París. Desarrolla su actividad concertística como solista y en dúo con Francisco García. Es profesor en el Conservatorio de Madrid.

LUNES, 18

RECITAL DE CANTO Y PIANO por **Fátima Gálvez** (soprano), **Francisco Fernández** (tenor) y **María Acebes** (piano), con música de Fauré y textos de Víctor Hugo, Gautier, Silvestre, Leconte de Lisie, Sully Prudhomme, Grandmougin, Verlaine, Baudelaire y Samain.

Fátima Gálvez ha estudiado en Madrid, en la Escuela de Canto y en el Conservatorio; formó parte del Coro Universitario Complutense y forma parte del Quinteto vocal de Música Antigua «Músicos de la Corte».

F. Fernández es gaditano y ha estudiado en Sevilla y en Madrid, es tenor lírico-ligero y ha actuado en numerosas óperas y oratorios. María Acebes amplió estudios en Francia, Italia y Austria y desde 1973 es profesora especial de Repertorio Vocal en la Escuela de Canto de Madrid.

LUNES, 25

RECITAL DE GUITARRA por **Ana María Reyes**, con obras de Dowland, Sor, Brouwer, Walton, Pujol, Lauro y Barrios.

Ana María Reyes es chilena y ha perfeccionado estudios en Madrid y en Londres. Ha actuado como solista junto a la Orquesta Sinfónica de Concepción, de cuya Universidad es profesora de guitarra; también lo es del Conservatorio de la Sociedad Bach.

En el Auditorio de San Francisco, en Cáceres

Finaliza el ciclo de la Integral de Sonatas para piano de Mozart

Ha sido ofrecido, en cinco conciertos,
por José Francisco Alonso

El 5 de febrero finaliza en Cáceres el ciclo de la Integral de Sonatas para piano de Mozart, que ha organizado la Fundación Juan March en esta capital, con la colaboración de la Institución Cultural «El Brocense». El ciclo, que viene celebrándose desde el pasado 8 de enero en el Auditorio del Complejo Cultural de San Francisco, abarca un total de cinco conciertos, todos ellos ofrecidos por el pianista español **José Francisco Alonso**.



cultura europea, en un año en el que todo el mundo musical va a tener en Mozart el punto obligado de referencia.

La Fundación Juan March ya había ofrecido la integral de sonatas para teclado de Mozart en su sede, en Madrid, en la primavera de 1982, ofrecida por diversos intérpretes, entre ellos José Francisco Alonso.

El pianista y musicólogo **Manuel Carra**, autor de un estudio introductorio que se recoge en el folleto-programa del ciclo, señala: «Mozart impulsará la evolución del género *sonata* en dos direcciones diferentes: de una parte, la sonata para piano, que alcanzará en ocasiones un grado de dificultad que empieza a colgarla ya fuera del alcance de muchos aficionados; de otro, la sonata para piano y violín, en un estilo más 'camerístico', según el cual ambos instrumentos desempeñan cometidos de pareja importancia. En ambos sentidos, Mozart prepara el camino a Beethoven».

En el concierto del 5 de febrero, que cierra el ciclo, interpretará las Sonatas K.533, 545, 570 y 576.

El ciclo completo de sonatas para teclado de Mozart, a pesar de su indudable interés, ha sido pocas veces programado en España. La aparente facilidad técnica de muchas de sus páginas ha convertido estas obras en materia de estudio a lo largo del aprendizaje pianístico, por lo que son muy conocidas por los profesionales, pero sólo unas pocas se oyen habitualmente en público.

Se han programado estas sonatas en estricto orden cronológico y subrayando, además, las ciudades donde fueron compuestas. Este ciclo se suma a la conmemoración del segundo centenario de la muerte del compositor salzburgués, una de las cumbres de la

JOSE FRANCISCO ALONSO ha interpretado en varias ocasiones el ciclo completo de las sonatas mozartianas y las de Beethoven. Inició sus estudios en Madrid y los continuó en Roma, París y Munich, figurando entre sus maestros Wilhelm Kempff. Ha obtenido diversos primeros premios en concursos internacionales.

Celebrado el 12 de diciembre

Presentación del Catálogo de obras de Bacarisse

Intervino el hijo del compositor madrileño

Con la presencia de su propio hijo, se presentó el miércoles 12 de diciembre, en la Fundación Juan March, el *Catálogo de Obras de Salvador Bacarisse*, el quinto de estas características que edita esta institución a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea. **Salvador Bacarisse Cuadrado**, hijo del compositor español miembro de la llamada Generación de la República, evocó a su padre y a los miembros madrileños de aquella generación musical en sus palabras de introducción a la presentación del Catálogo, que ha preparado la musicóloga alemana **Christiane Heine**. El acto concluyó con un recital de piano de **Joaquín Parra**, quien interpretó varias obras de Bacarisse.

Con éste son ya cinco los Catálogos preparados por la Biblioteca de Música de la Fundación Juan March (anteriormente se han publicado los dedicados a Conrado del Campo, Julio Gómez, Joaquín Homs y Jesús Guridi). «Estamos convencidos —se dice en una nota introductoria al Catálogo de Bacarisse— de la utilidad de estudios básicos como el presente, y mucho más cuando de autores españoles se trata, pues pocas veces podemos disponer fácilmente de esta información tan elemental. Aunque puedan quedar algunas cuestiones sin resolver, creemos que es mejor editar los datos conocidos que esperar a reunidos exhaustivamente por medio de investigaciones que pueden llegar a ser lentas y fatigosas».

Este Catálogo recoge todas las obras conocidas de Bacarisse hasta el momento actual, aunque algunas pro-

bablemente —comenta Christiane Heine— no fueron llevadas a cabo o se perdieron las partituras. La musicóloga alemana está preparando una amplia monografía sobre Bacarisse de la que forma parte —como indica ella misma— este Catálogo. Para la realización de éste pudo examinar los 33 paquetes conteniendo, entre otros materiales, «la mayoría de los autógrafos del compositor madrileño», y que llegaron a la Fundación, donados por el hijo del músico, en el verano de 1987, «teniendo yo —escribe en la introducción del Catálogo— la inmensa satisfacción de ser la primera persona que ordenó y clasificó la obra de Bacarisse en preparación de estudios posteriores».

El hijo del compositor, Salvador Bacarisse Cuadrado, presente en el acto, evocó coloquialmente a su padre y a otros compañeros de generación y añoró la atmósfera musical madrileña de los años treinta. Una evocación personal, más concisa, es la que aparece en el Catálogo, y de ahí se toman estos párrafos: «La publicación del catálogo (...) significa la supervivencia de manuscritos autógrafos cuya existencia se vio tantas veces en peligro».

