

Sumario

ENSAYO	3
<i>La energía geotérmica en España, ¿una energía complementaria?, por José María Fúster Casas</i>	3
NOTICIAS DE LA FUNDACION	15
Arte	15
Exposición de Julio González: 20.000 visitantes en un mes	15
Arte Español Contemporáneo en Logroño	19
Los grabados de Goya, en Murcia y Alicante	20
Música	21
Ciclo de las sonatas para violín y piano de Beethoven	21
Opiniones de la crítica	22
Conciertos de mediodía, en marzo	25
Cursos Universitarios	26
Claudio Guillén: «Introducción a la literatura comparada»	26
Eliás Díaz: «La Institución Libre de Enseñanza en la España contemporánea»	31
Francisco Laporta: «El programa educativo de la Institución»	33
La Biblioteca de teatro español del siglo XX	35
Publicaciones	36
Ocho nuevos títulos de «Serie Universitaria»	36
Estudios e investigaciones	37
Cambio social y económico en España	37
Edición de un «cançoner català»	39
Economía de la producción de flor cortada	40
Estudio sobre Rafael Cansinos Asséns	41
Trabajos terminados	43
Trabajos realizados con ayuda de la Fundación, publicados por otras instituciones	44
Calendario de actividades en marzo	45

LA ENERGIA GEOTERMICA EN ESPAÑA, ¿UNA ENERGIA COMPLEMENTARIA?

Por José María Fúster Casas

Energías complementarias y energías alternativas

Con la limitación o incluso el agotamiento de las fuentes de energía en que se fundamenta la estructura de la sociedad actual, se ha creado una terminología equívoca que contribuye no poco a aumentar el confusiónismo del hombre de la calle sobre la problemática energética. Así, el contraste explícito que se establece entre las expresiones «energías convencionales» y «energías alternativas» tan repetidamente usadas induce la idea de que, cuando se exploten a tope algunas de las fuentes que hoy utilizamos (por ejemplo, la hidráulica) o cuando se agoten las materias primas naturales que liberan energía (por ejemplo, petróleo, carbón, uranio, etc.), podremos disponer en abundancia de



JOSE MARIA FUSTER CASAS, es Catedrático de Petrología de la Universidad Complutense. Especialista en materiales y procesos volcánicos, ha dedicado gran parte de su actividad al estudio de los fenómenos ígneos del archipiélago canario y de las regiones volcánicas de la España Peninsular. Ha sido director de proyectos de evaluación primaria de energía geotérmica en nuestro país y tiene conocimiento directo de sectores geotérmicos en explotación en otros países.

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

En números anteriores se han publicado *Materia y energía en el universo*, por Federico Goded Echeverría, Catedrático de Tecnología Nuclear en la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales de Madrid; *El petróleo en España: posibilidades, prospecciones, suministros exteriores*, por José Borrell Fontelles, Director de Investigación Operativa de la Compañía Española de Petróleos; *La energía solar en España*, por Feliciano Fúster Jaume, Jefe del Programa Solar del Instituto Nacional de Industria; *El carbón, sus posibilidades de utilización en España*, por J. R. García-Conde Ceñal, Catedrático de Combustibles de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Minas, de Oviedo; y *La energía hidráulica en España, situación actual y perspectivas*, por Alejandro del Campo Aguilera, Ingeniero de Caminos y Subdirector Técnico en Iberduero, S. A.

otras fuentes o materias que hasta ahora no se han utilizado o lo han sido en muy pequeña proporción (radiación solar, fusión nuclear, calor del interior del planeta, energías del viento, de las mareas, otros combustibles, etc.).

Puesto que la expresión «alternativa» se utiliza en el sentido de sustitución, no es extraño que el hombre medio piense en un automóvil del futuro en el que en lugar de llenar el depósito de gasolina haya que sacar, por ejemplo, una antena con células solares muy eficientes para ponerle en marcha. Es previsible que a largo plazo, digamos dentro de varias décadas, aquellas u otras fuentes de energía hayan sustituido casi por completo a las que hoy utilizamos mayoritariamente y que muchas situaciones que hoy pueden parecer de ciencia-ficción serán entonces normales. En cambio, en un plazo más corto, digamos a la vuelta de este siglo, aquellas energías podrán simplemente complementar en una proporción minoritaria, aunque vital, el total de las necesidades energéticas crecientes.

Yo prefiero, por ello, el adjetivo «complementaria» para estas energías, pues sin pensar en revolucionarios descubrimientos científicos o tecnológicos —que por otra parte no hay que descartar— es de esperar que las energías que hasta ahora no se han utilizado, o lo han sido en poco grado, podrán contribuir en el balance total de gasto energético con unos porcentajes de crecimiento de consumo debido a la necesidad de mejorar las condiciones de vida y bienestar de la sociedad actual.

Este desenfoque cuantitativo y temporal del problema ha llegado a penetrar hasta en el mundo científico o tecnológico, pues no es extraño tropezar con trabajos en los que los partidarios de la utilización de una nueva fuente de energía dibujan la posibilidad de que, al dar la vuelta al siglo, «su fuente» sea la panacea universalmente utilizada. Estos optimismos se refuerzan por las luchas entre los partidarios de unas y otras fuentes para llevarse el mayor trozo del pastel de los programas energéticos de cada país, pues «su energía» es evidentemente la más prometedora y rentable.

La energía geotérmica está hoy situada en ese grupo de energías complementarias. Curiosamente su poca participación en el balance energético mundial no resulta de la carestía de transformar el calor existente en el interior del planeta en otras formas transportables de energía, por

ejemplo, electricidad, pues las plantas geotérmicas hoy existentes generan electricidad con unos gastos de instalación y producción decididamente más bajos que las centrales eléctricas térmicas (carbón, derivados del petróleo) o nucleares. Su poca participación resulta del hecho de que los lugares de donde se puede extraer con rentabilidad el calor del subsuelo son relativamente escasos.

Energía geotérmica. Principios fundamentales

En la desintegración espontánea, natural y continua de los isótopos radiactivos que existen dispersos en muy pequeña proporción en todas las rocas naturales (principalmente uranio, potasio y torio) se produce calor que se distribuye por el interior del planeta. Parte de este calor se transporta hacia el espacio exterior muy lentamente teniendo en cuenta la pequeña conductividad de las rocas que constituyen el interior de la Tierra. Estos dos factores, generación constante de calor y débil conductividad, hacen que las temperaturas del interior del planeta sean progresivamente más elevadas. El concepto popular de gradiente geotérmico (elevación de la temperatura a medida que la profundidad es mayor) y el menos popular de flujo calórico, expresan estas circunstancias naturales. Este último es una expresión de la cantidad de calor que constantemente sale desde nuestro planeta al exterior y suele medirse en calorías que llegan a la superficie por unidad de superficie y por unidad de tiempo. El flujo térmico natural es, por término medio, 1.5 microcalorías por cada centímetro cuadrado cada segundo de tiempo.

El gradiente se puede medir determinando cuidadosamente, mediante perforaciones, las temperaturas del interior de la Tierra, en dos puntos a diferente profundidad situados fuera de la zona más externa de la Tierra donde las temperaturas están influenciadas por las condiciones climáticas y solares. El flujo calórico no puede determinarse directamente, pero si en una perforación se determina, además del gradiente, la conductividad térmica de las rocas que allí existen, puede calcularse el flujo mediante la fórmula sencilla:

$$\text{gradiente} = \frac{\text{flujo}}{\text{conductividad}}$$

De la fórmula anterior se deduce que, para tener gradientes geotérmicos altos se requiere que el flujo calórico sea alto o que la conductividad sea pequeña o que ambas circunstancias coincidan.

Existen en el interior de la Tierra sectores en donde los valores del flujo térmico son más elevados que lo normal debido al ascenso lento de materiales del manto más calientes. Cuando en estos sectores llega a producirse la fusión parcial de los materiales profundos, éstos, en determinadas condiciones dinámicas, pueden ascender hasta cerca de la superficie como rocas total o parcialmente fundidas. Pueden así, situarse masas a veces de gran volumen y a temperaturas comprendidas entre los 700° y 1.000° C. en sectores de la corteza que estarían en condiciones normales a temperaturas inferiores en varios centenares de grados.

Este emplazamiento de materiales calientes ígneos provoca una anomalía geotérmica positiva como consecuencia del transporte de calor adicional procedente del magma originándose una elevación transitoria de las geotermas (*) y un aumento considerable del flujo de calor en torno a las masas calientes. El tiempo necesario para la disipación de la anomalía térmica varía en función de numerosos factores, siendo los más importantes el de la cantidad de calor aportado por la masa emplazada y los mecanismos de transporte de calor desde la masa caliente a las rocas más frías periféricas.

Aparte de estas anomalías de origen ígneo pueden producirse en la naturaleza anomalías de menor importancia por acumulación de calor debido a la existencia, cerca de la superficie, de rocas con débil conductividad que frenan la salida del calor natural interno hacia la superficie.

Variación del gradiente geotérmico

En la mayor parte de la superficie terrestre el valor medio del gradiente geotérmico es del orden de 20° C./km., lo cual significa que para alcanzar temperaturas del orden de 100° C. habría que profundizar 5 km. Este gradiente puede resultar de valores de flujo no muy alejados de 1.5

(*) Superficies de igual temperatura que teóricamente serían paralelas a la superficie del geoide en el supuesto de que el interior de la Tierra fuera estático y con propiedades térmicas homogéneas.

microcalorías en rocas con conductividad normal (aproximadamente 6 milicalorías por cm^2 por cada segundo y por grado de temperatura). La existencia de rocas poco conductoras (*) cerca de la superficie, que actuarían como una manta térmica retardando la salida del calor a la superficie, puede duplicar el gradiente local, con lo cual la profundidad para alcanzar una determinada temperatura quedaría reducida a la mitad en el supuesto que existiera un flujo de calor normal. Si el flujo, cualquiera que sea su causa, es algo más elevado que lo normal, digamos de 3 microcalorías, las profundidades para alcanzar los 100°C . serían del orden de 1,25 km.

Estos últimos valores, en circunstancias apropiadas que después se indicarán, son ya dignos de tener en cuenta desde el punto de vista de su aprovechamiento económico.

Con todo, la mayor parte de las variaciones importantes del gradiente geotérmico se deben a aumentos importantes del flujo térmico debidos a la existencia, en zonas cercanas a la superficie, de masas ígneas que provocan flujos que pueden llegar a ser diez o más veces superiores al normal, lo cual significa que pueden alcanzar gradientes de 100° ó 200°C . por km.

De esto se deduce que las anomalías térmicas más interesantes están localizadas en los sectores de actividad ígnea actual o reciente, considerando reciente a aquellos sectores en donde hay datos para suponer que la actividad ígnea ha tenido lugar hace unos millones de años (**).

Efectivamente la mayoría de los campos geotérmicos hoy explotados están en zonas donde existe o ha existido en los últimos millones de años actividad volcánica (reflejo en superficie de la actividad ígnea interna), pero no por ello hay que suponer que cualquier zona volcánica es susceptible de explotación directa. La anomalía superficial sólo se crea cuando masas calientes de muchos kilómetros cúbicos se infiltran o emplazan en sectores cercanos a la superficie. Si los materiales fundidos ascienden rápidamente a la superficie desde zonas muy profundas situadas a decenas de kilómetros de profundidad, y en períodos bre-

(*) Valores bajos de conductividad en rocas naturales son del orden de $2 \text{ mcal. cm}^2 \text{ sec. } ^\circ \text{C}$.

(**) La disipación del calor de una intrusión ígnea voluminosa puede durar millones de años, teniendo en cuenta la débil conductividad térmica de las rocas sólidas naturales.

ves de tiempo y por fisuras de pequeñas dimensiones, la cantidad de calor que se transmite a las rocas cercanas a la superficie no es significativa.

Sistemas geotérmicos

La localización de zonas extensas de rocas a elevada temperatura y a profundidades asequibles es la primera condición que se requiere para poder utilizar la energía geotérmica, pero por desgracia no es la única. Por su débil conductividad térmica, las rocas naturales se enfrían con la misma lentitud que se calentaron y, por tanto, la extracción directa de su calor sólo es posible si existen condiciones adicionales.

En la naturaleza esta extracción de calor sólo es posible cuando a profundidades asequibles de la zona anómala existen formaciones geológicas porosas o fisurales empapadas de aguas que en general proceden de una infiltración superficial.

El agua caliente, si la formación permeable está aislada de la superficie por otras formaciones impermeables, adquirirá la temperatura del sistema y se encontrará en estado líquido o en forma de vapor si su temperatura es inferior o superior, respectivamente, al punto de ebullición que crece en función de la profundidad (presión) (*). Dentro de la formación permeable, a través de los poros o fisuras interconectados se establecerá un sistema más o menos complejo de convección con ascenso de agua caliente hacia el techo de la formación permeable desde las zonas más calientes y descenso de aguas relativamente más frías por otros sectores.

Es difícil imaginar que un sistema geotérmico natural esté totalmente aislado de la superficie por rocas rigurosamente impermeables. Rocas no totalmente impermeables, o más frecuentemente zonas de fracturación, conectan a este sistema convectivo con la superficie y en estas condiciones, parte del agua caliente ascenderá a la superficie y eventualmente llegará hasta ella en forma de agua caliente o de vapor.

De la misma forma es difícil imaginar, en condiciones naturales, una formación permeable que no pueda recibir

(*) Por ejemplo, a las presiones que existen a la profundidad de 1 km. el agua pura hierve a una temperatura cercana a los 300° C.

por infiltración aguas desde la superficie a través de rocas permeables o a través de otras fisuras, de tal forma que el sistema geotérmico más frecuente sería uno en el que existe un balance hídrico condicionado por las pérdidas de agua a través de fuentes termales y las recargas debidas a la infiltración, y un balance energético en donde las calorías restadas por el agua caliente que se escapa y el calentamiento del nuevo agua aportada al sistema podría quedar compensado por las calorías que se aportan al sistema desde las zonas profundas. Como el proceso de circulación del agua es más rápido que el de aporte de calor, en cualquier sistema geotérmico existirá un factor negativo en el balance, independientemente de la evolución temporal de la anomalía de primer orden en la que está encajado el sistema geotérmico.

El agua en estos sistemas, que con más propiedad debieran denominarse hidrogeotérmicos, no sólo actúa como un medio eficaz de extraer el calor transportándolo fácilmente a la superficie. Es también, cuando se transforma en vapor, el factor dinámico que puede utilizarse directamente para mover a través de turbinas los generadores eléctricos una vez que el vapor pueda ser extraído mediante sondeos.

De todo ello se deduce que las condiciones naturales que permiten la existencia de un sistema geotérmico son análogas a las que se requieren para encontrar acumulaciones de gases y petróleo. Formaciones porosas o fisuradas (rocas almacén) aisladas o casi aisladas del exterior por formaciones poco permeables y en estructuras favorables que permitan el aislamiento y acumulación de los fluidos.

Existen anomalías térmicas importantes no asociadas a zonas de rocas permeables o a zonas sin agua. En estos casos se estudia su posible transformación en sistemas geotérmicos por inyección de agua, si hay en su interior rocas permeables, o creando artificialmente una permeabilidad en las rocas del interior mediante explosiones subterráneas que las fragmenten.

Campos geotérmicos

Cuando se perfora un sistema geotérmico natural, en su proceso de explotación se establece una comunicación directa con la superficie y se introducen inmediatamente

factores adicionales en el balance hídrico y energético del sistema. Si el vapor o agua que se extrae es superior a la recarga natural del sistema, disminuirá la cantidad de agua existente en la roca permeable; este factor puede ser negativo a largo plazo, pero en algunos sistemas geotérmicos el descenso de presión hará hervir el agua a menor temperatura y por el sondeo saldrá una mayor proporción de vapor. Esto puede ser conveniente cuando el sondeo se utiliza para generación de electricidad mediante turbinas.

En los sondeos en los que únicamente se utiliza agua caliente, una extracción excesiva superior a la recarga natural será siempre un factor de degradación del campo, especialmente en regiones áridas. Por ello, se tiende a reinyectar los fluidos geotérmicos, tanto para paliar este factor de degradación como para evitar que los fluidos geotérmicos, en general muy cargados de sustancias minerales en disolución puedan contaminar gravemente el ambiente (*).

