

Sumario

ENSAYO	3
<i>La cultura en la Cataluña actual</i> , por Román Gubern	3
NOTICIAS DE LA FUNDACION	17
Arte	17
Exposición «Estructuras repetitivas, con fondos del Museo Ludwig», desde el día 12	17
— Ofrecerá 22 obras de veintiún artistas contemporáneos	17
— Las obras y sus autores	18
Los Grabados de Goya, en Lieja y Gante	23
Música	24
Convocada la V Tribuna de Jóvenes Compositores	24
La Fundación Juan March, Premio «Antena 3» 1985	24
Ciclo sobre «Piano francés»	25
— Conciertos de Alma Petchersky, Manuel Carra y Emmanuel Ferrer	25
— Félix Palomero: «El piano francés en la época del Impresionismo»	26
«Conciertos de Mediodía», en diciembre	29
— Música coral, dúo de guitarras y piano	29
Cursos universitarios	30
Juan Cueto: «Comunicación y cultura»	30
Teatro	35
Concluye el Ciclo sobre «Teatro Español del Siglo XX»	35
— El día 5, clausura de la exposición	35
Publicaciones	36
«Valencia», nuevo volumen de la Colección «Tierras de España»	36
— Ha sido redactado por los profesores Pérez Sánchez, López Gómez, Ubieto y Oleza (con la colaboración de Sirera)	36
Índice general del Boletín Informativo en 1985	41
Calendario de actividades en diciembre	47

LA CULTURA EN LA CATALUÑA ACTUAL

— Por Román Gubern —

Román Gubern es Catedrático de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha trabajado como investigador invitado en el Instituto Tecnológico de Massachusetts y como profesor de Cinematografía en la Universidad de California del Sur (Los Angeles) y en el Instituto Tecnológico de California.



Es sabido que Cataluña, junto con el País Vasco, constituyó la vanguardia de la Revolución Industrial en España, basada esencialmente en la industria textil. Esta evolución histórica privilegiada, sincrónica con la de otros países avanzados de Europa central y septentrional, explica muchas asimetrías socioculturales que pueden detectarse sin esfuerzo entre Cataluña y el resto de la península. En Cataluña se formó, a lo largo del siglo XIX, una burguesía ilustrada, culta, liberal y europeísta, especialmente conectada con las corrientes culturales francesas y alemanas, que fundó en 1847 el Teatro de ópera del Liceo, promovió la creación de conjuntos corales, hizo de Barcelona el primer centro de la industria editorial española e impulsó la investigación vanguardista en arquitectura, en un ciclo que iría desde la originalísima versión mística y organicista del *art nouveau* por parte de Gaudí,

* BAJO la rúbrica de «Ensayo», el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a la Ciencia, el Lenguaje, el Arte, la Historia, la Prensa, la Biología, la Psicología, la Energía, Europa y la Literatura. El tema desarrollado actualmente es «Cultura en las autonomías».

En números anteriores se han publicado *La cultura de Andalucía*, por Antonio Domínguez Ortiz, académico de la Historia y catedrático jubilado de instituto; *Panorama cultural de Castilla-La Mancha*, por Juan Bravo Castillo, profesor de Filología Inglesa en la Escuela Universitaria del Profesorado de E.G.B. de Albacete; *La cultura murciana en la España de las Autonomías*, por María Teresa Pérez Picazo, catedrática de Historia en Murcia; *La cultura riojana: pasado, presente y futuro*, por Manuel de las Rivas,

hasta las avanzadas experiencias de racionalismo y de funcionalismo durante el período de la Segunda República. Esta sintonía de Cataluña con la modernidad europea autorizaría recientemente al filósofo Eugenio Trias a acuñar la metáfora de Cataluña-ciudad, entendida como el gran núcleo urbano, cosmopolita y culto de una península definida genéricamente por una economía menos desarrollada, por estructuras sociales más arcaicas y por una concepción más provinciana de la vida. Simplificando las cosas, y según tal metáfora, Cataluña sería la ciudad del extenso territorio agrario español.

Estos condicionamientos históricos y esta base sociológica constituyen, junto con su identidad lingüística diferenciada, los elementos clave para entender la personalidad distintiva de Cataluña. Nos hemos referido a la identidad lingüística de Cataluña y en este punto es menester recordar que tal factor es mucho más determinante que en el País Vasco, en donde en el conjunto de su población forma una minoría la que domina el euskera. El catalán, en cambio, lengua neolatina o románica de raíces y estructuras mucho menos exóticas, es una lengua dominada mayoritariamente por la población catalana, incluyendo al importante contingente inmigrante que, si no siempre la habla, por lo menos casi siempre la entiende. El catalán ofrece, por otra parte, mayor vitalidad que otros idiomas minoritarios de España, pues su mapa lingüístico es más extenso, abarcando a Valencia, a las islas Baleares y al Rosellón francés, principalmente. Este mayor soporte territorial implica una mayor dimensión demográfica, lo que ha tenido también su lógico reflejo en el volumen y calidad de la productividad cultural en este idioma. Respecto a la cuestión lingüística en el plan de la creación literaria habremos de volver más adelante.

► profesor de Enseñanza Media y crítico literario; *La cultura en Aragón*, por José Carlos Mainer, catedrático de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza; *Las Islas Canarias: una litigiosa identidad cultural*, por Domingo Pérez Minik, escritor y crítico literario; *Conflicto y actualidad de la cultura valenciana*, por Ricardo Bellver, crítico literario; *Panorámica de la cultura gallega*, por Domingo García-Sabell, Presidente de la Real Academia Gallega; *La cultura en el Principado de Asturias*, por Emilio Alarcos Llorach, catedrático de Gramática Histórica de la Lengua Española de la Universidad de Oviedo; *Las coordenadas culturales de Cantabria*, por Francisco-Ignacio de Cáceres y Blanco, catedrático excedente de Geografía e Historia; *La cultura en Navarra*, por Jesús Martínez Torres, periodista y licenciado en Filosofía y Letras; *Castilla y León: hacia la superación de un mito cultural*, por Víctor García de la Concha, catedrático de Literatura Española de la Universidad de Salamanca; *Aproximación a la cultura extremeña*, por Manuel Terrón Albarrán, académico y Secretario Perpetuo de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes; y *La cultura en Madrid*, por Andrés Amorós, catedrático de Literatura Española de la Universidad Complutense.

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

Sin remontarnos a antecedentes históricos remotos o pormenorizados, que no son del caso en un artículo como el presente, podemos recordar que uno de los puntos de partida de la conciencia catalana —conciencia histórica y cultural— en la edad moderna se produjo con la aparición, en el seno de la burguesía rural decimonónica, del político Enric Prat de la Riba. Prat de la Riba fue fundador del partido Lliga Regionalista (1901) y escribió el importante libro *La nacionalidad catalana* (1906), compendio y manifiesto fundacional del catalanismo conservador, basado en los supuestos de la historiografía romántica. Prat de la Riba llegaría a ser en 1914 fundador y presidente de la Mancomunidad de Cataluña, organismo representativo de toda la región catalana, formado por la unión administrativa de sus cuatro provincias, y que suele ser valorado como un antecedente inmediato de la Generalidad catalana (o gobierno autónomo) en la época contemporánea. Jordi Solé Tura ha valorado en sus justos límites, en un estudio pionero y famoso (*Catalanismo y revolución burguesa*), la significación conservadora de Prat de la Riba, sin subestimar las realizaciones prácticas valiosas que llevó a cabo la Mancomunidad catalana. En el polo opuesto del espectro político habría que situar al catalanismo del movimiento sindical, con importantes componentes libertarios, que tuvo también su reflejo en la cultura popular catalana de la época, en el campo de los espectáculos teatrales, de la canción, de la literatura de folletín, etc. En base a esta dicotomía cultural pudo escribir Angel Carmona su estimulante ensayo titulado *Dos Cataluñas*.

La pujanza cultural catalana en todos los planos, durante el período de la Segunda República española y de la Generalidad restaurada, se vio brutalmente decapitada por la victoria del bando franquista en 1939. Es sabido que la guerra civil constituyó una históricamente atípica victoria de la España rural y arcaica sobre la España urbana, industrial y moderna. No es cosa de hacer aquí un balance de la represión política y cultural consiguiente, que se manifestó en Cataluña en forma de fusilamientos, encarcelamientos, exilios, clausura de instituciones y prohibiciones sin cuento. Contra viento y marea, la resistencia cultural catalana se manifestó de formas muy diversas y tenaces. Desde las actividades más o menos catacumbísticas de instituciones como el Omnium Cultural o el Institut d'Estudis Catalans, hasta la progresiva creación de editoriales de libros en lengua catalana (sobre todo desde la «apertura» censora de Fraga Iribarne, en 1962, al frente del Ministerio de Información y Turismo), pasando por el

eruptivo movimiento poético-musical de la *Nova Cançó* (Nueva Canción). Con la desaparición de la dictadura, desde 1976 se inició un laborioso proceso de «normalización» lingüística y cultural, en el que los valores testimoniales y cívicos que en una época resistencialista podían justificar cualquier iniciativa cultural, fueron perdiendo peso en favor de criterios de estimación estética más objetivos y más desapasionados.

En el nuevo contexto político de la Cataluña actual, el debate cultural ha sido relanzado con fuerza. Baste leer las densas ponencias que componen el libro *Reflexiones críticas sobre la cultura catalana* (1983) y que fueron leídas originalmente en 1982 en el marco de unas jornadas organizadas por la Generalidad de Cataluña. Autores del peso y de la significación de Pierre Vilar, Joan Triadú, J. Ferrater Mora, J. M. Castellet, Joaquim Molas, Xavier Rubert de Ventós, Miquel Tarradell, Josep Termes y Joan Fuster expusieron una gama diversísima de opiniones y apreciaciones sobre la cultura catalana, que deshicieron cualquier sospecha de monolitismo y aportaron la comprobación de que si a algo se parece hoy la cultura catalana, ante todo se parece a un poliedro de facetas multicoloreadas, a veces ofreciendo violentísimos contrastes.

Muchos son los grandes enfoques y visiones que problematizan a la cultura en la Cataluña actual. Así, por ejemplo, se ha podido oponer polémicamente una visión endogámica de la cultura catalana, orientada hacia un tradicionalismo conservador y nostálgico de tintes ruralistas, a una visión exogámica, de vocación cosmopolita y vanguardista, espoleada por los intercambios culturales y haciendo frente a los retos de la sociedad postindustrial. Es fácil ironizar sobre este tosco esquematismo bipolar, pero es cierto que existen, más matizadas que en nuestra simplificadora exposición, una postura que mira la tradición y vela, ante todo, por los purismos defensivos, mientras otra tiende a mirar por encima de las fronteras geográficas de Cataluña e incluso de España y de Europa. Existen otras matizaciones y distinguos no menos importantes, además del tradicional debate entre cultura de élite y cultura populista, con todas sus implicaciones. El respetado historiador francés Pierre Vilar, gran autoridad en historia catalana, ha lanzado, por ejemplo, a la palestra el tema, a veces crispado, de la identidad homogénea o híbrida de la cultura en la Cataluña actual, formulando la pregunta de si debe hablarse hoy con propiedad de *cultura catalana* o de *cultura en Cataluña*. La pregunta está cargada de graves implicaciones y ha sido formu-

lada en un momento histórico muy oportuno. Porque algunos catalanes del *establishment* cultural que admiten, con perfecta legitimidad, que escritores como Salvador Espriu, Carles Riba o Manuel de Pedrolo, que han producido su obra en lengua catalana, son miembros de pleno derecho de la cultura catalana, regatean o niegan en cambio tal pertenencia a Juan Marsé, Vázquez Montalbán, Francisco Candel, Jaime Gil de Biedma, Eugenio Trías o Luis Goytisolo, porque escriben en castellano. Pese a ello, resulta difícil calificar a Juan Marsé, con el instrumento idiomático tan híbrido y tan típicamente barcelonés de sus novelas, como novelista de otro territorio peninsular. Si Marsé o Candel no son novelistas catalanes, ¿de dónde serían? La respuesta más precisa consiste en calificarles como escritores catalanes de expresión castellana, sin que la segunda condición niegue la primera.

En grandes sociedades multirraciales y plurilingüísticas, como la de los Estados Unidos de América, este asunto de la identidad cultural está zanjado y clarificado desde hace muchos años. Allí nadie duda que los portorriqueños de Nueva York, los chicanos de Los Angeles o los indios navajos forman parte integrante del mosaico de la cultura estadounidense, a pesar de sus diversas expresiones lingüísticas. Cuando en los festivales internacionales de cine se presentan películas realizadas en aquel país por grupos portorriqueños, chicanos u orientales, nadie duda en colocarles la etiqueta identificadora de producción estadounidense. Como ocurre con el cine belga, tanto si está hablado en francés o en flamenco, o con el suizo, ya sea en francés, alemán o italiano. En todos estos casos el principio de la exclusión sectaria ha sido superado afortunadamente por el principio de la integración enriquecedora.