«Primero sufrieron las mudanzas ocasionadas por los cargos que mi padre desempeñó durante la guerra civil y que le llevaron de Madrid a Valencia y de Valencia a Barcelona. De allí salimos en enero de 1939, como tantísimos otros españoles, en dirección a Francia. Pero no llegamos a la frontera en el coche que íbamos. Tuvimos que abandonarlo, con todos los bultos que llevábamos, menos la música, y echar



a andar Pirineos arriba en busca de Francia. Llegamos a Francia con los manuscritos, unos billetes inservibles de la República (aún los tengo yo en casa) y unos cubiertillos de plata que vendimos para pagar el tren a Pans».

«Los años pasaron. Yo me fui a vivir a Inglaterra, pero mis padres siguieron en París, en el pisito del 7 de la rue Cassette, que ocuparon más de treinta años. Cuando murió mi madre en 1976, trece años después que mi padre, yo dejé el piso y me llevé a Escocia todos los papeles y libros de mi padre. Desde aquel día permanecieron a salvo, y yo los creía olvidados, hasta la fecha memorable en que llamó a la puerta de mi casa Emilio Casares, quien venía a pedirme autó-

grafos y otros materiales para una exposición de «La música en la Generación del 27» que estaba organizando y que tuvo lugar en Granada en julio de 1986. Esa exposición y el magnífico catálogo que publicó el Ministerio de Cultura fue el primer reconocimiento de aquellos músicos olvidados durante el franquismo, entre los que figuraba mi padre».

«En Granada, durante la exposición y hablando con Rodolfo Halffter, que había venido de México, y con otros, decidí hacer lo que en realidad ya sabía que tenía que hacer: mandar los manuscritos de Salvador Bacarisse a su tierra, a España. Por muy hijo de francés, emigrado a España, que fuera mi padre, nunca se sintió sino español. Vivió 30 años en París, desarraigado y triste, lejos de su querido Madrid».

«Decidí, pues, hacer entrega de todo: manuscritos, publicaciones, discos, grabaciones, etc., a la Fundación Juan March. Esta se comprometía a conservar para la posteridad, con gran saber musical, todo lo que yo tenía. Estoy sumamente agradecido a la Fundación de que aquella decisión mía culmine hoy con la publicación de este catálogo. No es ésta la primera manifestación de su atención y cuidado: ya se organizó un concierto con ocasión de la presentación de una primera catalogación de las obras y un segundo cuando publicó una edición facsimilar de la ópera «Chariot», con libreto de Ramón Gómez de la Serna. Pero estoy igualmente agradecido a la musicóloga Christiane Heine, que ha trabajado incansablemente durante los últimos cuatro años estudiando la obra de Salvador Bacarisse y preparando este catálogo con el cuidado, minucia y amor de que sólo ella es capaz. Tanto es así que no sería exagerado decir que ella conoce la vida y las obras de mi padre mejor que yo mismo. Sólo me queda hacer votos, ahora que la música está en España, para que orquestas y ejecutantes den a conocer sonoramente lo que hoy sale en silencio». •

Francisco Márquez Villanueva

«La Celestina». Perspectivas hispanosemíticas

El profesor Francisco Márquez Villanueva, especialista en la literatura española del Siglo de Oro, impartió en la Fundación Juan March, entre el 6 y el 15 de noviembre, un curso universitario con el título genérico de «*La Celestina*». *Perspectivas hispanosemíticas*. Las dos primeras conferencias las dedicó a «Historia y Antropología del tema celestinesco», y las dos restantes a «El 'Existencialismo' de *La Celestina*».

Se ofrece a continuación un amplio extracto de las conferencias del profesor Márquez Villanueva:

Reinantes ambos —tanto el tema como el personaje celestinesco—, sin paralelos occidentales, en las Letras hispanas de los siglos XIII al XVII (de Alfonso el Sabio a Lope de Vega), agotan ambos su vitalidad con la extinción del período clásico. Muy en contraste con lo ocurrido a Don Quijote y a Don Juan, Celestina limita hoy su capacidad de sugestión universal a unos selectos puñados de críticos y profesionales de la literatura. Las preguntas claves acerca de *La Celestina* no se refieren en esta perspectiva a su eventual multiplicidad de autores, ni a sus revisiones editoriales, etc. La nutrida crítica acerca de la obra tiende a pasar de largo ante cuestiones tan fundamentales como ¿de dónde fundar una obra de tal envergadura sobre un tema como el de la alcahuetería? ¿Y por qué habría de dar éste tanto de sí para Rojas y sus contemporáneos? ¿Qué lenguaje cifrado nos habla allí?

Tenemos, pues, por delante el problema de una enigmática peculiaridad. Más que en ningún caso, habremos de admitir la presencia de un sistema de signos que nunca llegó a ser del todo compartido en Occidente y que, del XVIII en adelante, perdió también parte de su capacidad de comunicación para con los mismos españoles. Una compleja red acultura-

dora ha moldeado aquí tanto la fenomenología del amor como su representación literaria.

Aunque el matrimonio concertado por un corredor profesional es conocido en toda la cuenca mediterránea, revestía en las civilizaciones un carácter institucionalizado que llegaba a hacerse casi sacro bajo el judaísmo talmúdico. El matrimonio por mano de terceros reviste hasta el día de hoy en países islámicos el mismo carácter de institución regular. Incluso el Profeta recurría a intermediarios para sus matrimonios y recomienda como obra piadosa el favorecer la unión lícita de los que se aman. Por eso la vieja corredora matrimonial (*khattaba*) ha sido figura popular en sociedades musulmanas hasta tiempos recientes.

Las civilizaciones orientales han suscrito en general el principio de que toda relación sexual debe pasar por un intermediario: el casamentero para el matrimonio, pero también la alcahueta para amores clandestinos o ilícitos. Se originan así dos facetas de un mismo discurso de la tercería de inmediatos ecos en el terreno literario y que claramente han tenido su culminación en el medioevo español. Casamenteros y alcahuetas son, como se recordará, figuras vecinas en nuestra literatura anterior al siglo XVIII.

Buena, jocosa o perversa, la al-



Francisco Márquez Villanueva (Sevilla, 1931) ha dado clases, primero en España y después en Estados Unidos: en Harvard y en otros centros, además de en Canadá. Perteneció a varias asociaciones de estudios literarios y en 1988 fue elegido miembro del Consejo de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Es autor, entre otros libros, de *Espiritualidad y literatura en el siglo XVI*, *Fuentes literarias cervantinas*, *Personajes y temas del Quijote* y *Relecciones de literatura medieval*.

cahueta se presenta en la tradición arábica como figura antonomásica de la astucia y de la elocuencia. Por ello la medicina hipocrática refundida en el *Canon* aviceniano asoció también su capacidad de curación por la palabra con la enfermedad de amor, conocida en Occidente (Arnaldo de Villanova, etc.) como *hereos* y *amor heroicus*. Fue aquí donde, igual que en Rojas, la vieja quedó destinada a actuar en capacidad médica a la cabecera del enfermo de amor.