La extracción de energía del sistema puede ser un factor de mucha más importancia en la vida y evolución del campo. En este sentido no disponemos de datos excesivamente precisos para evaluar la duración de un determinado campo geotérmico, pues, en general, se tienen muy pocos datos sobre la cantidad de calor y los mecanismos de transporte del mismo desde las zonas profundas hasta el sector, generalmente, muy somero donde está situado el sistema geotérmico. En la mayor parte de los casos, se tiende a plantear un sistema de extracción basado en el comportamiento en el tiempo del propio campo. Con todo, los campos que se están explotando desde hace más tiempo (como el de Lardarello en Italia) no han mostrado descenso significativo de su capacidad.

Utilización de la energía geotérmica

Los campos geotérmicos pueden clasificarse en tres categorías principales:

1) Campos geotérmicos en los que se obtiene vapor seco o sobrecalentado (por ejemplo, Lardarello, en Italia y The

(*) Por otra parte, en algunos campos geotérmicos con fluidos muy mineralizados se intenta explotar estas sustancias minerales en disolución como productos secundarios del proceso.

Geysers en U.S.A.). Dentro del sistema geotérmico el fluido es vapor y como tal se utiliza para mover turbinas que generan electricidad. Los fluidos tienen una alta entalpía, en general superior a las 600 calorías/gramo.

2) Campos geotérmicos en donde, dentro del sistema geotérmico, existe agua a temperaturas elevadas (en general a temperaturas superiores a los 200° C.) que al ascender se transforman total o parcialmente en vapor que se utiliza como en el caso anterior, previa una separación del agua del vapor antes de que éste entre en las turbinas. Su entalpía es menor, en general comprendida entre 200 y 400 cal./gr. Ejemplos de estos campos son los de Wairakéi en Nueva Zelanda o Ahauchapán en El Salvador.

3) Campos geotérmicos de baja entalpía en donde el fluido geotérmico es agua que llega a la superficie por debajo de los 100°. Se utilizan en la actualidad para calefacción urbana, procesos industriales de desecación, calefacción de invernaderos en países fríos, refrigeración, etcétera. Ejemplos de estas explotaciones existen en las inmediaciones de París, Islandia, Hungría, etc.

Como es natural, los campos geotérmicos más interesantes desde el punto de vista económico son los de las dos primeras categorías, pues al transformar el calor en energía eléctrica fácilmente transportable la situación geográfica del campo geotérmico no introduce otros factores económicos en la utilización de la energía, que los que pueda introducir, por ejemplo, la localización de un salto hidroeléctrico o el emplazamiento de una central térmica de carbón al pie de la mina.

En los de la tercera categoría existen, en cambio, factores de situación que pueden condicionar su viabilidad. Puesto que el agua caliente no se puede transportar a distancias muy grandes del punto de salida, la utilidad de un campo geotérmico de este tipo está muy condicionada por factores, tales como el de su proximidad a zonas pobladas, o con desarrollo industrial o agrícola considerable. Por supuesto la disponibilidad de energía puede ser un factor condicionante del desarrollo futuro de determinadas regiones, pero el problema de su utilización queda sujeto a muchas otras variables.

Por esta causa se ensayan en la actualidad (por ejemplo, en U.R.S.S.) la posibilidad de utilizar campos de baja entalpia para generar electricidad utilizando el ciclo geotérmico en sistema cerrado para calentar fluidos de bajo punto de ebullición (freón, propano, etc.), que también en ciclo cerrado mueven las turbinas.

Posibilidades de energía geotérmica en España

La evaluación primaria de las posibilidades de energía geotérmica de una región es un problema complejo en el que se requiere la utilización de datos de las diversas procedencias: imágenes de infrarrojo obtenidas por satélites; datos abundantes de flujo térmico o al menos de gradientes geotérmicos en perforaciones profundas; cronología de la actividad ígnea y sus características en los últimos periodos geológicos; conocimiento de las grandes estructuras geológicas; estudio geoquímico de las fuentes termales y otras manifestaciones superficiales, etc.

A la hora de evaluar las posibilidades de un sector más reducido, en donde por los datos anteriores pueda sospecharse la existencia de un posible campo geotérmico, es necesario realizar estudios detallados de las formaciones geológicas y sus estructuras mediante la cooperación de las más variables técnicas geológicas, geofísicas y geoquímicas, y determinar el estado térmico del sector mediante mapas detallados de temperaturas en sectores cercanos a la superficie y de gradientes, a distintas profundidades, mediante sondeos de exploración.

Puesto que los campos geotérmicos de alta entalpia susceptibles de originar vapor seco y electricidad son los más atractivos, y éstos, salvo excepciones, están localizados en regiones volcánicas recientes en donde, además, suelen existir manifestaciones termales en superficie (geysers, fuentes termales), las primeras investigaciones sistemáticas se han centrado en las Islas Canarias y más concretamente en el sector de Timanfaya o de las Montañas del Fuego (Lanzarote), donde es conocida desde hace mucho tiempo una anomalía térmica espectacular con temperaturas de más de 200° C. a pocos metros de la superficie. La anomalía no está asociada a salidas evidentes de flui-

dos geotérmicos (agua o vapor) y posiblemente representa una zona de fractura por la que se localiza el calor a través de un sistema convectivo superficial en las formaciones volcánicas más recientes y muy porosas, en el que intervienen en buena parte el aire incluido en estos materiales. Tras una serie de campañas de investigación geológica, termometría de superficie, prospecciones eléctricas y gravimétricas realizadas por los equipos del Departamento de Petrología de la Universidad Complutense y del C.S.I.C., se ejecutó por el Instituto Geológico y Minero de España y Enadimsa un sondeo profundo de reconocimiento de más de mil metros de profundidad que no llegó a atravesar un espeso paquete de materiales volcánicos submarinos bastante compactos. Posiblemente esta formación constituye la cobertera de las zonas profundas más calientes.

Este posible campo sigue siendo, pues, una incógnita, pues para demostrar su existencia y viabilidad se requieren investigaciones costosas adicionales que nadie ha realizado. Quizás la falsa esperanza defraudada de que el primer sondeo de exploración debía ser productivo (lo que casi nunca ocurre) y también el hecho de que se desconoce hasta ahora si existe en profundidad un sistema convectivo con agua y vapor, hayan sido factores que desanimen a proseguir la campaña de sondeos profundos necesarios para evaluar definitivamente esta anomalía.

En la Península no existe volcanismo activo en la actualidad, aunque algunas provincias volcánicas (Olot, Campos de Calatrava, SE de España) han tenido episodios activos para los que se pueden definir edades inferiores al millón de años. El volcanismo de Olot y Campos de Calatrava, que en conjunto es más reciente que el del SE de España, no es un principio muy favorable para imaginar grandes masas ígneas emplazadas en sectores superficiales; se trata, más bien, de un volcanismo basáltico de origen profundo fisural y rápido, que crea anomalías de poca entidad en regiones asequibles a la explotación geotérmica. El volcanismo del SE de España (provincias de Murcia y Almería), aunque es de un tipo que favorece el ascenso lento de grandes masas calientes (dacitas y andesitas) creadoras de anomalías importantes, es en conjunto mucho más antiguo que las dos anteriores y, por ello, es de esperar que las anomalías que estuvieron

relacionadas con los procesos de erupción volcánica puedan haberse disipado en buena parte.

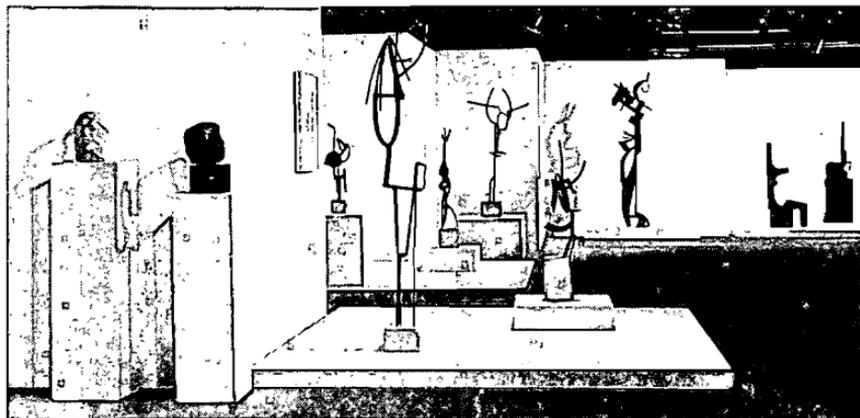
Por unas y otras razones no es de esperar, por tanto, que en las tres regiones volcánicas peninsulares recientes existan muchas posibilidades de encontrar campos de altas entalpias. La carencia de geysers y las temperaturas relativamente bajas de las fuentes termales que puedan ser herencia de la pasada actividad volcánica, parecen apoyar esta apreciación inicial.

En cuanto a la posibilidad de localizar en la Península campos geotérmicos de baja o media entalpia que puedan servir como fuentes directas de calor (calefacción urbana, procesos industriales) y, eventualmente, para producir energía eléctrica, si se desarrollan los sistemas de cambio de calor a líquidos de bajo punto de ebullición, las investigaciones concretas hasta ahora realizadas son también muy insuficientes.

Se han realizado investigaciones preliminares en algunas cuencas sedimentarias (Vallés, Olot, Mula), que hacen sospechar la existencia de sistemas hidrogeotérmicos a profundidades de más de 1.000 metros con temperaturas cercanas o superiores a los 100° C., pero ni los organismos estatales ni la empresa privada han abordado, según mis informaciones, las campañas de sondeos necesarias para delimitar los posibles sistemas hidrogeotérmicos.

La estructura geológica de nuestro territorio, con frecuentes cuencas sedimentarias limitadas por accidentes tectónicos, en las que alternan con frecuencia formaciones porosas e impermeables (cuencas y subcuencas del Duero, Tajo, Ebro, Guadalquivir; cuencas periféricas al macizo Hespérico) es, sin embargo, muy favorable en principio para que, si existen anomalías geotérmicas, puedan establecerse campos hidrogeotérmicos. Desgraciadamente apenas tenemos datos sobre la distribución del calor en el interior de nuestro subsuelo, pues en España —una vez más somos la excepción— no existe un sólo dato fiable de determinación de flujo térmico. En tanto no se disponga de estos datos básicos fundamentales, es difícil realizar evaluaciones fiables.

Es de esperar que la carestía progresiva de la energía y la dieta que se avecina de productos energéticos sea el revulsivo que nos haga dar pasos decididos en este sentido.



EXPOSICION JULIO GONZALEZ

- 20.000 visitantes en un mes
- Conferencia del conservador del Museo Nacional de Arte Moderno de París, Germain Viatte

Hasta fines de marzo permanecerá abierta en la sede de la Fundación Juan March la Exposición de 111 obras de Julio González, que se exhibe en esta institución desde el pasado 21 de enero. La muestra ofrece 66 esculturas y 45 dibujos realizados por el artista catalán de 1910 a 1942, año de su muerte. Las obras proceden de los Museos de Arte Contemporáneo de Madrid, Arte Moderno de Barcelona, Museo Nacional de Arte Moderno (Centro Pompidou), Galerie de France, de París, Fundación Maeght, de Saint-Paul-de-Vence (Francia), Galería Theo y de coleccionistas privados, con cuya colaboración se ha realizado la exposición.

Tras su presencia en Madrid, donde ha sido visitada por 20.000 personas durante el primer mes de exhibición, la Exposición de Julio González será ofrecida en Barcelona. En el acto inaugural de la exposición, el director gerente de la Fundación Juan March señaló que esta muestra de la obra de González se inscribe en el propósito de la Fundación de «presentar al gran público muestras de la obra de grandes creadores e innovadores del arte contemporáneo que por diferentes motivos no han sido suficientemente divulgados en España».

Seguidamente el Conservador del Museo Nacional de Arte Moderno (Centro Pompidou) de París Germain Viatte, quien es también autor del estudio reproducido en el catálogo de la exposición, pronunció una conferencia sobre «Julio González, la línea en el espacio», de la que a continuación ofrecemos un extracto.



Viatte:

«MENSAJE DE DIMENSION UNIVERSAL»

Es ésta la primera exposición importante consagrada en Madrid a la obra de Julio González. Esta obra y el hombre que poco a poco la ha desarrollado como un grito cada vez más desgarrador son inseparables de las realidades españolas y catalanas. Esta obra, por su mensaje propio y por su lenguaje formal, ha alcanzado, sin embargo, una dimensión universal. Por su extraordinario poder de creación y de las formas, esta obra, que es en sí y en el espíritu de su creador la modestia misma, tiene también la ambición suprema, la del espíritu, de la justicia y de la libertad. Es de la misma familia que esas catedrales que estaban para González tan cercanas al vuelo creador de Picasso. Su resplandor fue inmediatamente intenso y universal ya que imponía respeto y admiración. Su irradiación pasó por supuesto por informaciones de alta calidad que fueron dadas desde la época de los «cahiers d'arts». Esta irradiación fue también transmitida por aquellos artistas que estuvieron con frecuencia muy influidos por González. En efecto, es bien significativo que desde 1934 David Smith hubiera conocido esta obra en América, y que ella trastornara su concepción de la escultura, conduciéndola, como a la de numerosos artistas europeos, a desarrollos completamente nuevos.

Roberta González, la hija del artista, que fue ella misma pintora de gran valor y sensibilidad, quiso que la obra de González estuviera representada en un cierto número de grandes museos y tuvo la generosidad de privilegiar en esta elección, en vida y después de su muerte, al Museo Nacional de Arte Moderno de París, que hoy es uno de los departamentos que integran el Centro «Georges Pompidou». Esto significó, sin duda, afirmar los profundos lazos que unían a Julio González con Francia y su participación en esta extraordinaria aventura internacional del espí-

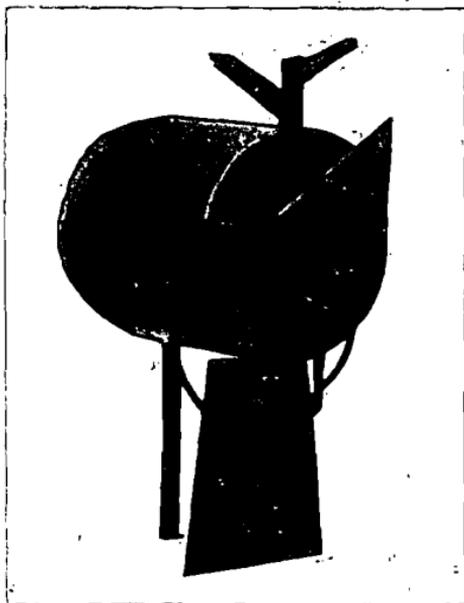
ritu que se desarrolló desde fines del siglo XIX en París.

Cada vez es más necesario buscar los lazos profundos entre el nacimiento del arte moderno y la aventura, a decir verdad muy compleja y ambigua, del arte abstracto y el desarrollo que a fines del siglo XIX conoce el «art nouveau»; este «Modern Style» internacional, que es a la vez el canto de la edad industrial triunfante y el de la naturaleza reencontrada. Las rupturas aparentemente tan violentas que conoció la representación en los años que precedieron a la guerra de 1914, encuentran sus razones en este desmembramiento del conocimiento y en los abismos que se acentúan por aquel entonces entre materialismo y espiritualismo.

El mundo cambia radicalmente y se plantea más que nunca el problema del papel del artista. Hélo aquí considerado profeta y mediador, explorador, el que da forma a los tormentos ideológicos de su tiempo, el que propone a través de la imagen una cierta conciencia de su época. Por él, a través de sus obras, una sociedad se reconoce o se niega. No es sorprendente que en su libro *De lo espiritual en el arte*, Kandinsky plantee el problema de la impotencia del materialismo para solucionar ciertas cuestiones. Tampoco sorprende que Gaudí haya tratado de renovar el espíritu del arte gótico, yendo más allá del estilo flamígero.

No es sorprendente tampoco que Julio González apareciera en Barcelona en el mejor momento del «art nouveau» y que éste estuviera entonces en plena rehabilitación de las artes decorativas. Desde los prerrafaelistas ingleses, la artesanía y las artes decorativas se hallaban asociadas a las investigaciones artísticas más importantes. La unidad de las artes pasaba por esa idea expresada por el grabador francés Henri Rivière: «Una mesa bella es tan interesante como una escultura o una pintura».