El carácter artificioso de ciertos purismos culturales exacerbados se demuestra en cuanto el test de identidad se intenta aplicar a producciones culturales extraverbales. ¿Qué criterios nos hacen tener por pintura catalana la de Tàpies, la de Cuixart y la de Miró, como no sean los de la territorialidad de sus autores? ¿O por qué los compases musicales de Montsalvatge, de Valls o de Guinjoan son catalanes, sino porque sus autores lo son? Y lo mismo podríamos decir del arquitecto, del escultor, del mimo, del fotógrafo, del diseñador, del modisto, del grafista o del joyero, prescindiendo de la lengua que hablan en su ámbito familiar o en la calle. Al fin y al cabo el ser cultural no se reduce sólo al *homo loquens*. El problema de la identidad cultural catalana —como ocurre en otros países de idiomas minoritarios, como

Dinamarca u Holanda— en un final de siglo dominado por la hegemonía lingüística del angloamericano, fecundado por la circulación de una información ubicua, hibridizado por la vecindad con los idiomas castellano y francés, barrido por los flujos procedentes de satélites de telecomunicaciones transnacionales y enmarcado por las industrias culturales que presionan para homogeneizar sus mercados estatales e incluso continentales, debería contemplarse críticamente, pero con criterios a la vez amplios e integradores, y no con excluyentes criterios estancos basados en el resistencialismo a ultranza. Con criterios que tuvieran en cuenta las complejas realidades sociológicas, que son las que configuran el devenir de las lenguas a lo largo de la historia, más que con criterios museísticos o nostálgicos. Con criterios que, a la vez que protegen y potencian un respetabilísimo patrimonio lingüístico multiseccular, no lo hacen con una política basada en el anatema ni en la excomunión de los herejes culturales.

De lo dicho puede colegirse que uno de los territorios más dinámicos y polémicos de la nueva cultura catalana se halla incardinado en el campo de la literatura, que es el arte de la lengua por excelencia. Los fallecimientos recientes de figuras cimeras, como la de Josep Pla, maestro de la prosa, de Mercè Rodoreda, novelista insigne que será siempre recordada por *La Plaça del Diamant*, del poeta y dramaturgo excepcional que fue Salvador Espriu, además del gran lírico Joan Vinyoli, han proyectado una cierta impresión de orfandad en las letras catalanas. No obstante, permanecen todavía con vida dos viejos maestros del arte poético, J. V. Foix, procedente de las vanguardias históricas de entreguerras, y Joan Oliver (*Pere Quart*), cuya vitalidad está insuflada por un vigoroso y saludable espíritu libertario y transgresor. Son los últimos representantes de la gran poesía catalana, de la poesía de gran aliento y de raíces profundas, cuyas calidades muy difícilmente podrán volver a repetirse. También tributaria tardía de la vanguardia dadaísta y surrealista es la obra poética y escenificada de Joan Brossa, quien ha cultivado desde la poesía visual hasta las *performances* dislocadas, como su espectáculo organizado en la Fundación Miró, en el verano de 1982, con bailarinas sin piernas. Acaso la proyección más popular y extendida de la poesía catalana se halle hoy en el ámbito de la canción (Lluís Llach, Joan Manuel Serrat, Raimon, María del Mar Bonet, etc.).

La novela, como género literario más fácilmente comercializable, ha conocido un lugar importante en la industria editorial

catalana que, como antes se dijo, constituye por su volumen la primera de España. De su caudal de textos, en 1984 podía estimarse que se editaban 2.500 títulos anuales en lengua catalana. En este renglón, la política proteccionista de la Generalidad ha rendido sus frutos. Según la actual normativa, de marzo de 1985, la Generalidad compra 300 ejemplares de cada uno de los títulos editados en catalán y cuyo precio de venta no supere las 2.000 pesetas. En el caso de los libros que cuestan entre las 2.000 y las 4.000 pesetas, la Generalidad adquiere 200 ejemplares.

La novela y la narrativa en general (cuentos, relatos, etc.), como acabamos de señalar, constituyen los productos literarios más abundantes y más fácilmente comercializables. En este campo ha seguido trabajando el veterano Manuel de Pedrolo, quien con su consumada perfección técnica en el género de la intriga criminal ha desbaratado la distinción tradicional entre literatura culta y literatura popular, demostrando la falacia de las jerarquías literarias tópicas, pues no hay género menor y todo supuesto género menor es susceptible de dignificación literaria. También abundante es la producción de la veterana María Aurelia Capmany, diversificada en todos los géneros, desde el ensayo al teatro pasando por la narrativa. La dedicación de la autora a las tareas de administración cultural del municipio barcelonés en los últimos tiempos ha afectado, como es lógico, al ritmo de su productividad literaria.

La literatura catalana del postfranquismo y de la democracia ha tenido que afrontar una situación sociopolítica nueva, la etapa que puede calificarse de postresistencia, más cómoda por la desaparición de las censuras oficiales, pero más incierta por la crisis ideológica, por el desencanto, por la falta de directrices seguras y por la recuperación de criterios literarios estrictos en la estimación del valor de las obras. En esta nueva y compleja situación, las alternativas se han diversificado, desde el intimismo a la crónica social. Un gran componente de crónica sociohistórica tienen, por ejemplo, las novelas de Víctor Mora, el autor de *Los plátanos de Barcelona* y de *París flash-back*, ambientada ésta en la revuelta de mayo del 68 en Francia. Registros más fluidos son observables en la obra del mallorquín afincado en Barcelona Baltasar Porcel, autor de *Los argonautas*, y sobre todo en el poeta y ahora novelista Pere Gimferrer. Poeta preciosista y barroco, Pere Gimferrer ofreció una obra maestra en su primera y original novela biográfica *Fortuny*, inspirada en la figura de este pintor y escenógrafo y

escrita con un lenguaje de trabajada orfebrería. Otro escritor, ensayista en este caso, que se ha revelado también recientemente como novelista en lengua catalana ha sido Lluís Racionero. Y si es posible referirse a una específica sensibilidad femenina en el arte narrativo y en la producción novelesca, estos calificativos resultarían pertinentes para calibrar la importante producción de Montserrat Roig, autora de *La hora violeta*, y de Carme Riera, que alcanzó celebridad con *Te dejaré el mar en prenda*. En lengua castellana se ha revelado en los últimos años la obra muy personal de Esther Tusquets.

Terenci Moix, el que fuera en los años sesenta *enfant terrible* de la cultura catalana por sus planteamientos morales innovadores y a veces hasta revulsivos, ha producido una abundante obra de narrativa, teatro y ensayo, generada en catalán y en castellano. En 1985 ha editado en castellano su libro *Amami Alfredo (Polvo de estrellas)*, novela mitómana y esperpéntica con resonancias dislocadas de Jardiel Poncela y protagonizada por una cantante de ópera. En la producción en lengua castellana han descollado también Manuel Vázquez Montalbán, Juan Marsé, Luis Goytisolo y Francisco Candel. La personalidad polifacética de Vázquez Montalbán abarca el periodismo, el ensayo, la poesía, los libros de gastronomía y la novela. En el mundo de la ficción narrativa dio vida al singular detective gallego Pepe Carvalho, un desencantado ex-agente de la CIA que ha sido protagonista de una saga antiheroica modelada sobre la gran tradición de la novela policiaca negra estadounidense. Algunos de los títulos de esta saga han inspirado películas (como *Tatuaje*, de Bigas Luna, y *Asesinato en el Comité Central*, de Vicente Aranda), todas han sido repetidamente reeditadas y hasta traducidas a diversos idiomas. En el mismo género negro se ha inscrito la interesante producción de Andreu Martín, un autor procedente del campo del cómic.

Juan Marsé, veterano novelista que había ofrecido con éxito un buen testimonio de la Barcelona de la posguerra, de la vida en los barrios periféricos de esta ciudad y de la juventud estudiantil y burguesa de los años cincuenta, ha seguido produciendo sus veraces crónicas sobre la colorista y variopinta sociedad barcelonesa, con especial fortuna en el retrato de sus tipos populares y hasta marginales. Esta veta inspiradora ha conducido a sus últimos éxitos conseguidos con *Un día volveré* y *La ronda del Guinardó*. Una inspiración populista asumida con todas sus consecuencias ha definido también a la obra narrativa de Francisco

Candel, hombre de barrio convertido en tráfuga del senado español durante una legislatura.

En el campo de la poesía de expresión castellana es imposible silenciar la obra tan valiosa como parca de Jaime Gil de Biedma y la de José María Valverde. La lista de escritores catalanes en activo se haría interminable si abordásemos pormenorizadamente los campos del ensayo, de la investigación científica, del pensamiento y de las memorias. A título tan sólo indicativo recordemos la aportación a la crítica literaria de Josep María Castellet, que ha estudiado con rigor la producción de Josep Pla, los trabajos de lingüística de Sebastià Serrano, la investigación sociolingüística de Francesc Vallverdú, la reflexión filosófica y política de Manuel Sacristán, que en los últimos años trocó la militancia comunista por la ecologista, los libros autobiográficos de Carlos Barral, quien ha publicado su primer libro en catalán con *Cataluña desde el mar*, y los libros de reflexión y de memorias de Salvador Páner, editor y pensador, cuya personalidad ha sido coloreada por la influencia hindú de sus raíces familiares.

El teatro, que es a la vez creación literaria y arte espectacular, ha conocido un destino singular en Cataluña. A la aparatosa decadencia del teatro institucional y burgués muy visible a lo largo de las últimas décadas, correspondió como contrapunto una gran vitalidad creativa de grupos de teatro independientes y marginales, que dieron muestras de gran originalidad. El más conocido y publicitado de todos ellos fue el grupo Els Joglars, animado por Albert Boadella. Tras el incidente de *La torna*, que llevó a Boadella ante la justicia militar, la actividad del grupo ha sido intensa. En 1981 Boadella dirigió en el Teatre Lliure de Barcelona *Operación Ubú*, basado en el famoso personaje de Alfred Jarry y con un fuerte contenido satírico. Con posterioridad Els Joglars han escenificado la vistosa sátira sociológica *Olimpic Man Movement*, que se exhibió también en los Estados Unidos, la sátira religiosa *Teledium*, cuya presentación resultó conflictiva en algunas localidades, y la sátira psicoanalítica *Gabinete Libermann*. Pero Els Joglars no han constituido el único grupo independiente e innovador en el seno del teatro catalán y es aquí obligado mencionar los coloristas montajes del grupo Els Comediants, que han recuperado la tradición del teatro en la calle y entendido como fiesta lúdica, que exige la activa participación del público. Recordemos también el grupo Dagoll-Dagom, que basándose en cuentos de Pere Calders creó el espectáculo *Antaviana* y, sobre

todo, la excelente producción del Teatre Lliure, que ha abarcado desde Shakespeare hasta Pablo Neruda, pasando por Mozart. Fue precisamente en el seno de esta institución donde pudo efectuar muy creativas experiencias escénicas Fabià Puigserver, ya prestigiado internacionalmente desde la creación de su atrevida escenografía de lona para la versión de *Yerma* que protagonizó Nuria Espert en giras triunfales por todo el mundo. Pero los déficits económicos crónicos de muchos de estos grupos plantearon profundos debates públicos sobre la política de subvenciones oficiales al teatro. En el caso del Teatre Lliure, por ejemplo, la Generalidad, el Ayuntamiento y la Diputación de Barcelona contribuyen actualmente a su subvención con once millones de pesetas.

El teatro institucional gestionado desde la Generalidad llevó a cabo una política de prestigio con valores seguros (Shakespeare, Ibsen, Peter Weiss, Sagarra, etc.) y operaciones estelares, como la recuperación del actor Josep Maria Flotats, afincado en París, y que llevó a cabo espectáculos brillantes (*Una jornada particular*, *Cyrano de Bergerac*), o la contratación del director estadounidense John Strasberg para el montaje de la pieza *Maria Rosa*, de Guimerà. Esta política teatral proteccionista no pudo impedir, no obstante, la emigración definitiva o temporal de figuras clave del teatro catalán a Madrid, como la actriz Nuria Espert, o Lluís Pasqual, a quien se le confió la dirección del Centro Dramático Nacional, y Fabià Puigserver.