Casamentería y alcahuetería, por otro lado, podrían considerarse actividades similares en cuanto función y disfunción de un mismo principio. Si la una trabaja en favor de la familia como base de la sociedad, la otra la

socava en beneficio último de la prostitución. Sus técnicas son, como se ha visto, similares, fundadas en la capacidad de manipular sentimientos a través del lenguaje, pero la necesidad en que el casamentero se halla de infundir confianza a las familias determina una neta separación de ambos oficios.

En Occidente, la alcahueta adquirió un cariz inédito a causa de la funcionalidad que hacía del clérigo acomodado su más asiduo y proverbial cliente. Rojas dejó muy en claro que los clientes de Celestina eran sobre todo gentes de iglesia. Aunque ella misma presuma de ser universalmente conocida, Calisto sólo se entera de su existencia a través de Sempronio y es obvio que la llamada de un joven caballero enamorado resulta para ella tan grata como desacostumbrada.

La pasión de Calisto, con su inconcebible vuelco sexual, no revestía signo caballeresco ni cortés. Era uno de aquellos derrumbamientos amorosos de «clérigo» o escolar que de siempre venían siendo confiados a los cuidados profesionales de la alcahueta. Rojas no ahorra tintas negras al retratar a ésta en todos sus horribles manejos, pero a la vez que abre de par en par su tenebrosa vida, se refusa a la demonización elemental con que venía siendo tratada en la época. Anuló con ello la perspectiva de una «crítica social» al estilo de las del *Corbacho* al insistir en la funcionalidad del oficio, con lo cual se hurtaba a toda actitud sermonaría y ponía la cuestión fuera del plano moral tal como era entonces entendido.

Es preciso comprender que Rojas escribe en realidad para un tipo de lector *alter ego* y para el cual no serían necesarias ciertas explicaciones. Dicha ausencia de latencia «documental» se actualiza con mayor claridad en autores contemporáneos suyos, teniendo sobre todo en cuenta que la vieja proxeneta va a continuar como una obsesiva presencia en todo el teatro anterior a Lope.

Es fácil de comprender, por otro lado, la aversión con que la figura de la alcahueta había de ser vista desde la experiencia judía, con su sentido inviolable y sacro de la familia y su virtual desconocimiento de la prostitución como fenómeno colectivo. El judaísmo ortodoxo ha tendido siempre por eso a pensar de los gentiles como un pueblo impuro y fornicador. Según Bataillon, Rojas legaría a sus continuadores e imitadores una profunda reacción de converso ante el grado de licencia sexual que la sociedad cristiana aceptaba como normal y corriente.

El judío Joseph ben Samuel Sarfati, que intentó una traducción de *La Celestina* al hebreo a comienzos del siglo XVI, veía la obra como basada sobre el tema de la prostitución, e incluso consideraba a Melibea como otra simple ramera.

Rojas concentra en la figura de Celestina el imperio universal de la lujuria. Suma sacerdotisa del amor impuro, constituye un eje en torno al cual giran tanto el clero y la nobleza como el pueblo más bajo. La profunda puesta en tela de juicio de algo tan vetusto y aceptado como la lujuria universitaria arrastraba consigo miras y efectos profundamente destabilizadores y marcaba el advenimiento de una nueva sensibilidad moral, que podría también ser considerada —¿por qué no?— como un temprano despunte de puritanismo burgués. Tanto la embestida irracional del sexo en un plano de rigor filosófico como las actitudes colectivas en torno al mismo han empezado por perfilarse a Rojas como un serio problema. Lo mismo que Juan Ruiz asumía la tesis averroísta (de gran circulación semi-clandestina) según la cual el ser humano no es libre de esquivarse a la satisfacción sexual.

La Celestina acoge un fuerte legado semítico bajo planteamientos muy distantes de los ingenuos ejercicios de ver en Calisto y Melibea unos amantes desdichados a causa de sus

diferentes religiones (cuestión de gustos, la de quién es el judío). El problema de los conversos gravitó sobre la preexistente materia celestinesca de una forma decisiva, y ciertamente no podemos culpar a dos generaciones de cristianos nuevos por no darse cuenta de que lo que se les perfilaba como el sello más cuestionable de una sociedad cristiano-vieja fuese, a su vez, espejo de un modo de vida orientalizado y del que ellos mismos formaban también parte.

Un laberinto de perplejidades

La Celestina ha de ser todavía considerada tal vez como la máxima aporía crítica de la literatura española. Los esfuerzos de un siglo de erudición han aclarado en lo esencial algunas cuestiones relativas a autor, fuentes y aspectos formales. Permanecen, en cambio oscuras las de orden intencional e ideológico. Las páginas de Rojas introducen al lector en un laberinto de perplejidades: un mundo desconcertado, del que parece esfumarse toda creencia religiosa por indiferente a los temas del pecado, inmortalidad del alma, providencia y sanción ultraterrena. Un espacio narrativo marcado por la arbitrariedad del acontecer casual: si el halcón de Calisto no hubiera escapado al jardín de Melibea, o si Calisto hubiera afirmado mejor el pie en la escalera, la obra no existiría.

El atasco crítico que padece la obra existe sólo a causa del insuficiente conocimiento que todavía padecemos en lo relativo a la historia intelectual del medioevo español, que obstinadamente se pretende circunscribir con exclusividad a tradiciones clásicas y latino-eclesiásticas. Lo hispano-oriental se ha venido considerando, por contraste, como ocurrido en una gran campana de vacío o como origen de algún que otro contacto específico y siempre muy limitado. Y no ya como una realidad con la que hay que contar en todo momento y en cuya ausen-

cia se hace muy dificultosa la intelección profunda de aquel pasado.

Rojas no era en el momento de escribir *La Celestina* sino muy hijo de su tiempo. Su 'existencialismo' es de orden accidental y proviene de raíces filosóficas reconocibles en la Península desde muchos siglos atrás. Su obra (esa obra donde Dios es sometido a una requisitoria) responde a estímulos intelectuales que tenían a su alrededor amplia vigencia y que permiten entenderla sobre un plano de marcada normalidad. El problema radica en que la que he llamado «normalidad» era de un marcado orden semipopular hispano y se torna incomprensible (o más bien «invisible») al prescindir de los complejos fenómenos de orden colectivo que se planteaban al grupo social judeoconverso, que en aquellos años desarrolla toda su capacidad de reacción reflexiva ante el trauma inquisitorial y sus terribles consecuencias.