El taller de cerrajería del padre de Julio, Concordio González, participaba con cierto brillo de este movimiento. Vicente Aguilera Cerni ha reflejado bien la importancia de estos trabajos en la formación de Julio González. Sorprende, en efecto, reencontrar aquí una práctica artesanal extremadamente hábil. Josefina Witheres ha señalado que la fuente de la plaza de Sant Pere de las Puellas, en Barcelona, fue realizada en 1896 por el taller de Concordio. Este monumento me parece muy característico para el análisis de la obra de González. Está, en efecto, estructurado por verticales fuertes que sostienen un juego de llenos y vacíos animados por una ornamentación dentada-neo-



«El escultor Julio González, con la Cabeza llamada 'el túnel' desemboca en una potencia sintética abstracta, monumental...»

gótica. Monumento a la escala del espacio que lo rodea y de la arquitectura severa y poderosa de la iglesia.

Antes del color o de la forma, la línea aparece esencial en la expresión artística, traduce el movimiento, el crecimiento y la fuerza; es descripción de lo real y reducción abstracta y simbólica de la forma. Significa la sombra de la luz y dispone en el espacio los llenos y los vacíos, que son las dos manifestaciones extremas de la unidad.

NUEVAS DIRECCIONES DEL ARTE

En lo opuesto de la bohemia artística y de la aventura solitaria en Barcelona, más tarde, a partir de

1900 en París, Julio González prosigue esta lenta maduración de su obra en un medio familiar extremadamente solidario. Nos sigue impresionando la modestia, la humildad y la honestidad de su trabajo, de esta función que se prolonga mucho más allá de la muerte de su hermano Juan, en 1908. El entusiasmo por las artes decorativas está por entonces ya superado y Julio parece situar sus ambiciones artísticas en la pintura. Su estilo queda fuera del de fin de siglo, íntimo y elegíaco, exprimiendo la nostalgia por la tierra catalana. A pesar de haber conocido el medio de la vanguardia parisiense, Julio González permanece al margen.

Aunque perfecciona su técnica, adoptando la soldadura autógena, hasta entonces reservada a la industria, parece alejado de la evolución del arte moderno. Todo ha cambiado. Nuevas referencias formales en las artes primitivas, en el arte ibérico y en las artes africanas han sido encontradas por los «Fauves» franceses y los expresionistas alemanes, por Matisse y Derain, por Picasso y Braque. Se han dado nuevas direcciones a la realidad y a la representación del objeto en el espacio, del espacio en la escritura, pintura y escultura. El paisaje se transforma, a partir de las acuarelas de Cézanne, en espacio abierto, con ritmos y planos, llenos y vacíos; una nueva dimensión se apoya sobre la línea.

A comienzos de los años treinta, cuando Julio González, en contacto con Picasso, despierta súbitamente, encontramos la importancia de los «collages» y de las construcciones cubistas. Después de Mallarmé, Apollinaire traza en sus caligramas las palabras en el espacio. La idea toma su revancha en la forma; ésta, reducida a lo esencial, reencuentra su potencia original. El futurismo exalta el dinamismo de la ciudad moderna. Max Ernst pone en duda con Dadá las dualidades tradicionales de lo bello y lo feo, la seriedad y el humor, lo trivial y lo sublime. El surrealismo bascula en el automatismo, en las fronteras entre la razón y la locura, la conciencia y el inconsciente, el sueño y la vigilia.

Después de la guerra la escultura también se transformó totalmente. Toda esta historia tan someramente evocada tiene como principales protagonistas al espacio y a la línea. En 1932 cuando acaba su colaboración con Picasso, Julio González escribe un ensayo que permaneció inédito durante mucho tiempo, y ha sido publicado recientemente por Josefina Wi-

thers, titulado «Picasso escultor y las catedrales». El texto de este ensayo ilustra las dos primeras *construcciones* con varas metálicas, que marcan el principio de su trabajo con Picasso. A sus 52 años, González ponía su conocimiento del hierro a disposición de Picasso y en este contacto se descubría a sí mismo tardíamente.

Picasso había desarrollado en sus dibujos preparatorios para las construcciones con varas de metal (1928-29) lo que aparecía ya en las ilustraciones en redes entrecruzadas por el «chef d'oeuvre inconnu» de Balzac (1924).

Lo que es para Picasso una exploración cada vez más fantástica de los poderes metafóricos del «assemblage» y una ironía diseminada en referencias culturales, será para González la revelación de posibilidades personales hasta entonces ahogadas. Es divertido ver cómo la escultura de Picasso más cercana a lo que será la obra de González, la *Figura de mujer*, de 1930, obra construida de un modo riguroso y homogéneo, fue modificada y transformada por Picasso, quien cuelga en ella toda clase de objetos disparatados y juguetes, hasta el punto de que la obra llega a parecerse a una escultura de Tinguely.

EL ROSTRO HUMANO, EN VIVO

Veamos las soluciones que Julio González aporta al problema de la línea en el espacio. Es interesante señalar que este problema aparece en primer lugar en el análisis de estructuras expresivas del rostro, que será para González como una referencia constante de la realidad emotiva profunda de su arte. González buscó toda su vida poner en vivo el rostro humano, el de las mujeres que lo ro-

deaban y que amaba, su propio rostro, el de Cataluña. En el retrato de *Jeanine*, anterior a la guerra de 1914, destaca la línea sinuosa que sigue el peinado, el término de la nariz y el mentón, como cortado en la frontera de la sombra y de la luz. Aquí la línea es descriptible, fiel a una lectura convencional del perfil, sin ruptura y sin análisis verdadero.

Este no es el caso de la *Máscara de Pilar al sol*, de 1929, donde la observación de las sombras y de las luces compone las formas; donde el detalle estructural (por ejemplo, los segmentos de la cabellera que se oponen al corte del sol) aporta una autoridad y una nueva dimensión a la escultura. Las guedejas de cabellos, los segmentos se vuelven acentos dinámicos y signos de reconocimiento de lo real dentro de numerosas estructuras posteriores. Como Picasso, González quiere permanecer fiel a la naturaleza, pero desemboca —en la *Cabeza llamada 'El túnel'* (1933-34)— en una potencia sintética abstracta, monumental, que supera con mucho su objetivo.

El grito de la *Máscara de la Montserrat* (1937) tiene esta fuerza sobrehumana. La escultura, nuevamente transformada, aparentemente convencional en su descripción tradicional de la máscara, parece, sin embargo, abastecida de experiencias anteriores.

El Angel, de 1935, marca, en mi opinión, la aparición en la obra de González de un nuevo tipo de escultura biomórfica, que encontrará su expresión más hechizante e inquietante en los *Hombres cactus* de 1938. Estos tiempos de angustia, de enfrentamiento, de destrucciones, ya no permiten la serenidad estética del arte por el arte. Así parece reflejarlo la interrogante de la *Cabeza en la ventana*, de 1936.



ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO EN LOGROÑO

■ Conferencia inaugural del crítico y poeta José Hierro

En el salón acondicionado para manifestaciones artísticas de la Antigua Tabacalera de Logroño se ha ofrecido desde el pasado 4 de enero la Exposición de Arte Español Contemporáneo (colección de la Fundación Juan March), organizada por la Fundación en colaboración con el Ayuntamiento logroñés y los Colegios de Arquitectos y Aparejadores de Rioja.

En el acto inaugural pronunció unas palabras de bienvenida el delegado de cultura del Ayuntamiento Miguel Angel Roperó, quien expresó su satisfacción porque una muestra de tal importancia abriera el citado local —antiguo almacén de picadura de tabaco remozado con una original estructura metálica— dando paso a manifestaciones culturales en el corazón de la ciudad. «Al recuperar este espacio para el pueblo logroñés esperamos que en el futuro se pueda mantener un nivel de calidad, en todo cuanto se pueda organizar, semejante a esta muestra plástica que sirve de pórtico de la nueva andadura».

Por su parte el director gerente de la Fundación Juan March subrayó el hecho de que la exposición itinerante que se ofrecía en Logroño venía a corroborar la vocación nacional de la institución y a completar otro tipo de ayudas, como las habidas a través de becas de estudios científicos y técnicos y de creación literaria, artística y musical concedidas a distintos riojanos. Señaló que esta muestra se inscribía en la línea de dar a conocer de modo directo la obra de destacados artistas españoles contemporáneos, a través de una muestra que ofrecía 26 creaciones de otros tantos autores, desde Joan Miró a Julio González, hasta Pablo Serrano, Martín Chirino, Millares, Tapies, Anto-

nio López, Palazuelo o Gustavo Torner.

La exposición es una selección de fondos propios de la Fundación, y está concebida como colección viva que se modifica mediante sustituciones y nuevas incorporaciones de obras, siguiendo el criterio de conjugar diversos estilos, técnicas y materiales del arte español de nuestro tiempo.

JOSE HIERRO: «EL ARTE, UNA FORMA DE JUEGO»

Por último intervino el crítico y poeta José Hierro (premio Adonais 1947, Premio Nacional de Poesía en 1953 y Premio de la Crítica en 1958 y 1965). Apuntó José Hierro que «en el arte importante siempre hay un ingrediente lúdico; el arte hoy es una forma de participación, de juego». Destacó que el arte había tenido siempre una moda larga, pero «después del impresionismo las modas en el arte cambian más a menudo para llegar al momento actual en el cual las modas coexisten». «La estética de nuestro tiempo es el cambio constante; todo es válido, no hay dogmas que debe seguir el artista». «El arte es cada vez más un autorretrato, se ve más al artista que lo que refleja».



LA EXPOSICION DE GRABADOS DE GOYA, EN ALICANTE

■ Pérez Sánchez presentó la muestra en Murcia

La muestra itinerante de 222 grabados de Goya, que abarcan las cuatro grandes series del pintor aragonés, se ha expuesto del 8 al 29 de febrero pasado en Murcia, en el Colegio Jesús María. Organizada en colaboración con la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, la exposición fue inaugurada con una conferencia del subdirector del Museo del Prado y catedrático de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid, Alfonso Emilio Pérez Sánchez. Tras su exhibición en Murcia, la exposición se ofrecerá en Alicante.

La muestra tiene un claro carácter didáctico, incluye paneles explicativos y un audiovisual. Esta exposición itinerante ha recorrido hasta ahora, tras su presentación en Madrid, en junio de 1979, diversas localidades: Toledo, Talavera de la Reina y Alcalá de Henares.

En la conferencia inaugural de la muestra en Murcia, el profesor Pérez Sánchez subrayó, entre otros aspectos de la obra de Goya, la actualidad y multiplicidad de su arte: «Goya, a caballo entre dos siglos, longevo y lleno de vitalidad hasta sus últimos momentos, se nos presenta como un enorme caudal, como la suma de muchos artistas juntos». En opinión de Pérez Sánchez, habría que agrupar su obra en varios lotes diversos que darían nacimiento a varios «maestros» distintos: el maestro de los tapices, el maestro de las pinturas negras, el de los retratos burgueses. «La distinta tensión emocional de cada momento encontró en Goya, en cada ocasión, una forma y un lenguaje aparentemente diversos. Y, sin embargo —afirma Pérez Sánchez—, con su diversidad está ya trazada la profunda unidad de la obra goyesca...»

Al referirse a la dualidad goyesca de lo «luminoso y lo sombrío, lo gozoso y lo doloroso, cara y cruz de la moneda de la vida», señaló el conferenciante que en esa amplitud de lo «goyesco» reside la razón de la pervivencia, de la presencia perpetua de Goya en nuestro gusto, en nuestra sensibilidad de hombres. Otra de las razones de su actualidad perpetua es el hecho de que Goya viviese en una crisis constante de valores recibidos y en el modo como él supo reflejar «la

crispación de un mundo en transformación, la angustia de una desamparada soledad, del desamor o de la injusticia irracional en que nos hallamos sumidos».

Otro tema abordado por el profesor Pérez Sánchez fue la aportación del gran artista aragonés al arte moderno: la libertad del pincel, la captación de la luz cambiante y el relativo desdén por lo representado al insistir sobre todo en los modos puramente visuales. constituyen uno de los puntos de partida del arte moderno.

La presencia del elemento expresionista en Goya acerca a éste a la crispada sensibilidad de nuestros días: «En sus *Caprichos*, la realidad queda atrapada en lo que tiene de más singular, de más incisivo, de más irracional. Los aspectos hirientes y grotescos de cuanto le rodea se subrayan con intensidad, y la estupidez y otros vicios que mueven el mundo se expresan con energía formal irrepetible. En los *Desastres* se dan cita elementos del más desafortado expresionismo con un mundo irracional, onírico, de monstruos. Y mucho de lo que la *Tauromaquia* presenta hay que entenderlo también en esta dimensión. A pesar de su tono sereno, de su aire a veces festivo, debemos considerar esta serie como fruto también del sueño y de su otra dimensión, el ensueño, que hace aflorar los recuerdos de antaño».

CICLO COMPLETO DE LAS SONATAS PARA VIOLIN Y PIANO DE BEETHOVEN

■ Han sido interpretadas por Agustín León Ara y José Tordesillas

Los días 16, 23 y 30 del pasado enero la Fundación Juan March organizó en su sede un ciclo completo de las diez sonatas para violín y piano de Beethoven, en tres conciertos interpretados por el violinista Agustín León Ara y el pianista José Tordesillas. Tal como señala el crítico musical Andrés Ruiz Tarazona, autor de las Notas a los programas del ciclo, el arte violinístico de Beethoven es menos conocido por el público, debido en parte a la enorme producción para piano del gran maestro, y en parte a las notables dificultades técnicas y expresivas que presentan al intérprete las obras que compuso Beethoven para este instrumento.

Beethoven, que había sido viola durante su adolescencia y juventud en la orquesta de Bonn, decidió formarse seriamente como violinista en su época vienesa, y recibió clases de este instrumento con Schuppanzigh y Krupholz; aunque —subraya Ruiz Tarazona— «si escuchamos con atención sus primeras creaciones para violín, resulta evidente que fueron Haydn y Mozart, sobre todo el salz-



burgués, quienes le sirvieron como modelos. Beethoven era un genio creador de tal magnitud que, aun no destacando como intérprete de violín, demuestra en su producción violinística, conocer perfectamente todas las posibilidades técnicas y expresivas del instrumento».

EL VIOLIN, EN IGUALDAD CON EL PIANO

Las tres primeras sonatas, Op. 12, que integraron junto con la séptima, Op. 30 n.º 2, el primer concierto del ciclo, aparecieron en 1799. Ruiz Tarazona subraya la sorpresa que debieron causar a los aficionados de la época «no sólo la abundancia de ideas y la

fuerza latente en ellas, sino el tratamiento del violín, en plano de igualdad con el piano, o al menos, con cierto grado de independencia de éste». El violín ya no era el rey, como en la música barroca de cincuenta años antes, sino el pianoforte. «Beethoven fue el primero en conseguir que ambos instrumentos, 'opuestos en todo', dialogasen independientemente, a la par, y fueran tratados, en especial el violín, de acuerdo con sus características propias. Esta es la razón —afirma Ruiz Tarazona— por la que todavía en tiempos de Beethoven se titularan estas obras 'sonatas para piano y violín' y no a la inversa (...). En cualquier caso, no son estas sonatas obras menores en la producción beethoveniana, aunque, excepto la última, todas hayan nacido en la etapa de afirmación personal del maestro (1797-1803)».

Las tres primeras forman un conjunto homogéneo, muy representativo de su primera etapa creadora. Compuestas entre 1796 y 1798, se publicaron en enero de 1799, el mismo año de la «Primera Sinfonía». Ruiz Tarazona, tras apuntar que la creación de estas tres primeras sonatas, Op 12, coincide con el comienzo de la amistad de Beethoven con Karl Amenda, que fue profesor de música de los hijos de Mozart, y uno de los mejores amigos de Beethoven, señala que este grupo de sonatas tienen un valor especial, por la abundancia de ideas musicales y la potencialidad romántica que desprenden: «Examinándolas, nos damos perfecta cuenta de que Beethoven buscaba, ante todo, el efecto de los contrastes».

La Sonata n.º 7 en do menor Op. 30 n.º 2 corresponde a una de las épocas más duras en la vida del maestro. El año 1802 romperá definitivamente con Giuletta Giucciardi y será el año en el que sufre los más alarmantes síntomas de sordera. Es también el año en el que compone su «Segunda Sinfonía». Dedicada al zar Alejandro I de Rusia, la «Sonata n.º 7 en do menor», para violín y piano, responde a un «momento anímico difícil para el compositor, pero de extraordinaria actividad creadora».