El vastísimo campo de las artes plásticas ofrece un panorama rico y complejo, debido en parte a la tradición histórica que Cataluña goza en estas actividades. El fallecimiento de Joan Miró dejó a Salvador Dalí como último gran superviviente de las vanguardias históricas de entreguerras, aunque los achaques de los últimos años han mermado considerablemente la capacidad productiva del maestro de Figueras. No obstante, en las generaciones posteriores figuran ya nombres muy bien implantados en el mercado internacional, con toda justicia. Figura en primer lugar Antoni Tàpies, quien en 1982 gozó del privilegio de una sala monográfica en la Bienal de Venecia, y quien rindiendo homenaje a un protagonista de aquella vanguardia de entreguerras a que antes hemos aludido, ha colaborado recientemente con ilustraciones a un libro de J. V. Foix. Tàpies formó parte del primer grupo vanguardista que en el campo de las artes plásticas se formó en Cataluña tras la guerra civil, con la denominación *Dau al Set* (1948). De este famoso grupo fundacional, algunos miem-

bros, colaboradores o satélites ya han fallecido (el gran dibujante Joan Ponç, el ensayista y crítico de arte A. Cirici), pero otros siguen en activo, como Modest Cuixart, atraído por las plasmaciones esotéricas y alambicadas, y J. J. Tharrats. A la misma generación pertenece August Puig, uno de los pioneros del informalismo, quien goza también de un amplio reconocimiento internacional.

En un registro muy diverso se ha desarrollado la obra personalísima de Guinovart, cuya emotividad y violencia telúrica ha encontrado en materiales a veces humildes un vehículo idóneo para sus potentes formas. En una línea afín se ha desarrollado también la producción de A. Cardona Torrandell. En un polo muy diverso, haciendo gala de una sensibilidad refinada y exquisita, se ha consolidado la personalidad de Albert Ràfols Casamada, a cuya generación pertenecen también los valiosos Maria Girona y Francesc Todó. A una generación posterior, cuyos orígenes se entroncaron con el pop-art, pertenecen los nombres de Arranz Bravo y de Bertolozzi, quienes durante años trabajaron juntos, de Silvia Gubern, de Zush (Albert Porta), de Angel Jové, de Antoni Miralda, inventor de los «alimentos coloreados», de Federico Amat, quien reside habitualmente en Nueva York, y de la ascendente figura de Miquel Barceló.

En el campo de la escultura, que también fue cultivada por la gran figura patriarcal de Joan Miró, es obligado recordar a Josep Maria Subirachs, quien ha llevado a cabo numerosos monumentos públicos para el municipio de Barcelona, a Joan Vila Grau, a Javier Corberó, quien también ha destacado en el diseño de joyas, a Moisés Vilelia, autor de notables trabajos con bambú, y a Josep Ponsatí, autor de grandes formas inflables, que ha exhibido en Granollers, Benidorm, Cadaqués y Barcelona.

A las artes plásticas pertenece también la fotografía, un medio de expresión y de comunicación que goza de gran tradición y arraigo en Cataluña y que ha encontrado dos óptimos vehículos profesionales en los campos del periodismo gráfico y de la publicidad. Junto a la figura veterana y señera de Francesc Català Roca, han ido apareciendo profesionales tan relevantes como Oriol Maspons, Leopoldo Pomés, Xavier Miserachs, Colita, Pilar Aymerich, Toni Catany y Joan Fontcuberta, quien además de fotógrafo ha sido muy activo como ensayista y animador de esta especialidad. El conjunto de celebraciones que constituyeron la Primavera Fotográfica de 1982 ha iniciado una tradición esplén-

dida de exhibiciones, recuperación de clásicos, conferencias y debates sobre esta especialidad muy querida en Cataluña.

También la tradición arquitectónica catalana es muy potente y prestigiosa. Fallecidas las figuras magistrales de Josep Lluís Sert, a quien el exilio político le forzó a desarrollar buena parte de su carrera en los Estados Unidos influido por Le Corbusier, y luego de José Antonio Coderch, tributario de las lecciones de Frank Lloyd Wright, los profesionales veteranos de más prestigio en activo serían Josep María Sostres, que representaría también la herencia de Wright, mientras Antoni de Moragas se reconocería más bien como un seguidor de la línea de Alvar Aalto. La tradición racionalista y funcionalista procedente de la segunda República, por una parte, y la contestación imaginativa y lúdica que acabaría por plasmar en el movimiento de la posmodernidad arquitectónica, han constituido dos polos dialécticos muy activos y muy bien representados en Cataluña. A la primera tendencia cabría adscribir la fecunda obra teórica y práctica de Oriol Bohigas, quien ha dedicado los últimos años a dirigir los destinos del urbanismo en Barcelona desde su cargo oficial en el ayuntamiento de la ciudad. La tendencia hoy llamada posmoderna fue iniciada hace ya años entre nosotros con cierta provocación por Oscar Tusquets y Lluís Clotet, fundadores del Grupo Per, al que figuran asociados también Pep Bonet y Cristian Cirici. Del magisterio de Coderch derivó en cambio en línea directa la obra elegante e italianizante de Federico Correa, arquitecto y diseñador, con quien ha colaborado Alfonso Milá. Y un caso especialísimo, por su resonante proyección internacional, lo ha constituido Ricardo Bofill, quien instaló su famoso Taller de Arquitectura en su complejo Walden-7, ubicado en el emplazamiento de una fábrica abandonada en Sant Just Desvern, en las afueras de Barcelona. Personalidad audaz e imaginativa, extendió su campo de actividades a Chile, Argelia y París, en donde ha recibido encargos oficiales de gran envergadura.

Asociado a la arquitectura, el interiorismo ha sido estudiado y cultivado con constancia e inspiración en Cataluña. Desde hace casi treinta años, el interiorismo se estudia como disciplina (junto al diseño industrial y al grafismo) en las Escuelas Elisava y Eina, de Barcelona, escuelas privadas nacidas con cierta inspiración de la Bauhaus alemana. Puede decirse que el conjunto de las que bien podrían llamarse «industrias de la creatividad» (diseño, grafismo, moda, mobiliario, etc.), han tenido gran predicamento en Cata-

luña, desde dónde se han observado con atención las avanzadas experiencias llevadas a cabo en Milán en estos terrenos. Simplificando un poco las cosas, puede afirmarse que Barcelona ha sido, en efecto, el Milán estético y creativo de la península. Y en pleno *boom* lúdico-irónico del diseño, en la era de la posmodernidad, cuando el funcionalismo racionalista empezó a ser desbancado en parte por propuestas más imaginativas y divertidas, Correa pudo hablar con pertinencia de lo que llamó «disueño», en un retruécano muy expresivo. Las artes, nunca menores, del *environnement*, han ofrecido nombres mayores en Cataluña, como los grafistas Enric Satué y América Sánchez, de origen argentino. Esta atención preferente hacia las «industrias de la creatividad» tuvo su plasmación, en marzo de 1985, en la inauguración del Centro de Diseño Asistido por Ordenador, instalado en la Universidad Politécnica de Cataluña, con una inversión de 150 millones de pesetas. Este Centro está destinado a facilitar el uso del ordenador en las empresas dedicadas a la creatividad y ayudar a los profesionales del diseño y la ingeniería en estos campos.

En cierta medida emparentadas al diseño gráfico aparecen las actividades de los ilustradores y de los dibujantes de cómics. Es sabido que Barcelona ha configurado, con Milán y con París, el gran eje de la creación y de la industria del cómic europeo, ampliamente exportado a los mercados internacionales. La sólida estructura editorial barcelonesa ha constituido la eficaz plataforma industrial de este vistoso fenómeno, que requería un equipamiento técnico y empresarial suficiente para poder convertirse en realidad. La industria periodística, por una parte, proporcionó canales a dibujantes satíricos que pudieron cultivar el arte del chiste gráfico con incisividad, como Perich, Cesc (Francesc Vila) o la cáustica y feminista Nuria Pompeia. Pero también la tradición de edición de cómics que ya estaba consolidada en Barcelona en la anteguerra, facilitó el renacimiento verificado en los últimos tiempos, sobre todo tras la desaparición de la censura franquista. Destaca entre los dibujantes catalanes Enric Sió, que ha desarrollado parte de su carrera en Italia y en Francia y quien en 1985 ha lanzado su propia revista, titulada *La Oca*. Y junto a él hay que destacar a personalidades singulares, como José María Bea, o colectivos, como los de la iconoclasta revista *Víbora*, derivada de la tradición contracultural y en la que ha descollado la producción de Mariscal, o la revista *Cairo*, que bajo la dirección de Joan Navarro cultivó la estética de la denominada *línea clara*, polémicamente

opuesta a la tradición llamada *escultórica*, de inspiración fotográfica. Esta diversidad de tendencias tuvieron ocasión de confrontarse dialécticamente en el debate que suscitó la exposición de homenaje a *Tintin*, celebrada en la Fundación Miró en 1984. Entre los estudiosos e historiadores del cómic es menester recordar los nombres de Javier Coma y de Antonio Martín.

Arte industrial por antonomasia, el cine ha sufrido en Cataluña las consecuencias de la severa crisis económica y de la crisis general que azota a esta forma de espectáculo en todos los países de Europa Occidental, debido a la diversificación de las propuestas del ocio y en especial a la competencia de la televisión, medio audiovisual gratuito y domiciliario. El cine catalán cuenta con directores competentes, como Jaime Camino (*La vieja memoria*), Vicente Aranda (*Fanny Pelopaja*), Gonzalo Herralde (*Ultimas tardes con Teresa*), Antoni Ribas (*La ciudad quemada, Victoria*), Francesc Bellmunt (*Pan de ángel*), o Bigas Luna (*Bilbao, Reborn*), pero carece de una estructura industrial suficiente, al tiempo que la Generalidad prefiere orientar su atención y esfuerzos económicos en el campo audiovisual a la políticamente más rentable televisión autonómica, al popular canal TV-3. Pero paralelamente a la decadencia de la producción cinematográfica, las actividades videográficas proliferan con empuje, a veces de un modo un poco caótico, y Cataluña puede ofrecer ya en el campo de la imagen electrónica figuras consagradas internacionalmente, como Antoni Muntadas, que reside en los Estados Unidos.

La música, por último, ha gozado de especial atención y protección por parte de la burguesía catalana, una burguesía tradicionalmente melómana y wagneriana, e instituciones como el Gran Teatro del Liceo, consagrado a la ópera y al ballet, o el Palau de la Música Catalana, constituyen testimonios vivos de esta pujante actividad. Tras la figura señera y veterana del gran compositor y pianista Frederic Mompou han ido surgiendo nuevas generaciones de compositores, intérpretes y estudiosos de la música. Nombres como Xavier Montsalvatge o Manuel Valls Gorina ejemplifican esta tradición musical ortodoxa. A diferentes e incluso opuestas tendencias experimentales o vanguardistas pertenecen en cambio las personalidades de Carles Santos, quien ha residido durante años en Estados Unidos, Josep Maria Mestres Quadreny y Joan Guinjoan. Mientras que en el renglón estelar de los intérpretes operísticos universales es obligado citar a Montserrat Caballé, a Josep Carreras y a Victoria de los Angeles.

Desde el día 12, con fondos del Museo Ludwig, de Colonia

EXPOSICION DE «ESTRUCTURAS REPETITIVAS»

■ Ofrecerá 22 obras de 21 artistas contemporáneos

«Estructuras repetitivas» es el título de la exposición que se presenta en la Fundación Juan March a partir del próximo 12 de diciembre. Bajo este rótulo se ha reunido un total de 22 obras de 21 artistas contemporáneos, de diferentes estilos y tendencias, todas ellas pertenecientes al Museo Ludwig de Colonia (Alemania).

Las obras tienen como denominador común presentar una repetición de elementos. Así podrán contemplarse desde óleos sobre lienzo y otros cuadros de técnica mixta que incorporan gran variedad de materiales, a dibujos, fotografías y esculturas.

La exposición, organizada con la colaboración del Museo Ludwig, estará abierta en la Fundación hasta el 16 de febrero próximo. En ella podrá contemplarse una obra de cada uno de los artistas representados (a excepción de Andy Warhol, con tres obras). Gran parte de ellas fueron realizadas en los años sesenta, siendo la más antigua de todas las que ofrece la muestra un óleo de Robert Delaunay, de 1934, y la más reciente, la composición del norteamericano Jim Dine, realizada en 1983. En cuanto a las esculturas, además de un bronce de Josef Beuys, de 1958, figuran cuatro de artistas vinculados al «Minimal Art», como Andre, Judd, LeWitt y Morris. Una de las obras ha sido realizada por Bernhard y Hilla Becher. Así, a través de esta muestra puede apreciarse cómo la repetición ha sido un recurso estético empleado desde muy diversos enfoques por artistas de distintas escuelas y movimientos.



