

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE



AÑO 2019

5

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE

REVISTA INTERNACIONAL

N. 5

AÑO 2019



VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA

[?] Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació

Edición electrónica

© *Copyright 2018 by Itamar*

Dirección Web: <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/index>

© *Edición autorizada para todos los países a:*
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València

I.S.S.N: 2386-8260
Depósito Legal: V-4786-2008

PRESIDENCIA DE HONOR

Edgar Morin. Presidente de Honor del CNRS, París. Presidente de la APC/MCX Association pour la Pensée Complexe y del Instituto Internacional del Pensamiento Complejo.

COMITÉ CIENTÍFICO

Dirección

Jesús Alcolea Banegas
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

Consejo de redacción

Jesús Alcolea Banegas
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

Vocales

Rosario Álvarez. Musicóloga. Catedrática de Musicología. Universidad de La Laguna (Tenerife). Presidenta de la Sociedad Española de Musicología.

Alfredo Aracil. Universidad Autónoma de Madrid.

Leticia Armijo. Compositora, musicóloga y gestora cultural. Directora General del Colectivo de Mujeres en la Música A.C. Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte, ComuArte.

Pierre Albert Castanet. Compositor. Musicólogo. Université de Rouen. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

Mercedes Castillo Ferreira. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Jaén, España.

Olga Celda Real. Investigadora Teatral. Dramaturga. College London. University of London.

Manuela Cortés García. Musicóloga. Arabista. Universidad de Granada.

Nicolas Darbon. Maître de conférences HDR en Musicologie, Faculté des Arts, Langues, Lettres, Sciences Humaines. Aix-Marseille Université. Président de Millénaire III éditions. APC/MCX Association pour la Pensée Complexe.

Cristobal De Ferrari. Director Escuela de Música y Sonido Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Román de la Calle. Filósofo. Departamento de Filosofía, Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universitat de València. Director del MUVIM.

Christine Esclapez. Musicóloga. Directora del Département de Musique et Sciences de La Musique, Université de Provence. LESA (Laboratoire d'Etudes en Science de l'Art). Directora del Festival Architectures contemporaines, Université de Provence.

Reynaldo Fernández Manzano. Musicólogo. Centro de Documentación Musical de Andalucía.

Antonio Gallego. Musicólogo. Escritor. Crítico Musical. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Pilar Jurado. Cantante, compositora, productora, directora artística y ejecutiva de MadWomen Fest. Presidenta de la SGAE.

Jean-Louis Le Moigne. Investigador CNRS, París. Vice-présidente de APC/MCX Association pour la Pensée Complexe.

María del Coral Morales-Villar. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Jaén, España.

Yván Nommick. Intérprete (de piano), Director de Orquesta, Compositor y Musicólogo. Catedrático de Musicología de la Universidad de Montpellier 3 (Francia).

Javiera Paz Bobadilla Palacios. Cantautora. Profesora Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Carmen Cecilia Piñero Gil. Musicóloga. IUEM/UAM. ComuArte. MuRMULLO DE Sirenas. Arte de mujeres.

Antoni Pizà. Director Foundation for Iberian Music, The Graduate Center, The City University of New York.

Leonardo Rodríguez Zoya. Director Ejecutivo de la Comunidad de Pensamiento Complejo (CPC). Investigador Asistente, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires. Profesor Asistente en Metodología de la Investigación, Universidad de Buenos Aires. Coordinador del Grupo de Estudios Interdisciplinarios sobre Complejidad y Ciencias Sociales (GEICCS).

Pepe Romero. Artista Plástico y Performer. Universidad Politécnica de Valencia.

Ramón Sánchez Ochoa. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música, Historia del Arte y Estética.

José M^a Sánchez Verdú. Compositor, Director de Orquesta y Pedagogo. Profesor de Composición en la Robert-Schumann-Hochschule de Dusseldorf. Sus obras se editan en la editorial Breitkopf & Härtel.

José Luis Solana. Antropólogo Social. Universidad de Jaén. Universidad Multiversidad Mundo Real Edgar Morin. APC/MCX Association pour la Pensée Complexe.

Álvaro Zaldívar Gracia. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música, Historia del Arte y Estética. Conservatorio Superior de Música de Murcia.

Portada: *#EqualWorkEqualRights*. Arte participativo para el cambio social en torno a la división sexual del trabajo y la educación. *2do Acto. Campaña de sensibilización frente a las desigualdades de género en el trabajo y en la educación*. Fotografía: **Mau Monleón Pradas**. Impresión sobre PVC. 256 x 160 cm

ITAMAR cuenta con los siguientes apoyos institucionales:

Universidad de Buenos Aires, Argentina



UNIVERSIDAD DE JAÉN



Université de Rouen (Francia)



Aix-Marseille Université, Francia



Conservatorio Nacional Superior de París

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS**

CIDMUC, La Habana, Cuba



Comunidad Editora Latinoamericana,
Científicas y Argentina
Argentina



Consejo Nacional de Investigaciones
Técnicas (CONICET) de



ITAMAR. REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE
Nº 5, Año 2019 I.S.S.N.: 2386-8260
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València (España)

Universidad de Artes, Ciencias y
Comunicación, Chile



Comunidad Internacional de
Pensamiento Complejo, Argentina



APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, Paris



Colectivo de Mujeres en la Música. Coordinadora Internacional de Mujeres en el
Arte, ComuArte



MadWomanFest



Ramón Barce y lo escénico: entre la biografía y la bibliografía

Iván Rodero Millán
Dramaturgo y director de escena

Resumen. Este trabajo propone, mediante el estudio biográfico y bibliográfico, la revalorización de lo escénico en la trayectoria del compositor Ramón Barce (Madrid, 1928-2008). Tanto por lo propiamente teatral -sea lírico o no- como a través de lo relacionado con la composición fonética y el arte de acción, lo escénico resultó fundamental para este también prestigioso profesor y crítico. Barce fue actor juvenil e intérprete conocido en el teatro doméstico madrileño, como asimismo estudioso del teatro lírico y editor de zarzuela. Queda probado con todo ello que lo teatral en Barce, hasta el momento una faceta poco o nada valorada, sin embargo, resulta esencial para comprender el carácter, la formación y el desarrollo de este significativo miembro de las vanguardias españolas de la segunda mitad del siglo XX.

Palabras clave. Ramón Barce, escénico, teatral, grupo Zaj, vanguardia española, siglo XX, música.

Abstract. This work proposes, by means of the biographical and bibliographical study, the revaluation of the scenic in the trajectory of the music composer Ramón Barce (Madrid, 1928-2008). Both for the theatrical -whether lyrical or not- as well as through the phonetic composition and the art of Action, the scenic is fundamental for this also prestigious professor and critic. Barce was a young actor and performer known in the Madrid house theatre, as well as a scholar of the lyric theatre and zarzuela editor. It is proved with all this that the theatrical in Barce, so far a facet little or nothing valued, however it is essential to understand the character, formation and development of this significant member of the Spanish avant-gardes of the second half of the twentieth century.

Keywords. Ramón Barce, scenic, theatrical, Zaj group, Spanish avant-garde, 20th century, music.

Introducción

Nuestra investigación parte de una estrecha relación con Elena Martín Quiroga, médica y fotógrafa, viuda del compositor y académico Ramón Barce. Ella nos ha llevado a conocer la importancia de la obra de este artista madrileño y, además, nos ha permitido acceder a todo su archivo personal, incluyendo abundante material inédito. De este modo, la investigación se ha llevado a cabo desde una documentación completa y actualizada. Afortunadamente, disponemos de ella por el pleno y libre acceso al archivo personal del compositor, gracias a su viuda,

y al Dr. Álvaro Zaldívar, que nos ha facilitado, como fuente complementaria, la bibliografía más amplia sobre la música española del siglo XX, en general, y sobre el mismo Barce, en particular. La riqueza y fiabilidad de las fuentes es, por tanto, plena, incluyendo libros, gráficos, partituras, textos, fotografías y, en su caso, grabaciones¹.

No sólo las obras barcianas, también algunos impresos son, al menos en parte, fuentes importantes en esta investigación: los escritos del propio Barce² y otros trabajos que aportan documentación de primera mano, especialmente en torno al grupo Zaj: los artículos³ y la Tesis de la Dra. Rosa María Rodríguez Hernández⁴ y las ediciones de José Antonio Sarmiento⁵ y de Juan Francisco de Dios Hernández⁶.

Debemos añadir, como fuentes valiosas para nuestros propósitos, los textos inéditos, manuscritos y mecanografiados por el compositor, sobre las obras analizadas, así como algunas fotografías y reproducciones de carteles e invitaciones. También ofrecen destacable información algunas grabaciones y otras fotografías de valor testimonial, entre los muchos y variados documentos conservados en el archivo personal del compositor.

Las fotografías elegidas no son simples ilustraciones del texto, sino que aportan una información propia y esencial. De manera que se irán ofreciendo junto con el texto, no solo como algo complementario sino, en realidad, como mensajes visuales simultáneos, imposibles de transmitir por palabras, para que, de este modo, el lector pueda recibir mejor el complejo contenido de nuestra tarea.

Se trata, por tanto, de complementar la figura del Barce músico que, como compositor y como esteta, sí ha sido relativamente estudiado por otros investigadores, como veremos. Sin embargo, a pesar de ser un artista e intelectual conocido, los estudios previos muestran un destacado tema por desarrollar: su relevante perfil escénico. Esta presencia de lo teatral hasta ahora ha estado muy poco tratada, cuando no directamente eludida o ninguneada, pero a nosotros nos permite profundizar en el conocimiento de las interacciones que siempre han existido entre ambos medios artísticos.