La n.º 4 en la menor Op. 23 surge, explica Ruiz Tarazona, como sus compañeras, excepto la décima, en el

periodo que va desde 1798 a 1803. La n.º 10 en sol mayor Op. 96, «sonata de extraordinaria unidad, de hermosísimo material temático, supone un hito en la producción de cámara beethoveniana por la intimidad del diálogo instrumental y esa especie de moderación en el lenguaje, que confiere tanta ternura a toda la obra». Por su parte, la n.º 5 en fa mayor Op. 24, más conocida por Sonata «Primavera», «por su luminosidad, su frescura, su perfecto equilibrio formal, ha sido siempre la predilecta de público e intérpretes». Es, además, la primera de la serie que incluye cuatro movimientos.

Como de la «Primavera», Ruiz Tarazona dice de la Sonata n.º 6 en la mayor Op. 30 n.º 1, que es una obra fundamentalmente alegre, equilibrada y serena, que «refleja este buen espíritu beethoveniano, ajeno

Opiniones de la crítica

ACERTADO CRITERIO ESTILÍSTICO

«Agustín León Ara y José Tor-desillas forman un dúo experto y compenetrado para abordar seriamente la difícil empresa. Lo hicieron con el acertado criterio estilístico, elegancia en el fraseo y dominio técnico que caracteriza siempre su trabajo. Una sesión muy aplaudida por el mayoritariamente joven y entusiasta auditorio de la Fundación, que sigue en la línea ideal de planteamiento artístico y pedagógico de sus conciertos.»

Andrés Ruiz Tarazona

«HOJA DEL LUNES», 21-1-1980

INTELIGENTE, RESPETUOSA, HUMILDE

«Siempre es poderoso atractivo, auténtico interés volver sobre el ciclo completo de las «Sonatas» que Beethoven escribió para violín y piano (o a la inversa, si se quiere).

a las dolorosas circunstancias que ensombrecían su vida».

La n.º 8 en sol mayor y la n.º 9 en la mayor, más conocida por «Sonata A Kreutzer» completaron el programa de este ciclo de conciertos camerísticos de Beethoven. La última es, en opinión de Ruiz Tarazona, «la más admirada —entre otras cosas por sus connotaciones extramusicales— de todas las sonatas para violín y piano de Beethoven (...). Es realmente un arquetipo de lo que debe ser el diálogo entre dos instrumentos». Dedicada al violinista francés de ese nombre, «es una de las piezas más universalmente célebres de Beethoven, interpretada por los más grandes violinistas de todas las épocas, empezando por Pablo Sarasate, que la incluía entre sus piezas favoritas». A su fama ha contribuido, sin duda, la novela de Tolstoi de igual título.



re, por aquello de que «tanto monta...»); hemos de agradecersele a la plausible programación de la Fundación March, máxime por haber elegido para su interpretación a dos españoles de bien ganado prestigio como dúo: el violinista Agustín León Ara y el pianista José Tordesillas.

Innecesario, es muy fácil comprenderlo, referirse a las técnicas de los dos intérpretes, tantas veces elogiadas aquí y acullá. Sí, en cambio, cabe señalar cuánto disfrutamos con su excelente labor camerística... Es muy difícil la situación ante estos pentagramas con la imprescindible renuncia a

INTERPRETES

AGUSTIN LEON ARA nació en Santa Cruz de Tenerife y estudió en el Royal College of Music de Londres y en el Real Conservatorio de Bruselas, bajo la dirección de André Gertier. Ha obtenido importantes galardones en los concursos internacionales de Darmstadt (1957), Henri Wieniawski (1957) y Queen Elizabeth de Bélgica (1959), así como el Harriet Cohen de Londres.

JOSE TORDESILLAS nació en Madrid, en cuyo Conservatorio realizó sus estudios musicales con numerosos premios. Tras actuar en Estados Unidos, realizó giras de conciertos por América del Sur y posteriormente por diversos países europeos.

personalísimas actitudes; sólo tiene cabida la inteligente, respetuosa, humilde, construcción beethoveniana (...). Finaliza en la Fundación Juan March el siempre interesante ciclo de «Sonatas» escritas por Beethoven para violín y piano. Y da fin, en la tarde del miércoles, con brillantez extraordinaria, colmada la sala de la calle de Castelló y dependencias contiguas (con pantallas de televisión) como jamás nos fue dado observar. Curiosamente, el clima artístico también subió de punto y puede afirmarse que de las tres bellas y bien realizadas sesiones que conformaron la serie beethoveniana ésta sería la más lograda.

Triunfo grande el de tan gran dúo y éxito de un ciclo que debe quedar inscrito entre los más completos de la Fundación Juan March.»

Antonio Iglesias
«INFORMACIONES», 18-1-2-1980

IGUALDAD DE ESTILO Y DE CALIDAD

«Beethoven, y ésta es novedad, trata de equilibrar el interés de los dos instrumentos desarrollando en cada uno sus propias virtualidades, que en estas páginas se oponen, dialogan o se complementan, muy lejos ya de la antigua 'melodía acompañada'. Esto hace que no exista un claro predominio de un instrumento sobre el otro. Y ello, hasta el punto de que algunas de este tipo de piezas hayan sido calificadas, invirtiendo los términos habituales, como para violín.

Todo ello significa que los intérpretes a quienes se encomiende su ejecución han de mantener una perfecta igualdad de estilo y de calidad. Ello se da plenamente en Agustín León Ara y José Tordesillas, ambos maestros de reconocida solvencia, sensibilidad equilibrada y capacidad de entendimiento profundo de las partituras.»

Fernando Ruiz Coca
«YA», 25-1-1980

MEDITADA INTENCION

«El signo dominante de todas las versiones es la madurez, la profundidad de concepto, entendido el término no al modo de comodín que quiere decir algo y apenas dice nada, sino como resultado de un largo trabajo introspectivo en uno de los grandes legados beethovenianos. Llama la atención, por la naturaleza con que se produce, la cohesión entre ambos intérpretes, gracias a la cual los pentagramas llegan a nosotros con extraordinaria fluidez, perfectamente calibrados en todos los órdenes, subrayados en los

menores detalles dentro de un arco general constructivo verdaderamente espléndido. De ahí el frescor, la vitalidad y la meditativa intención de cuanto escuchamos.»

Enrique Franco
«EL PAIS», 30-1-1980

TRABAJO SERIO Y BRILLANTE

«La fidelidad del público aficionado a las convocatorias musicales de la Fundación Juan March es impresionante. Creo que no hay en Madrid ninguna otra organización que pueda mostrar una paralela respuesta. En todo tipo de sesiones, sea cual fuere el signo en el ecléctico varillaje. De todas formas, es cuando se emplean los grandes nombres, las obras capitales, el repertorio de siempre, cuando la reacción de adhesión es masiva, por parte de una clientela en buena parte muy juvenil, capaz de presentarse con mucha antelación en busca de puesto y de aceptarlo incómodo.

El ciclo motivo de este comentario posee fuerza y atractivo, más palpables cuando, como esta vez, los vehículos son de calidad. La tienen individual Agustín León Ara —uno de nuestros mejores, más completos violinistas, que luce su clase en el doble campo del concierto y la pedagogía— y José Tordesillas, pianista con medios técnicos y dotes colaboradoras probadas. Ambos, además, se advierten compenetrados, seguros en la común labor, que desarrollan sin problemas mecanicistas ni de estilo. Intérpretes, antes de ahora, de estas diez sonatas, el tiempo ha sabido afirmar esas virtudes y el trabajo es serio, preciso y brillante.»

Antonio Fernández-Cid
«ABC», 25-1-1980

RECITALES DE LAUD Y GUITARRA BARROCA, PIANO Y MUSICA CORAL

■ Actuarán Jorge Fresno, María Victoria Martín y la Coral Santo Tomás de Aquino

El laúd y la guitarra, el piano y la música coral serán las modalidades de los «Conciertos de Mediodía» de marzo. Los días 3, 10 y 17 actuarán, respectivamente, en la sede de la Fundación Juan March: Jorge Fresno, con un recital de laúd y guitarra barroca; la pianista María Victoria Martín, con un recital para este instrumento; y la Coral Santo Tomás de Aquino, dirigida por Miguel Groba.

Los Conciertos de Mediodía se celebran los lunes a las 12 y su duración aproximada es de una hora, pudiéndose salir o entrar a la sala durante los intervalos entre pieza y pieza.

El día 3 **Jorge Fresno** ofrecerá un recital de laúd y guitarra barroca, en dos partes: piezas para laúd de autores italianos e ingleses del siglo XVI (Dalza, Bossinensis, Spinacino, Da Milano, Molinaro y John Dowland), y obras para guitarra barroca de Roncalli, Robert de Visée y Gaspar Sanz. Nacido en Buenos Aires, Jorge Fresno reside en España desde 1963. Ha sido discípulo de Narciso Yepes y perfeccionó sus estudios de técnica e interpretación sobre los instrumentos antiguos con Hopkinson Smith en Basilea (Suiza). Ha actuado en España y en varios países europeos, África y América.

La *Suite Francesa n.º 5*, de J. S. Bach; *Variaciones sobre «Ah vous dirai-je, maman»*, de Mozart; la *Fantasia Op. 49*, de Chopin; y *Andaluza*,



de Falla, integrarán el programa del recital de piano que ofrecerá el lunes 10 la pianista zamorana **María Victoria Martín**. Tras estudiar en el Conservatorio de Música de Valladolid, terminó su carrera de piano en el de Madrid. Ha tenido como maestros a Amalia Sempere y Antonio Baciero. Inicia su actividad como concertista en 1969. Ha creado en Zamora una Escuela de

Piano. Actualmente ofrece recitales para este instrumento en la serie «Conciertos para Jóvenes» que organiza la Fundación en Zamora.

El 17 actuará la **Coral Santo Tomás de Aquino** con un concierto integrado por piezas corales del Renacimiento (Orlando di Lasso, Palestrina, Francisco Guerrero, Tomás Luis de Victoria, etc.) y autores contemporáneos, como Mompou, Halffter, etcétera. La Coral Santo Tomás de Aquino de la Universidad Complutense se creó en 1948 en el ámbito universitario con la contribución de más de mil quinientos estudiantes, muchos de los cuales pasaron a formar parte de Coros Nacionales. Esta entidad polifónica ha obtenido diversos galardones: primeros premios en concursos universitarios, Concursos Nacionales de Mieres, Torreveja, Tolosa, etc., entre otros; y ha participado en diversas ocasiones en la Semana Internacional de Música Religiosa de Cuenca, Primer Festival de la Opera de Madrid, II Festival Intercontinental «Música de América y España», etc.

«INTRODUCCION A LA LITERATURA COMPARADA»

■ Curso del profesor de Harvard
Claudio Guillén

«Por Literatura Comparada debemos entender un esfuerzo por superar el nacionalismo cultural, un intento de desentrañar las propiedades de la creación artística, las causas de las metamorfosis de ciertas imágenes y formas, el funcionamiento, en general, de la imaginación poética», señaló el profesor de Literaturas Comparadas de la Universidad de Harvard, Claudio Guillén, en el curso que sobre el tema «Introducción a la Literatura Comparada», impartió en la Fundación del 15 al 24 del pasado enero. A lo largo del mismo el profesor Guillén trazó un esbozo histórico de los estudios comparatistas y se centró en los géneros literarios que, en su opinión constituyen el tema clave de esta disciplina en nuestros días.

TENSION ENTRE LO LOCAL Y LO UNIVERSAL

El talante fundamental del comparatista es la conciencia de una tensión entre lo local y lo universal; de la lucha y diálogo entre la unidad de la imaginación poética y la diversidad de sus distintas manifestaciones, entre el conjunto y lo individual. De ahí que el punto de arranque de todo estudio de Literaturas Comparadas deba ser el análisis de la dialéctica entre ciertas estructuras recurrentes o fundamentales que se dan en las distintas literaturas a lo largo del tiempo, y el cambio, la historicidad —necesaria y deseable— de literatura y sociedad.

Los estudios comparativos literarios surgen en el tránsito del siglo XVIII al Romanticismo del primer siglo XIX, cuando se da una pluralidad de literaturas modernas que se



CLAUDIO GUILLEN, está considerado como el máximo especialista español en Literatura Comparada. Profesor de esta materia en la Universidad de Harvard (Estados Unidos), pertenece a la Sociedad Internacional de Literatura Comparada y fue el promotor de la creación en nuestro país de la sección española de dicha Sociedad. Ha publicado múltiples trabajos en su especialidad, especialmente dedicados a la época renacentista.

reconocen a sí mismas como nacionales. Si antes la literatura había constituido un conjunto estático y regulador, presidido por un ramillete de obras maestras y modelos, con el Romanticismo se tenderá a la afirmación de la originalidad o unicidad de cada nación, de su espíritu o genio. Sin embargo, esta concepción de la cultura llevaba en ella dialécticamente su antítesis: el cosmopolitismo, la curiosidad internacionalista, apoyada en otras aportaciones románticas, tales como la visión «organística» de la cultura, la función trascendental del arte y la creciente fe en la idea del progreso.

Producto del romanticismo es así la noción de un macrocosmos artístico que se apoya a menudo en la analogía orgánica y biológica, tan im-

portante a principios del XIX: la idea de «organismo» se nos aparece cada día más como la clave de la visión del mundo romántica: creencia en que las mismas leyes rigen la naturaleza orgánica y las creaciones de los hombres: «las obras de arte singulares y los géneros singulares son como los miembros y los nervios y el sistema muscular», afirmaba Adam Müller.

En cuanto a la función trascendental que algunos atribuían a las artes, «el arte —escribía Schlegel— es la aparición visible del reino de Dios en este mundo». Tenemos también la eficacia de la idea del progreso, aplicada a las artes desde la *Querelle des Anciens et des Modernes*. Ya durante el siglo XVIII se afirmaba una fe en el progreso, no ya sólo de la civilización sino de las artes en particular. El descubrimiento de la Estética durante el siglo XVIII supone el reconocimiento de la autonomía o singularidad ontológica de las artes, claramente distinguidas de las ciencias, la erudición y otras ramas del saber.

La actitud internacionalista es inseparable de la nueva estructura social, económica y política: téngase en cuenta la extensión creciente de la industria precapitalista en los inicios de la Revolución Industrial, las nuevas dimensiones que cobran el comercio, la tecnología y la ciencia, en conflicto con los intereses nacionalistas. No es casual que el primer libro del comparatista francés Joseph Texte se titulara *Jean-Jacques Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire* (1895). Texte ocupó la primera cátedra de Literatura Comparada en Francia, creada en Lyon en 1896, y fue el fundador en su país de esta clase de estudios, elevados a la categoría de especialidad académica. En la obra citada, Texte afirmaba que «el romanticismo opuso a la influencia clásica el ejemplo de la Europa no latina».

INFLUENCIA DEL POSITIVISMO

Desde sus comienzos la disciplina ha ido atravesando varias etapas y seguido distintas tendencias. Pronto se pasaría del estudio de un autor u

obra aislados al análisis de influencias; y a partir de 1850, con el triunfo de las teorías positivistas, se tiende al factualismo y al cientificismo: estudio del dato, de la transmisión de temas. Los comparatistas de fin de siglo creían que toda literatura existe, respira, crece y evoluciona como un ser vivo, con sus raíces afinadas en un subsuelo social y en cierta idiosincrasia nacional. Una literatura de un país era así un género orgánico, una sub-especie de la literatura universal, y al comparatista correspondía dilucidar las fertilizaciones recíprocas y otras conexiones que enlazan esas sub-especies entre sí y originan sus cambios y evoluciones.