Las tesis radicales acerca del amor, la contingencia y la mortalidad del alma circularon ampliamente en la España medieval, con decisiva importancia para la literatura. Mientras que el averroísmo académico o *latino* sobrevive en París a todas las condenas y pasa después a encastillarse en la Universidad de Padua hasta el siglo XVII, nadie enseñó en España esta filosofía, ni sus meros conatos fueron objeto de ninguna tolerancia. Ramón Llull conoce sin embargo a fondo a los averroístas y los acusa de ser herejes ante cualquiera de las tres religiones reveladas.

El problema está en que la cadena de ingenios que hasta vísperas del XVIII han optado por la filosofía como primer compromiso vital no puede ser relacionada en España con el aparato oficial de sus lánguidas escuelas, ni tampoco con París ni con Padua. Por eso, lo que aquí se nos perfila es un averroísmo no latino, sino *popular* e *hispanosemítico*. Su existencia depende de una sociología cultural donde moros y judíos, y no ya clérigos, continúan apareciendo

como paradigmas de saber. Las coordenadas de esta situación van a ser por mucho tiempo el protagonismo intelectual a cargo del disidente hispano-judío y la continua reelaboración de tesis originalmente adscribibles al campo averroísta. Cabría hablar por ello de una especie de «criptoaverroísmo» en abrazo de continuidad vital con la experiencia criptojudía. Dicha actividad ha llevado siempre consigo una sombra de clandestinidad y a cierta altura cronológica sólo ha podido aflorar al amparo de formulaciones literarias.

La obra de Rojas forma parte de la reflexión atormentada con que el grupo judeoconverso se enfrenta con una realidad angustiosa y con la que sabe habrá de vivir ya para en adelante. Rojas figura, dentro de la misma, como el más ambicioso eslabón de una cadena discursiva iniciada por el viejo trovador Antón de Montoro y visible hasta el primer cuarto del siglo XVI. Por otra parte, sólo una acostumbrada visión de túnel, ceñida a lo occidental y latino, podría dar un aire de novedad o sorpresa a la modesta idea de que difícilmente podría sustraerse Fernando de Rojas al clima filosófico que le resultaba más cercano. Aspectos esenciales de *La Celestina* hallan un espontáneo encuadre en las tradiciones ya descritas, sólo que ahora exacerbadas hasta el punto de entrar en conflicto consigo mismas bajo una tensión de fuertes urgencias vitales. Si Rojas muestra una básica adscripción a la corriente del racionalismo hispanosemítico, es preciso entender a la vez que su dependencia de ella no es servil ni incondicional. Rojas no era ningún hombre de escuela ni de clasificación fácil. No había nacido para dejarse imponer moldes, sino para romperlos, y de no ser así no estaríamos estudiando su obra.

Rojas no tenía, por supuesto, nada de «existencialista» en un sentido actual, pero sí había sido profundamente afectado por una tradición filosófica cuyo Dios es un puro supuesto

metafísico, impersonal e incommunicable, además de ajeno a toda capacidad de Providencia por su inadecuación para interferir en el mecanismo de causas segundas que rigen este corruptible mundo sublunar.

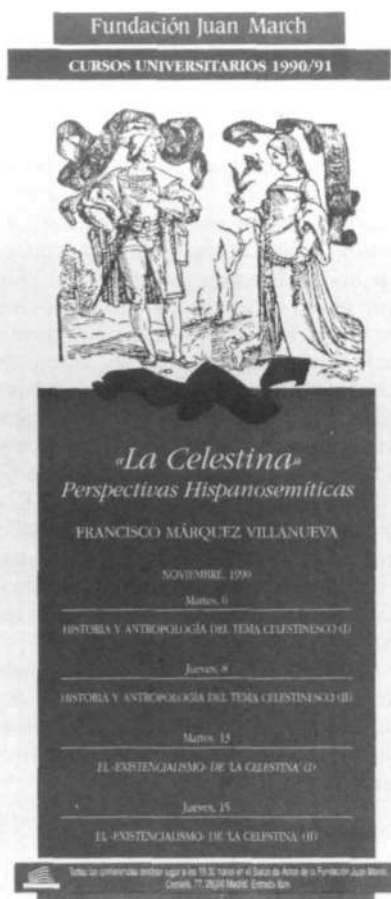
La dificultad relativa al hado o fortuna quedaba elevada a su máxima altura al ser formulada desde el ángulo de predestinación, que tanto ronda también por el siglo XV castellano. Una virulenta conciencia del mismo problema se documenta sin dificultad en los círculos conversos, como muestran los estudios de Charles Fraker y otros. Unos cuantos años después de Rojas, el *De fato* de Pomponazzi contrapondría, una vez más, la crueldad de la predestinación al destino, por contraste envidiable, del animal: si el alma es perecedera, el hombre no difiere en esto de los seres irracionales, pero bajo la contraria tesis de su inmortalidad sería difícil

eximir a Dios de injusticia hacia la criatura que sitúa ante un dilema como el de la predestinación.

El más hondo sentido de la obra de Rojas consiste en demostrar la insuficiencia con que, en términos humanos, el racionalismo aristotélico se empareja con las ortodoxias judía y cristiana a la hora de enmudecer ante semejantes aporías relativas a Dios y su relación con el Hombre. Su último gesto consiste por ello en la presentación no filosófica, sino artística, de una integral futilidad en que anegar todo ulterior sentimiento de desesperación o conato de protesta. Y es también el resorte trascendental que, sin dejar de abarcarlos, relega a un plano inferior o secundario los discursos relativos a crítica social política y religiosa.

La Celestina se centra así sobre el encuentro frontal con una muralla de impotencia metafísica, que en el terreno práctico trivializa toda conformista «consolación por la filosofía» a lo Boecio. Para el buen entendedor de *La Celestina* ni filosofía ni religión ofrecen, pues, ninguna salida al problema humano. Si bien este «huis clos» pudiera hoy clasificarse de «existencialista», surgió en el seno de un planteamiento filosófico por completo justificable dentro del encuadre intelectual del siglo XV español. Conforme al axioma borgiano de que «cada escritor crea a sus precursores», los puntos cardinales de su discurso filosófico se documentan sin dificultad a su alrededor en esos autores y poetas del siglo XV que todavía apenas si conocemos, pero muchos de los cuales compartían con Rojas la condición de judeoconversos.

Como toda obra universal, *La Celestina* enfrentará para siempre a la crítica con grandes y renovados problemas. *La Celestina* responde a una visión filosófica, a una sociología, a una antropología y a unas tradiciones literarias que tenemos que rehacer, desde sus cimientos, dentro del esfuerzo interdisciplinar a que ya me he referido. •



Entre ellos, los Nobel Wiesel y Hubel

Cuatro científicos hablarán sobre «Neurofisiología de la visión»

Serán presentados por los doctores Carlos Belmonte, Francisco Rubia, Carlos Acuña y José M. Delgado

Sobre «Neurofisiología de la visión» tratará el X Ciclo de conferencias públicas que ha organizado la Fundación Juan March del 18 de febrero al 11 de marzo en su sede, dentro del Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología. A lo largo de cuatro lunes consecutivos, otros tantos científicos, entre ellos los Premios Nobel de Medicina Torsten N. Wiesel y David H. Hubel (ambos lo obtuvieron en 1981), presentarán sus últimos trabajos en torno al tema general objeto del ciclo, presentados previamente por otros cuatro científicos españoles especializados en el mismo.