* Fecha de recepción 24.02.2019 / Fecha de aceptación 15.03.2019.

¹ Mi más especial gratitud a Doña Elena Martín Quiroga, viuda de Ramón Barce y al Dr. Álvaro Zaldívar Gracia.

² Véase Bibliografía.

³ RODRÍGUEZ, R.: "Recuerdo/olvido: Oleada de Ramón Barce", en *Papeles del Festival de música española de Cádiz*, nº 4, Universidad de Cádiz, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2009, pp. 247-272; "Hacia mañana, hacia hoy", en *Stichomythia* nº 13, Universidad de Valencia, 2012, pp. 171-189. Disponible en <http://parnaseo.uv.es/Stichomythia.htm>

⁴ RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Rosa María: *Estudio de la música escénica de Ramón Barce y de la obra y pensamiento de Alfredo Aracil a través de la memoria*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia, 2009. <https://www.educacion.gob.es/teseo/mostrarSeleccion.do>

⁵ SARMIENTO, J. A. (ed.): *Zaj. Concierto de Teatro Musical*, Weekend Proms, Lucena, 2007. [Editado con motivo de *Sensxperiment 2007*. IX Encuentro Internacional de Creación. En Torno a Ramón Barce.]

⁶ Véase bibliografía.

Fundamentalmente, nuestro trabajo reivindica la importancia de lo escénico en la obra del literato y catedrático de lengua y literatura, académico, compositor e investigador y artista performativo Ramón Barce (Madrid, 1928-2008), uno de los miembros iniciales del grupo ZAJ, y figura esencial en las vanguardias españolas de la segunda mitad del siglo XX. Su aportación, además, se sitúa en un momento especialmente interesante de la vanguardia escénico-musical española del momento. Una época que, en el ámbito compositivo, sobresale por la constitución de la Generación del 51 que, tras el paréntesis de la Guerra Civil, devolverá a la creación sonora española a un nivel verdaderamente internacional. Así lo refrenda el catedrático de musicología y experto en la historia musical española del siglo XX, Emilio Casares, cuando señala:

El final de la guerra civil (1936-1939) marca un corte brusco tanto en la música como en el resto de las artes. A finales de la década de los cuarenta, se inician los primeros movimientos para cambiar la situación por una serie de compositores nacidos entre 1924 y 1938. Este hecho sucede, casi al mismo tiempo, en Madrid y en Barcelona.

La Generación del 51 surge en nuestro país como respuesta al renovarse o morir, y comienza a presentarse en la década de los cincuenta con un intento nervioso de recuperar el tiempo perdido. Se entrega a una triple lucha:

- Recuperar el tiempo para acomodarnos a Europa.
- Dar a nuestra música el sentido de cambio necesario.
- Inventar un nuevo mundo de formas, dado que las anteriores no servían.

En esta labor participan una serie de compositores, que conforman la Generación del 51 y viven en Madrid o Barcelona: Juan Hidalgo (1927), Ramón Barce (1928), Carmelo Bernaola (1929), Luis de Pablo (1930), Cristóbal Halffter (1930), Antón García Abril (1933), Josep M. Mestres Quadreny (1929), Xavier Benguerel (1931).⁷

En lo que se refiere al mundo propiamente escénico, la situación no deja de ser en gran medida pareja: la Guerra Civil española había supuesto también un corte en este campo. Por tanto, entre el final de los años cuarenta y el inicio de los cincuenta, cuando Barce comienza su trayectoria profesional, se está produciendo una más que relevante renovación y apertura escénica española. Como señala uno de los principales historiadores del teatro español, Francisco Ruiz Ramón:

En 1949, con el estreno en el Teatro Español de Madrid de *Historia de una escalera*, comienza no solo la obra dramática de Buero, sino el nuevo drama español, fundado en la necesidad insoslayable del compromiso con la realidad inmediata, en la búsqueda apasionada, pero lúcida de la verdad, en la voluntad de inquietar y remover la conciencia española y en la renuncia tanto a la evasión lírica como al tremendismo ideológico.⁸

⁷ CASARES, E.: *Historia de la música*, Everest, León, 2002, p. 199.

⁸ RUIZ, F.: *Historia del teatro español. Siglo XX*, Cátedra, Madrid, 2007, [14ª ed.; 1ª ed., 1975] p. 337.

En este momento que acabamos de esbozar, de renovación obligada tanto de la música como de la escena española, en el inicio de la segunda mitad del siglo XX, surge la figura de Barce: interesado tanto en lo sonoro (pues es formativa y prioritariamente compositor) como en lo literario y escénico, ya que no puede olvidarse su condición de doctor en letras y catedrático de lengua y literatura, con una especial vocación performativa. Las constantes relaciones entre música y artes escénicas es un tema ya muy tratado, especialmente central en las vanguardias del siglo XX. Sin embargo, en España, y en los autores de esta nación -donde sobresale el caso de Barce-, no se había atendido suficientemente esta necesaria interrelación: el fundamental perfil compositivo de Barce había prácticamente ocultado su vinculación -e incluso la propia condición escénica- de alguna de sus creaciones más importantes. Aquí, queremos mostrar la relevancia de las aportaciones de Barce a la vanguardia escénica española de la segunda mitad del siglo XX, seleccionando del catálogo barciano aquellas obras relacionadas de algún modo con lo escénico⁹.

Si hasta ahora la figura y la obra de Barce se conoce y valora desde lo compositivo y, en menor medida, desde lo estético y musicológico, es cierto que quedan por investigar otras facetas importantes de su trayectoria: el campo del arte sonoro, su papel en el asociacionismo compositivo o en el periodismo musical de su tiempo, por ejemplo. En su relación con las demás artes, quedaba pendiente también la importancia de lo escénico. Por ello, consideramos este trabajo, teniendo como meta poner en valor el papel de lo escénico y con ello situar con justicia la presencia efectiva de lo teatral en las vanguardias españolas, desde los años posteriores a la Guerra Civil hasta el avanzando siglo XX.

1. Lo escénico en la biografía barciana

Para ello vamos a seguir, en primer lugar, el más actualizado, documentado e ilustrado estudio biográfico de Barce: un trabajo que, con la ayuda del propio compositor y de su esposa, realizó el ya citado músico Juan Francisco de Dios Hernández. Esa edición, patrocinada por la Fundación Autor (de la Sociedad General de Autores y Editores), se publicó en el mismo año en que Ramón Barce cumplía ochenta años. Lamentablemente, su edición coincidió también con el año en que falleció el artista, pocos meses después de su presentación, por lo que, sin haberlo deseado, se convirtió en una biografía completa y un catálogo cerrado. Este trabajo utiliza también, lógicamente, todas las fuentes documentales, textuales y musicales existentes en el archivo del propio compositor, así como las numerosas fotografías de éste. De manera que, en suma, supone un documentado acercamiento a su vida y su obra que ha gozado tanto de la generosidad y apertura como también de la aceptación plena por parte de los principales interesados¹⁰.

⁹ En un nuevo texto, analizaremos las obras de contenido escénico, para comprender los citados lazos que crea Barce entre la creación musical y las demás artes.

¹⁰ El referido fallecimiento del autor, poco después de concluir y editarse su completa biografía, ha convertido asimismo al libro del Dr. De Dios en fuente única para muchas de las informaciones, en especial las que refieren a los recuerdos infantiles y juveniles, así como las vivencias más personales del artista madrileño. En todo caso, intentaremos, siempre que sea

1.1. Lo escénico en la formación inicial

No deja de ser significativo que, siguiendo el trabajo del Dr. De Dios, la primera mención a lo escénico en la biografía barciana se refiera a un tipo de falso teatro: el propio de los fascismos de la época en la que se desarrolla la infancia del compositor. Así, en 1936, con las ventanas de la casa tapadas con colchones para que no entraran las balas perdidas, señala el Dr. De Dios que en “aquellas semanas, los malos augurios continuaron desfilando por la radio cuando otro inquilino no deseado se volvió a colar. En aquel caso se trataba de Benito Mussolini, que enardecía a las masas en un estilo afectado, teatral y violento”¹¹.

Un año después, en el Madrid de la guerra, y asistiendo como alumno al Ateneo Politécnico (después conocido como Colegio España), Barce traba amistad con Mario Berriatúa¹², “que fue años más tarde un conocido actor secundario en el teatro y en el cine”¹³. Cuando concluye la guerra, la familia Barce se establece en Guadalajara, donde nuestro artista comenzará el bachillerato. En este importante momento personal y formativo, destaca el Dr. De Dios cómo “[...] en la casa de alquiler alcarreña había una importante biblioteca de teatro, seguramente heredada de algún abuelo inquieto, y que permanecía muda en manos de unos nietos poco dados a la lectura. Ramón se colaba entre los libros de teatro y, entre cuadro y cuadro, soñaba con ser actor”¹⁴. Nos encontramos aquí con un elemento muy importante del que sería luego relevante compositor. Hablamos de su temprana formación escénica y vocación actoral, que coincide asimismo con el nacimiento de su definitiva y permanente atracción hacia la música:

La radio pronto se convirtió en una amiga inseparable de aquellas tardes. Radio Madrid ofrecía una hora diaria de música en un programa que inundaba de extraños sonidos las ondas hertzianas bajo el título de “La hora sinfónica”. Así fue como el joven Barce comenzó a conocer algunos amigos que le acompañarían ya toda la vida, tales como Mozart, Beethoven, Brahms, Schumann... [...].¹⁵

No es casual la referencia a Radio Madrid, embrión de la actual Cadena Ser¹⁶, que, desde su nacimiento, fue una emisora con un especial gusto por la cultura,

posible, complementar y contrastar lo que se señala en esa esencial biografía con otros datos y estudios acerca de lo que se nos va ofreciendo.