Tras la Segunda Guerra Mundial, el panorama cambia y el interés excluyente por los fenómenos de influencia toca a su fin, debido quizá a la intensificación del internacionalismo que acarrió aquel desastre histórico y el hastío de las ideologías patrióticas que alimentaron la matanza. Se ansiaba una solidaridad más profunda. Por otra parte, el proceso emigratorio que se desencadenó con los fascismos de los años treinta y la guerra, trasladó al nuevo mundo a numerosos y valiosos estudiosos, procedentes de todas las latitudes y longitudes europeas. Las universidades norteamericanas se beneficiaron de forma decisiva de esta conjunción de espíritus y de disciplinas, alcanzando nuevos niveles teóricos y prácticos en terrenos tan diversos como la Física, la Historia del Arte, la Sociología, el Psicoanálisis, la Ciencia Política, la Lingüística —y asimismo los estudios de Literatura Comparada—. Algunos comparatistas formados en la tradición de la «escuela francesa» —como el propio Baldensperger— vinieron a engrosar las filas del profesorado norteamericano. Mucho más decisiva fue la aportación de ciertos europeos cuya obra llegó en los Estados Unidos a la madurez, revelando y desarrollando su calidad e importancia, como René Wellek y Renato Poggioli, y la de otros, ya eminentes, que siguieron ofreciendo allí sus escritos y enseñanzas, como Erich Auerbach, Américo Castro y Román Jakobson. No cabe duda que la universidad americana reunía para tales enseñanzas las condiciones más favorables, y

que a éstas contribuyó de manera primordial el talante intelectual de críticos nativos —y comparatistas natos— como Harry Levin. Con éste, con el italiano Poggioli, el germanista Karl Viëtor y otros muchos, contaban los estudiantes de Literatura Comparada. No es de extrañar que en aquella coyuntura la Literatura Comparada, como disciplina universitaria, progresara notable y notoriamente, logrando superar los viejos hábitos y resabios positivistas.

LOS GENEROS LITERARIOS

Característica de esta segunda fase en la historia de la Literatura Comparada es el estudio de los géneros literarios, considerados como cauces históricos de comunicación cuya comprensión pide desde un principio perspectivas no meramente nacionales. Y lo que en este contexto viene llamando hoy cada vez más la atención es la preocupación teórica. Es evidente que los estudios de Literatura Comparada han de desembocar en la Teoría Literaria, al igual que ésta ve en los datos y en los planteamientos internacionales de la Literatura Comparada un fundamento posiblemente renovador y primordial.

Un primer planteamiento en los estudios de Literatura Comparada es el del estudio comparado de literaturas que son genéticamente independientes. ¿Hasta qué punto es legítimo establecer analogías entre, por ejemplo, el desarrollo de la novela española en los siglos XVI y XVII y la que surge en China en esa misma época? En la investigación comparativa podemos distinguir una serie de campos esenciales: 1) los géneros literarios u otras convenciones o subdivisiones. Aquí habría que distinguir entre *cauces de presentación* (narración, prosa, poesía, teatro), es decir, formas universales de comunicación; *géneros propiamente dichos*, modelos que son susceptibles de imitación y que indican que una obra es una novela, un ensayo, un cuento...; *modalidades*, como la sátira, por ejemplo (que puede darse en novela, poesía o teatro) o lo pastoril; y *formas*

o esquemas métricos, experimentos formales. 2) Configuraciones históricas (corrientes, movimientos, escuelas, generaciones) 3) Tematología (situaciones, tipos, materias...). 4) Morfología (procedimientos formales y lingüísticos, estilos, procedimientos retóricos). 5) Relaciones literarias internacionales (influencias, la estética de la traducción...). 6) La teoría de la literatura, que es suprahistórica y que surge de todos los demás apartados.

Hay que considerar a los géneros literarios como constelaciones de modelos o espacios ideales con los que se enfrentan los escritores; ver cómo se conjuntan; nunca sentirlos como conceptos aislados. El estudio de las Antologías, por ejemplo, ilustra este enfoque de los géneros, en cuanto que la antología constituye un cauce universal de la historia literaria: tiene una dimensión pública (el antólogo es un lector entre lectores); es colectiva y tradicional, muchas veces se ha erigido en portavoz de toda una tradición cultural nacional; y, además, la antología espacializa el tiempo sincrónicamente, aunque se suele presentar con cierta sucesividad (cronológicamente). En general en ellas hay cierto grado de diacronía mezclado con otros criterios de composición temático, social, etc.

Otro género con una importante tradición literaria desde la antigüedad es la carta poética. La epístola asume caracteres convencionales, supone un tránsito de lo oral a la escritura, un salto radical a lo literario; posee un carácter retórico, tiene una clara finalidad pedagógica, una enseñanza moral. Estos caracteres los presenta la carta desde la Grecia clásica. En Roma, con Cicerón especialmente, la carta literaria adquiere un gran auge y toda una tónica epistolar domina los estudios retóricos en la cultura romana. La carta poética se erige en género culto y refinado. Horacio será el primero en cultivar la epístola como cauce de comunicación en verso y se convierte en el cultivador por excelencia de la «epístola moral».

En el siglo XVI la epístola, la elegía y la sátira van a constituir un triángulo y las tres se interrelacionan: la epístola, como negación de la ausencia; la elegía, como afirmación de

la ausencia, y la sátira, como negación de la presencia). En este sentido la *Elegía a Boscán* de Garcilaso refleja perfectamente el modelo de carta horaciana: en una primera parte encontramos toda una conciencia teórica de lo que ha de ser una epístola; para proseguir con una alabanza de la amistad: la poesía es cauce y exploración de la amistad y conduce a ella. En la segunda mitad del siglo XVI se produce un desarrollo floreciente de la epístola moral en España: Francisco de Aldana, Espinel, la citada Epístola de Garcilaso, la *Epístola Moral a Fabio*, Lope y, más tarde, Quevedo, constituyen algunos de los hitos más destacables. La epístola supone, en mi opinión, un movimiento hacia la incorporación de la vida cotidiana a la literatura; un movimiento, en definitiva, hacia el realismo, hacia la autobiografía con carácter ficticio, hacia el desarrollo de una estructura libre, abierta y suelta: un camino hacia la improvisación consciente. Viene a desembocar en el río de la novela.

RESPUESTA LITERARIA AL EXILIO

El exilio es un tema que se ha reiterado a lo largo del tiempo, tanto como situación histórica, como en la doble respuesta literaria que ha suscitado; respuesta que tiene dos dimensiones fundamentales: por un lado, un impulso de universalización, con sus variadas características (religiosas, filosóficas, poéticas, políticas); por otro, el exilio interior, la pérdida de una parte del «yo» en el escritor exiliado, que se refleja, sobre todo, en el poeta moderno.

La historia literaria está llena de ejemplos de escritores que sufren exilio exterior y/o interior. A Aristipo, de la escuela cirenaica, se le atribuye el primer escrito sobre el tema. En Roma el exilio cobra progresiva importancia, con las numerosas persecuciones que emprenden los emperadores romanos: en el año 71 después de Jesucristo, todos los filósofos son expulsados de Roma. Séneca, que fue exiliado a Córcega, alude al exilio en una de sus Epístolas, como una prue-

ba, como un pacto que el escritor establece con el cosmos, como algo que permite al hombre centrarse en la naturaleza y en la virtud.

Ovidio ha sido el paradigma de la respuesta del escritor ante el destierro y quien convierte el exilio en tema literario. También esta modalidad ovidiana se relaciona con el tratamiento del tema en la antigua literatura china, en la que el exilio es visto como peregrinación y búsqueda de un camino de regreso.

En la Europa medieval el exilio adquiere también un carácter de peregrinación, de búsqueda de un camino espiritual. Con el Renacimiento se convierte cada vez más en un tema literario y en una actitud cultural, en un modo de estar en el mundo. Al llegar el siglo XIX, la importancia del mosaico de nacionalismos exacerbaba la importancia del tema del exilio: el intelectual, solamente por serlo, y no por motivos meramente políticos, sufre destierro.

En el exilio moderno cabría destacar la dimensión del «destiempo», es decir, el alejamiento no sólo espacial sino la pérdida también de un ritmo temporal del presente o futuro del propio país. Otro factor importante es la dimensión de exilio «interior». Desde Baudelaire, Rimbaud..., numerosos poetas han sentido una total incompatibilidad con la sociedad burguesa en que viven. Ello plantea el problema de si realmente el poeta no puede nunca sentirse solidario con la sociedad que le rodea. Hasta qué punto es esto verdad (Hugo, Balzac, Goethe, Tolstoi... no podrían incluirse en tal insolidaridad). Esta cuestión entraría en una sociología del exilio que lamentablemente aún no está hecha.

Gran número de cuestiones se plantean al abordar el tema del exilio: el escritor exiliado, en su soledad refinada, se instala en un disfraz de sí mismo, se refugia en un papel, en un lenguaje más rico e independiente, se halla en un sistema de signos desconocidos... Es capaz de ver las cosas de modo distinto a como las vemos los demás. En general, vemos que hay una continuidad histórica, una memoria poética del exilio a lo largo de los siglos.

«LA INSTITUCION LIBRE DE ENSEÑANZA EN LA ESPAÑA CONTEMPORANEA»

■ Curso de Elías Díaz y Francisco Laporta

«Hablar hoy en España del significado que ha tenido en nuestra historia contemporánea la Institución Libre de Enseñanza no sólo es importante para conocer nuestras raíces y contribuir a romper el silencio de los últimos cuarenta años, sino también porque hay mucho de vivo en la Institución: su espíritu de libertad y tolerancia, el hecho de propugnar vías pacíficas de transformación social, la seriedad de la vida cultural, el sentido profundamente ético que la caracterizó, constituyen un ejemplo a seguir por la sociedad española actual», señaló Elías Díaz, catedrático de Filosofía del Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid, dentro del curso sobre «La Institución Libre de Enseñanza en la España contemporánea» que impartió en la Fundación Juan March, del 29 de enero al 7 de febrero pasados. En este ciclo intervino también el profesor de la misma especialidad de la citada Universidad Autónoma madrileña, Francisco Laporta, quien dedicó una de las conferencias al programa educativo de la Institución. •

En la presentación del curso el director gerente de la Fundación se refirió a esta generación intelectual institucionista, «de la que somos deudores muchos hombres y mujeres que conocimos su obra en la Universidad de los años cincuenta, y muchos de nuestros mayores y más jóvenes. Es difícil —subrayó—, si no imposible, entender la vida cultural española en el presente siglo sin tener presente la obra de renovación espiritual que realizó la Institución Libre de Enseñanza, que todavía perdura y que es un modelo vivo para muchas iniciativas culturales y científicas en la España de hoy.»

Ofrecemos seguidamente un resumen del curso.

ELIAS DIAZ: «UN EJEMPLO VIVO PARA NUESTRA SOCIEDAD ACTUAL»

La Institución Libre de Enseñanza fue fundada en 1876 por Francisco Giner de los Rios, pero sus antecedentes se remontan a treinta o cuarenta años antes. Detrás de ella hay toda una renovación del pensamiento español que se inicia hacia 1833. El padre de este movimiento renovador es Julián Sanz del Río (1814-1869). Vinculado a los grupos liberales progresistas, en 1843 se le propone para ocupar la cátedra de Filosofía en una nueva Facultad. Sanz del Río marcha a estudiar a Alemania y lo hace con un propósito determinado: incorporar a España las nuevas ideas progresistas de la filosofía alemana. No se le elige al azar, sino en cuanto vinculado al sector

progresista intelectual. Cuando llega a Alemania, Sanz del Río conocía ya la filosofía de Krause.

No es cierto que, como han sostenido los integristas, Sanz del Río, al decidirse por el krausismo en lugar de por la filosofía de Hegel, impidiese con ello la entrada de éste en España. Hegel y Krause no han de ser vistos como irreconciliables; y es más, si no hubiese habido una reacción tan violenta en contra del krausismo, detrás de éste hubiera llegado Hegel. Sanz del Río vuelve a España en noviembre de 1844 y, tras un retiro de nueve años de estudio en Illescas, en 1854 es catedrático de la Universidad de Madrid. 1857 supone la introducción oficial del krausismo en

España. En un discurso Sanz del Río enuncia un nuevo concepto de la cultura y de la ciencia que provoca la consiguiente reacción de las fuerzas conservadoras tradicionales y católicas. En 1867 es expulsado de la Universidad, y en solidaridad con él, Giner de los Ríos y otros profesores también la abandonan. Vendrá luego la Revolución Liberal de 1868 y, al año siguiente, muere don Julián Sanz del Río.

¿Qué era el krausismo? ¿Por qué Krause y no Hegel? El krausismo era una filosofía vinculada al idealismo y al racionalismo alemanes; religiosa (Dios como cúspide del saber), liberal y asentada sobre la ética y la educación del individuo, como medio de transformación de la sociedad civil. Sanz del Río eligió a Krause y no a Hegel para su proyecto de transformación de la sociedad española, no por desconocimiento, como opinaba Menéndez Pelayo, sino porque creyó que el krausismo respondía mejor a sus propósitos renovadores: no interesaba en ese tiempo implantar una filosofía que era absolutista, que disolvía al individuo y que tenía grandes riesgos de estatalismo (el nazismo de Hitler, no hay que olvidarlo, alegó a Hegel entre sus precursores); además, Hegel era la negación absoluta de la religión, y Sanz del Río pretendía incorporar una filosofía crítica y transformadora, pero no de ruptura ni revolucionaria, que hubiese hecho inútil quizá su difusión. Por último, hay una razón fundamental: la incorporación de Hegel a España supondría la existencia en nuestro país de un nivel intelectual muy superior al que había entonces con respecto al de otros países europeos.

GINER Y AZCARATE: UNA TEORÍA DEL REFORMISMO SOCIAL

¿Cuál era el contenido de este corpus filosófico que va a constituir los cimientos de la fundación, en 1876, de la Institución Libre de Enseñanza? A partir de Francisco Giner de los Ríos, el fundador, habría que hablar más que de krausismo, de «institucionismo». Giner, nacido en 1839, y Gumersindo de Azcárate, nacido en



ELIAS DIAZ es catedrático de Filosofía del Derecho en la Universidad Autónoma de Madrid y director de la revista Sistema. Ha publicado, entre otros trabajos, «Estado de Derecho y Sociedad Democrática» (1966, 7.ª edición, de 1979); «La filosofía social del krausismo español» (1973) y «Legalidad-legitimidad en el socialismo democrático» (1978).

1840, van a marcar un época de este movimiento que durará hasta la Primera Guerra Mundial, verdadero término del siglo XIX. En 1875 tiene lugar la Segunda Cuestión Universitaria (la primera data de 1867, con la expulsión de Sanz del Río de la Universidad) y la represión se centra principalmente en Giner, Azcárate y Salmerón que son expulsados de la Universidad y confinados a provincias. Giner, en Cádiz, concibe la constitución de una Universidad paralela en la que poder ejercer sus enseñanzas y el 10 de marzo de 1876 se sientan las bases y estatutos de la Institución Libre de Enseñanza. En torno a estas tres figuras —Giner, Azcárate y Salmerón— se constituyen las tres principales promociones institucionistas: primero, la de los compañeros de Giner, sus colaboradores, como Joaquín Costa, Clarín (del grupo de Oviedo), Adolfo Posada, introductor de la Sociología en España; Rafael Altamira y otros insignes juristas, etc. Se empieza a publicar el BILE (Boletín de la Institución Libre de Enseñanza) que no se interrumpirá hasta 1936. Una segunda promoción es la de los discípulos o «hijos» de Giner: Julián Besteiro, los dos Machado, Pedro Corominas, Fernando de

los Ríos, José Castillejo, etc. Y la tercera, los «nietos» de Giner, algunos de ellos ya fuera de la Institución, como Juan Ramón Jiménez, Ortega y Gasset, Federico de Onís, etc. Incluso la Generación del 27 no se entiende bien sin conocer el sustrato de Giner en sus miembros. Por la Residencia de Estudiantes y la Junta para Ampliación de Estudios desfilan las figuras más sobresalientes —españolas y extranjeras— de la época en casi todas las ramas del saber.

¿Cuál es el sistema de ideas de este movimiento intelectual? En primer lugar hay que decir que la incorporación del krausismo a España no fue un caso de colonialismo cultural o intelectual. La necesidad objetiva para que prendiese en nuestro país estaba ya creada; el país necesitaba un cambio en las estructuras sociales e intelectuales. Tampoco fue un mimetismo de la filosofía de Krause: en el krausismo español había una pluralidad de tendencias (krausistas puros, católicos y librepensadores, kantianos, hegelianos, etc.). El adversario común era la Escolástica tradicional y dogmática. Y es que el krausismo, más que una filosofía propiamente dicha, era ante todo una actitud ética.