El 18 de febrero, el citado Torsten N. Wiesel, del Laboratorio de Neurobiología de la Rockefeller University, de Nueva York, abrirá el ciclo con una conferencia sobre «Brain mechanisms of vision». Será presentado por Carlos Belmonte, del Instituto de Neurociencias de la Universidad de Alicante.

El 25 de febrero, el doctor Jeremy Nathans, del Howard Hughes Medical Institute de Baltimore (Estados Unidos), abordará el tema «Molecular Genetics of Visual Pigments», tras ser presentado por Francisco Rubia, del Departamento de Fisiología de la Facultad de Medicina, Universidad Complutense.

Seguirá la intervención, el 4 de marzo, de David Hubel, del Departamento de Neurobiología de la

Harvard Medical School, de Boston, quien hablará sobre «Brain Mechanisms for Perceiving Form, Color and Depth», presentado por Carlos Acuña, de la cátedra de Fisiología, Facultad de Medicina de la Universidad de Santiago de Compostela; y cerrará el ciclo, el 11 de marzo, Alberto J. Aguayo, de The Montreal General Hospital Research Institute, en Montreal (Canadá), con una conferencia sobre «Regeneración y sinaptogénesis en el sistema visual del mamífero adulto». El doctor Aguayo será presentado por José M. Delgado, del Departamento de Fisiología y Biología Animal de la Facultad de Biología de Sevilla.

A excepción de esta última conferencia, el ciclo se desarrollará en inglés (con traducción simultánea).

Este es el décimo ciclo de conferencias sobre Biología que viene organizando la Fundación Juan March desde 1982. Los anteriores ciclos versaron sobre la nueva biología, la nueva neurobiología, ADN y cáncer, DNA y expresión genética, medicina molecular, receptores celulares y señales químicas, la nueva inmunología, membranas y compartimentos celulares y teoría actual de la evolución.

A lo largo de estos años han intervenido en estos ciclos 39 científicos, presentados por otros tantos investigadores. De los 39 invitados, 16 eran Premios Nobel. •

Del 4 al 6 de febrero, en la Fundación

Curso sobre «Polyamines as modulators of plant development»

Participarán quince científicos europeos y norteamericanos

A las poliaminas como moduladoras del desarrollo de plantas se dedicará un curso, promovido dentro del Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología de la Fundación Juan March, que se celebrará en la sede de esta institución, del 4 al 6 de febrero.

Organizado por los profesores **A. F. Tiburcio**, de la Universidad de Barcelona y **A. W. Galston**, de la Yale University en New Haven (Estados Unidos), este curso se desarrollará con carácter cerrado y en inglés, sin traducción simultánea. El curso sobre «Polyamines as modulators of plant development» consistirá en conferencias a cargo de 15 científicos europeos y norteamericanos y en debates de los participantes sobre los aspectos tratados tanto en las conferencias como en los paneles presentados por los participantes, y está dirigido a investigadores avanzados o post-

doctorales interesados en el tema objeto del mismo.

El propósito del curso es aportar una valoración actualizada y un análisis crítico de la función que desempeñan las poliaminas (PAs) en el desarrollo de las plantas. Los temas a tratar serán, entre otros: presencia, metabolismo, compartimentación, transporte y unión de las PAs a macromoléculas de las plantas; regulación mediante las PA y sus inhibidores biosintéticos de procesos de desarrollo tales como división celular y regeneración de plantas a partir de cultivos *in vitro*; floración, maduración del fruto, brote de raíces y embriogénesis somática. Se discutirán de modo particular los mecanismos moleculares por los cuales las PA modulan el desarrollo de las plantas.

Los ponentes que pronunciarán conferencias en el curso son los siguientes:

Ponentes

- A. Altman (Rehovot, Israel).
- N. Bagni (Bologna, Italia).
- J. A. Creus (Barcelona).
- P. J. Davies (Ithaca, Estados Unidos).
- E. B. Dumbroff (Waterloo, Canadá).
- H. E. Flores (University Park, Estados Unidos).
- A. W. Galston (New Haven, Estados Unidos).
- R. Kaur-Sawhney (New Haven, Estados Unidos).
- R. L. Malmberg (Athens, Estados Unidos).
- J. Martin-Tanguy (Dijon, Francia).
- K. A. Roubelakis-Angelakis (Heraklio, Grecia).
- D. Serafini-Fracassini (Bologna, Italia).
- R. D. Slocum (Williamstown, Estados Unidos).
- T. A. Smith (Bristol, Reino Unido).
- A. F. Tiburcio (Barcelona).

Revista de libros de la Fundación

Número 42 de «SABER/Leer»

Con artículos de García Calvo, López Gómez, González de Cardedal, Palacio Atard, Seco Serrano y Fernández Alba

El lingüista y filólogo, reciente Premio Nacional de Ensayo, **Agustín García Calvo**, escribe un extenso ensayo sobre la negación, acerca del surtido de problemas que en torno al NO estallan, y lo hace a partir de un gran libro sobre esta cuestión, que no es grande sólo por su volumen, por muy extenso que éste sea, que lo es, sino por las numerosas cuestiones que allí se abordan.

El artículo de García Calvo abre el sumario del número 42, correspondiente al mes de febrero, de «SABER/Leer». En esta revista crítica de libros, que edita la Fundación Juan March, escriben además, en esta ocasión, **Antonio López Gómez**, **Olegario González de Cardedal**, **Vicente Palacio Atard**, **Carlos Seco Serrano** y **Antonio Fernández Alba**.

El geógrafo **López Gómez** escribe sobre el regadío, que ha sido durante siglos el fundamento económico de las comarcas costeras valencianas. El teólogo español **Olegario González de Cardedal** comenta un libro que trata de un tema fundamental de la metafísica y de la teología: el tiempo.

El historiador **Vicente Palacio Atard** se ocupa de una obra que recuerda la historia de la Comisión de Reformas Sociales, creada en 1883 y que, pese a su importancia, venía siendo olvidada, hasta hace poco, por los investigadores. Otro historiador, **Carlos Seco Serrano**, trae a estas páginas a una figura capital de la cultura catalana y también de la española: Eugenio d'Ors.