«Dos Elvis» (1963), de Andy Warhol

LAS OBRAS Y SUS AUTORES

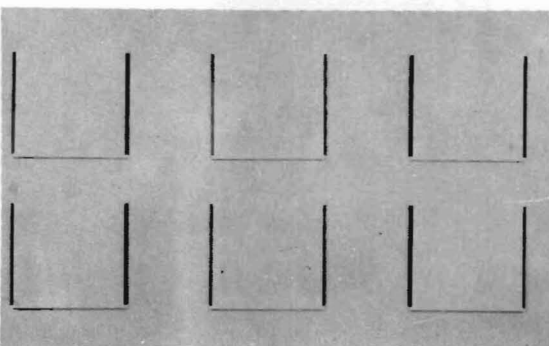
ANDRE, Carl

(Quincy, Massachusetts, 1935)

En 1957 se establece en Nueva York y trabaja en una editorial. Participa, con Flavin, LeWitt, Judd y otros en la exposición de Escultura Minimal celebrada en Nueva York en 1966. Es característico de Andre el ordenamiento lógico de una serie cuidadosamente elegida de elementos sueltos, reunidos en una forma geométrica bien definida, y el emplazamiento de esa masa en relación al espacio ambiente. Andre resume su concepto de la escultura: de la escultura *como forma* a la escultura *como lugar* por medio de la escultura *como estructura*.

BAER, Joe

(Seattle, Washington, 1929)



«Sin título»,
1969/71.

De 1946 a 1949 estudió Biología en la Universidad de Seattle; y de 1950 a 1953 estudió Psicología en la Nueva Escuela de Investigación Social, de Nueva York. Desde 1960 vive en esta última capital.

BEUYS, Josef

(Kleve, Alemania, 1921)

Estudió escultura con Ewald Mataré en la Academia de Düs-

seldorf y obtuvo el título de Meister-Schüler en 1951. Funda una Escuela Superior Libre de Creatividad e Investigación Interdisciplinar. En sus trabajos con madera, es singular la introducción del vetado de ese material como medio autónomo para hacer visible el proceso vital y elemental.

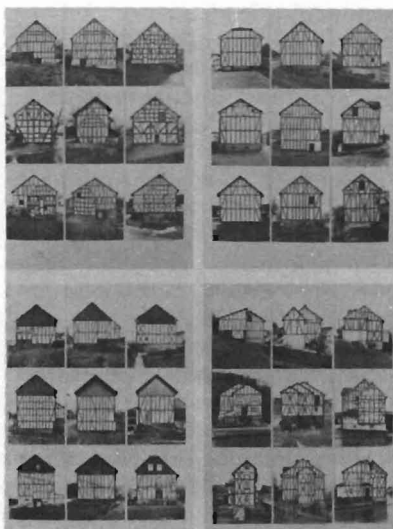
«El arte es la única revolución que queda en el poder. Puede trabajar la evolución en la ejecución. Por eso todo lo que no parte de la idea de la libertad de creación irá mal».

BECHER, Hilla

(Berlín, Alemania, 1934)

BECHER, Bernhard

(Siegen, Alemania, 1931)



«Tipología de casas con entramado de madera» (36 fotos).

Ambos se inscriben en la línea fotográfica de la «nueva objetividad» de los años 20 en Alemania. Sus fotografías suelen reflejar fábricas abandonadas, máquinas que

ya no funcionan, objetos destinados a desaparecer.

«Todos esos objetos tienen en común haber sido contruidos sin tener en cuenta las proporciones ni la trama ornamental. Su estética radica precisamente en haber sido creados sin intención estética (...). Los objetos deben aislarse de su contexto y liberarse de toda asociación...»

CRUZ-DIEZ, Carlos

(Caracas, Venezuela, 1923)

Tras realizar estudios en su país, estudia en 1947 Técnicas Avanzadas de Arte y Publicidad en Nueva York. En 1953-55 es profesor en la Escuela de Artes Plásticas de Caracas y en 1955-56 viaja a París para estudiar las propiedades físicas del color. A su regreso a Venezuela, al año siguiente, funda el «Estudio de Arte Visual» para artes gráficas y diseño industrial. Desde 1960 reside en París, donde enseña técnicas cinéticas en la Escuela Superior de Bellas Artes.

DARBOVEN, Hanne

(Munich, 1941)

Se graduó en la Escuela Superior de Arte de Hamburgo. Trabajó en Nueva York de 1966 a 1968. Interesada desde el principio por las permutaciones y las secuencias, empezó a utilizar números (cifras y palabras) y textos manuscritos o escritos a máquina como elementos convencionales de construcción para sus dibujos. Desde 1968 ha basado su obra en anotaciones de calendario. Entre las obras de Darboven basadas en textos escritos, algunas se refieren a conceptos artísticos; otras utilizan poemas como material plástico.

DEKKERS, Ger

(Borne, Holanda, 1929)



Estudió en Enschede. Actualmente vive en Giethoorn (Holanda).

«Huerto en Emmeloord», 1974.
(Detalle)

DELAUNAY, Robert

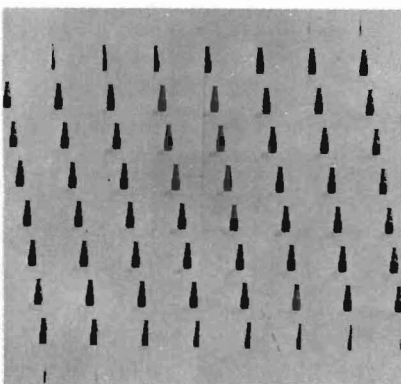
(París, 1885 - Montpellier, Francia, 1941)

Interesado hacia 1906-1907 por las teorías neo-impressionistas empieza a investigar sobre la ley del contraste simultáneo de los colores de Chevreul. A partir de entonces, abandona el fauvismo y trabaja con la dislocación de las formas en la luz, la descomposición de los colores, el análisis de los reflejos y las leyes de los contrastes y discos simultáneos.

«He luchado por una arquitectura del color con la esperanza de hacer reales los impulsos, la cualidad de la poesía dinámica, ciñéndome siempre a los medios exclusivamente pictóricos.»

DIBBETS, Jan

(Weert, Holanda, 1941)

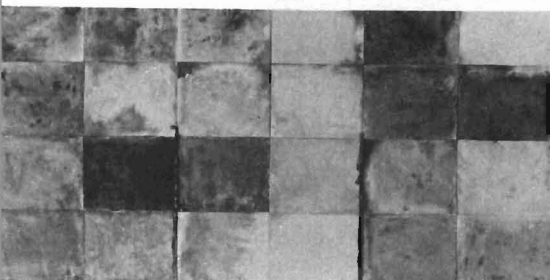


«Pintura de película: jarrón negro horizontal», 1972.

Desde que empezó a pintar se interesó, especialmente, por los problemas de la percepción visual: los problemas de construcción plástica, la organización del espacio, la perspectiva dentro del plano, el tratamiento del color y la iluminación son tratados por Dibbets a partir de 1966 por medio de la fotografía.

DINE, Jim

(Cincinnati, Ohio, 1935)



«Gama de colores romana», 1983.

Artista muy vinculado al desarrollo del Arte Pop de comienzos de los años sesenta. Son muy característicos de Dine los objetos cotidianos tan frecuentes en sus obras (cuerdas, herramientas, zapatos, corbatas y otros accesorios de ropa). Ha realizado también piezas tridimensionales, dibujos y trabajos de ilustración de libros de poesía, algunos de ellos suyos.

FONTANA, Lucio

(Santa Fe, Argentina, 1899 - Milán, Italia, 1968)

Fundador del Espacialismo, Fontana mantuvo estrecho contacto con artistas como Klein y Manzoni y con los grupos Zero y Nul. Con las perforaciones o agujeros —más tarde sustituidos por cortes— Fontana buscaba el espacio real: la obra deja de representar el espacio para entrar a formar ella misma parte del espacio.

«Pintura modular con cuatro paneles, n.º 1», 1969.

JUDD, Donald

(Excelsior Springs, Missouri, 1928)

De 1959 a 1965 colaboró en las revistas «Art News» y «Arts Magazine». De 1962 a 1964 trabajó como Instructor en el Brooklyn Institute of Art and Sciences. Actualmente vive y trabaja entre West Texas y Nueva York.

«La medida de las obras resulta para mí fundamental... No sólo considero los materiales y el color por sí mismos, sino en relación con el tamaño (...).»

LeWITT, Sol

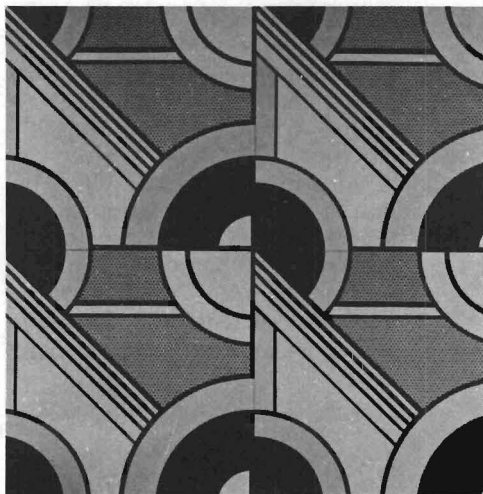
(Hartford, Connecticut, 1928)

Estudió en la Universidad de Syracuse y en la Escuela de Artes Visuales de Nueva York. Trabajó en la revista «Seventeen» y como grafista para el arquitecto I.M.Pei. De 1964 a 1971 enseñó arte en el People's Art Center y en varias escuelas de Nueva York. Fundó en 1976, junto con Lucy Lippard, el grupo «Printed Matter».

«Resulta en ocasiones más interesante contemplar el proceso que la obra final.»

LICHTENSTEIN, Roy

(Nueva York, 1923)



Uno de los más originales artistas Pop de los 60. Después de una época en la que sigue los cánones del expresionismo abstracto, aumenta los detalles de imágenes sacadas de anuncios publicitarios o de los *comics*, presentadas con una técnica que imita los procedimientos de los originales, manteniendo los fuertes colores primarios. Los objetos de la vida cotidiana y, más tarde, la gran pintura de la vanguardia histórica, también son presentados como *comics*: lo banal se hace monumental y lo monumental se hace banal.

«Mi arte no es un mero ejercicio o juego literario (...) Trabajo seriamente, calculando, por ejemplo, la proporción adecuada de los colores. Me importa, aún más que la ironía, que la obra sea un todo organizado».

MACK, Heinz

(Lollar, Alemania, 1931)

Estudió arte en Düsseldorf en 1950-1953. Empezó investigando sobre una teoría de la luz que le condujo a la realización de sus esculturas luminosas móviles, a finales de los años cincuenta. Se trasladó a Nueva York y expuso en muestras del Grupo Zero. Mediante el empleo de estructuras repetitivas y motores auxiliares para crear sus efectos móviles y de reflejos, su obra se sitúa a caballo entre el arte óptico y el cinético.

MANZONI, Piero

(Cremona, Italia, 1933 - Milán, 1963)

Bajo la guía de Lucio Fontana, en la Academia de Brera, se dedicó a la investigación

espacial de la pintura. Perteneció al grupo «Orez» y en 1959 fundó, con Castellani, la revista «Azimuth». De 1957 datan sus primeras obras monocromáticas (un color único en cada obra), a las que llamó «achrome» (sin color), que son campos radiantes de blanco sin ningún color, figura, símbolo ni referencia a la realidad.

«Lo que me interesa es el plano totalmente blanco (o, aún mejor, sin color alguno, neutro); esto es, disociado de todo fenómeno pictórico, de cualquier intervención ajena al valor del plano...»

MORRIS, Robert

(Kansas City, Missouri, 1931)

Establecido, hacia 1961, en Nueva York, se centra en la escultura y desde 1962 es profesor en el Hunter College de Nueva York. Por entonces realiza objetos neo-Dadá con plomo, cuerda y técnica mixta. Hacia mediados de los sesenta se revela como uno de los líderes del movimiento Minimal y trabaja con estructuras geométricas y materiales industriales diversos. En los años setenta, Morris ha experimentado con gran variedad de formas (laberintos, instalaciones sonoras, esculturas a gran escala). Sus ensayos sobre arte, que empezó a publicar en 1966, han ejercido notable influencia en otros artistas.

NOLAND, Kenneth

(Asheville, Carolina del Norte, 1924)

«Línea de sombra», 1967.

Junto con Morris Louis, No-land contribuyó notablemente al desarrollo de la técnica denominada *staining*. Sus lienzos toman formas distintas: rombos, galones, círculos, etc.; su autor los cubre con bandas de color saturado, dispuestas paralelamente a las aristas del lienzo, creando así unas vibraciones espaciales insólitas.