¹¹ DE DIOS, J.: *Ramón Barce: hacia mañana, hacia hoy*, Ediciones Autor, Madrid, 2008 b, p. 41.

¹² Mario Berriatúa -no confundir con su sobrino Luciano, experto cinematográfico- nació en Madrid el 30 de septiembre de 1925 y falleció en la misma ciudad el 16 de Julio de 1970, en trágico accidente de coche producido cuando tenía 44 años y se dedicaba ya más a la producción que a la interpretación. Ingresó muy joven en la Compañía del Teatro Español y tuvo también su relevante acogida cinematográfica (alcanzó las 54 películas) en especial de la mano del entonces prestigioso director José Luis Sáez de Heredia, llegando a tener un breve papel -tenía entonces 16 años- en la famosa película cuyo guion escribiera el propio Franco, *Raza* (1942).

¹³ DE DIOS, J.: *Ramón Barce... Op. Cit.*, p. 46.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 62-63.

¹⁵ *Ibid.*, p. 63.

¹⁶ Empresa que nació en 1924 como Unión Radio de la mano del ingeniero Ricardo Urgoiti, creador también de Filmófono (donde trabajó el joven vanguardista que sería más tarde el internacional cineasta aragonés Luis Buñuel), y que, tras su fidelidad a la legalidad republicana,

no solo la musical, sino también la teatral: si antes de la Guerra Civil ofreció muchas adaptaciones de clásicos del teatro universal (*El Alcalde de Zalamea* en 1926, *Los intereses creados* en 1927, etc.), ya en la posguerra siguió atendiendo a lo escénico a través del programa, iniciado en 1942, *Teatro en el aire* en donde actuaba la compañía de actores de Radio Madrid¹⁷. Incidiendo en esa inicial presencia de lo escénico en la formación y gusto del joven Ramón Barce, el Dr. De Dios señala que, en 1946,

[...] pese a que la vida musical en Guadalajara era un erial moteado por algún concierto esporádico de algún guitarrista perdido por los caminos, el peso cultural de la ciudad lo llevaban los grupos de teatro de aficionados. Dos de ellos luchaban por ofrecer lo mejor del arte escénico español del momento en la ciudad. Ramón entró en el primer grupo gracias a un amigo de estudios que le introdujo en sus ensayos. El conjunto era bastante popular en la ciudad y estaba dirigido por un señor al que todos llamaban con admiración el Maestro.¹⁸

El referido maestro no era, como señala el mismo trabajo, sino un barbero que había visto algunas obras de teatro en Madrid, y no deja de ser curioso que, por la inteligencia y capacidad de lectura rápida de Barce, el joven se ocupará de la complicada función de apuntador, aunque también saldrá a escena para la interpretación de algunas obras de Vital Aza y Ramos Carrión¹⁹. En todo caso, adquirió una rica experiencia con todo tipo de obras pero, dado el perfil del público y empresas, sobre todo las propias del humor y el costumbrismo de la comedia y zarzuela de finales del siglo XIX. Este repertorio dominaba por encima de otras creaciones de mayor valor, aunque las virtudes de Barce no pasaron desapercibidas en esa Guadalajara provinciana, en la que Acción Católica controlaba tanto como apoyaba estas actividades (desde los moralizantes cuadernillos teatrales de *La Galería Salesiana*). De manera que Barce terminó colaborando también con el otro -y más prestigioso- grupo escénico de la ciudad, que lideraba un fontanero, el Sr. Ortiz. Allí nuevamente

fue transformada en la posguerra en la Sociedad Española de Radiodifusión (SER) controlada ya entonces por Antonio Garrigues.

¹⁷ Véase DÍAZ, L.: *La radio en España (1923-1997)*, Alianza, Madrid, 1977.

¹⁸ DE DIOS, J.: *Ramón Barce... Op. Cit.*, p. 73.

¹⁹ Vital Aza (1851-1912) fue en su tiempo un importante periodista y escritor asturiano, comediógrafo de triunfal éxito nacional -llamado en Madrid "El Rey del Teatro Lara", hubo un teatro en Málaga con su nombre que cerró en 1942-, que llegó a ser, al acabar el siglo XIX, el primer presidente de la SAE (Sociedad de Autores Españoles, precursora de la actual SGAE). Autor de textos agradables pero de quizás no mucho valor, la inteligencia autocrítica del entonces famoso asturiano se mostró incluso cuando, al ir perdiendo espectadores y abandonar los estrenos en el inicio del siglo XX, Aza reconocía que ello sucedía porque "el público ha progresado". Por su parte, Miguel Ramos Carrión (1848-1915), que también ha dado nombre a un teatro -en esta caso en su localidad natal, Zamora, y actualmente en activo-, amigo y colaborador de Aza -del que parece que es el tercer acto de *La bruja* de Chapí, libreto firmado por Ramos-, fue un prestigioso comediógrafo y libretista -el texto de la famosa zarzuela de Chueca, *Agua, azucarillos y aguardiente*, era suyo, como el de otras obras líricas de gran éxito como "Los sobrinos del Capitán Grant" de Fernández Caballero-, además de ser asimismo un periodista satírico famoso.

fue apuntador, pero también presentador en unas funciones teatrales que constituían el fin de fiesta de la velada, tras la proyección cinematográfica.

De modo que el joven Barce, por lo que contaba al final de su vida²⁰, llegó a dominar todas las tareas de lo escénico: la lectura y selección de textos, el apuntamiento de estos a los actores bajo la concha del escenario, la actuación personal como actor sobre las tablas y, finalmente, la presentación pública improvisada del espectáculo ante el público. Unas fructíferas experiencias teatrales que, sin duda, conformarán su personalidad y que, lógicamente, a pesar de su definitiva dedicación a la música, no podrán quedar nunca totalmente al margen de su posterior aportación creativa.

Aunque superficialmente pueda parecer una anécdota, sin embargo no lo es: no se trata de un episodio propiamente teatral, ni siquiera artístico, según se consideró en ese momento, pero no deja de resultar premonitorio del futuro Barce, como creador de acciones. Hablamos del hecho que el mismo autor relata a su biógrafo²¹, un incidente propio de locura juvenil e ingenuidad más que de auténtica militancia política, por el que terminó pasando un mes en la cárcel de Guadalajara. Los hechos fueron los siguientes: con un amigo de entonces salió Barce a la calle, ataviados ambos con un cartel en sus respectivas espaldas que rezaba: “¡Artajo, cabrón!”. Eso suponía insultar públicamente a un prócer del franquismo²² y no podía quedar sin castigo: de la comisaría fueron a prisión, siendo liberados tras uno de los discutibles juicios de ese tiempo, aunque no del todo sin problemas (por los antecedentes penales correspondientes, que el propio artista sufriría más tarde). Así, Barce había vivido su primera *performance*, una antecesora semi-política de las acciones artísticas que el mismo autor viviría con el Grupo Zaj, del que más tarde hablaremos con más detalle.

A pesar del incidente y de su nada favorable coincidencia con la confesión a la familia de Barce de la vocación musical del inquieto joven, la vida siguió y Ramón obtuvo en esa etapa alcarreña tanto el bachilletato como el título de Magisterio. Era hora, por tanto, de seguir estudios, lo que suponía entonces el regreso a Madrid de toda la familia, para matricularse en la universidad. Ya en Madrid se inscribió en la universidad, primero en Pedagogía y pasó más tarde a Filología Románica, carrera que finalizará con éxito hasta el grado de doctor. Aunque ello no fue del todo sencillo, pues ya en 1948 la universidad española no era un espacio pacífico, y en especial la más contestataria de las Facultades madrileñas era, precisamente, la que acogía los estudios de Barce.

Curiosamente, uno de esos momentos tensos en las aulas complutenses tuvo lugar con motivo de una conferencia del dramaturgo Antonio Buero Vallejo donde, con el título *Las limitaciones expresivas*, se atrevió a hablar irónicamente de la censura. Sobre este significativo encuentro entre el joven

²⁰ DE DIOS, J.: *Ramón Barce... Op. Cit.*, pp. 73-77.

²¹ *Ibid.*, p. 82.

²² Alberto Martín-Artajo Álvarez (1905-1979) presidente de Acción Católica y por aquel entonces enviado plenipotenciario de España en Argentina.

Barce y el dramaturgo más importante de la posguerra española, cuenta el Dr. De Dios:

En el recuerdo del joven Barce aquella fue la única muestra de humor de la que pudo tener noticia por parte del autor de *Historia de una escalera*. Las reacciones en el aula fueron encontradas y el escándalo consiguiente resultó mayúsculo. Palabras como libertad y represión circularon de boca a oído para molestia de los estamentos del régimen presentes en aquellos lugares.²³

Años convulsos los que vivió la universidad en España en esa etapa (aunque peor lo serían progresivamente los de las dos décadas siguientes), pero no malos tiempos para las artes. Al contrario: por aquel inicio de los cincuenta, la vanguardia literaria española vivía un momento de esplendor: José Ángel Valente, Claudio Rodríguez, etc., eran tertulianos y maestros del joven Barce en ese Madrid donde la universidad tenía, pese a todo, algunos docentes incuestionables como Rafael Lapesa, Dámaso Alonso o Martín de Riquer. Y en ella, Barce será brillantemente acogido, hasta el punto de encargarle las clases de español para extranjeros: tarea que gozaba de un pequeño sueldo y el pleno acceso a la bibliografía universitaria, lo que aprovecharía para la elaboración de su tesis sobre el poeta francés Mallarmé²⁴.