El arquitecto **Antonio Fernández Alba** ha leído un libro de una colega



suya, Cristina Grau, que relaciona la arquitectura con la obra literaria del escritor argentino Jorge Luis Borges. Se trata, explica, de aproximarnos al poder de la palabra en la configuración del espacio, de re-componer las imágenes espaciales de textos tan sugerentes como los borgianos. **Alfonso Ruano**, **Juan Ramón Alonso**, **Francisco Solé**, **José Antonio Alcázar**, **Arturo Requejo** y **Jorge Werffeli** ilustran este número.

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.

Finaliza el plazo de solicitud de becas para el curso 1991/92

Se destinan al Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

El 28 de febrero finaliza el plazo de solicitud para optar a las ocho becas que ha convocado el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones con destino a su Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, para el Curso 1991-1992, que dará comienzo en el próximo mes de septiembre. 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 estas becas es de 110.000 pesetas mensuales brutas (cada una), aplicables a todos los meses del año. 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 han de ser remitidas al Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales del Instituto Juan March (calle Castelló, 77, 28006 Madrid).

Balance del primer semestre del Curso 1990-91

En febrero finaliza el primer semestre del Curso 1990-91 en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, iniciado en octubre del pasado año. A lo largo de estos seis meses se han impartido diversos cursos, a cargo de especialistas españoles y extranjeros, a los que han asistido los ocho nuevos alumnos que fueron becados por el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones en la convocatoria de 1990, más los que llevan realizando sus estudios en el Centro de convocatorias anteriores.

Estos cursos del primer semestre han sido los siguientes: *Sociedad ci-*

vil y democracia, impartido por **Víctor Pérez Díaz**, catedrático de la Universidad Complutense y director del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales; *El Estado. Del Antiguo Régimen a las Autonomías*, por **Miguel Artola**, del Instituto de España; *Documental Research Techniques*, por **Martha Wood**, directora de la Biblioteca del Centro; *Economía I* (primer curso), por **Jimena García Pardo**, de la Universidad Complutense; *Metodología I* (para segundo curso), por **Modesto Escobar**, de la Universidad Complutense; el seminario *Research in Progress* (para tercero y cuarto cursos), por **Víctor Pérez Díaz** y **Juan Díez Medrano**, con la colaboración de **M. Escobar**, **J. P. López Novo** y **Patricia Craig**; y *Advanced Writing in English* (para alumnos de primer curso), por **Gillian Trotter**.

Desde octubre pasado hasta el final de este primer semestre, en febrero, el Centro organizó dos conferencias públicas, en el salón de actos de la Fundación Juan March, a cargo de **Víctor Pérez Díaz**, quien los días 11 y 13 de diciembre pasado habló sobre «La invención de la España democrática». Asimismo hubo en este período cinco seminarios de investigación: **Robert Fishman**, de la Harvard University,

habló sobre «Intelectuales, trabajadores y determinantes del debate democrático»; **Mauro Guillén**, de la Yale University, lo hizo sobre «Estados, profesiones y paradigmas organizativos: el caso alemán en perspectiva comparada»; **Juan Díez Medrano**, de la Universidad de California en San Diego, sobre «Sector financiero y empresariado en España»; **Patricia Craig**, de la Yale University, sobre «The Decline of Moral Vision; Changing evaluations and justifications of economic systems»; **Andrei S. Markovits**, de la Universidad de Boston, sobre «The West German '68-ers Encounter The Events of 1989: More than a Numerical Reversal»; y **Javier Tusell**, director de la Fundación Humanismo y Democracia, sobre «La Dictadura de Primo de Rivera como régimen político».

Asimismo fueron invitados a participar en los almuerzos-coloquio del Centro, a lo largo de este primer semestre, el Ministro español de Sanidad y Consumo, **Julián García Vargas**; el Presidente de la Asociación Española de Banca, **José Luis Leal Maldonado**; **José María Vizcaíno Monterola**, Consejero del Instituto Español de Comercio Exterior; y el citado **Andrei S. Markovits**, de la Universidad de Boston. •

Reunión del Consejo Científico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales



El profesor Andrei Markovits analizó las últimas elecciones alemanas

Andrei Markovits, profesor asociado de Ciencia Política de la Universidad de Boston, impartió el pasado 4 de diciembre en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales del Instituto Juan March un seminario sobre «The West German '68-ers Encounter the Events of 1989: More than a Numerical Reversal», y al día siguiente participó en un almuerzo-discusión sobre el tema de las últimas elecciones alemanas.

En su primera intervención, el profesor Markovits mostró las respuestas de la izquierda alemana, SPD y Die Grünen, como representantes de la generación del 68, ante los acontecimientos de 1989 que han cambiado sustancialmente el mapa político y económico europeo y mundial. Su impresión general es que «a ambos grupos se les ha escapado la textura de la Alemania actual, probablemente debido a las experiencias propias de su generación».

Previamente repasó los acontecimientos de 1989 que llevaron a la disolución de los regímenes comunistas en el Este de Europa. Dos factores fueron determinantes: su atraso tecnológico y la consecuente pérdida de competitividad de sus economías, y las políticas aperturistas y reformistas emprendidas por Gorbachov desde 1985. «Las revoluciones de 1989 —señaló Markovits— han tenido importantes consecuencias para la izquierda europea, que tendría la imperiosa necesidad de repasar sus paradigmas, quizá superando sus restos de leninismo y recuperando otros elementos de la tradición marxista. En concreto, los bajos resultados del SPD y Die Grünen en las primeras elecciones de la Alemania unificada

deben ser, en parte, interpretados a la luz de su postura ante los antiguos regímenes comunistas y, en particular, el de la RDA».

«La izquierda alemana debería encauzar sus debates internos en torno a varios elementos problemáticos de su tradición. En primer lugar, su difícil relación con el nacionalismo, tanto a fuer de marxista como a fuer de alemana (el nacionalismo alemán se desarrolla en paralelo a las divisiones en clases y culmina en un Auschwitz). En segundo lugar, le ha resultado difícil hacerse cargo del cambio en la RDA, puesto que siempre la había visto como la Alemania moralmente correcta, es decir, antifascista, lo cual había llevado a la izquierda alemana a adoptar posturas 'anti-anticomunistas'. Un tercer legado histórico problemático fue la Ostpolitik de finales de los años 60, que implicaba una aceptación del *statu quo* de postguerra, basado en la bipolaridad de superpotencias. Por último, su dificultad para aceptar una identidad germano-occidental por cuanto ésta había sido modelada en gran medida por los Estados Unidos. En última instancia, estos legados se harían manifiestos en una aceptación tácita de los regímenes del Este, como refleja una frase de la campaña de La-fontaine: «*Estos países no tienen libertad, pero sí solidaridad.*»

Evaluación de los resultados electorales

En su análisis de los resultados de las elecciones alemanas del pasado 2 de diciembre, Markovits señaló los antecedentes de las mismas, que se remontan a la apertura de la frontera



Andrei Steven Markovits es Profesor Asociado de Ciencia Política de la Universidad de Boston y Senior Asociado en el Center for European Studies de la Harvard University. Ha sido Profesor Visitante en diversas instituciones académicas y es autor, entre otros trabajos, de *La Política de los Sindicatos en la Alemania Occidental: Estrategias de Clase y Representación de Intereses durante el crecimiento y la crisis* (Madrid, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, 1988).

húngara con Austria y llegan hasta la unificación formal de las dos Alemani- as el 3 de octubre de 1990, pasando por las huidas masivas de alemanes del este a la RFA, la «revolución de octubre de 1989», la apertura del muro, el programa de los diez puntos de Kohl, las reuniones «2 + 4» y las elecciones de marzo en la RDA.