«Lo importante en la pintura es encontrar el modo de asentar el color, flotarlo sin hundir la pintura en el surrealismo, el cubismo o sistemas de estructura.»

UECKER, Günter

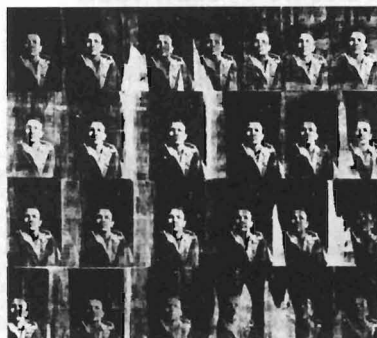
(Wendorf, Alemania, 1930)

De 1949 a 1955 estudió pintura en Wismar, Berlín y Düsseldorf. En 1961 participó en la primera exposición del Grupo Zero, del que fue miembro, junto con Heinz Mack y Otto Piene. En 1964-65 vivió en Nueva York.

«Abandonemos el mundo de los objetos. Abrámonos camino a través de rejillas y cercados; hagámonos visibles de forma invisible allí donde se abre el mundo del silencio. Los restos de un mundo en autotransformación: dejémoslos atrás. No los usemos como murallas y barreras que nos impiden ver. Sin descanso, sigamos avanzando.»

WARHOL, Andy

(Pittsburg, Pennsylvania, 1928)



«80 billetes de dos dólares (anverso y reverso)», 1962.

Se dio a conocer por las imágenes que sacaba directamente de los mass media y de la sociedad de consumo (latas de sopa Campbell's, el rostro de Marilyn Monroe, las botellas de coca-cola, etc.). Tras una etapa, a mediados de los años 60, centrada en la realización de filmes, vuelve a la pintura.

«Mis imágenes son declaraciones de los símbolos de los productos impersonales, ásperos, materialistas y vulgares sobre los que hoy día está construida América. Son la proyección de todo lo que puede ser comprado y vendido, los símbolos que nos sostienen.» ■

«Tejano-
Retrato de
Robert
Rauschenberg», 1963.

LOS GRABADOS DE GOYA, EN LIEJA Y GANTE

Continúa en diciembre el recorrido por diversos Museos de Bélgica, que está realizando la Exposición de 222 Grabados de Goya de la Fundación Juan March dentro de «Europalia 85». La muestra que anteriormente estuvo en el Museo de Bellas Artes de Mons, está abierta hasta el 8 de diciembre en el Museo de Lieja y, a partir del 18 de este mismo mes, se exhibirá en el de Gante, para continuar por otros puntos del país sede del Festival Cultural Europalia, dedicado este año a España.

La Colección de grabados de Goya, formada por la Fundación en 1979, se exhibió, a lo largo del primer semestre del año en varios museos de Japón, después de haber recorrido 65 localidades españolas.

En la presentación de la exposición en Mons, con la colaboración del Centro de Creación Artística de esta ciudad, se subrayaba la calidad e importancia de los grabados de Goya, quien, en opinión de Paul Guimard, «es el único gran poeta en blanco y negro cuya obra dibujada y grabada iguala en importancia a su obra como pintor». Esta exposición —según se señalaba en la presentación— «constituye una ocasión única de admirar, reunidas, las mejores series de la obra grabada de Goya, mediante la cual este genio, precursor del Arte moderno, pudo expresar de forma tan im-

presionante su universo mental, sombrío y atormentado.»

«Esta labor de difusión de la obra de Goya —se indicaba— no constituye más que una pequeña parte de la acción multiforme de esta Fundación, que atiende las disciplinas más variadas y que manifiesta actualmente un gran dinamismo y eclecticismo hacia la cultura. Apoya el estudio y la difusión del patrimonio artístico español, así como la producción contemporánea, ya sea en pintura, literatura, teatro o música, mediante exposiciones, campañas de restauración, organización de conciertos, publicaciones y otras formas de promoción. Se puede afirmar que la Fundación Juan March, por el número e importancia y calidad de sus actividades, está entre las primeras Fundaciones europeas.»



Para menores de 30 años

CONVOCADA LA V TRIBUNA DE JOVENES COMPOSITORES

■ La Fundación editará y estrenará las obras seleccionadas

La Fundación Juan March convoca por quinta vez la Tribuna de Jóvenes Compositores, a la que podrán presentarse músicos españoles que no hayan cumplido 30 años el 31 de diciembre de 1985, cualquiera que sea su titulación académica, y con la excepción de los seleccionados en la Tribuna anterior. La Fundación organizará un concierto con las obras escogidas en la primavera de 1986.

Del mismo, grabado en cinta o casete, se realizará una edición privada no venal de 100 ejemplares. Una copia se entregará a cada compositor y el resto se repartirá entre críticos musicales e instituciones interesadas. Igualmente se procederá a editar en facsímil, en edición no venal de 400 ejemplares, las partituras seleccionadas. De éstos se entregarán 50 al compositor, otros tantos se remitirán a las personas que él señale y los 300 restantes se donarán a personas o instituciones culturales que la Fundación estime conveniente.

Las composiciones musicales que opten a su estreno deberán atenerse a una plantilla instrumental o vocal constituida, como máximo, por una voz, un piano, dos violines, una viola, un violonchelo, un contrabajo, una flauta, un clarinete, un oboe, un fagot, una trompa y percusión (un intérprete), magnetófono o sintetizador (un intér-

prete) y un instrumento (o voz) a elegir por el compositor.

La selección de obras será hecha por un Comité de Lectura formado por **Amando Blanquer, Claudio Prieto y Albert Sardá.**

Las partituras seleccionadas quedarán en poder de la Fundación Juan March, quien se reserva el derecho de mantenerlas en su Centro de Documentación de la Música Española, a disposición del público. Si las obras no seleccionadas no son retiradas antes del día del concierto, pasarán a los fondos de dicho Centro. La documentación pertinente deberá remitirse antes del 31 de diciembre de 1985 a la Fundación (Castelló, 77 - 28006-Madrid).



La Fundación Juan March, Premio «Antena 3» 1985

La Fundación Juan March ha sido galardonada con el Premio «Antena 3» 1985, en el apartado de Música Clásica. Estos premios, en su tercera edición, los otorga la Cadena de Emisoras Antena 3, a través de los críticos de cada especialidad de dicha cadena.

CONCIERTOS SOBRE «PIANO FRANCES»

■ Actuarán Alma Petchersky, Manuel Carra y Emmanuel Ferrer

Continúa en diciembre el Ciclo de Piano Francés, iniciado el 27 de noviembre con la actuación del pianista Alberto Gómez.

Los días 4, 11 y 18, Alma Petchersky, Manuel Carra y Emmanuel Ferrer ofrecerán sendos recitales dedicados a Gabriel Fauré, Claude Debussy y Maurice Ravel (el primer concierto de este ciclo estuvo consagrado por Alberto Gómez a César Franck).

Con esta serie dedicada a cuatro conocidos compositores franceses vinculados a la época del impresionismo, la Fundación Juan March prosigue su repaso a la evolución seguida por el piano a lo largo de los dos últimos siglos. En años anteriores la Fundación organizó ciclos sobre «El piano a cuatro manos», los «Estudios para piano» y «Piano romántico».

En páginas siguientes se ofrece un extracto del estudio que con el título «El piano francés en la época del impresionismo» ha realizado *Félix Palomero*, y que se publica íntegro en el folleto-programa del ciclo.

CONCIERTOS EN DICIEMBRE*

Miércoles, 4

GABRIEL FAURE: Tema y Variaciones, Op.73; Nocturnos, Op.33, núm. 1 y 3; Dos preludios, Op. 103; Barcarola nº 6; y Vals Capricho, Op.30, nº 1.

Intérprete: Alma Petchersky.

Miércoles, 11

CLAUDE DEBUSSY: Primer cuaderno de Preludios (completo); Primer cuaderno de Imágenes; y La isla alegre.

Intérprete: Manuel Carra.

Miércoles, 18

MAURICE RAVEL: Sonatina, Miroirs, Valses Nobles y Sentimentales y Gaspard de la Nuit.

Intérprete: Emmanuel Ferrer.

* Todos los conciertos darán comienzo a las 19,30 horas. Entrada libre. Asientos limitados.

Félix Palomero:

«EL PIANO FRANCES EN LA EPOCA DEL IMPRESIONISMO»

La única relación entre Franck, Fauré, Debussy y Ravel y el término «impresionismo» radica en el hecho de que todos ellos compusieron lo más importante de su obra dentro de un período en el que la pintura, en Francia, respondía al calificativo de «impresionista». La palabra con que se designó el arte de Monet, Degas, Renoir y otros no tiene su correspondencia en la música, por más que a Debussy se le asocie a la descomposición cromática y al abandono de la definición de los contornos. Quizá convenga, pues, emplear la palabra «impresionismo» de forma referencial, y hablar así de «música de la época del impresionismo», como se ha hablado de «música en la era gótica».

La referencia impresionista es, en todo caso, excesivamente ambigua si no se matizan ciertos aspectos. El primero de ellos es el hecho de que todos los músicos de este período, aún en el caso de Debussy (el más avanzado armónicamente), son por completo tonales, entendiendo esto no como una negación de la atonalidad (la primera partitura atonal de Schönberg es de 1909), sino en la creencia compartida por ellos de que el lenguaje en que se había venido componiendo en los siglos precedentes era aún válido.

También es necesario llamar la atención sobre el hecho de que si bien el expresionismo tenía en Alemania un antecedente claramente pictórico (el propio Schönberg se autorre-

trató), el impresionismo francés en pintura se había declarado wagneriano, y eran los poetas los que con sus libertades rítmicas y de rima aglutinaban la atención de los músicos.

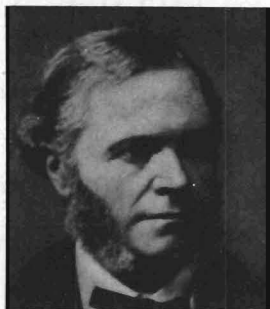
César Franck (1822-1890)

En la gran tradición francesa que une los nombres de Franck, Fauré, Saint-Saëns y Messiaen, entre otros, autores cuya música es deudora de su oficio como organistas, el pianismo de Franck es el más independiente en cuanto a expresividad, a la vez que el que más aprovecha la tradición polifónica aprendida en Bach.

El piano de Franck es de gran expresividad, aunque en absoluto colorista. La búsqueda tímbrica que perdió a muchos «scholistas» es totalmente ajena a Franck, quien antes prefiere los claroscuros del XVIII y la luz de los cuadros de Millet que la descomposición cromática de Monet o Renoir.

El lenguaje franckiano no se

De izquierda a derecha, Franck, Fauré, Debussy y Ravel.



quedó en una estricta exaltación de la herencia polifónica. Antes bien, contribuyó a un nuevo entendimiento de la teoría de los «leit-motivs» e «idéés fixes», con el desarrollo del «sistema cíclico».

Gabriel Fauré (1845-1924)

El romanticismo de las pequeñas formas, el que en Alemania mira más a Heine e incluso a Müller que a Goethe, no llega a Francia hasta finales del siglo XIX, de la mano, precisamente, de un gran liederista: Gabriel Fauré. Superado el espíritu inicial del «Sturm und drang», la nueva generación de románticos para los cuales los ideales de la burguesía que anhelaron Beethoven y Schubert estaban en crisis (son los años de las revoluciones iniciadas en 1830), descubre en el piano y en el «lied» la intimidad y la libertad de las formas más propicias para el ejercicio del diario. Schumann, Liszt, Mendelssohn, cada uno a su manera, encuentran en los cuadernos de piezas cortas instrumentales y vocales la seguridad personal que el inmenso edificio sinfónico les había negado, pues tan sólo la obertura y el poema sinfónico parecían, desde la orquesta, servir al nuevo propósito.

Por su parte, Fauré, con una

cierta herencia de Liszt, recibida a través de Saint-Saëns, deja entrever en su catálogo un acercamiento al piano romántico alemán, más en la línea de Chopin y Mendelssohn que en la de Schumann: nocturnos, barcarolas, romanzas sin palabras, mazurcas, impromptus, preludios, títulos que nos sugieren un pianismo más directo, más intenso, pero también más trabajado. Y este trabajo supondrá para Fauré, y por extensión para la música francesa, un auge instrumental cuya consecuencia directa la encontramos en el «lied».

El piano de Fauré está henchido de este término con que los franceses califican toda su obra: «souplesse», suavidad. Participa por una parte de sus importantes dotes como pianista no virtuoso y de las excelentes construcciones contrapuntísticas, y por otra de la influencia, ya referida, del pianismo lisztiano.