El ideal de este movimiento tan fructífero que durará hasta 1936, puede resumirse en los puntos siguientes: desde el punto de vista filosófico, tronca con el idealismo alemán, de Kant y Hegel (predominio de la razón como transformadora de la realidad); una religiosidad racional que afirma la fe complementada con la razón, una seriedad desde el punto de vista religioso, y libertad de creencias; una filosofía social antiorganicista, tan distante de la atomización del individuo como del totalitarismo, concepción que defendía una sociedad pluralista, federada, en la que tienen gran importancia los grupos sociales intermedios; en lo político defendía un sistema parlamentario pluralista, un régimen liberal hacia la democracia; en lo económico apoyaba un cierto intervencionismo de Estado para limitar la propiedad privada, así como de los grupos intermedios (autogestión); y por último, sostenía que este sistema social, económico y político había de lograrse a través de una vía de reforma, de edu-

cación del pueblo y, como decía Giner, «con la transformación del individuo mediante la ética y la educación». Al final del primer tercio del siglo XX era indudable que la sociedad española había sufrido un cambio progresivo, tanto a nivel político y social como cultural.

RECUPERACION DEL INSTITUCIONISMO

Al estallar la guerra civil todo este proceso filosófico, de pensamiento y pedagogía, es cortado de raíz. Sin embargo, este espíritu renacerá, eliminando anacronismos y dando vida a otras tendencias en el pensamiento de nuestro tiempo. Dentro de la recuperación del institucionismo, suele hacerse hoy día al mismo tres críticas que, en mi opinión, son distorsionantes del significado objetivo que tuvo la Institución. Esta y el movimiento a que dio lugar son tachadas con frecuencia de utopismo, elitismo y neutralismo. Se consideran sus teorías intachables y su ideal éticamente indiscutible, pero se pregunta uno: ¿qué vigencia pueden tener en la España actual? En principio, creo que hay que ver la utopía, como la ve Bloch, como un elemento positivo de dinamización de la realidad. Todo progreso en la historia procede de una utopía. Los institucionistas no eran hombres irreales ni puramente teóricos. Su pensamiento transformó el país realmente. Al contrario, los institucionistas eran enormemente prácticos y demostraron con su obra que a través de la cultura se puede transformar un país. Los frutos de su labor ponen de relieve una notable capacidad organizativa: citemos la Junta para Ampliación de Estudios, el ya indicado BILE, que se publica ininterrumpidamente desde 1877 hasta 1936; el Museo Pedagógico Nacional (1882); la Comisión de Reformas Sociales (1883); las colonias escolares de verano, la importancia del deporte en la educación, la Extensión Universitaria, desde 1898; y tantas otras realizaciones y derivaciones (Centro de Estudios Históricos, Residencia de Estudiantes, Fundación Giner de los Ríos, Instituto-Escuela,

Misiones Pedagógicas, Escuela Superior de Magisterio, Escuela de Sociología, Universidad de Verano de Santander, etc.).

Su labor tampoco fue elitista. El propósito de los institucionistas, como decía Giner, era «formar un pueblo adulto». El que al principio fuera un movimiento minoritario era lógico: empezaba y no contaba con medios. Y, con respecto al neutralismo que se les reprocha, habría que matizar el término: no confundir neutralismo en el sentido de indiferencia, ausencia de ideario, con apertura, flexibilidad y pluralismo de ideas. Los institucionistas nunca fueron neutrales ni en lo político ni en lo intelectual. Hasta 1917 se les puede definir como reformistas, para derivar, a partir de entonces, hacia posiciones estrechamente relacionadas con el socialismo. Hay una constante línea de continuidad entre la Institución y el socialismo.

Todo este amplio campo de pensamiento y realizaciones es destruido en 1936-39. El exilio está poblado de institucionistas y de hombres vinculados de algún modo con la Institu-

ción. 1939 va a marcar el comienzo de una larga era de silencio y de desprestigio para el institucionismo. Se les culpa de todos los males que condujeron a la tragedia española, y las críticas que desde la derecha en el poder se les hace se compendian en las cinco acusaciones siguientes: dispendio económico en educación y enseñanza y en la difusión de libros perniciosos; influencia en las Universidades; su ateísmo e irreligiosidad; el mito de la «anti-España» (los institucionistas son los «sin patria» y «sin Dios»); y, finalmente, de incapacidad e incompetencia.

Hasta mediados de los sesenta no se inicia su recuperación, jalonada con tres fechas: 1965, en el 50 aniversario de la muerte de Giner; 1969 (centenario del nacimiento de Sanz del Río) y 1976 (Centenario de la Institución Libre de Enseñanza). Desde entonces ha habido un esfuerzo por recuperar este pensamiento que tantos frutos dio a la vida social, política y cultural española y que podría servir de puente para las generaciones más jóvenes, desencantadas, de nuestros días.

FRANCISCO LAPORTA: «ACTUALIDAD DE SU IDEAL EDUCATIVO»

«**I**nstitución Libre de Enseñanza» ha sido con frecuencia una expresión emocional, un elogio o una sórdida condena; en muy contadas ocasiones se ha escrito sobre ella con un tono objetivo y sereno. Todavía hoy en las discusiones parlamentarias del artículo 27 de la Constitución ha sido recordada no menos de cuatro o cinco veces, algunas de ellas en tono de propuesta para recoger una herencia rica, otras, en cambio, como invocación tendenciosa y farisaica para reforzar políticas que le eran ajenas.

Se puede ver como primera dimensión del ideario de la Institución la defensa a ultranza de la *libertad de enseñanza*, con la consiguiente independencia del Estado, cuya acción debe limitarse exclusivamente a lo económico y administrativo, sin ninguna intervención en planes, programas, orientación ideológica, etc.; un proyecto pedagógico total del hombre

basado en la concepción de la escuela en íntimo contacto con la vida; y una enseñanza activa de máximo respeto hacia el discípulo y que fomente su participación.

Los institucionistas nunca pidieron ni aceptaron subvención oficial alguna; con su proyecto educativo buscaron una transformación sustantiva de la, en su opinión, auténtica raíz de los problemas —la falta de educación de los españoles—; creían firmemente en el ideal de un individuo crecido y formado en una suerte de humanismo integral, cercano en cierto modo al ideal del humanismo renacentista. Pensaban que tal ideal era una posibilidad inherente a la propia naturaleza del hombre, y que sólo las circunstancias histórico-culturales y los procesos de socialización que vivían, lo sepultaba y anulaba. Esta es la médula de su «proyecto» educativo.

Para ellos era más eficaz formar maestros que fabular un vasto plan de reformas en un gabinete técnico de marfil. Por eso sentían una invencible repugnancia hacia las «oposiciones» que, según ellos, sólo se ocupan de la selección del candidato, no de su formación, y constituyen con frecuencia un vergonzoso espectáculo de servilismo y adulación a los miembros de los tribunales.

El maestro y el niño son los dos polos vitales de referencia del proceso educativo y transformador que acometen los institucionistas. Su lucha por dignificar y potenciar al máximo la figura del maestro no tiene paralelo alguno en la historia de la España contemporánea. La Institución rechaza la escuela confesional y laica, se propone como escuela neutral, y lleva a cabo por primera vez en España la inversión del tradicional planteamiento educativo de educador-educando, concebido siempre como relación meramente pasiva por parte del discípulo. Ellos enseñan una pedagogía activa y en íntimo contacto con la vida, una enseñanza individualizada que acentúa y potencia la personalidad original.

Esta pedagogía de la intuición o «método intuitivo», no era, terminológicamente, nueva en el pensamiento europeo; en los primeros años del siglo XIX Giovanni Enrico Pestalozzi había formulado un proyecto pedagógico en el que la «intuición» como enseñanza a través de la aprehensión directa y sensible de los objetos constituía el núcleo central. Pocos años después en Alemania, Friedrich Fröbel, discípulo directo del propio Krause, creaba por primera vez los «Kindergarten» con una base muy parecida y con un respeto cuasi-religioso a la personalidad del niño, y con la utilización del juego como vehículo de aprendizaje y relación con el mundo. Cuando se funda la Institución Libre de Enseñanza, el método intuitivo va modernizándose y enriqueciéndose hasta alcanzar unas dimensiones plenamente contemporáneas por obra del genio educador de Manuel Bartolomé Cossío. La «intuición» era tanto un don del educador como una vía de relación del niño con el mundo.



FRANCISCO J. LAPORTA, profesor de Filosofía del Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid, es autor de una «Antología Pedagógica de Francisco Giner de los Ríos» (1977) y realiza actualmente un estudio, con ayuda de la Fundación Juan March, sobre la «Junta para Ampliación de Estudios».

Consecuencias de este ideario educativo de los institucionistas son el rechazo del «libro de texto», que aplasta las tentaciones de curiosidad estudiantil; un número reducido de alumnos como condición indispensable para desarrollar este tipo de pedagogía integral e individualizada; aunque conviene aclarar que aquí el «*numerus clausus*» no es una estrategia del clasismo, ya que, para los institucionistas, la educación masificada sólo produciría mayor cantidad de individuos con una cultura superficial e inútil. La propuesta de *coeducación* es otro de los principios básicos de los institucionistas. Para ellos la separación de sexos en la escuela es discriminatoria para la mujer y fomenta la hipocresía en materia sexual. Además, reclaman la cooperación de la familia en el proceso educativo, y critican el especialismo (el erudito parcelado se les aparece como deshumanizado) y los exámenes: en la Institución no hay premios ni castigos, ni garantías externas de ningún tipo. Tampoco hay que olvidar la importancia que en ella tenía la formación del sentido estético: la música, el arte popular, la gracia de las maneras y tantas otras cosas, eran cultivadas con especial atención por los institucionistas.

BIBLIOTECA DE TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO XX

■ Más de 20.000 volúmenes,
2.500 fotografías y 98 cassettes

Más de 20.000 volúmenes, 2.500 fotografías, 98 cassettes y otro material documental integran el fondo dedicado al teatro español del siglo XX que funciona, dentro de la Biblioteca de la Fundación Juan March, desde octubre de 1977. Este fondo teatral comprende libros y documentación sobre este tema e intenta poner a disposición del profesional, del crítico o del aficionado los medios para conocer y estudiar nuestro teatro contemporáneo.

Tres secciones integran el núcleo principal de esta biblioteca: una de textos teatrales españoles del siglo XX (estrénados o no), incluidos los inéditos; así como de críticas sobre autores y obras dramáticas, procedentes de libros, revistas o periódicos; una segunda sección que pretende reunir una documentación gráfica lo más completa posible de fotografías y bocetos de figurines y decorados; y un archivo sonoro de discos y grabaciones, que asciende actualmente a 98 cassettes. El fondo contiene también libros y artículos de materias afines: autores fundamentales del teatro universal del siglo XX; obras dramáticas españolas anteriores a nuestro siglo; estética, técnica, teoría y sociología del teatro; teatro infantil; grupos y movimientos; tendencias de la crítica literaria contemporánea, etcétera. Por otra parte, esta documentación teatral incluye también programas y fichas biográficas de los profesionales del teatro.

Actualmente el fondo teatral de esta Biblioteca cuenta con más de 130 obras inéditas, pertenecientes a 24 autores, unos ya consagrados, otros menos conocidos. Se trata de obras que, por muy diversas razones, no han sido publicadas y no están, por tanto, en los mercados editoriales; de ahí que constituyan un documento marginado, cuando no perdido para siempre, con un indudable interés para los futuros estudios sobre el teatro que se escribe hoy en nuestro país. Otro apartado de interés es el



de las colecciones periódicas de teatro, todas ellas desaparecidas hace años, y publicadas de 1916 a 1953. Por su rareza, constituyen quizá un material documental de obligada consulta para bibliógrafos e interesados por el teatro español de los años veinte, la República y periodos de la guerra y postguerra; en general, este material suele estar disperso en hemerotecas y colecciones particulares y casi siempre incompleto.

Un singular interés poseen los archivos fotográfico y sonoro de esta Biblioteca de Teatro. El primero cuenta actualmente con más de 300 fotografías de bocetos de figurines y decorados del dramaturgo y escenógrafo Francisco Nieva, realizados en distintas épocas para una veintena de obras teatrales de diversos autores; el segundo comprende un gran número de cassettes con las voces de las principales figuras de la escena española en sus diversas modalidades y géneros. Se trata de adaptaciones radiofónicas de obras teatrales y zarzuelas y de una colección de voces de profesionales de nuestra escena, en entrevistas, recitales poéticos, canciones, etc. Entre estas voces, muchas de ellas pertenecientes a figuras desaparecidas, están las de Baroja, Benavente, Unamuno y Valle-Inclán.

La Biblioteca de la Fundación Juan March está abierta al público, en su sede de Castelló, 77, todos los días, de 10 a 2 y de 5 a 7,30 (sábados, de 10 a 13,30).

NUEVOS TITULOS EN «SERIE UNIVERSITARIA»

Ultimamente se han incorporado ocho nuevos títulos a la Colección «Serie Universitaria», editada por la Fundación, en la cual se incluyen resúmenes amplios de algunos estudios e investigaciones llevados a cabo por los becarios de la Fundación y aprobados por los Secretarios de los distintos Departamentos.

Los resúmenes en que consisten los volúmenes de la «Serie Universitaria» son realizados por los propios becarios a partir de las memorias originales de su estudio o investigación, las cuales se encuentran en la Biblioteca de la Fundación.

Los nuevos títulos de esta serie, que se reparten gratuitamente a investigadores, Bibliotecas y Centros especializados de toda España, son:

103. **Manuel Guix Pericas.**
Estudio morfométrico, óptico y ultraestructural de los inmunocitos en la enfermedad cellaca.
54 páginas.
(Beca Extranjero, 1976. Medicina, Farmacia y Veterinaria.)
104. **Josep Oriol Marfá i Pagés.**
Economía de la producción de flor cortada en la comarca del Maresme.
50 páginas.
(Beca España, 1977. Ciencias Agrarias.)
105. **Miquel Llobera i Sande.**
Gluconeogénesis «in vivo» en ratas sometidas a distintos estados tiroideos.
31 páginas.
(Beca España, 1977. Biología.)
106. **Juan Manuel Usón Finkenzeller.**
Estudio clásico de las correcciones radiactivas en el átomo de hidrógeno.
55 páginas.
(Beca España, 1972. Física.)
107. **Ramón Gallán Jiménez.**
Teoría de la dimensión.
40 páginas.
(Beca España, 1977. Matemáticas.)
108. **Francisco Andrés Orizo.**
Factores socio-culturales y comportamientos económicos.
53 páginas.
(Beca España, 1977. Ciencias Sociales.)
109. **María Angeles García del Cura.**
Las sales sódicas, calcosódicas y magnésicas de la cuenca del Tajo.
39 páginas.
(Beca España, 1977. Geología.)
110. **Antonio José Pitarch y Nuria de Dalmases Balañá.**
El diseño artístico y su influencia en la industria (arte e industria en España, desde finales del siglo XVIII hasta los inicios del XX).
54 páginas.
(Beca España, 1973. Artes Plásticas.)

CAMBIO SOCIAL Y ECONOMICO EN ESPAÑA

■ **Ensayo de Francisco Andrés Orizo sobre los años 1974-78**

Identificar y evaluar las corrientes socio-culturales aparecidas y que apuntan en España en el período de transición 1974-78, dentro del contexto de la crisis económica y del cambio político, y explorar su influencia en los comportamientos económicos y actitud socio-política de la población, ha sido el propósito del trabajo de Francisco Andrés Orizo, titulado «Factores de cambio socio-cultural y nuevos comportamientos económicos. Un ensayo sobre el cambio social en España 1974-1978», realizado con una beca de la Fundación Juan March dentro de la convocatoria para investigación sobre el cambio social y político en la España actual, del Plan Especial de Sociología de esta institución.*

Francisco Andrés Orizo, sociólogo, es director de DATA, Instituto de Estudios de Opinión y Sociología Aplicada. Ha ejercido la docencia como profesor de Sociología en la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Autónoma de Madrid.

HACIA UN NUEVO ORDEN SOCIAL

«La crisis de nuestros días es más honda de lo que indican las meras variables económicas y políticas: es una crisis de normas y de valores, porque lo que se atisba es un nuevo modelo de sociedad, un nuevo orden social», afirma el autor del estudio. En su opinión, son esas nuevas tendencias culturales las que influyen con más fuerza en los comportamientos sociales de los individuos. En el análisis de los nuevos comportamientos económicos que parecen perfilarse en el periodo citado, señala Andrés Orizo varias constantes: un consumo más reflexivo, más cualitativa que cuantitativamente; una resistencia a renunciar a los niveles de consumo ya alcanzado, lo que se traduce en una disminución del ahorro; pérdida del valor moral del trabajo; demandas reivindicativas de los grupos sociales menos privilegiados, basadas en un criterio moral de igualdad social; y orientación de esas demandas hacia el Estado.