Pero su formación no se ceñía a lo literario, y la ya antes comentada atracción por lo musical hizo que el universitario Barce se acercara también al Real Conservatorio de Madrid, aunque lo hizo con una vocación desinteresada, algo no muy extendido entonces: “Ingresaba allí porque le gustaba la música. Nadie le obligaba, no tenía que quedar bien con nadie, no necesitaba de nada de aquello para vivir honradamente, pero lo necesitaba si aspiraba a vivir como él quería”²⁵. Lamentablemente, tanto las circunstancias personales, como lo entonces poco atractivo del propio Conservatorio, hicieron que esa estancia se redujese a solo dos cursos, lo que no le quitó la vocación musical, pero le obligaría en adelante a ser en gran medida autodidacta.

1.2. Lo escénico en el inicio de su trayectoria profesional

Curiosamente, como antes sucedió con Buero Vallejo, será otro importante hombre de teatro -en este caso, un historiador y crítico- el que se cruce en la vida de Ramón Barce, pero en esta ocasión de un modo mucho más relevante, pues fue decisivo para la contratación de Barce en la editorial Taurus (Madrid) en 1956: nos referimos a Francisco García Pavón (1919-1989), catedrático de historia del teatro -y director de la Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid- así como crítico teatral y novelista, es decir, un ilustre personaje de la cultura del momento, de quien el prestigioso filólogo Francisco Ynduráin destaca: “Su doble condición de escritor y profesor le ha dado ocasión de mostrar su interés y competencia en el campo de la historia literaria, en el cual le debemos, entre otros estudios [...], el dedicado a *Teatro Social en España* (Madrid, 1962), que supuso novedad en temática y enfoque”²⁶.

La relación con García Pavón le permitió a Barce tratar a otras personalidades teatrales como Alfonso Paso y al ya citado Buero Vallejo. Será este último el que, precisamente, en la charla que recuerda con sumo detalle el mismo Barce²⁷, le sugerirá la importancia

²³ DE DIOS, J.: *Ramón Barce... Op. Cit.*, p. 91.

²⁴ Véase *Ibid*, pp. 91-92.

²⁵ *Ibid*, p. 95.

²⁶ YNDURÁIN, F.: *Francisco García Pavón*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1982, pp. 5-6.

²⁷ DE DIOS, J.: *Ramón Barce... Op. Cit.*, p. 112.

de traducir la *Armonía* de Arnold Schoenberg²⁸. Recomendación que llegaba después de haber propiciado ya antes el propio Barce, para Taurus, la edición de *El Estilo y la Idea*, decisiva recopilación de ensayos estéticos y técnicos del gran compositor austríaco²⁹.

Retomando el tiempo de la entrada de Barce en Taurus, dos años después, en 1958, se presenta oficialmente, con un concierto en el Conservatorio de Madrid, el que se llamará *Grupo Nueva Música*³⁰. Barce, que pertenece a la misma generación de los demás fundadores de ese grupo, siente, como sus colegas, la necesidad de seguir del modo más activo posible en esa renovación de la música y la vida musical española. En su caso, ello le lleva a necesitar, más que nunca, su regreso a Madrid, pues Barce había ganado sus oposiciones a catedrático de Bachillerato y, para el final de la década de los cincuenta, disponía de una tranquila y bien remunerada plaza en Albacete. Sin embargo, prefirió perder dinero -asumiendo un puesto secundario en el CSIC, que le permitió seguir en activo como funcionario- y tener que instalarse de nuevo en casa de sus padres, para estar en el bullente Madrid cultural de los sesenta. De manera que no será sino en 1969 cuando Barce, al fin pueda ser otra vez catedrático en activo de lengua y literatura española. Lo conseguirá pasando nuevamente por una oposición: afortunadamente, ese esfuerzo le permitirá acceder directamente a uno de los mejores destinos de la capital, el céntrico *Instituto Lope de Vega*, donde se asentará como docente por muchos años.

Aunque la música era ya su vocación esencial (ya que, lamentablemente, no podía ser también su principal fuente estable de ingresos), lo escénico no abandona a nuestro artista, puesto que, precisamente desde su primer viaje a Darmstadt en el verano de 1961, tanto algunas de las obras allí presentadas - caso de *Arabic Numeral (Any Integer) for Henry Flint*, de La Monte Young-, como las personalidades allí presentes, no le permiten olvidar nunca del todo esa teatralidad. Un afecto por la escena que tan presente había estado en su etapa formativa y que nunca había perdido. Más bien su relación con lo escénico se había ampliado a los nuevos medios, como con su colaboración, desde 1960, como guionista de programas de Radio Nacional, donde finalmente se reencontrará de modo especial con el teatro lírico: “La opción de presentar personalmente los programas no le llegó a seducir, pese a que suponía una continuación de sus labores en el Teatro-Cine Liceo de Guadalajara, si bien muchos años después sí se puso al otro lado del micrófono para leer sus propios guiones sobre zarzuela”³¹.

²⁸ Finalmente, editada por la editorial Real Musical en 1974.

²⁹ BARCE, R: “Introducción”, en SCHOENBERG, A.: *El estilo y la idea*, Taurus, Madrid, 1963, pp. 9-24.

³⁰ Ha tenido mucha difusión la denominación Generación de 1951, que le diera Tomás Marco en su famosa *Historia de la Música Española* (1989) fijándose más que en la propia creación y puesta en marcha del grupo en la fecha en que terminara sus estudios y alcanzara la mayoría de edad uno de sus más famosos miembros, Cristóbal Halffter.

³¹ DE DIOS, J.: *Ramón Barce... Op. Cit.*, p. 150.

1.3. Apoteosis de lo escénico: Barce y el grupo Zaj

El ya citado Juan Hidalgo, junto con su no menos vanguardista colega Walter Marchetti, tras pasearse por Europa y contactar con todos los grandes rupturistas del momento -en especial John Cage y David Tudor-, recalaron finalmente en el inicio de los sesenta en Madrid. Allí, gracias a la mediación de Gerardo Gombau, contactaron con Barce. De ese encuentro inicial, a principios de 1964, nacerá en julio de ese mismo año el grupo Zaj, cuyo nombre -claramente parecido en su extraña significación al provocador Dadá- fue invención de Ramón Barce, según el propio compositor explicó a José Iges y Ricardo Bellés, para Radio Clásica en 2004, cuando se conmemoraban los cuarenta años del Grupo. Esta etimología barciana no convence del todo -pese a no justificar su reticencia- al experto en ese grupo, José Antonio Sarmiento, aunque sí la incorpore en la introducción a una de sus dos ediciones dedicadas a este movimiento vanguardista:

De los tres, Ramón Barce es el único que se ha atrevido a ofrecer su versión, que no deja de ser curiosa y discutible: “Se me ocurrió a mí ponerle un nombre que tuviera algo que ver con España, no ponerle un nombre en inglés, eso está repugnantemente visto, y entonces se me ocurrió simplemente juntar tres sonidos característicos del español que en muchos idiomas no están o no están de la manera que están en español: la z, que en muchos idiomas no la tienen; la j, que en muchos idiomas tampoco la tienen, y la a, que es la vocal más abundante en el español”.³²

Se debiera o no a Barce el bautizo, lo cierto es que esas tres letras, tan característicamente españolas, en su momento representaron perfectamente a los tres artistas -Hidalgo, Marchetti y Barce- unidos por el afán de la renovación estética más radical. A pesar de su modoso aspecto -o precisamente a causa de ello-, sus provocaciones resultaron evidentes, pero al reducirse a lo estrictamente creativo, no fueron de verdad peligrosas: es decir, buscaron la provocación, incluso aceptando a veces resultar sospechosos en un Madrid todavía lleno de policía secreta. Aunque supieron llamar la atención sin entrar nunca en los territorios políticamente arriesgados de esos años finales del franquismo. Un atinado juicio sobre el asunto es el que ofrece De Dios:

Zaj fue, en definitiva, una propuesta que optó decididamente por el camino de la provocación y del happening mediante el cual se buscaba la indeterminación y la improvisación como carteles creativos de poderosa y furiosa originalidad. La música zaj era una apuesta por presentar todos los parámetros musicales con la excepción de su más fiel sirviente, el mismísimo sonido. En esa vuelta de tuerca, ese giro copernicano, entrañaba no pocas dificultades, pues les situaba en el mismo vértice del huracán y en el filo de un acantilado cuyo vértigo recomendaba la prudencia. La filosofía de la experiencia zaj se resumió en uno de esos cartones concisos y polémicos de los que sus autores hicieron uso. Barce presentó la esencia estética de zaj del siguiente modo: “Toda frontera (también las del arte, y en

³² SARMIENTO, J. A. (ed.): *Zaj. Concierto de Teatro Musical*, Weekend Proms, Lucena, 2007. [Editado con motivo de *Sensxperiment 2007*. IX Encuentro Internacional de Creación. En torno a Ramón Barce.], s.p.

este caso las de la música) es, simplemente, una línea que nos separa del terror. Precisamente por esto, toda frontera debe ser atravesada”.³³



Walter Marchetti: *Ailanthus*. Intérpretes: Marchetti, Juan Hidalgo y Ramón Barce
Fotografía tomada en el concierto presentación del grupo Zaj en Madrid (1964)
Fuente: Sarmiento, 2007

Las calles del Madrid del 19 de noviembre de 1964, a las nueve y treinta y tres de la mañana, fueron testigos de la primera acción pública del grupo, una especie de anticipo, o ensayo, de la posterior obra titulada *Traslaciones*. Mientras que ésta será estrenada oficialmente, ya con su título en 1965, en otra velada Zaj, paseando entre las calles del Pez y de la Cruz. En su primera experiencia del año 1964, sin título pero no sin programa, fue un paseo de varios kilómetros de cada uno de los tres artistas, llevando un objeto a cuestas desde la calle Batalla del Salado hasta Colegio Mayor donde estaba previsto el recital de presentación, dos días más tarde: “Este quedó anunciado formalmente al público para el 21 de noviembre en forma de concierto, o mejor sería indicar teatro musical, en el Colegio Mayor Menéndez Pelayo de la Universidad de Madrid”³⁴.