Claude Debussy (1862-1918)

Entre los recursos expresivos de Claude Debussy, el del aprovechamiento tímbrico de la orquesta moderna no es precisamente de escasa importancia en la búsqueda de la nueva sonoridad. Y quizá por ello, todo el piano del compositor —despo-



seído como está de la riqueza de colores— resulta una cristalización de las teorías armónicas y constructivas sobre las que se fue consolidando uno de los más grandes logros en la evolución del lenguaje musical. Simbolismo, visualidad e ingenio aportan, además, la componente de revelación personal que hace del piano de Debussy el más importante surgido tras el romanticismo, avalado por su gran dosis de originalidad e individualidad.

En el espíritu de una música tan visual como la de «El Mar», pero de efectos menos inmediatos, se encuentra toda la obra pianística de Debussy, heredera de la rigurosa escritura de Chopin, de la claridad de los clavecinistas franceses y de la evocación atmosférica de Saint-Saëns, Grieg y Massenet.

Maurice Ravel (1875-1937)

En el cierto «constructivismo» raveliano, bastante deudor de

Gabriel Fauré, cabría distinguir entre la horizontalidad de «Daphnis» y la verticalidad de «Pelleas» y afirmar, como hizo Roland Manuel que «es ridículo comparar la orquesta de relieves, a veces sobradamente agudos y de sabrosa complejidad, que hay en *Daphnis y Chloe*, con el ardiente colorido de la sobria vidriera que se llama *Pelleas y Melissande*, y aún en los «pizzicati» llenos de sol del *Preludio a la siesta de un fauno*.

Todas estas matizaciones a las formas en Ravel nos muestran a éste como poseedor de un excelente oficio que, como en el romanticismo, parte de la invención melódica para construir sobre ella los edificios sonoros. Y es aquí donde se apunta el eclecticismo de Ravel, en la utilización de las técnicas desarrolladas por un impresionismo más pictórico que musical, para una concepción de la música que mira hacia atrás, aunque no como lo hiciese un neoclasicista. ■

LOS INTERPRETES DEL CICLO

Alberto Gómez nació en Madrid. Es Profesor numerario de Piano en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y autor de métodos pedagógicos como «Inicio de la Técnica Pianística» y «Dinámica y Fraseo». Interesado por la música española contemporánea, ha grabado obra de Alís, Rodrigo y otros.

Alma Petchersky nació en Buenos Aires. Realizó su formación musical con Rober-

to Camaño y perfeccionó sus conocimientos pianísticos con Bruno Seidlhofer, Magda Tagliaferro y María Curcio. Actualmente reside en Londres. Ha actuado en importantes centros de América.

Manuel Carra nació en Málaga. Es catedrático de Piano en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y ha dado cursos de interpretación de música española en Saint-Hubert (Bélgica).

ca). Ha actuado con las principales orquestas españolas y diversas orquestas europeas. Ha sido becado en dos ocasiones por la Fundación.

Emmanuel Ferrer nació en Argel. Además del piano cultiva el órgano y la música de cámara. Ferrer ha dado clases en Taiwan y Beirut y en cursos internacionales en España. Se formó en Francia, en los Conservatorios de Toulouse y de París.

«CONCIERTOS DE MEDIODÍA» EN DICIEMBRE

A causa de las vacaciones navideñas, los habituales «Conciertos de Mediodía» de los lunes quedan reducidos a tres en este mes. Comienzan a las doce horas y su entrada es libre. Se permite entrar o salir de la sala en los intervalos entre una y otra composición. Los conciertos de diciembre están dedicados a la música coral, guitarra y piano.

Lunes 2

MUSICA CORAL, por el Coro Barroco y la Orquesta de Cámara Gaudeamus, con María del Carmen Ruiz Revuelta, Patricia González Arroyo y Emilio Sánchez Martín (solistas); y Rubén Fernández y Ellen Kruse (directores).
Obras de T. Albinoni y G. F. Händel.

Este Coro se creó en 1980, está formado por 25 voces mixtas, y la Orquesta de Cámara, por doce instrumentos de cuerda. Su objetivo es recrear la música del Barroco, especialmente la española.

Lunes 9

DUO DE GUITARRAS, por Miguel Garau y Fernando Millet.
Obras de Scheidler, Brahms, Bach, Albéniz, Pujol, Piazzolla y Petít.

Ambos guitarristas son argentinos y discípulos de Jorge Martínez Zárate, Horacio Ceballos y Miguel Angel Girolet. Forman dúo desde marzo de 1978, y como tal han dado recitales en todo el mundo.

CONCIERTOS DE MEDIODÍA

FUNDACIÓN JUAN MARCH



NOVIEMBRE Lunes, 4 1985

Domingo Cedres, barítono
Ana M.^a Gorostiaga, piano
Obras de Beethoven, Schubert, Brahms, Bellini,
Donizetti y R. Halffter

Lunes, 11

Margarita Rose, órgano
Obras de Buxtehude, J. S. Bach y Reger

Lunes, 18

Javier Calderón, guitarra
Obras de Ponce, Dodgson, Caba, Falú y Albéniz

Lunes, 25

M.^a Rosa Calvo-Manzano, arpa
Obras de J. S. Bach, D. Scarlatti y Haendel



Los conciertos tendrán lugar a las 12 horas en el Salón de Actos de la Fundación Juan March, Castelló, 77. 28006 Madrid. Entrada libre.

Lunes 16

RECITAL DE PIANO, por María Jesús Garzón.
Obras de J. S. Bach, L. Beethoven, Babadjanyan y M. de Falla.

Nació en Madrid en 1957, en cuyo Conservatorio estudió piano y música de cámara. Ha completado estudios en Salzburgo, Colonia y Londres, ciudad en la que vive. Ha dado conciertos en Italia, Alemania, Francia, Inglaterra y España.

JUAN CUETO: «COMUNICACION Y CULTURA»

■ Del mito de la modernidad a la sociedad compleja

Entre el 8 y el 15 de octubre, el periodista y ensayista **Juan Cueto** dio en la Fundación Juan March un curso universitario sobre «Comunicación y Cultura». Como es habitual, el curso constó de cuatro conferencias, que llevaron los títulos siguientes: «Mitologías de la modernidad en el fin de siglo», «Escenarios sociales e individuales de la nueva comunicación», «Cultura y nuevas tecnologías» y «De la sociedad perpleja a la sociedad compleja».

A modo de introducción al ciclo, Juan Cueto aludió a los dos términos a los que hacía referencia el título general del mismo: «Sólo existe en la actualidad un término más polémico y polisémico que el de comunicación y es el de cultura. Pero cuando ambos términos van unidos, y unidos además por una perversa conjunción copulativa, por una 'y', como es el caso del título genérico de estas cuatro charlas, entonces la polémica y la polisemia inicial que arrastran los conceptos 'comunicación' y 'cultura' alcanzan dimensiones francamente desmesuradas: de escala babilónica y de rango babilónico».

«Estas charlas —explicó también Cueto— no tratan de la comunicación y la cultura desde presupuestos académicos y metodológicos, sino que utilizan este título genérico para reflexionar en voz alta sobre los aconteci-



JUAN CUETO nació en Oviedo en 1942. Es licenciado en Derecho, Ciencias Políticas y Periodismo. Ha ejercido como profesor en la Universidad de Oviedo. Es director de la revista cultural «Cuadernos del Norte» y de la «Enciclopedia Temática Asturiana». Colaborador de numerosas publicaciones, escribe con regularidad en «El País». Es Premio González Ruano de Periodismo. Entre otros libros es autor de los siguientes: «Exterior noche», «La sociedad de consumo de masas», «Mitología de la Modernidad» y «Guía espiritual de Miguel de Molinos».

mientos centrales de este fin de siglo tomando, eso sí, la comunicación y la cultura como eje de estas reflexiones».

Se ofrece a continuación un amplio resumen de las cuatro conferencias que dio Juan Cueto.

Tenemos por un lado 'mitologías', por el otro, 'modernidad' y, por último 'fin de siglo'. De entrada, he escogido alevosamente, y con bastante nocturnidad, tres conceptos abiertamente populares, y polémicos, periodísticos y hasta comerciales, tan confusos a pesar de que los estamos utilizando continuamente. Pero en esta confusión extendida, en este malentendido apoteósico, subyace una de las pistas de lo que está pasando. El concepto de mito surgió precisamente para referir y referirse a la tradición cultural del Occidente, mientras que ahora es obvio que lo estamos utilizando al buen tuntún para referirnos a lo contemporáneo, a lo moderno, a la actualidad.

El espacio y el tiempo del mito era el de los orígenes sagrados del mundo, pero ahora lo usamos y abusamos para referir las postrimerías profanas de este fin de siglo. El mito es una narración, es una historia. Pero es una historia que se opone a la Historia. Y hoy lo estamos utilizando para todo lo contrario, para referir el colmo de lo histórico y de la historicidad en su forma más extrema y escandalosa: para hablar de la actualidad, del presente vivo, del qué pasa, del aquí y el ahora. Pues bien, en esta curiosa mutación producida por la irrupción de los medios de comunicación de masas en nuestras sociedades industrializadas, es donde yo veo no sólo las claves para enfrentarnos al espíritu de nuestro tiempo. Es decir, para situar en su justo sitio la mareante y movediza noción de modernidad y, consecuentemente, de posmodernidad.

El principal mito de la modernidad, ya digo, es la propia

noción de modernidad. El origen de la idea de modernidad, por un lado, y su crisis, sus postrimerías, por el otro, son el germen de la mayor parte de esos mitos, de esas ceremonias profanas y de esas liturgias cotidianas, en las que desde hace aproximadamente dos siglos se habla y se reconoce nuestra civilización. Mi primera hipótesis es que cuando se origina la modernidad, cuando se funda en nuestra cultura esa idea en la cual todavía estamos instalados, o mejor, tambaleantes, se funda también una nueva mitología en la civilización occidental que poco o nada tiene que ver con las mitologías del mundo antiguo.

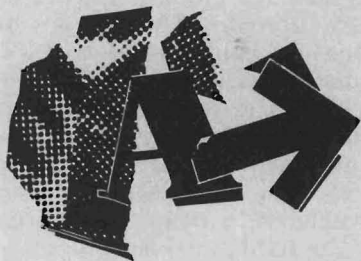
Mi segunda hipótesis es que cuando esa idea de modernidad entra en crisis, cuando se descompone el mito de la modernidad, se origina un aluvión de nuevos comportamientos individuales y actitudes sociales que pocas veces merecen el nombre de mitos porque generalmente se trata de ritos, concretamente ritos de paso.

Pienso que el concepto de modernidad surge en la cultura occidental cuando los pensadores empiezan a plantearse la distinción entre *filosofía mundana* y *filosofía académica*, que es lo mismo que decir cuando irrumpe en el discurso cultural el tema del presente, del qué está pasando o qué nos está pasando. La modernidad se inicia cuando la filosofía introduce en su discurso lo que Kant llamaba la doctrina de la utilidad, para diferenciarla de la doctrina de la habilidad. Es decir, cuando el propio Kant introduce en su discurso esas dos grandes interrogaciones mundanas, todavía vivas y coleantes: *¿qué pasa?* y *¿qué hacer?*

FUNDACIÓN JUAN MARCH
CURSOS UNIVERSITARIOS 1985/1986

Comunicación y Cultura

JUAN CUETO



OCTUBRE 1985

Martes, 8
MITOLOGÍAS DE LA MODERNIDAD EN EL FIN DE SIGLO

Jueves, 10
ESCENARIOS SOCIALES E INDIVIDUALES
DE LA NUEVA COMUNICACIÓN

Martes, 15
CULTURA Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

Jueves, 17
DE LA SOCIEDAD PERPLEJA A LA SOCIEDAD COMPLEJA



Todas las conferencias tendrán lugar a las 19.30 horas en la Fundación Juan March.
Carrillo, 77. 28008 Madrid. Entrada libre.

En definitiva, la mayor parte de estas nuevas mitologías fin de siglo, que han dado la vuelta a las mitologías de la era de la producción y del consumo, son resultados de una mutación radical en aquella 'idea del presente', que estaba en el origen de modernidad.

Porque si la aceptación del presente en el discurso cultural mundano y académico, digámoslo así, fue el acontecimiento que originó el proyecto de modernidad en nuestra cultura occidental, el radical cambio que está operando la noción de presente, es la fuente principal de la mayor parte de estos síntomas de cambio, de estos ritos de paso, que delatan a su manera la crisis de un proyecto de modernidad y anuncian el advenimiento de otro distinto

que, por el momento, sólo sabemos nombrar negativamente.