«El marco de las elecciones del 2 de diciembre —apuntó— favorecía bastante al Gobierno CDU-FDP: la evolución económica en la RFA era inmejorable y el 8 por 100 de desempleo no se discutía como problemático; el Gobierno había tenido grandes éxitos en política exterior; la RFA ya no era un 'enano político'; por último, éste era el Gobierno que había negociado la unificación, hecho histórico único y que se convierte en el tema

central de la campaña, relegando a un muy segundo plano los problemas medioambientales, la reestructuración industrial, la situación en el Golfo, la reducción del gasto militar...»

«Lo anterior explica el éxito electoral de la CDU y el FDP, que, además, llevaron adelante una campaña a tono con este 'momento histórico'. La CDU insistió en resaltar determinados valores, abogando por tener esperanza y optimismo en el futuro y combinando una mezcla de un moderado orgullo nacional con una declarada voluntad europeísta. El FDP, el más claro ganador de las elecciones, centró su campaña en la figura de Genscher, actualmente el político más popular de Alemania, encarnación individual de la nueva Alemania (nació en Halle, territorio de la ex-RDA) y arquitecto de la unificación alemana en su aspecto internacional.»

«Los grandes perdedores, sobre todo porque sus expectativas meses atrás eran más halagüeñas, fueron el SPD y Die Grünen, en gran medida por lo señalado anteriormente. El SPD fue el último en establecer un partido hermano en la RDA; se presentó como demasiado cauto ante la unificación, resaltando sus costes, y los textos que utilizó estaban escritos por intelectuales que no sintonizaron muy bien con el ambiente. Los Verdes eran los más opuestos a la unificación, presentaban un liderazgo poco reconocible por el electorado (debido a la rotación en los cargos parlamentarios) y, por último, se están quedando sin temas propios, ya que las cuestiones medioambientales aparecen en los programas de los demás partidos.»

Finalmente, Markovits resaltó en estos resultados «su gran similitud entre la RFA y la RDA, a pesar de ser sociedades muy distintas.» Esta similitud se explica, sin embargo, «porque los ciudadanos de la ex-RDA están a la búsqueda de una cierta seguridad económica, lo cual se resumiría en el lema: 'Volvámonos occidentales tan pronto como sea posible.'» •

Febrero

1, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Piano, por Fernando Puchol.
 Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**
 Obras de Mozart, Schubert, Chopin y Debussy.
 (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud).

2, SÁBADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**
«Variaciones» (I).
Grupo de Música de Cámara Barroca «La Folia». (Pedro Bonet, flauta de pico, **Juan Carlos de Mulder**, archilaúd e **Itziar Atutxa**, viola de gamba).
 Obras de Palestrina, Bassano, Selma y Salaverde, Mudarra-Narváez, Diego Ortiz, Van Eyck, Simpson, Chéron, Gianoncelli y Marcello.

COL-LECCIO MARCH. ART ESPANYOL CONTEMPORANI

Con 36 obras, de otros tantos artistas españoles del siglo XX, entre ellos Picasso, Dalí y Miró, permanece abierta en Palma, en el antiguo edificio de la calle San Miguel, 11 (primera planta), la *Col.lecció March. Art Espanyol Contemporani*, formada principalmente con fondos de la Fundación Juan March.
 La entrada para visitar la colección es gratuita para los nacidos o residentes en las Islas Baleares. Horario: de lunes a viernes: de 10 a 13,30, y de 16 a 19 horas; sábados, de 10 a 13,30. Domingos y festivos, cerrado.

4, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Piano, por Santiago Mayor Valverde.
 Obras de Beethoven, Chopin, Ravel, Falla y Albéniz.
- 19,30 Inauguración de la Exposición «PICASSO: RETRATOS DE JACQUELINE».**
 Conferencia de M^a Teresa Ocaña (Directora del Museo Picasso de Barcelona).

5, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Violonchelo y piano, por Dimitar Furnadjiev y Zdravka Radoilska.
 Comentarios: **Víctor Pliego.**
 Obras de L. Boccherini, L.v. Beethoven, G. Fauré, M. Ravel y S. Prokofiev.
 (Condiciones de asistencia como el día 1).
- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS «Correspondencia epistolar y literatura» (I)**
Claudio Guillén: «De la oralidad a la escritura: los orígenes».

6, MIÉRCOLES

- 19,30 CICLO «LA VENECIA DE VIVALDI» (I)**
Trío Zarabanda (Alvaro Marías, flauta de pico; Renée Bosch, viola de gamba y Juan Carlos Rivera, laúd y tiorba).

Obras de V. Spadi, G. B. Riccio, D. Castello, J. H. Kapsberger, G. Fontana, A. Vivaldi, B. Marcello y D. Bigaglia.

7, JUEVES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Viola y piano, por **Emilio Mateu** (viola) y **Menchu Mendizábal** (piano).

Comentarios: **Luis Gago**.

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 CURSOS UNIVERSITARIOS «Correspondencia epistolar y literatura» (II)
Claudio Guillén: «La epístola en verso: Garcilaso, Marot, John Donne».

8, VIERNES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Piano, por **Fernando Puchol**.

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid**.

(Programa y condiciones de asistencia, como el día 1).

9, SÁBADO

12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO

«Variaciones» (II)

Eduardo López Banzo (clave).

Programa: Variaciones Goldberg, de J. S. Bach.

11, LUNES

12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA

Clarinete y piano, por **Francisco Antonio G. García y Rafael Marzo**.

Obras de F. Poulenc, C. Debussy, H. Villalobos, I. Stravinsky y W. Lutoslawski.

12, MARTES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Violonchelo y piano, por **Dimitar Furnadjiev y Zdravka Radoilska**.

Comentarios: **Víctor Pliego**. (Programa y condiciones de asistencia, como el día 5).

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS «Correspondencia epistolar y literatura» (IB)
Claudio Guillén: «La carta familiar: los hijos del Aretino».

13, MIÉRCOLES

19,30 CICLO «LA VENECIA DE VIVALDI» (II)

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

Obras de A. Caldara, G. Legrenzi, B. Marcello, G. Sarti y A. Vivaldi.