Quizás para evitar la previa censura, o como una parte más de la irónica propuesta creativa, el citado traslado de los artistas desde su casa hasta el Colegio Mayor, en el otoño de 1964, se anunció a través de unas invitaciones imposibles de atender, pues se enviaron con un definitivo y consciente retraso. El día del concierto de presentación, la sala, repleta de artistas y amantes de la modernidad³⁵, pudieron asombrarse con un programa compuesto por variadas creaciones. Entre ellas había algunas ya estrenadas, tanto de Hidalgo como de

³³ DE DIOS, J.: *Ramón Barce... Op. Cit.*, p. 157.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ Músicos de variadas edades, desde el maduro Gombau al joven Tomás Marco, pero también pintores y arquitectos como Chirino, Millares o César Manrique.

Marchetti, además de la primicia de dos creaciones de Barce, quien estrenaba en esa importante velada sus dos siguientes obras escénicas: *Estudio de impulsos* y *Abgrund, Hintergrund*. No deja de ser significativo para nuestra investigación, centrada en lo escénico en la obra de Barce que, en la pizarra que anunciaba las obras a interpretar de esta actividad de música contemporánea, se pudiera leer con claridad: CONCIERTO DE TEATRO MUSICAL. Es decir, lo escénico como eje esencial de esa breve pero importantísima etapa de la trayectoria artística del compositor madrileño.



Walter Marchetti: *Piano Music 2*. Intérprete: Juan Hidalgo
Fotografía tomada en el concierto presentación del grupo Zaj en Madrid (1964)
Fuente: Sarmiento, 2007

Las dos obras citadas de Barce presentadas en ese recital, como la ensayada previamente en las calles de Madrid y oficialmente programada en 1965 – *Traslaciones*–, serán analizadas en otro texto independiente dedicado a ellas, de próxima publicación. No obstante, resulta esencial señalar aquí que, contra todo pronóstico, ese provocador concierto madrileño fue un éxito para el minoritario público asistente, aunque la crítica se dividió desigualmente entre los elogios del joven Tomás Marco y el rechazo de los más veteranos y tradicionalistas³⁶.

Este contradictorio triunfo minoritario –habitual en las vanguardias– conllevó un arranque muy activo y vital con esas invitaciones hechas ya a fecha pasada, que se convertirán en identitarias del grupo. Pero también despertó con rapidez las iras de los músicos cultos, que recibían este tipo de creaciones como una peligrosa e insoportable frivolidad de la tarea compositiva. La situación terminó siendo demasiado incómoda para Barce, quien aún vivía una precaria situación profesional, lo que finalmente le llevó a renunciar al grupo mediante

³⁶ Quienes llegaron a calificar este tipo de actividad como “teatro irritante” (DE DIOS, J.: *Zaj-Barce-Zaj. 50 años de happening en España*, [Autoedición] 2015, p. 50.

una carta a Juan Hidalgo, fechada en el mismo año 1964, en la que, entre otras cosas, le decía: “[...] tendré que renunciar por ahora a toda actividad zaj, ya que algunas personas de las que dependo económicamente se escandalizan bastante”. [...] Parece mentira, pero hay gente que se muestra casi ofendida por la música de acción y similares...³⁷

Sin embargo, ese abandono no estaba realmente causado solo por un simple miedo de Barce a las críticas conservadoras. Presionó más la prevención hacia la vigilancia policial, como el compositor confesará más tarde en una entrevista. Pese a todo, Barce demostró su apoyo público al grupo, a través de escritos en el diario *ABC* y en la revista *Índice*, claramente favorables a esta provocadora experimentación. Una poderosa razón más para su alejamiento de Hidalgo y Marchetti fue el radical abandono de lo musical por parte de ambos y la deriva de esos dos colegas de provocaciones hacia derroteros cada vez más extremos, como señala De Dios a partir de los directos recuerdos personales de Barce:

Hidalgo había comenzado un camino hacia un zaj violento y radical mediante heridas, mezclas de sangre con vino e incluso a decapitación de pollitos cuyas cabezas iban a parar al público. También las crecientes alusiones agresivas o sexuales, como la muestra de preservativos colgados de cuerdas llenos de líquidos de colores, indicaban que aquella línea solo parecía conducir a una catarsis peligrosa que pronto podía quedar sobrepasada.³⁸

Lo importante aquí es que esta breve etapa Zaj³⁹ de Barce no será sino una muestra más de la permanente presencia de lo escénico en la vida y la obra del compositor madrileño. De manera que, ya fuera del grupo, otras obras posteriores, que en otro artículo se comentarán y en su lugar serán analizadas, como el famoso *Coral Hablado* (1966), de algún modo son herederas de esa etapa, y muestran el permanente interés del creador Barce por un tipo de composición donde domina claramente lo teatral.

Finalmente, y aunque fuera un contacto tan breve como en verdad improductivo (más allá de un texto barciano sobre el asunto para la revista *Índice*), hay que reseñar también, en esa misma mediación de los sesenta, el contacto de Barce – aún en Zaj- con Fluxus, movimiento vanguardista impulsado por el descubridor de la técnica del “Dé-coll/age” [*sic*], padre del Happening en Europa e iniciador del movimiento Fluxus y del videoarte, el alemán Wolf Vostell, quien montará en Malpartida (Cáceres), ya en los años setenta, el famoso espacio que aún hoy existe: el *Museo Vostell Malpartida*.

³⁷ DE DIOS, J.: *Ramón Barce... Op. Cit.*, p. 163.

³⁸ *Ibid.*, p. 164.

³⁹ Otros artistas resultaron también influenciados de manera determinante por Zaj, como el ya citado Tomás Marco, y mucho más aún Llorenç Barber -público admirador de Barce- o especialmente Esther Ferrer –quien quizás ha seguido más concretamente esa impronta creativa. Pero, como señala acertadamente De Dios (*Ramón Barce... Op. Cit.*, p. 166), “Zaj se fue convirtiendo poco a poco en un cadáver exquisito que acabó por morir cuando ocupó una sala en el Museo de Arte Contemporáneo Reina Sofía de Madrid”.

2. Teatro y música en Ramón Barce

El final de los años sesenta y los setenta, décadas que siguen al abandono del grupo Zaj, suponen un decisivo incremento en el protagonismo de lo musical, propio de quien se presenta y es considerado sobre todo como compositor (lo que no le quita valor y prestigio a Barce como crítico, editor, esteta, etc.). Incide en esa plenitud de lo musical de Barce la creación y aplicación de su apreciado sistema de niveles⁴⁰, en tanto que la principal aportación barciana a las técnicas de escritura musical contemporánea⁴¹. Pero no es menos cierto que lo escénico nunca desaparece del todo en la vida ni en la obra de Barce. Empezando por el ya citado *Coral Hablado*, de 1966⁴², obra extremadamente sugestiva de la que hablaremos en el ya prometido próximo artículo⁴³, una producción de Ramón Barce que sigue mostrando de modo reiterativo la presencia de lo teatral.

Ya en el comienzo de los años ochenta, la importancia de lo escénico en la creación barciana es reiterada con la creación de *Oleada*, melodrama con texto de Barce a partir del poema *Los Argonautas* de Apolonio de Rodas, escrito en 1982 por encargo de la célebre intérprete contemporánea Anna Ricci. Ésta lo estrenará en 1983 en el Conservatorio de Música de Vich, siendo más tarde presentado en su más propia versión escénica en el Anfiteatro del Colegio de Médicos de Madrid, en mayo de 2004, por Juan Francisco de Dios Hernández. Un más detenido análisis de *Oleada* también se ofrecerá próximamente. De esta creación, su biógrafo -e intérprete, como acabamos de ver-, el Dr. De Dios, señala cómo

[...] se planteaba como la penúltima propuesta de Barce al problema del binomio vocalidad y textualidad en la música. Si bien el planteamiento global era dramático, con un moderno argonauta en busca de un nuevo vellocino de oro, la resolución de la historia nos traslada a un razonamiento según el cual la felicidad no radica únicamente en los grandes actos, sino en los pequeños detalles.⁴⁴

La indicación que acabamos de leer, señalando a *Oleada* como “penúltima propuesta del binomio vocalidad y textualidad en la música”, la hace el Dr. De Dios adelantándose cinco años a la escritura y posterior estreno de *Hacia mañana, hacia hoy*. Es esta última una obra para voz, clarinete y piano, encargo

⁴⁰ Teresa Catalán presenta el sistema de niveles de Ramón Barce como “una propuesta técnico-compositiva original, puesto que se alejaba de la corriente serialista imperante también en España en aquel momento.” [...] “Podemos sintetizarlo destacando que está basado en el principio de “centralidad”, es decir, de referencia a una altura aunque ésta no se conjuga en torno a las funciones de dominante y subdominante puesto que esos sonidos han desaparecido de la escala.” CATALÁN, T.: “Ramón Barce y su aportación: el músico pensador”, en *Taller Sonoro*, nº 18. Enero, 2009, pp. 1-9, p. 5.