Las nuevas tecnologías han modificado los tradicionales escenarios sociales e individuales donde se operaba la comunicación y la cultura. Este acortamiento del tiempo presente, incluso, a veces, su aparente invisibilidad es resultado de la imbricación compleja de un determinado número de factores, en su mayor parte derivados de los nuevos procesos de comunicación.

Esta variación en la noción de presente es la fuente de todos los malentendidos, polémicas y follones callejeros que protagoniza el término postmodernidad. Se habla de fin de la modernidad, sencillamente, porque la noción del tiempo presente ha variado, porque los espacios donde se produce, se representa y se consume el acontecimiento de comunicación y de cultura son nuevos, porque el objeto industrial (y artístico) tiene un nuevo estatuto y porque el sujeto histórico ya no es el mismo que hace veinte años, por lo menos.

La originalidad de la mutación que ahora estamos viviendo tiene cuatro o cinco rasgos que la distinguen netamente de otras eras y son las que, a mi entender, están en el meollo de esos nuevos escenarios sociales e individuales, en donde acontece el hecho cultural y, claro, en ese cambio habido de noción y sensación de presente, es decir, de vivir la modernidad en curso. Me refiero a los conceptos de velocidad, invisibilidad, memoria, universalidad y complejidad.

Nuestra sociedad se ha convertido en una sociedad acelerada. Dos ejemplos extremos ilustran esta mutación decisiva en los ritmos personales y sociales de la modernidad: el ocio y la gue-

rra. El consumo ostentatorio se ha convertido, ante todo, en consumo de velocidad. Exhibir velocidad constituye la máxima cota del ocio triunfador. También en la guerra la velocidad es el factor dominante. El poderío militar de una nación ha dejado de juzgarse exclusivamente por la capacidad de destrucción de su arsenal. La guerra total de finales del siglo XX sólo puede ser una guerra instantánea, que se dirime en cuestión de segundos.

El objeto moderno, por otro lado, no habita ya en el escenario de la producción, ni siquiera en el de la reproducción, sino en el viejo mundo de las ideas. Pertenece casi por entero a las esferas de la información, del diseño, de las memorias y las inteligencias artificiales, de los bancos de datos, de las redes de comunicación, de los programas alfanuméricos, de los canales y mensajes interactivos, de los cálculos matemáticos de simulación, de las retóricas tecnológicas y de las ciencias de esos laboratorios que trafican exclusivamente en escalas infinitamente pequeñas o infinitamente grandes. Este nuevo objeto post-industrial es la mejor metáfora que tenemos a mano para ilustrar no sólo las nuevas mitologías de este fin de siglo y para describir los nuevos escenarios sociales e individuales de la comunicación, sino para ilustrar el drástico cambio de rumbo operado por la vieja idea de realidad.

A este país ha llegado primero el discurso catastrofista o pesimista sobre las nuevas tecnologías que las nuevas tecnologías. El discurso dominante, por simples ejemplos periodísticos recientes, nos cuenta los efectos negativos que comporta la informatización de la socie-

dad o el peligro de las manipulaciones genéticas cuando todavía no puede hablarse seriamente de la informatización de la sociedad española y nuestros laboratorios bioquímicos están muy lejos de ofrecer al público resultados filosóficos o moralmente inquietantes.

El problema de las nuevas tecnologías, al menos tal y como se plantea en este país, exige como premisa fundamental una visión de conjunto, una estrategia global, una decidida voluntad de acción coordinada y totalizante, una política de *consenso nacional*.

Hay en el mercado de las teorías muchas maneras de nombrar un mismo acontecimiento histórico derivado del impacto avasallador de las nuevas tecnologías.

Como ya ocurrió en la segunda industrialización (sociedad de consumo) y en parte con la primera, esta tercera mutación o revolución industrial, ha llegado a este país por el consumo, pero no por la producción. Y por un consumo salvaje, caótico, desordenante. Proporcionalmente el consumo de nuevas tecnologías es muy similar, en crecimiento, al de otros países más avanzados, pero la diferencia es que nosotros no somos productores de estas nuevas mercancías.

En la mayor parte de las discusiones sobre estos asuntos relacionados con las nuevas tecnologías y la cultura, especialmente en nuestro país y, sobre todo, por parte de la progresía no reciclada para la complejidad, el asunto se plantea a través de dos grandes áreas de preocupación: los efectos sociales del impacto tecnológico y la discusión de si tales innovaciones son o no son resultado de una de-

manda social, implícita y explícita, propia del final de este siglo.

La complejidad de estas tecnologías afecta a otro debate: al papel que el Estado tiene que desempeñar en estos asuntos. Por sus imbricaciones sociales parece lógico que tengan implicaciones sociales, lo que produce una paradoja: sin el concurso del Estado no es posible acceder a la sociedad postindustrial, pero la sociedad postindustrial por definición y por operatividad nunca puede existir y desarrollarse en una sociedad estatalizada. Dada la atipicidad del problema español de las nuevas tecnologías, estas anomalías o miserias nacionales pueden convertirse en ventajas. Desde una escala muy baja de producción es más fácil acceder a las cotas más desarrolladas. Estamos en esa posición ideal.

Hacia la sociedad compleja

Decía Paul Valéry que el gran problema del momento actual es que «el futuro ya no es lo que era». Tantas décadas después de la brillante definición de Valéry, la frase cobra una actualidad candente. El desconcierto del presente viene originado fundamentalmente por esa serie de mutaciones vertiginosas que se han ido sucediendo en los últimos tiempos en los ámbitos tecnológicos, científicos, culturales y económicos, y que han ido diseñando caóticamente esos nuevos escenarios sociales individuales.

Lo que ha entrado en crisis, pues, no sólo es un modelo de economía, de industria, de consumo, de valores sociales e individuales, de tecnología, de cultura o de comunicación, como se suele repetir: ha entrado en

crisis, también, sobre todo, aquel modelo de futuro en el que se reconocían y proyectaban las sociedades de la primera y segunda industrialización, la sociedad de la producción y la sociedad de consumo. Es decir, han entrado en crisis irremediable las ilusiones de un progreso lineal, de rango simple, donde las cosas nuevas vendrían a *complementar* pacíficamente a las viejas, donde todo hallazgo o innovación puede sumarse sin problemas ni contradicciones a todo lo anterior.

Uno de los rasgos más llamativos de este momento presidido por la mutación tecnológica que vivimos, es que lo nuevo no se añade naturalmente a lo viejo, a secas, no se añade de aquella manera ordenada, sino que, o bien, lo sustituye sin contemplaciones o, sobre todo, compete ferozmente con lo anterior.

No pienso que la idea de progreso sea, en estos tiempos, una idea muerta. Lo que ha entrado en crisis es un concretísimo modelo de progreso, diseñado a partir de las ideas ingenuas de acumulación interrumpida, linealidad grosera, progresión inexorable y continuismo elemental. Por eso el futuro, como decía Valéry, ya no es lo que era. Porque el creciente protagonismo de la ciencia y de la tecnología, especialmente en los ámbitos culturales y de comunicación humana, ha impuesto un modelo de racionalidad distinto con el fin de *simular* más adecuadamente la 'nueva realidad' emergente y con el fin de diseñar la noción de progreso (y de utopía), de acuerdo con esquemas mentales algo más complejos que los de adicción, linealidad o continuidad, calcados sin rubor del arte de la ficción. ■

Editado el catálogo, con 12.000 títulos

CICLO SOBRE TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO XX

■ El día 5, clausura de la exposición

Con las intervenciones de la actriz **Nuria Espert** (el martes día 3 de diciembre) y el autor **Francisco Nieva** (jueves 5) concluirá el ciclo dedicado a «Teatro español del siglo XX». Ese mismo día se clausura la exposición documental que sobre el mismo tema se ofrece en la Fundación con una muestra del fondo que sobre la citada especialidad permanece abierto en la biblioteca de la Fundación.

Coincidiendo con estas actividades se ha presentado el «Catálogo de obras españolas del siglo XX» de la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo, que recoge más de 12.000 referencias completas sobre otros tantos títulos de unos 800 autores españoles, agrupados por orden alfabético. Aparecen en el mismo, tanto las obras editadas, como las mecanográficas o manuscritas, constituyendo probablemente el primer catálogo, de esa amplitud, realizado en nuestro país sobre el citado tema. Esta edición no venal se facilita a bibliotecas y centros de estudios sobre la especialidad.

Con anterioridad a las conferencias de Nieva y Nuria Espert, intervinieron **Andrés Amorós**, coordinador de este ciclo y crítico teatral, quien lo inauguró el 19 de noviembre con la titulada «El estudio del teatro»; **Fernando Fernán Gómez** habló sobre «El actor y los demás»; **Antonio**



José Echegaray, con los actores María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza. (Foto de Alfonso)

Buero Vallejo sobre «Mis autores preferidos»; y **Adolfo Marsillach** sobre «Mi tiempo teatral».

La muestra documental sobre teatro español del siglo XX recoge básicamente, en paneles verticales, una serie de fotografías agrupadas por autores, géneros, teatros y actores.

En diversas vitrinas se muestran algunos de los más de 30.000 documentos que posee ya esta Biblioteca, entre libros, manuscritos, figurines, bocetos, programas y otros materiales. Este fondo especializado se inauguró en 1977, dentro de la biblioteca general de la Fundación Juan March.

El horario de visita de esta exposición, situada entre los dos salones de actos, es de 10 a 2 y de 17,30 a 21 los días laborables y sólo por la mañana los festivos; con entrada libre.

En coedición con Noguer

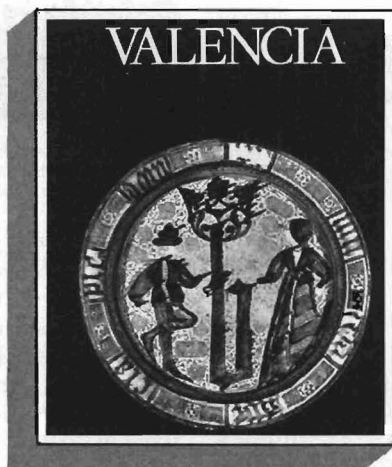
«VALENCIA», NUEVO VOLUMEN DE «TIERRAS DE ESPAÑA»

■ Han intervenido los profesores Pérez Sánchez, López Gómez, Ubieta y Oleza

Dentro de la colección «Tierras de España», que editan la Fundación Juan March y Noguer, aparece a principios de este mes el volumen dedicado a Valencia, que será presentado el día 9 en la capital valenciana. Es el decimosexto de una colección que, iniciada en 1974, pretende recoger el arte de las distintas regiones españolas, encuadrándolo en su historia, geografía y literatura. Los textos son redactados por expertos en cada área y se presentan acompañados de numerosas ilustraciones en color y blanco y negro.

Del volumen dedicado a Valencia se han ocupado: **Alfonso Emilio Pérez Sánchez**, director del Museo del Prado, quien ha redactado la parte correspondiente al Arte; **Antonio López Gómez**, catedrático de Geografía de la Universidad Autónoma de Madrid se ha encargado de la Introducción Geográfica; de la Histórica, **Antonio Ubieta Arteta**, catedrático de Historia Medieval de España; y de la Literaria, **Juan Oleza Simó**, catedrático de Literatura Española de la Universidad de Valencia (con la colaboración del profesor **José Luis Sirera**).

Buena parte de esta obra — que tiene una extensión de 480 páginas, con un total de 525 ilustraciones— se refiere al Arte. Del trabajo del profesor Pérez Sánchez, se ofrece a continua-



ción un extracto, así como del de los demás.

ARTE

El panorama de las culturas prehistóricas tiene en Valencia una excepcional importancia, pues en esta zona existe un yacimiento singular, que proyecta en la zona levantina ejemplos soberbios de un arte próximo al de la zona franco-cantábrica. Se trata de la cueva del Parpallo (Gandía) que ha suministrado un conjunto de plaquetas de piedra caliza (5968 se han inventariado) pintadas o grabadas con figuras de animales, interpretados con el realismo y la monumentalidad del arte hispano-aquitano. La zona valenciana constituye, además, por su emplazamiento central, uno de los focos fundamentales

Vista de
Peñíscola
(Castellón)



del arte rupestre levantino, que se extiende desde Lérica hasta Almería.

La aparición de culturas neolíticas en el área valenciana ha de responder a la presencia en el litoral mediterráneo de pueblos de origen oriental cuya presencia exacta aún queda en el misterio. La cultura más rica y personal de toda la España mediterránea en los tiempos protohistóricos es sin duda la Ibérica, que en esta región dejó ejemplos de importancia y significación excepcionales. Toda la región está llena de testimonios arqueológicos de ese largo período que hoy puede situarse en sus orígenes hacia fines del siglo VI a. J.C. y que se superpone largo tiempo con la ocupación romana. La excepcional importancia y belleza de la Dama de Elche, hallada en esa ciudad en 1897, podría hacer pensar que esta zona fuese especialmente rica en hallazgos escultóricos, pero la realidad no es así.