CICLO «LA VENECIA DE VIVALDI», EN LOGROÑO Y ALBACETE

Organizado con la colaboración técnica de la Fundación Juan March, un ciclo sobre «La Venecia de Vivaldi» se celebrará en Logroño, en Cultural Rioja, los martes 4, 11 y 18 de febrero; y en Cultural Albacete, en esta capital, los días 11, 18 y 25 de febrero.

14, JUEVES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Viola y piano, por Emilio Mateu y Menchu Mendizábal.

Comentarios: Luis Carlos Gago.

(Programa y condiciones de asistencia como el día 7).

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS «Correspondencia epistolar y literatura» (y IV)

Claudio Guillén: «La novela epistolar: Relaciones peligrosas».

15, VIERNES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Piano, por Agustín Serrano.
Comentarios: Antonio Fernández-Cid.

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

LOS GRABADOS DE GOYA, EN MONTPELLIER Y EN EXTREMADURA

La colección de 218 grabados de Goya, de la Fundación Juan March se exhibe durante el mes de febrero en el Corum-Palais des Congrès de Montpellier (Francia). La muestra se presenta en colaboración con el Centre Régional d'Art Contemporain de Montpellier. Asimismo, una serie de 222 grabados también de esta colección podrán contemplarse hasta el 10 de febrero en Badajoz, en la Casa de la Cultura; y desde el 15 del mismo mes, en Mérida, en la Asamblea de Extremadura, con la colaboración de la Junta de Extremadura.

16, SÁBADO

12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO

«Variaciones» (III)
Ana Baget y Aníbal Bañados.

Obras de Mozart, Beethoven y Joaquín Turina.

18, LUNES

12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA

Canto y piano, por Fatima Gálvez (soprano), Francisco Fernández (tenor) y María Acebes (piano).
Obras de G. Fauré.

19,30 PLAN DE REUNIONES INTERNACIONALES SOBRE BIOLOGIA X CICLO DE CONFERENCIAS: «NEUROPHYSIOLOGY OF VISION» (I)

Torsten N. Wiesel: «Brain mechanisms of vision».
Presentador: Carlos Belmonte.
(Traducción simultánea).

19, MARTES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Violonchelo y piano, por Dimitar Furnadjiev y Zdravka Radoilska.

Comentarios: Víctor Pliego.
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 5).

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS «La cuestión alemana» (I)

Ignacio Sotelo: «Del Congreso de Viena (1815) a la fundación del Imperio (1871)».

20, MIÉRCOLES

- 19,30 CICLO «LA VENECIA DE VIVALDI» (y III)**
Trío Zarabanda (Alvaro Mariás, flauta de pico, Alain Gervreau, violonchelo barroco y Rosa Rodríguez, clave).
 Obras de A. Vivaldi y B. Marcello.

21, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Viola y piano, por Emilio Mateu y Menchu Mendizábal.
 Comentarios: **Luis Carlos Gago.**
 (Programa y condiciones de asistencia, como el día 7).

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS «La cuestión alemana» (II)**
Ignacio Sotelo: «De la 'cuestión' a la 'tragedia alemana': De Bismarck a Hitler».

22, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Piano por Fernando Puchol.
 Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**
 (Programa y condiciones de asistencia, como el día 1).

23, SÁBADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**
«Variaciones» (y IV) Agustín Serrano (piano).
 Obras de F. Mendelssohn, R. Schumann y J. Brahms.

25, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE DE MEDIODÍA**
Guitarra, por Ana María Reyes.
 Obras de J. Dowland, F. Sor, L. Brouwer, W. Walton, M. D. Pujol, A. Lauro y A. Barrios.

- 19,30 PLAN DE REUNIONES INTERNACIONALES SOBRE BIOLOGIA X CICLO DE CONFERENCIAS: «NEUROPHYSIOLOGY OF VISION» (II)**
Jeremy Nathans:
 «Molecular genetics of visual pigments».
 Presentador: **Francisco Rubia.**
 (Traducción simultánea).

26, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Violonchelo y piano, por Dimitar Furnadjiev y Zdravka Radoilska.
 Comentarios: **Víctor Pliego**
 (Programa y condiciones de asistencia, como el día 5).

«ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO (FONDOS DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH)», EN VIGO Y ORENSE

Hasta el 17 de febrero seguirá abierta en Vigo, en el Centro Cultural Caixavigo, la Exposición «Arte Español Contemporáneo (Fondos de la Fundación Juan March)», con 23 obras de otros tantos artistas. La muestra podrá verse desde el 21 de febrero en **Orense**, en el Ateneo. En ambas ciudades se presenta en colaboración con Caixavigo.

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS
«La cuestión alemana» (III)
Ignacio Sotelo: «Surgimiento y consolidación de dos Estados alemanes».

27, MIÉRCOLES

19,30 BIBLIOTECA DE LA MUSICA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA
Estreno de la obra
«Cuarteto con piano», de José Luis Turina.
Intérpretes: Cuarteto Arcana y Menchu Mendizábal (piano).

28, JUEVES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES
Viola y piano, por Emilio Mateu y Menchu Mendizábal.

«PICASSO: RETRATOS DE JACQUELINE», EN LA FUNDACION

El 4 de febrero se inaugura en la sede de la Fundación Juan March la Exposición «Picasso: retratos de Jacqueline», compuesta por 112 obras, entre cuadros, esculturas y maquetas, dibujos y grabados, del artista, realizados de 1954 a 1971, dos años antes de su muerte.

La exposición se presenta en colaboración con el Museo Picasso de Barcelona. En el acto inaugural pronunciará una conferencia **María Teresa Ocaña**, directora del Museo Picasso de Barcelona.

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

Domingos y festivos, de 10 a 14 horas.

Comentarios: **Luis Carlos Gago.**

(Programa y condiciones de asistencia, como el día 7).

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS
«La cuestión alemana» (y IV)

Ignacio Sotelo: «La unificación de Alemania: causas y consecuencias».

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL, DE CUENCA

Pinturas, esculturas, obra gráfica, dibujos y otros trabajos de autores españoles, la mayoría de la generación abstracta de los años cincuenta, se ofrecen en *Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca*, que pertenece y gestiona la Fundación Juan March. El Museo permanece abierto todo el año con 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.

INTEGRAL DE SONATAS PARA PIANO DE MOZART, EN CACERES

El martes 5 de febrero finaliza en Cáceres el ciclo completo de Sonatas para piano de Mozart, que ha interpretado en cinco conciertos **José Francisco Alonso**, en el Auditorio del Complejo Cultural de San Francisco. El ciclo se ha organizado con la colaboración de la Institución Cultural «El Brocense». En este último recital se ofrecerán las Sonatas K.533, 545, 570 y 576.

Información: Fundación Juan March

Castelló, 77. 28006 Madrid. Teléfono: 435 42 40 - Fax: 576 34 20