⁴¹ Véase CATALÁN, T.: *Sistemas compositivos temperados en el siglo XX*. Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 2003. [Dedica a Ramón Barce todo su capítulo IV, pp. 157-175.]

⁴² El *Coral Hablado* se estrenó, en el Instituto Alemán de Madrid, en 1970, interpretado por Ramón Barce, José Luis Téllez y Juan Llinás.

⁴³ El pasado 2018 se celebraron los noventa años del nacimiento y los diez del fallecimiento de Barce y *Coral Hablado* sigue siendo una de las creaciones más y mejor difundidas.

⁴⁴ DE DIOS, J.: *Ramón Barce... Op. Cit.*, p. 229.

Iván Rodero Millán

de R.N.E. estrenado en el *Festival do Belo Horizonte* (Brasil), en junio de 1988, y de la que asimismo trataremos con más detalle en un futuro artículo.

Ambas, *Oleada* y *Hacia mañana, hacia hoy*, además de ser las dos últimas aportaciones escénicas del catálogo de Barce, comparten la condición de melodramas –también llamados melólogos–, es decir, creaciones en las que un texto se declama o entona e incluso se canta, pero solo parcialmente, por parte de un actor-cantante, según la forma creada por Rousseau en el siglo XVIII y que, en la música romántica y contemporánea, será seguida por Beethoven, Nietzsche y Schoenberg, entre otros.



Náufragas en el océano tempestuoso. Improvisación teatral en la casa de los Barce (s/f)
Fuente: archivo personal de Elena Martín Quiroga

Sin embargo, lo escénico no se circunscribe solo a su vertiente profesional como creador. También el Barce íntimo es profundo y constantemente teatral, como se demuestra en la importancia que durante muchos años tuvo la interpretación doméstica de diversas obras teatrales. Acompañado de su esposa, Elena, y con la colaboración de algunos amigos –en especial la compañera de estudios de medicina de Elena, Maritina Pardo–, en los distintos hogares madrileños que habitará la familia Barce, la práctica dramática siempre tuvo una especial acogida:

Las fechas señaladas en rojo solían ser los cumpleaños de ambos y los finales de año, ocasiones en las que con todo género de lujos y detalles, el salón de la casa se transformaba en el mejor de los teatros. Don Juan Tenorio, La señorita Julia, algún que otro monólogo de Chéjov, Brecht en la esquina, tal o cual número de zarzuela o incluso improvisaciones sobre temas libres que daban rienda suelta a la creatividad y a la amistad. Pronto la propuesta se convirtió en todo un clásico mientras las apariciones de Ramón con hechuras de enano, donde sus manos eran sus piernas, y las

manos de los personajes no eran suyas, sino las de Elena, quedaron retratadas en hilarantes fotografías.⁴⁵



Ramón Barce en el papel de enano. Interpretación teatral doméstica
Fuente: archivo personal de Elena Martín Quiroga



Homenaje por la *NoMedalla* a Ramón Barce (Madrid, febrero de 1996)
Fuente: archivo personal de Elena Martín Quiroga

Mas lo específica y públicamente teatral no deja de surgir en la tarea barciana, como lo prueba la edición del Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU) de la famosa zarzuela en un acto de Tomás Bretón, *La Verbena de la*

⁴⁵ DE DIOS, J.: *Ramón Barce... Op. Cit.*, pp. 236-237.

Paloma, que Barce realizará por encargo del catedrático Emilio Casares y será editada en 1994. No es ésta la única incursión en este campo, pues un año antes había publicado en la *Revista de Musicología* un trabajo sobre “El folklore urbano y la música de los sainetes líricos del último cuarto del siglo XIX: La explicitación escénica de los bailes”⁴⁶, que demostraba cómo, también en el erudito territorio musicológico, lo escénico interesaba profundamente al prolífico creador Barce.

En vísperas de un montaje doméstico, en ese que se llamó *Teatro de la Torre* (por la casa que entonces habitaban los Barce), a finales de 1995, se recibió la llamada que le anunciaba la concesión de la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes. Ese galardón le sería posteriormente denegado –para dárselo a la tonadillera Rocío Jurado–, lo que conllevó un gran escándalo, que finalizó con un acto de desagravio por la denominada “no Medalla”. Una celebración que fue un auténtico happening, algo plenamente ajustado al estilo de Barce⁴⁷.

El prestigio de Barce no hace sino crecer, y buena demostración de ello es que, si en 1999 es nombrado asesor de la Fundación Juan March, en el año 2000, y como sustituto del compositor Joaquín Rodrigo, la Real Academia de Bellas Artes le elige como miembro de número de la sección de música. Barce leerá su preceptivo discurso de ingreso el 21 de enero de 2001, recibiendo la correspondiente contestación y bienvenida, a cargo del musicólogo Antonio Gallego. Ese discurso comenzaba, como es de rigor, hablando elogiosamente del antecesor en la Medalla que, en este caso, era un compositor especialmente alejado de las vanguardias a las que Barce representaba. Ello obligó a nuestro artista a explicar magistralmente cómo vivía y debía entenderse esa comprometida situación:

Por ello, la circunstancia de que yo ocupe ahora la vacante de Joaquín Rodrigo -en sí una circunstancia fortuita- me parece un hecho que se inserta sin violencia en ese sucederse, sumarse, y transformarse de las estéticas y de las generaciones, que no solo producen obras testimoniales de una época y de una individualidad, sino que, además, sirven a esa marcha irreprimible de la historia de la música en busca siempre de horizontes nuevos sin que por ello romper nunca radicalmente con la tradición, aunque otra cosa pueda parecer en una visión apresurada o superficial.⁴⁸

En el final de su discurso, ya centrado en la explicación de su estética, muestra su constante influencia de lo literario y lo fonético en su pensamiento y en su obra. Demuestra así que es un compositor, sin duda, pero también un artista

⁴⁶ BARCE, Ramón: “El folklore urbano y la música de los sainetes líricos del último cuarto del siglo XIX: La explicitación escénica de los bailes”, en *Revista de Musicología*, XVI, 6, Sociedad Española de Musicología, Madrid, 1993, pp. 3217-3225.

⁴⁷ Se celebró la no medalla mucho más que cuando, al año siguiente, sí le concedieron de verdad ese merecido premio institucional, coincidiendo en esa convocatoria con otros galardonados ilustres, como los artistas escénicos Francisco Nieva -autor y escenógrafo- y -la actriz y empresaria- María Jesús Valdés, o el bailarín y coreógrafo Víctor Ullate.

⁴⁸ BARCE, Ramón: *Naturaleza, símbolo y sonido. Discurso del académico electo...*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 2001, p. 10.

preocupado por un arte que supera las fronteras rigurosas del pentagrama, para comprender el singular destino de la creación, como cuando sabiamente señala:

Se abrió así el camino para establecer una simbólica del sonido musical semejante a la del sonido lingüístico: se trababa nuevamente -como en Platón- de analizar los contenidos simbólicos del sonido musical y de encontrar así el nexo de unión entre la materia de la música y el mundo real o exterior.

En el terreno de la lingüística se han buscado, de acuerdo con los repertorios léxicos correspondientes, las relaciones más persistentes entre sonido y sentido; y ello ha permitido un acontecimiento más refinado a los mecanismos expresivos de la lengua, especialmente en la poesía (que, al mismo tiempo, y en el uso que han hecho los poetas de las aliteraciones, ha suministrado unos ejemplos simbólicos muy sutiles); pero también en el lenguaje hablado. De la misma manera, el análisis de los valores simbólicos del lenguaje musical (y específicamente: del sonido en sí) puede ayudar a entender muchos de los mecanismos expresivos de la música. Y algo mucho más general: creo que puede ser un paso adelante, quizá definitivo, en el secular conflicto entre música y naturaleza.⁴⁹

La singular presencia de lo fonético y de lo literario en el corazón de su reflexión musical, como se ha visto en un momento tan decisivo de su trayectoria, como es el ingreso en la Real Academia de San Fernando, es una prueba indiscutible que fundamenta estética y filosóficamente la importancia de lo escénico en Barce, que viviría, tras su ingreso en San Fernando, aún siete años. A pesar del empeoramiento progresivo de su salud y la cada vez mayor reducción de su movilidad física, siguieron siendo muy valiosos para todos cuantos tuvieron el privilegio de su trato y su magisterio.



Ramón Barce en su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid, 2001) Fuente: archivo personal de Elena Martín Quiroga

⁴⁹ *Ibid*, pp. 19-20.

Iván Rodero Millán

Lamentablemente, antes de terminar la celebración de su octogésimo aniversario, un año lleno de homenajes, conciertos y ediciones (entre ellas, la biografía que ha servido de guía a este apartado de nuestra investigación), Barce fallece en Madrid, el 14 de diciembre de 2008. Unos pocos meses antes tuvo que suspender, por encontrarse demasiado débil de salud, una invitación del Conservatorio Superior de Música de Murcia que hubiera podido ser, quizás, su último acto público. Unos años después, CIMMA (Asociación de Compositores e Investigadores de la Región de Murcia), auspiciada por el citado Conservatorio Superior y con la participación de la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia, conmemoró el sexto aniversario del fallecimiento del compositor con la interpretación de su *Coral hablado* en el Salón de Actos del Conservatorio Superior de Música. Un acto en el que participó, entre otros, su viuda, Elena Martín, demostrando así una vez más la importancia de la producción escénica como parte esencial e identitaria del legado artístico del compositor.