Monumento capital de la romanización es, sin duda, el teatro de Sagunto, uno de los más importantes de la España

romana, construido al modo griego, ciñéndose a la montaña y aprovechando la ladera para excavar en ella el graderío.

Contra lo que cabía suponer dada la importancia histórica y la riqueza de testimonios literarios, el arte árabe valenciano no nos es conocido, sino por restos raros y poco significativos. La conquista cristiana supuso una radical transformación en el vivir del país. El primer gótico valenciano está fuertemente impregnado de formas románicas. Iniciada en 1262 y concluida seguramente antes de 1356, la construcción de la catedral de Valencia parece deberse a un maestro de formación arcaica, impregnado por lo cisterciense catalano-aragonés.

El siglo XV es el más importante de la arquitectura medieval valenciana, tanto civil como religiosa, asistiéndose a una renovación del espacio urbano y a la introducción del quattrocentismo italiano. Es la época también del florecer de industrias artísticas y suntuarias (la cerámica especialmente).

Hacia 1675 se advierte la apari-



ción de elementos que modifican el sentido de desnuda sobriedad que ha caracterizado la centuria anterior. Un espíritu diverso, de lujo, sensualidad y magnificencia, sustituye a la severa dignidad contrarreformística. Del XVII es José de Ribera, valenciano, y uno de los nombres capitales de la pintura europea.

En pintura, escultura y arquitectura, el XVIII no supuso en Valencia una ruptura con la tradición barroca del siglo anterior. Va a destacar el grabado, la orfebrería y la cerámica.

El verdadero apogeo de la pintura valenciana, su nuevo «siglo de oro», es el período de la segunda mitad del siglo XIX, con un conjunto excepcional de pintores, los «valencianos», que supuso una renovación y una salida de la pura pintura al callejón de la pintura de historia. La personalidad más significativa de esa época es Joaquín Sorolla, el pintor español de mayor prestigio internacional en su tiempo. Importante y de renombre e influencia «social»

a comienzos del XX es Mariano Benlliure.

Tras la guerra civil aparece un grupo de artistas abstractos (Andreu Alfaro, Sempere, etc.) y nombres valencianos habrá en las experiencias más inquietas que se producen en el panorama artístico español: el grupo madrileño *El Paso* o el valenciano *Grupo Parpallo* (Genovés, Hernández Mompó, Sempere, etc.).

HISTORIA

El «reino de Valencia» es una creación medieval, cuya personalidad se ha ido fraguando lentamente, quizás por las dificultades que ha encontrado en su gestación, ya que no se asentó sobre una unidad geográfica, ni lingüística, ni étnica, ni económica. Fue producto de la voluntad de Jaime I de Aragón que lo creó en 1239 para apartarlo de las apetencias de la nobleza aragonesa.

Esta gestación lenta y difícil tuvo todavía otro acicate, que fue un nuevo obstáculo. Jaime I quiso hacer algo distinto de sus primitivos reinos de Aragón y condados catalanes, donde la nobleza y clerecía constituían la clase dirigente. Intentó una solución nueva para su época y totalmente revolucionaria: crear un estado donde dominase la burguesía y el estado llano, donde la nobleza y clerecía tuviesen escasa fuerza política y económica.

Y eso constituyó la base de la gran-





«La Gloria del Pueblo», de Antonio Fillol.

deza de la Valencia medieval: mientras fue una ciudad de comerciantes, artesanos y labradores, regidos y gobernados por ellos mismos, hasta que la peste negra y la intromisión de la nobleza en la administración y gobierno de las principales ciudades del reino señaló su decadencia, acentuada a partir de 1500, aproximadamente, hasta ya el siglo XVIII, cuando la nueva burguesía parecía que se iba a encargar de la vida ciudadana. Pero esta burguesía no tendió posteriormente hacia la industrialización como en el resto de Europa y terminó convirtiéndose en una burguesía terrateniente, con una prepotencia de lo agrícola sobre lo industrial o comercial.

GEOGRAFIA

Las espléndidas huertas y el extraordinario desarrollo del turismo centran demasiado la atención en las tierras valencianas costeras, mientras quedan desenfocados el extenso marco montañoso y otras actividades económicas; por ello es frecuente

una imagen simplista y falsa de la región. Esta ofrece, en realidad, una fisonomía muy variada que responde a un juego permanente de contrastes. Oposición entre las llanuras litorales y las montañas; en la costa, entre las extensas playas y los sectores acantilados donde las montañas llegan hasta el mar. Diferencias notables entre el clima litoral, seco y de suaves inviernos, y el del interior, más frío y con lluvias mucho mayores en las sierras. Análoga variedad se advierte en los aspectos económicos. A la agricultura rica y muy dinámica, se superponen hoy la industria, a su vez muy variada, y el desarrollo extraordinario del turismo. El reparto de la población ofrece también disparidades enormes. En los regadíos del golfo valenciano se alcanzan densidades superiores a 200 hab./km.², y aún más de mil en la Huerta de la capital; en cambio en las montañas es menor de 25 y se halla en descenso continuo. En el sur las diferencias son mucho menos acusadas, debido a las concentraciones industriales del inte-



rior y al regadío más escaso, en general, en la costa. Hay también diferencias lingüísticas notables en la región. El valenciano domina en la mayor parte, pero con bilingüismo acentuado en las ciudades, sobre todo en las principales; por el contrario, el SW de Castellón, el NW y W de Valencia, y las comarcas de Villena y Bajo Segura, en Alicante, son de lengua castellana.

LITERATURA

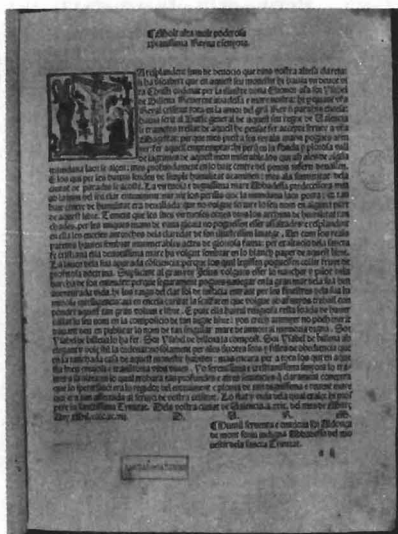
El territorio valenciano ha visto desfilar un variado conjunto de lenguas, a veces en convivencia, otras en abierta conflagración. No todas estas lenguas han cristalizado en textos literarios, y su rostro se pierde en la nebulosa de las culturas analfabetas.

La reconquista puso fin al florecimiento de la literatura árabe, incluyendo el recién creado Reino de Valencia dentro de la órbita de la cultura europea, que ya en el siglo XIII usaba normalmente las diferentes lenguas «vulgares» con finalidad literaria. En el siglo XV la cultura y la literatura catalanas alcanzan su cénit en la ciudad de Valencia. En el campo de la lírica asistimos a la superación de los modelos trovadorescos,

que si en el primer cuarto de siglo todavía eran cultivados por poetas como Arnau March, poco después perderían toda su vitalidad. El primero que insinúa este cambio es Jordi de Sant Jordi y será Ausias March quien rompa con la lengua de los trovadores, jugando así un papel revolucionario en la poesía catalana. Las letras valencianas pueden, además, enorgullecerse de contar con una de las novelas más importantes escritas en Europa durante el siglo: el Tirant lo Blanch, de Joanot Martorell.

El XVII es un siglo de decadencia, produciéndose en el siguiente una modesta reacción que cristalizará en el XIX con la *Renaixença*, que a su vez dará paso a la eclosión del siglo XX, con Blasco Ibáñez, Azorín, Miró, Miguel Hernández, Gil-Albert, etc.

Tras la recuperación de los efectos de la guerra civil en la cultura, los años sesenta van a suponer una poderosa inversión de esfuerzos, al calor de una década prodigiosa, para recuperar la normalidad de la dinámica cultural y hacer posible una nueva literatura.



LUNES, 2

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA
Música coral por el **Coro Barroco** y la **Orquesta de Cámara Gaudeamus**.
Obras de Albinoni y Haendel.

MARTES, 3

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES
Canto y guitarra, por **Maria Aragón** (mezzosoprano) y **Gerardo Arriaga** (guitarra).
Obras de Sor, García Lorca, Rodrigo, Pernambuco, Villa-Lobos y Guastavino.
Comentarios: **Federico Sopena**.
(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos previa solicitud).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS
«Teatro español del siglo XX»
(V).

Nuria Espert: «Mis directores de escena».

MIÉRCOLES, 4

19,30 horas

CICLO PIANO FRANCES
GABRIEL FAURE (II).

Intérprete: **Alma Petchersky**.
Programa: Tema y variaciones;
Nocturnos; Dos preludios; Barcarola y Vals Capricho.

GRABADOS DE GOYA EN EUROPALIA

Dentro de «Europalia 85» la colección de Grabados de Goya de la Fundación se clausurará el día 8 en el Museo de Bellas Artes de Lieja y el día 18 se ofrecerá en el de Gante.

JUEVES, 5

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES
Guitarra, por **Miguel Angel Jiménez Arnaiz**.
Obras de Bach, Sor, Tárrega, Barrios y Rodrigo.
Comentarios: **Juan José Rey**.

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS
«Teatro español del siglo XX»
(y VI).
Francisco Nieva: «Los escenógrafos».

VIERNES, 6

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES
Piano, por **Alberto Gómez**.
Obras de Schubert, Chopin, Debussy, Albéniz y Rodrigo.
Comentarios: **Javier Maderuelo**.

LUNES, 9

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA
Dúo de guitarras «**Garau-Millet**».
Obras de Scheidler, Brahms, Bach, Albéniz, Pujol, Piazzolla y Petit.

PRESENTACION DEL VOLUMEN «VALENCIA»

El día 9 el profesor **Alfonso Emilio Pérez Sánchez** presentará, en el Museo Nacional de Cerámica (Palacio del Marqués de Dos Aguas) de la capital valenciana, el volumen dedicado a Valencia, dentro de la colección «Tierras de España», que editan la Fundación y Noguer.

MARTES, 10

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES
Canto y piano, por Paloma
Pérez-Iñigo (soprano) y Fer-
nando Turina (piano).

Obras de Schubert, Brahms,
Fauré, Turina, Rossini y Puccini.
Comentarios: Federico Sopena.

MIÉRCOLES, 11

19,30 horas

CICLO PIANO FRANCES
CLAUDE DEBUSSY (III).

Intérprete: Manuel Carra.

Programa: Preludios, primer
cuaderno; Imágenes, primer
cuaderno; y La isla alegre.

JUEVES, 12

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES
Guitarra, por Miguel Angel
Jiménez Arnaiz.

Comentarios: Juan José Rey.
(Programa como el del día 5).

19,30 horas

Inauguración de la Exposición
«Estructuras repetitivas», con
fondos del Museo Ludwig, de
Colonia.

Conferencia de Simón Marchán.

EXPOSICION ZOBEL EN LAS PALMAS

El día 17 de diciembre se
inaugurará la Exposición de
Fernando Zóbel en la Casa
de Colón de Las Palmas de
Gran Canaria. La muestra se
ha montado en colaboración
con la Junta del Gobierno de
Canarias y el Cabildo In-
sular.

VIERNES, 13

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES
Piano, por Alberto Gómez.

Comentarios: Javier Made-
ruelo.

(Programa como el del día 6).

LUNES, 16

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA

Piano, por María Jesús

Garzón.

Obras de Bach, Beethoven, Ba-
badjanyan y Falla.

MIÉRCOLES, 18

19,30 horas

CICLO PIANO FRANCES
MAURICE RAVEL (y IV).

Intérprete: Emmanuel Ferrer.

Programa: Sonatina; Miroirs;
Valses Nobles y Sentimen-
tales; y Gaspard de la Nuit.

CLAUSURA DE LA EXPOSICION DE TEATRO

El día 5 se clausurará la
Exposición documental de Tea-
tro Español del siglo XX,
preparada con fondos de la
Biblioteca teatral de la fun-
dación.

EXPOSICION ITINERANTE DE GRABADO ABSTRACTO

La Exposición de Grabado
Abstracto Español estará en
Benidorm hasta el día 12,
para ser ofrecida, a partir del
día 20, en Elda, en colabora-
ción con la Caja de Ahorros
de Alicante y Murcia.

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