«Es un hecho que del 76 al 78 la conciencia de crisis económica se ha agudizado notablemente. La gente

tiene hoy claro que las cosas de la economía marchan mal o muy mal; y es curioso que no se considera al cambio político como causa relevante de la crisis económica. Sólo una parte de la población políticamente más conservadora le concede una gran importancia en cuanto factor precipitante de la crisis». Advierte Andrés Orizo cómo en este sentido se ha producido un cierto cambio: si a comienzos del 77, la derecha tendía a ver como causas de la crisis las estrictamente económicas y las de moral social, y la izquierda, las de tipo político; en el 78, lo general, aunque esto siga siendo así, es que la izquierda vea más las cuestiones económicas como problemas del país (aunque subyazca una razón política) y, en cambio, lo político como problema específico, incluido el orden público, y el cambio político, se presenten como causas de la crisis con más fuerza en el centro y la derecha.

Con respecto a las diferencias sociales, sostiene que, si bien no son nuevas, «sí aparecen ahora como más visibles y llamativas que en los años inmediatamente anteriores a la transición política. El contraste más fuerte de nuestra sociedad lo presentan hoy las poblaciones en paro y con nula capacidad de presión. Ha llegado a crearse una nueva división social: los que tienen trabajo *versus* los que no lo tienen». También ha incidido la crisis, junto con otros factores socio-culturales, en los comportamientos patrimoniales: frente al auge ininterrumpido del consumo, ahorro y acumulación patrimonial de los años del

desarrollismo —observa el autor— el saldo actual muestra un parón en la carrera acumuladora, parón que afecta más a unos niveles que a otros. «En general, lo que se ha intentado mantener en los años de la crisis es el acceso a la vivienda y el proceso de equipamiento ahorrador de trabajo en el hogar».

En el plano laboral, subraya el autor, entre otros puntos, la disparidad de intereses, no sólo entre obreros y empresarios, sino entre sectores de variada índole: entre las grandes organizaciones y las pequeñas, entre empresas públicas y privadas, entre la enseñanza oficial y centros privados, etc. Las preferencias actuales de sitio de trabajo se orientan mayoritariamente hacia el sector público, señala. Al comentar la progresiva tendencia, en el futuro cercano, a que la satisfacción política vaya disminuyendo, el autor constata que la politización de la sociedad española se ha desplegado progresivamente hacia posiciones de izquierda moderada y tendente al centro-izquierda.

En el plano social, opina el autor que «se está en trance de vivir una contradicción nueva entre una tendencia socio-cultural innegable hacia el igualitarismo y la equiparación y la tendencia a la fragmentación, segregación y ruptura social. Por tanto, además de las tradicionales diferencias de clase, se producen rupturas a nivel geográfico (aparición de las nacionalidades y regiones autónomas) y a nivel funcional. (...). Esta contradicción entre las fuerzas centrifugas y la fragmentación frente a la idea de centralización que han solido llevar las soluciones socialistas, da lugar a desequilibrios y levanta una barrera para la definitiva modernización de nuestra sociedad».

ESTILOS DE VIDA

El trabajo de Andrés Orizo muestra tres tipos distintos de indicadores de «estilo de vida», basados en las motivaciones económicas, hedonismo y libre expresión de la personalidad, respectivamente (aislados de 35 corrientes tipificadas) que corresponden a tres corrientes socio-culturales, y cómo funcionan en distintos grupos de población: los resultados muestran que el grupo de corrientes que se apoyan en la motivación económica son todavía dominantes, pero están en declive. Son las que movieron a la mayoría de los españoles en los años del desarrollismo, en los años

cincuenta y sesenta; corresponden a posiciones políticas conservadoras, más de derechas, y a grupos de mayor proporción de gente de edad madura y viejos; de mayor pesimismo y preocupación por el futuro; suelen ser individuos orientados hacia el mundo de la empresa privada, que buscan en el trabajo ganar más dinero, seguridad en el empleo y oportunidades de promocionarse.

En cambio, las corrientes de tipo hedonista y de libre expresión de la personalidad se asocian —concluye Andrés Orizo— a niveles sociales más elevados o, al menos, de tipo medio, y a posiciones políticas de izquierda. En la corriente hedonista se da una sobre-representación de profesionales liberales y una mayor orientación a trabajar en la Administración pública. Se da con fuerza en gente joven, aunque también alcanza a miembros de la tercera edad. A pesar de su preferencia por el consumo, son gente que acaban ahorrando más que los demás; son los individuos más satisfechos, en general, con su trabajo; y de tendencia al disfrute monetario.

En cuanto al grupo orientado a la libre expresión de su personalidad, es el que muestra —según los resultados del sondeo— mayor conciencia de pertenencia a una «clase social»; son los individuos más politizados y los que más injusticias ven en la sociedad. Su actitud básica está orientada al consumo y al disfrute: son los que en mayor proporción compran cosas a plazos. Sin embargo, su talante ideológico y cultural les lleva a aborrecer, al contrario que los «hedonistas», el desahogado consumismo de electrodomésticos, televisión, automóvil, etc. En el trabajo buscan disponer de tiempo libre y un trabajo que les permita la propia iniciativa y responsabilidad.

Estas corrientes socio-culturales se producen dentro del contexto y condicionamiento de la crisis económica y del cambio político, que reinfluyen parcialmente en ellas. Y, por otra parte, esas corrientes siguen su curso determinando, a su vez, comportamientos generales y económicos en particular; y presionando para el establecimiento de un nuevo tipo de estructura social.

* Francisco Andrés Orizo: *Factores de cambio socio-cultural y nuevos comportamientos económicos. Un ensayo sobre el cambio social en España 1974-1978. Plan de Sociología 1977. Memoria aprobada el 5-7-1979.*

«CANÇONER CATALÀ DELS SEGLES XVI-XVIII»

■ Piezas musicales recopiladas y transcritas por el director del Instituto Español de Musicología, Miquel Querol

Editado por el Instituto Español de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, de Barcelona, y bajo el patrocinio de la Fundación Juan March, ha aparecido el Cançoner Català dels segles XVI-XVIII, del profesor y director del citado Instituto, Miquel Querol i Gavalda. Se trata de una recopilación, con transcripción, comentarios y realización del acompañamiento, de un total de 27 piezas musicales, con texto catalán, de los siglos XVI a XVIII.*

Estas piezas tienen diversa procedencia, algunas de ellas pertenecientes a autores poco conocidos y que se hallaban prácticamente perdidas en archivos, especialmente las del siglo XVI. El autor ha trabajado con diversas fuentes y en varios centros: Biblioteca Central de Barcelona, Archivo Municipal de Valencia, Cancionero de Olot, Archivo Municipal de Nostra Señora dels Arcs y Biblioteca Nacional de Madrid.

El profesor Querol ha prestado especial atención a la música y poesía catalanas a lo largo de su carrera profesional: su tesis doctoral versó sobre *La Escuela Estética Catalana Contemporánea* (Madrid, 1953); y ha puesto música a numerosos poetas catalanes: Verdaguer, Maragall, Carner...

Con el presente *Cançoner*, Querol ha pretendido ofrecer al repertorio vocal catalán una selección de piezas barrocas en esta lengua, cubriendo de este modo una evidente laguna: prácticamente —explica el autor en el prólogo— el repertorio catalán del siglo XVI ha estado limitado a tres piezas del *Cançoner d'Upsala* y a cuatro madrigales de Brudieu. Las piezas que de esta centuria se incluyen en el volumen son asequibles a la interpretación de numerosas corales, dada su gran simplicidad.

En total se recogen 7 composiciones anónimas, cuatro de Cárceres, músico valenciano del siglo XVI al servicio del duque de Calabria; otras cuatro de Jeroni Surita el Viejo, de la primera mitad del siglo XVI; un villancico barroco y otra pieza de Gaspar Botart, ya del siglo XVII; una representación lírica navideña, en dos partes, del olotí Joan Verdalet (1632-1691), cuya primera parte había pu-

blicado el médico y musicólogo gerundense Francesc Civil en «Polifonistas de la capella de música de la catedral de Girona» (1972); un villancico de naciones de Francesc Soler (?-1688), unas coplas de Pau Roses, de fines del XVII o comienzos del XVIII; seis canciones navideñas de Josep Lamarca (1723-1813), que fue organista de Santa Maria dels Arcs de Sant Pau, cerca de Olot, estudiadas y algunas escritas por el padre Nolasc y por Francesc Civil; y, por último, un villancico del que fuera maestro de la catedral de Tarragona, Francesc Salvat (muerto en 1720). Hay que citar también al compositor Joan Cepa, maestro de capilla de don Fernando de Aragón en Valencia en 1550, y que figura como autor de la música de un refrán a cinco voces incluido en la pieza de Cárceres «Soleta y verge estich».

Además de la transcripción, Querol ha modificado la ortografía del texto, adaptándola a la música, ya que ofrecía algunos desajustes en la unificación de las voces.

La variedad musical y formal del repertorio que ha recopilado, y el hecho de que estas piezas pertenezcan a autores poco conocidos y no muy frecuentemente incluidos en los repertorios de las corales catalanas, confieren al trabajo de Querol un gran interés por su contribución a un mejor conocimiento de la música barroca en Cataluña.

* *Cançoner Català dels segles XVI-XVIII. Recopilació, transcripció, comentaris y realització de l'acompanyament, per Miquel Querol i Gavalda. Barcelona, 1979. Instituto Español de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 171 páginas.*

ECONOMIA DE LA PRODUCCION DE FLOR CORTADA

■ Análisis del profesor Marfá i Pagés sobre la comarca del Maresme

Mediante una beca de la Fundación, Josep Oriol Marfá i Pagés, Doctor Ingeniero Agrónomo colaborador del Centro Regional de Investigaciones y Desarrollo Agrario del Instituto Nacional de Investigaciones Agrarias, de Cabriels (Barcelona), ha llevado a cabo en este centro un estudio económico de la producción de flor cortada en la comarca del Maresme.*

En la investigación se pretende adecuar un modelo de análisis de rentabilidad para las actividades productivas del subsector de la «flor cortada», que permita una mejor planificación de las explotaciones en su conjunto y una mayor racionalidad en la elección de inversiones.

El Maresme es una comarca natural constituida por una franja costera de 40 km. de longitud y de 6 a 12 km. de ancho, limitada longitudinalmente por el mar y la Cordillera Litoral Catalana; ésta actúa como cortavientos y el mar como regulador térmico, dando lugar a unas condiciones climáticas específicas muy adecuadas para los cultivos hortícolas y ornamentales intensivos. Junto a estas condiciones naturales se dan otras de índole socio-económica: la tradición en cultivos intensivos con el consiguiente potencial humano y tecnológico, la proximidad a núcleos importantes de consumo y una buena infraestructura de servicios.

El subsector de la «flor cortada» tiene gran desarrollo y tradición en la comarca e incluye las actividades productivas cuya finalidad es la obtención de flores e inflorescencias para destinarlas a la ornamentación, una vez que han sido separadas de la planta. De acuerdo con los datos presentados, el subsector representa sólo el 7 por 100 de la superficie regable; sin embargo, en cuanto a producto bruto generado, el peso relativo es del 30 por 100, lo que pone de manifiesto su importancia económica. Además, la tendencia al aumento de instalación de protecciones para los cultivos de flor cortada es evidente.

Con la información obtenida se han identificado, evaluado y valorado los «inputs» y los «outputs» del proceso productivo de cada modalidad, obteniéndose además resultados parciales como necesidades de mano de obra, flujos «tipo» de producción, etc. Con respecto a este método de análisis señala el autor que es característico de las modalidades

de cultivo de flor cortada una inversión inicial elevada, en protecciones y equipo, y una duración plurianual en muchos casos. Por ello interesa analizar la rentabilidad considerando el proceso de inversión que supone la modalidad, teniendo en cuenta los flujos de gastos y de ingresos en el tiempo.

Como conclusión se destaca en primer lugar la falta de transparencia del mercado de la flor cortada. La creación de un mercado en origen es, pues, una alternativa válida y eficaz. Además el deterioro de los precios percibidos por los floricultores es progresivo y generalizado. En cuanto a las necesidades de mano de obra, se concluye que las modalidades del grupo del clavel son las de mayores exigencias, seguidas por las del rosal, las del grupo de la gerbera, la espárraguera y la strelitzia.

Se observa que en clavel y rosal la intensificación conduce a una disminución de la rentabilidad y que al contrario sucede en gerbera. En cambio los cultivos de ciclo corto presentan rentabilidades muy atractivas y su empleo en rotación con gerbera y/o clavel mejora la rentabilidad de éstos.

En cuanto a la sensibilidad se destaca que las modalidades de clavel son muy sensibles a las variaciones del coste de la mano de obra, mientras que las de gerbera, rosal, espárraguera y strelitzia son mucho menos sensibles. Las modalidades de clavel sufren variaciones sustanciales de la Tasa Interna de Rentabilidad frente a oscilaciones de precios ocurridas en campañas anteriores. Por su parte, las modalidades de gerbera y rosal son muy sensibles a la variación de los ingresos.

* Josep Oriol Marfá i Pagés: *Economía de la producción de flor cortada en la comarca del Maresme*. Beca España 1977. Departamento de Ciencias Agrarias. Memoria aprobada el 15-1-1979.

ESTUDIO SOBRE EL ESCRITOR RAFAEL CANSINOS ASSENS

■ Realizado por Francisco Fuentes Florido

Francisco Fuentes Florido, Doctor en Filosofía y Letras y profesor de Lengua y Literatura en colegios de Enseñanza Media, ha realizado con una ayuda de la Fundación () y acceso directo a una serie de documentos inéditos, una investigación sobre Rafael Cansinos Asséns (novelista, poeta, crítico, ensayista y traductor), uno de los valores literarios de la generación que alboró al mundo de las letras españolas en el segundo decenio del presente siglo.*

Cansinos en su no corta vida tuvo ocasión de conocer varias generaciones literarias y vivió activa e intensamente las vicisitudes de movimientos tales como el Modernismo y el Ultraísmo. Pero es difícil, por no decir imposible, encuadrarle en cualquiera de los movimientos o tendencias literarias con las que tuvo que codearse cronológicamente aunque, como escritor de creación, se alinee más fácilmente con los modernistas, aparte de su pontificado en el Ultraísmo, del que fue almà alentadora.

DEDICACION TOTAL A LA LITERATURA

Su dedicación a la literatura fue total y absoluta, realizando innumerables traducciones, multitud de novelas cortas y largas, estudios críticos, ensayos sobre los temas más diversos y originales y otros trabajos. Sobresalieron en él, como cualidades fundamentales, su amor a la libertad en todos los órdenes de la vida, a la independencia y a la originalidad en arte, un profundo sentimiento de la modernidad, una gran devoción por las letras francesas, rusas, alemanas, inglesas y muy especialmente por toda la literatura oriental, y una austera noción del arte, una voluntad decidida de resistir todas las privaciones por lograr algún día el milagro de una obra maestra.

En el marco de la cultura española, durante la primera parte del siglo

XX, Cansinos contribuyó eficazmente mediante sus impulsos renovadores (Ultraísmo), sus traducciones y sus estudios, al esfuerzo de europeizar a España así como a difundir lo español fuera de nuestras fronteras; sus colaboraciones en buena parte de la prensa europea e hispanoamericana fueron numerosas.

Se pueden señalar dos etapas en la vida literaria de Cansinos: la primera, de ascensión y renombre, que cubriría desde su iniciación hasta el comienzo de la guerra civil, y la segunda que abarcaría todo el período de posguerra hasta su muerte, ocurrida en 1964 y que le envuelve de silencio y olvido.

En su obra, escrita con un estilo de gran riqueza ornamental, tachonado de imágenes y con un vocabulario muy culto y selecto, se encuentran algunas constantes temáticas: el amor, sensual, erótico y espiritual; el sentimiento de la muerte, la fragilidad de la vida, la vanidad de su ser y su brevedad; y también los judíos, especialmente los sefarditas.

UN POETA EN PROSA

La poesía se convierte en Cansinos en una confidencia tremendamente íntima, espiritual y humana. Su afición a las imágenes místicas, a la vaguedad melancólica, al erotismo sentimental y puro, al orientalismo cromático, a la espiritualidad profunda, que hace arrancar de la Biblia, cuyas

formas versiculares y salmódicas adopta, hacen que Cansinos sea esencialmente poeta.