Estreno en Murcia

CORAL HABLADO

RAMÓN BARCE

Homenaje en el sexto aniversario de su muerte

Con la participación de la viuda del compositor

Elena Martín

M^o Dolores Cuadrado, Antonio Narejos, Cristina Pina
Iván Rodero y Álvaro Zaldivar

Presentación a cargo de
Miguel Ángel Centenero, director del Conservatorio

Jueves 11 de diciembre de 2014
De 13:00 a 14:00
Auditorio José Agüero del Conservatorio Superior

CIMMA  

Autor: José Agüero del Conservatorio Superior - Paseo del Malecón 8, Murcia www.cimma.es

Cartel del Coral Hablado en el Conservatorio Superior de Música de Murcia (2014) Fuente: archivo personal de Elena Martín Quiroga

Una presencia e importancia de lo escénico que, como conclusión de este apartado, no ha hecho sino confirmar el minucioso recorrido por la trayectoria vital y profesional de Ramón Barce. Este hombre polifacético que, además de muchas otras cosas, fue también actor y apuntador, riguroso editor y estudioso de la zarzuela y el sainete, permanente intérprete en el teatro doméstico, provocador artista de acción en la vanguardia de Zaj, y creador siempre atento a lo verbal y lo teatral de la música.

3. Lo escénico en Barce en la bibliografía general musicológica

En el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, podemos leer una amplia y documentada voz, escrita sobre Barce por Ángel Medina. En ella, se estudia tanto su formación como sus diversas etapas creativas –primeras obras en el arranque del Grupo Nueva Música, la etapa Zaj, el desarrollo de su sistema de niveles...-, así como su dedicación a la crítica, la traducción y el ensayo. Tampoco faltan en el artículo un catálogo, tanto de sus escritos musicales como de las composiciones, y una abreviada bibliografía final. Como síntesis de su trabajo, para Ángel Medina, Ramón Barce es

[...] una figura decisiva para la comprensión de la música de la segunda mitad del siglo XX en España. Sus aportaciones musicales, por un lado, y su ingente actividad organizadora, por otro, le han hecho estar presente en algunos de los grupos y creaciones más destacados de su época, como el Grupo Nueva Música –en cuya fundación tuvo parte activa-, la revista y concierto *Sonda*, el grupo Zaj o la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles, de la que fue presidente durante los primeros años de su existencia. Doctor en filosofía, ha articulado un pensamiento musical propio y se ha pronunciado con gran rigor sobre diversas cuestiones de la música de nuestro tiempo. Como traductor ha vertido al castellano un amplio número de libros y tratados.⁵⁰

Como queda de manifiesto, lo teatral no es propiamente mencionado, incluso dándole al grupo Zaj una valoración musical y no escénica (tildando al grupo de iniciativa “sumamente novedosa para la música española”⁵¹). El texto de Medina ofrece un contenido exclusivamente musical, algo que está bastante alejado de la realidad de esa provocadora e interdisciplinar vanguardia.

En la misma línea de lo expuesto en ese diccionario musical español, el citado Medina y el compositor Tomás Marco son los firmantes de la voz dedicada a Barce en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*. En su última edición impresa, de 2001, se incluye una voz relativamente breve -pero relevante, dada la proyección mundial y la alta exigencia selectiva de este diccionario- en la que Barce es presentado exclusivamente como “Spanish

⁵⁰ MEDINA, A.: “Barce Benito, Ramón”, en CASARES, E. (ed.): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 2, SGAE, Madrid, 1999-2002, pp. 218-224, p. 218.

⁵¹ *Ibid*, p. 2019.

composer and critic”⁵², lo que incide, de nuevo, en la nula visibilidad de su perfil escénico.

Cuando pasamos de los diccionarios especializados a las monografías, entre las biográficas también sobresale primero el referido Medina, autor de un ensayo muy concienzudo editado hace casi treinta años, pero que conserva aún hoy – salvo en la lógica desactualización de su catálogo- un muy importante valor. En su condición de *opera aperta*, como el propio Medina señala al finalizar su ensayo: “Este libro, como algunas obras de Barce, ha querido ser ‘abierto’ a los estímulos del exterior. El punto final no puede tener, pues, ningún valor de conclusión definitiva. Equivale realmente a unos puntos suspensivos”⁵³.

En esa edición de la universidad de Oviedo, leemos juicios ponderados y documentados sobre Barce, que son adecuadamente sintetizados por el ya también citado Emilio Casares en su prólogo al trabajo de Medina, cuando señala –de nuevo visto esencialmente como únicamente un músico/pensador- que nuestro artista “pertenece a ese género de compositores que, desde Felipe de Vitry en el Ars Nova, hasta Stravinsky o Schoenberg, se han preocupado no sólo de la creación práctica, sino han reflexionado sobre el acontecer musical y desde esta perspectiva han logrado ofrecer salidas, abrir caminos o simplemente aglutinar esfuerzos”⁵⁴.

En el capítulo de monografías barcianas, merece un apartado especial la ya citada biografía realizada por Juan Francisco de Dios Hernández⁵⁵, que contó con la excepcional colaboración, generosa y permanente, tanto del propio artista como de su esposa Elena Martín, a quien se deben además la mayor parte de las excelentes fotografías que complementan, mucho más que ilustran, el trabajo. En este libro se ha reunido la más rica documentación personal que ofrece, de este modo, una crónica detallada de toda la trayectoria profesional, con un interesante anexo analítico musical, seguido del catálogo cronológico de obras y con una bibliografía final.

Ya que se ha citado el catálogo barciano, es obligado reseñar el trabajo realizado una década antes por el investigador musical Fernando Cabañas (1997), dentro de los impresos que la Sociedad General de Autores ha dedicado a sus más importantes miembros, y en donde se ofrece, con una mínima introducción, la pormenorizada enumeración cronológica de todas las composiciones realizadas hasta el momento de su impresión, con sus detalladas características técnicas.

En estos momentos, para cerrar aquí lo relativo a la obra de Barce, la única versión actualizada de la producción completa solo se puede encontrar en la ya citada biografía, que la misma SGAE editó, a través de la Fundación Autor,

⁵² MARCO, T. y MEDINA, Á.: “Barce (Benito), Ramón”, en SADIE, S. (ed.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*, MacMillan Publ., London/New York, vol. 2, 2001, pp. 710-711, p. 710.

⁵³ MEDINA, Á.: *Ramón Barce en la vanguardia musical española*, Servicio de Publicaciones de la Universidad, Oviedo, 1983, p. 203).

⁵⁴ *Ibid*, p. 9.

⁵⁵ DE DIOS, J.: *Ramón Barce: hacia mañana, hacia hoy*, Ediciones Autor, Madrid, 2008 b.

realizada por el referido Juan Francisco de Dios Hernández. Además de la vigente página web⁵⁶ dedicada monográficamente a Barce, que en su recuerdo y para su difusión mantiene su viuda y que ha sido realizada con la colaboración de dos expertos en catalogación musical: Antonio Bayona y Julián Gómez.

Por su parte, buscando ahora entre las monografías histórico-musicales, que en este caso son lógicamente las propias de la música española del siglo XX, destaca sobre todas las demás el trabajo de Tomás Marco. Este compositor e historiador musical recoge una interesante síntesis positiva sobre la persona y la obra de Ramón Barce, señalando, en especial, que “la obra de Barce significa la conquista progresiva de un universo propio en el que se estabiliza para ahondar en sus propias búsquedas armónicas y estructurales. Una música dotada de un valor intelectual que se mantiene al margen del vaivén de las corrientes porque el compositor ha encontrado su propio universo y decide explorarlo”⁵⁷.

En un ensayo posterior y más amplio, escrito como una especie de balance musical una vez ya finalmente terminado el siglo XX, el mismo Tomás Marco, hablando de experiencias en las que él participó personalmente, incide también en el carácter más musical del inicio del grupo Zaj. También Marco subraya en esa etapa –cuando Barce y él mismo estuvieron colaborando- la condición más de compositor que de artista de acción de Ramón Barce:

Fluxus tuvo ramificaciones más o menos especializadas y una de las más estrictamente musicales fue el movimiento español Zaj. Para ser exactos, y también justos, Zaj no deriva tanto del Fluxus como coincide con él, ya que su fuente directa es el influjo de Cage en Juan Hidalgo. Zaj fue fundado en Madrid por Hidalgo y el italiano Walter Marchetti, y con este movimiento colaboraron en diferentes momentos artistas de diverso tipo, entre ellos compositores como Ramón Barce, que participó en el acto fundacional, aunque se retiró al año siguiente, y Tomás Marco. Iniciado como un movimiento de música de acción, Zaj se interesó luego más por la acción pura y por la identificación entre el arte y la vida, el subrayado de los caminos no lineales o lógicos y el gusto por la alusión. El movimiento llega con fuerza hasta el final de los sesenta y luego muestra el camino individual de Hidalgo como artista visual con puntuales vueltas a algunas obras sonoras.⁵⁸

Es curioso que, en un trabajo histórico-musical mucho más general del ya mencionado Emilio Casares, podemos leer una breve pero más abierta descripción de lo antes contado por Marco. En efecto, en la síntesis de Casares la vinculación de Barce a algo que va un poco más allá de la música resulta más clara: “Una variable de este movimiento sería la creación del movimiento Zaj, en el que participan Hidalgo, Barce y, posteriormente, Tomás Marco. Este

⁵⁶ La página web de Ramón Barce puede consultarse en: <http://www.ramonbarce.es/>

⁵⁷ MARCO, T.: *Historia de la Música española, 6. El siglo XX*, Alianza Editorial, Madrid, 1989, p. 232.