Se evade del mundo exterior para situarse exclusivamente en su mundo interior; vivió la crisis del arte, del espíritu y de otros muchos valores, con ese perenne sentimiento de añoranza, de nostalgia, de tristeza y de «desencanto». Fundamentalmente Cansinos es un poeta en prosa, aunque a veces escribiera en verso. Pero en todos sus poemas, late el mismo deseo de eternizar lo fugitivo, la misma ansia de evasión, la misma sintomatización sentimental.

INICIADOR Y MENTOR DEL ULTRAISMO

Fue, además, el iniciador y mentor del Ultraísmo, movimiento poético, típicamente español, que representa la contribución de nuestro país al vanguardismo literario que, en la primera parte de este siglo, surgió en toda Europa. La mayor parte de la poesía de Cansinos está aún inédita, aunque publicó también centenares de poemas en la prensa de la época. En forma de libro sólo vería la luz *El candelabro de los siete brazos*.

En cuanto a la novela, en Cansinos predomina especialmente la narrativa estática, llena de flores imaginativas y de frutos de verdades trascendentales. Sus novelas son, unas veces, cuadros de costumbres, y otras, las más, un estado de alma, pero casi nunca ensayos de ideología práctica. Se caracteriza fundamentalmente por el monólogo interior, por el lirismo, la alucinación, la obsesión y el simple juego de ingenio.

Es una literatura generalmente triste, parece reivindicar en buena parte de ella agravios y tristezas milenarias. Los argumentos de muchas de sus novelas los busca con frecuencia en esa zona oscura de la vida, «en que germinan como vegetaciones de ciénaga las flores negras de los instintos vedados».

Muchas de las novelas de Cansinos se sostienen gracias al soporte poético. Así sucede en novelas como *El*

pobre Baby, *El manto de la Virgen*, *La encantadora*, *Las cuatro gracias*, *La Madona del carrusel*. Sin embargo, en novelas como *La huelga de los poetas* o *El movimiento V.P.*, Cansinos entra de lleno en la realidad novelesca, abordando temas del mundo real, como, por ejemplo, el periodismo y la vida literaria.

Además Cansinos escribió una cantidad extraordinaria de cuentos, muchos de los cuales están todavía inéditos. En ellos se muestra como un excelente psicólogo, exégeta e interpretador de los más diferentes temas, especialmente de mitos y religiones en su relación con el misterio sexual y sus representaciones simbólicas. Tal vez el conjunto más elaborado y característico sea el que se reúne el libro *El llanto irisado*.

LABOR DE CRITICA LITERARIA

Otras facetas importantes de Cansinos son la crítica literaria en la que destaca, según el autor, el conocimiento técnico, la ciencia, el gusto, el buen sentido, la intuición, la probidad y la maestría— y los ensayos que ofrecen un doble interés: la originalidad de sus temas y la prosa en que van vertidos, una prosa fuerte, desconcertante, caudalosa. Entre ellos están *Estética y erotismo de la pena de muerte*; *Salomé en la literatura*; *España y los judíos españoles*; *Ética y estética de los sexos*; y *Los valores eróticos en las religiones*.

Finalmente se ponen de relieve la calidad y cantidad de las Traducciones realizadas por Cansinos. Entre los autores más importantes que tradujo tenemos a Andreiev, Apollinaire, Dostoiewski, Goldberg, Gotta, Hesnard, Juliano, Kalidasa, Kipling, Lombroso, Maeterlink, Maquiavelo, Mallarmé, Ossendowski, Schiller, Goethe, Balzac, aparte del Corán, el Talmud y numerosos poetas árabes y hebreos.

* Francisco Fuentes Florido, *Rafael Cansinos Assens (novelista, poeta, crítico, ensayista y traductor)*. Beca España 1976. Departamento de Literatura y Filología. Memoria aprobada el 26-XI-78.

TRABAJOS TERMINADOS

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

LITERATURA Y FILOLOGIA

(Secretario: Alonso Zamora Vicente. Catedrático de Filología Románica de la Universidad Complutense)

EN ESPAÑA:

María Raquel Laguillo Menéndez-Tolosa.

Aspectos de la realeza mítica: el problema de la sucesión en Grecia antigua.

Centro de trabajo: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona e Instituto de Estudios Helénicos de Barcelona.

CREACION ARTISTICA

(Secretario: Gustavo Torner de la Fuente. Pintor y escultor)

EN ESPAÑA:

Gerardo Aparicio Yagüe.
Desarrollo y construcción de maquetas de diseños.

Lugar de trabajo: Madrid.

Ignacio Farreras Casanovas.

Dicasterios.

Lugar de trabajo: Barcelona.

ARQUITECTURA Y URBANISMO

EN ESPAÑA:

José Nicasio Roca Cladera.

Gestión urbanística y modelo de crecimiento en la formación metropolitana de Barcelona. 1958-1976.

Centro de trabajo: Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona.

CREACION LITERARIA

(Secretario: José María Martínez Cachero. Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Oviedo)

ESTUDIOS E INVESTIGACIONES EN CURSO

ULTIMAMENTE se han dictaminado por los Secretarios de los distintos Departamentos 8 informes sobre los trabajos que actualmente llevan a cabo los becarios de la Fundación. De ellos 7 corresponden a becas en España y 1 a una beca en el extranjero.

Actualmente la Fundación mantiene 254 becas en vigor. Las becas en España son 169, de las cuales, 14 son para trabajos en equipo y 155 individuales. El resto —85— son becas en el extranjero.

EN ESPAÑA:

José Luis Giménez-Frontín Casado.

Las voces de Laye.

(Poesía).
Lugar de trabajo: Barcelona.

CIENCIAS SOCIALES

(Secretario: José María Maravall Herrero. Profesor Agregado de Cambio Social de la Universidad Complutense)

EN ESPAÑA:

José Elizalde Pérez-Gruoso.

Papel de las Cortes en el cambio político: España 1969-1978.

Lugar de trabajo: Madrid.

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

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

- **J. A. Ortea.**
 - *Cinco opisthobranchios nuevos para la fauna ibérica (gastropoda: opisthobranchia) colectados en Asturias.*
«Supl. Cien. Bol. Idea», 1978, n.º 23, págs. 107-120.
 - *Dos nuevas especies ibéricas de «onchidoris» (mollusca: opisthobranchia: doridacea) colectadas en Asturias.*
«Supl. Cien. Bol. Idea», 1979, n.º 24, págs. 167-175.
(Plan de Biología. Especies y Medios Biológicos Españoles 1977).
- **José Manuel Andreu** (y Emilio Muñoz).
Molecular Properties of Random Coil and Refolded Forms of α and β Subunits of an Energy Transducing ATPase from Bacterial Membranes.
«Biochemistry», 1979, n.º 18, págs. 1836-1844.
(Beca España 1976. Biología).
- **C. Fernández Heredia.**
 - *A Fluorescamine-Based Sensitive Method for the Assay of Proteinases, Capable of Detecting the Initial Cleavage Steps of a Protein,* por R. Garesse, J. V. Castell, C. G. Vallejo y R. Marco. (miembros del equipo colaborador).
«Eur. J. Biochem.», 1979, n.º 99, págs. 253-259.
 - *Purification and Properties of a Histone Acetyltransferase from «Artemia salina», Highly Efficient with H1 Histone,* por Amparo Cano y Angel Pestaña (miembros del equipo colaborador).
«Eur. J. Biochem.», 1979, n.º 97, págs. 65-72.
(Plan de Biología 1975. Genética).
- **J. Abascal Morte.**
Trasplante de páncreas y diabetes mellitus.
«Consulta», 1978, n.º 40, marzo, págs. 5-12.
(Beca Extranjero 1977. Medicina, Farmacia y Veterinaria.)
- **Félix García López.**
 - *Deut. VI et la tradition-rédaction du Deutéronome.*
«Revue Biblique», 1978, tome LXXXV, págs. 161-200.
 - *Analyse littéraire du Deutéronome, V-XI.*
Jerusalén, 1978, Pontificium Institutum Biblicum de Urbe. XVII, 94 páginas.
(Beca Extranjero 1976. Teología).

LUNES, 3

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.
Recital de laúd y guitarra barroca del siglo XVI por Jorge Fresno.

Programa:

Obras de J. Dalza, F. Bossinen-
sis, F. Spinacino, F. Da Milano,
S. Molinaro, J. Dowland, L.
Roncalli, R. de Visée y G. Sanz.

MARTES, 4

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES.
Recital de Música Barroca por la
Camerata de Madrid.

Director: Luis Remartínez.

Solista: Polina Kotliarskaya.

Comentarios: Tomás Marco.

Programa:

Obras de Bach y Vivaldi.
(Sólo pueden asistir grupos de
alumnos de colegios e institutos
previa solicitud.)

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«Problemas actuales de la psicología científica» (III).

Vicente Pelechano:

«Psicología de intervención».

MIÉRCOLES, 5

19,30 horas

CICLO «LA EVOLUCION DEL
CUARTETO DE CUERDA» (III).
Cuarteto Hispánico Numen.

Programa:

Cuarteto 121, n.º 1, de Schu-
bert, y *Cuarteto Op. 51, n.º 2*,
de Brahms.

JUEVES, 6

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

«Quevedo y la sociedad de su
tiempo».

Intérpretes: Carmen Heymann y
Servando Carballar.

Comentarios: Elena Catena.

Programa: Textos en verso y prosa
de Quevedo.

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

**EXPOSICION DE
GRABADOS DE GOYA,
EN ALICANTE**

El viernes 7 de marzo, se inaugurará en colaboración con la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia la exposición de Grabados de Goya.

Integran la muestra un total de 222 grabados, pertenecientes a las cuatro grandes series del pintor español: los *Caprichos*, *Los Desastres de la guerra*, la *Tauromaquia* y *Los Disparates o Proverbios*.

La muestra incluye paneles explicativos y un audiovisual.

**EXPOSICION DE
JULIO GONZALEZ,
EN MADRID**

El martes 25 de marzo se clausura la Exposición de Julio González en la Fundación Juan March, inaugurada el pasado 21 de enero.

La muestra ofrece 111 obras del artista catalán, realizadas de 1910 a 1942, año de su muerte: 66 esculturas y 45 dibujos, procedentes de diversos museos, galerías y coleccionistas privados.

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.
«Problemas actuales de la psicología científica» (y IV).
José Luis Pinillos:
«La crisis de la Psicología».

VIERNES, 7.

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES.
Recital de piano por Julián L. Gimeno.
Comentarios: Antonio Fernández-Cid.

Programa:

Obras de Beethoven, F. Chopin, I. Albéniz y E. Granados.
(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos previa solicitud.)

LUNES, 10

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.
Recital de piano por María Victoria Martín.

Programa:

Obras de Bach, Mozart, Chopin y Falla.

MARTES, 11

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES.
Recital de Música Barroca por la Camerata de Madrid.

Director: Luis Remartínez.

Solista: Polina Kotlarskaya.

Comentarios: Tomás Marco.

Programa:

Obras de Bach y Vivaldi.

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

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.
«Cuatro lecciones sobre Federico García Lorca» (I).
Rafael Martínez Nadal:
«Lorca en mi recuerdo: siete viñetas».

MIÉRCOLES, 12

19,30 horas

CICLO «LA EVOLUCION DEL

«ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO», EN VALLADOLID

El domingo 23 de marzo se clausura la Exposición de Arte Español Contemporáneo (Colección de la Fundación Juan March) en el Museo Nacional de Escultura, de Valladolid.

Esta exposición, integrada por 26 obras de otros tantos artistas españoles, ha sido organizada en colaboración con el citado Museo y la Asociación de Amigos de los Museos de Valladolid.

EXPOSICION DE GEORGES BRAQUE, EN VALENCIA

El domingo 23 de marzo se clausura, en Valencia, la Exposición de Georges Braque en la Sala de Exposiciones del Ayuntamiento.

La muestra ofrece un total de 127 obras realizadas por el pintor francés de 1902 a 1963, año de su muerte: 69 grabados, 34 óleos, 19 guaches y 5 relieves en bronce. Organizada en colaboración con el Ayuntamiento de Valencia.

**CUARTETO DE CUERDA» (IV).
Cuarteto Hispánico Numen.**

Programa:

Cuarteto n.º 1 Op. 49, de D. Shostakovich y *Cuarteto n.º 1 Op. 7*, de B. Bartók.

JUEVES, 13

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

«*Quevedo y la sociedad de su tiempo*».

Intérpretes: **Carmen Heymann** y **Servando Carballar**.

Comentarios: **Elena Catena**.

Programa:

Textos en verso y prosa de *Quevedo*.

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

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«*Cuatro lecciones sobre Federico García Lorca*» (II).

Rafael Martínez Nadal:

«*Tiempo y sueño en la obra de García Lorca*».

VIERNES, 14

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES.

Recital de piano por **Rogelio R. Gavilanes**.

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid**.

Programa:

Obras de Beethoven, Schubert, Chopin, Granados y Albéniz.

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

LUNES, 17

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Coral **Santo Tomás de Aquino**.

Director: **Miguel Groba**.

Programa:

Obras de Lasso, Palestrina, Morley, Guerrero, Monteverdi, Victoria, Vázquez, Orff, Petrassi, Mompou, Thompson, Toch, Pildain y Halffer.

CONCIERTOS PARA JOVENES, EN ZAMORA Y ZARAGOZA

Los viernes 7, 14, 21 y 28 de marzo, por la mañana, tendrán lugar los Conciertos para Jóvenes en:

- **ZAMORA** (Salón de Actos de la Casa de Cultura).
Organizados en colaboración con la Casa de Cultura y la Caja de Ahorros Provincial de Zamora.
Pianista: **María Victoria Martín**. Comentarios: **Miguel Manzano**.
Programa: Obras de Soler, Mozart, Chopin y Albéniz.
- **ZARAGOZA** (Salón de Actos de la Caja de Ahorros de la Inmaculada).
Organizados en colaboración con la Caja de Ahorros de la Inmaculada de Zaragoza.
Pianista: **Pedro Carboné**.
Programa: Obras de Beethoven, Chopin y Granados.

MARTES, 18

11,30 horas**CONCIERTOS PARA JOVENES.**
Recital de Música Barroca por la
Camerata de Madrid.Director: **Luis Remartínez.**Solista: **Polina Kotliarskaya.**Comentarios: **Tomás Marco.**

Programa:

Obras de Bach y Vivaldi.

(Sólo pueden asistir grupos de
alumnos de colegios e institutos
previa solicitud.)**19,30 horas****CURSOS UNIVERSITARIOS.**«Cuatro lecciones sobre Federico
García Lorca» (III).

Rafael Martínez Nadal:

«Algo más sobre la tradición cul-
ta en la obra de García Lórca».**JUEVES, 20**

11,30 horas**RECITALES PARA JOVENES.**«Quevedo y la sociedad de su
tiempo».Intérpretes: **Carmen Heymann y
Servando Carballar.**Comentarios: **Elena Catena.**

Programa:

Textos en verso y prosa de Que-
vedo.(Sólo pueden asistir grupos de
alumnos de colegios e institutos
previa solicitud.)**19,30 horas****CURSOS UNIVERSITARIOS.**«Cuatro lecciones sobre Federico
García Lorca» (y IV).

Rafael Martínez Nadal:

«A la víbora del amor».

**EXPOSICION DE
ROBERT MOTHERWELL,
EN BARCELONA**

Durante el mes de marzo con-
tinuará exhibiéndose en el Cen-
tro Cultural de la Caixa de Pen-
siones de Barcelona la exposición
de Robert Motherwell. La mues-
tra está integrada por un total
de 24 obras, realizadas de 1941
a 1979 —óleos, collages, acríli-
cos sobre tela o tabla— y la edi-
ción ilustrada de 21 aguatintas,
titulada *A la pintura* (para poe-
mas de Rafael Alberti), realiza-
das por el artista de 1968 a 1972.

VIERNES, 21

11,30 horas**CONCIERTOS PARA JOVENES?**Recital de piano por Rogelio R.
Gavilanes.Comentarios: **A. Fernández-Cid.**

Programa:

Obras de Beethoven, Schubert,
Chopin, Granados y Albéniz.(Sólo pueden asistir grupos de
alumnos de colegios e institutos
previa solicitud.)

El presente Calendario está sujeto a
posibles variaciones. Salvo las ex-
cepciones expresas, la entrada a los
actos es libre.

Información: FUNDACION JUAN MARCH, Castelló, 77
Teléfono: 225 44 55 — Madrid-6