⁵⁸ MARCO, T.: *Pensamiento musical y siglo XX*, Fundación Autor, Madrid, 2002, p. 368.

movimiento produce todo tipo de acciones musicales libres, incluso en la calle, obras visuales, etc., que sirven para dinamizar el ambiente musical”⁵⁹.

En una lectura más personal, aunque sin salirnos de un riguroso marco académico, el musicólogo Antonio Gallego, en la contestación al discurso de ingreso de Barce en la Real Academia de San Fernando, detallaba otro aspecto importante en la recepción de Barce: cómo el valor intelectual del artista supone a veces una dificultad añadida para la justa valoración de su obra. Así lo justificaba Gallego:

Ha habido a lo largo de la historia artistas “mentales” y artistas “sensoriales”, y en unas épocas ha solido predominar un tipo sobre el otro. En la nuestra, y en nuestro país, actuar como Ramón Barce ha sido actuar contra corriente, y eso explica también, junto a detalles más prosaicos de maneras de ser o de estar, que la música de Barce haya tenido más dificultades que la de la mayoría de los miembros de su generación para llegar al público”⁶⁰

Otro tipo de monografías musicales, menos históricas o quizás menos oficiales, pero no por eso menos documentadas (y más críticas), también recogen positivamente la figura de Barce. Así lo hace en especial el vanguardista compositor y ensayista Llorenç Barber quien, a pesar de su mayor proximidad al arte de acción, parece que trata a Barce principalmente como a un compositor. Además, lo realiza destacando la salida del grupo Zaj y la creación de su sistema de niveles:

Barce es el inventor de la palabra Zaj, el primero en reflexionar sobre la música de acción en España, y el primero, igualmente, en escribir sobre Fluxus. Después de vivir el accionismo Zaj en primera línea, abandona todo eso y comienza a elaborar unas propuestas que denomina ‘armonía de niveles’. Desde mi punto de vista, esta armonía de niveles es paralela al minimalismo que estaba intentando practicar. Ambos organizábamos el material sonoro con el mismo sentido estético, de reducción, eufonía y sencillez. Barce es un minimalista *avant la lettre* [...]. No veo en otros la sonrisa y la eficacia de Ramón Barce; él era profesor de literatura en el Instituto Lope de Vega, y nos citábamos en el recreo de las once para charlar durante media hora. Fue una relación muy bonita, que se mantiene todavía después de treinta años.⁶¹

El mismo Barber, junto con Montserrat Palacios, demuestra de nuevo la importancia musical de Barce en un posterior y documentado ensayo. En el mismo, homenajea al artista madrileño al culminar su parte, titulada “Cronología provisional para una historia de las músicas experimentales españolas” –detallada sección que ocupa más de cien páginas-, con la emotiva

⁵⁹ CASARES, E.: *Historia de la música*, Everest, León, 2002, p. 200.

⁶⁰ GALLEGO, A.: “Contestación...”, en BARCE, R.: *Naturaleza, símbolo y sonido. Discurso del académico electo...*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 2001, pp. 31-38, p. 36).

⁶¹ BARBER, Ll. y DE FRANCISCO, Ch.: *El placer de la escucha*, Ediciones Árdora, Madrid, 2003, pág. 20.

referencia a su entonces aún muy reciente fallecimiento: “[2008] Acabando el año muere en Madrid Ramón Barce, el músico-intelectual quizás más influyente de estos últimos decenios”⁶².

También desde la estética, y aunque no le cite expresamente en su discurso, el compositor y teórico Luis de Pablo muestra en su ensayo⁶³ la presencia imprescindible de la obra musical de Barce, señalando varias composiciones de nuestro artista en una selecta sección de su impreso, dedicada a “Tabla cronológica de algunas obras de la música contemporánea (desde 1945 hasta 1966)”.

Muchos años después, la compositora Teresa Catalán, discípula de Barce, de la que más tarde comentaremos su tesis doctoral, resalta también, por encima de las varias tareas que enumera, la aportación intelectual barciana. Allí tampoco da importancia a lo escénico, al escribir en su emotiva necrológica:

Estamos ante un personaje que ha desarrollado una inteligente e inagotable labor en tantas facetas que resulta abrumador, porque no se trata sólo de un compositor, sino de una figura que ha dejado aportaciones significativas también como traductor, ensayista, investigador, crítico, musicólogo, conferenciante, docente, editor, narrador, guionista de cine, editorialista, organizador, promotor, gestor... quizá sólo es posible resumir su trabajo diciendo que ha sido un pensador, un gran intelectual que ha tenido la generosidad de poner a disposición de todos su inteligencia y su esfuerzo manteniendo en todas las facetas que ha tocado una contribución original, oportuna y brillante.⁶⁴

Siguiendo en la línea de los anteriores estudios, donde Barce es un compositor renovador y un crítico e intelectual, pero no un hombre de lo escénico, sobresale un ensayo de Teresa Catalán. En ese texto, ya en el terreno más especializado del análisis compositivo, podemos leer cómo

[...] con una personalísima e inteligente resolución, se puede encuadrar entre aquellos que hemos establecido en el periodo de transición entre tonalidad y atonalidad, que nosotros hemos denominado centralidad, pero destaca su proximidad conceptual al sistema de potenciales, que se presenta como una idea-puente entre tonalidad y atonalidad, una síntesis de ambas, o una aproximación a cualquiera de ellas desde la orilla contraria. El sistema no se reduce a una mera especulación intelectual. Ha demostrado ya su validez práctica, y supone la confirmación de que la aportación española a la música del siglo XX está normalizada y puede mostrar sin complejos sus conquistas.⁶⁵

⁶² BARBER, Ll. y PALACIOS, M.: *La mosca tras la oreja. De la música experimental al arte sonoro en España*, Fundación Autor, Madrid, 2009, p. 482.

⁶³ DE PABLO, L.: *Aproximación a una estética de la música contemporánea*, Ed. Ciencia Nueva, Madrid, 1968.

⁶⁴ CATALÁN, T.: “Ramón Barce y su aportación: el músico pensador”, en *Taller Sonoro*, nº 18. Enero, 2009, pp. 1-9., p. 1. Disponible en: <http://www.tallersonoro.com>

⁶⁵ CATALÁN, T.: *Sistemas compositivos temperados en el siglo XX*. Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 2003, p. 157.

Unos años después, el también compositor y catedrático Agustín Charles califica a Barce, en el final de un artículo consagrado a dos obras suyas, como un “compositor atípico en el corpus compositivo español, el cual, desde su posición, nos arroja nuevas iniciativas que impulsan la creación musical y la búsqueda incesante del camino propio, siendo ejemplo propicio para los nuevos compositores”⁶⁶.

Finalizando con la presencia de Barce en revistas especializadas, sobresalen en primer lugar dos importantes contribuciones del ya tantas veces citado Ángel Medina: una valiosa entrevista en profundidad publicada en una de las más relevantes revistas italianas⁶⁷ y la necrológica escrita para la revista musicológica que edita el Instituto Complutense de Ciencias Musicales⁶⁸, donde resume muchas de sus reflexiones ya expuestas en otros impresos anteriores. Añadamos, como una diversa síntesis de sus aportaciones, la necrológica escrita por Álvaro Zaldívar para la *Revista de Musicología*, donde resume su figura sin desdeñar el aspecto escénico-artístico de la, en gran medida, autodidacta formación barciana:

Un lugar singular en su obra posee su inteligente e interesante música “de acción”, entre cuyas aportaciones destaca el famoso *Coral Hablado*, estrenado en el Instituto Alemán de Madrid en 1970 por el propio Barce con José Luis Téllez y Juan Llinás, donde sus tres hablantes “interpretan” un texto variable –de no menos de media hora- mediante el cual las palabras se hacen polifonía y una conferencia con coloquio se transmuta en una fascinante creación artística.

Muy ilustrativo de su modelo de crear (y vivir creando) es esta obra que convierte en acción artística lo que sería, visto normalmente, una cotidiana experiencia académica, uniendo así sus dos constantes y mutuamente enriquecedoras dedicaciones: la intelectual y la creativa. Resulta significativo que en la primera de ellas gozase de una sólida formación reglada, universitaria: graduado en magisterio, se doctoraría (*La poesía de Stéphane Mallarmé*) en Filosofía y Letras con Premio Extraordinario, en la Universidad de Madrid en 1956, dos años antes de que aparezca la primera obra musical reconocida y catalogada como tal –su *Canción blanca* para soprano y piano-. Mientras que en la faceta compositiva –descontando algunas clases iniciales o su experiencia como alumno libre del Real Conservatorio de Madrid- resulta descorazonador que Barce tuviese que ser fundamentalmente autodidacta, basándose, eso sí, en una constante y crítica escucha y lectura de obras y libros musicales, con una atención especial a las propuestas más modernas y menos convencionales –Schoenberg en especial- en una España demasiado tradicional, dominada entonces por el neocasticismo de Joaquín Rodrigo (a quien, paradójica y

⁶⁶ CHARLES, A.: “Ramón Barce, un compositor entre la vanguardia y un lenguaje personalizado. Análisis de *Canadá Trío* y la *Sinfonía número 3*”, en *Anuario Musical*, 52, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC: Institución Milá y Fontanals. Departamento de Musicología 1997, pp. 201-240, p. 201. Disponible en: <http://www.imf.csic.es>

⁶⁷ MEDINA, Á.: “Entrevista a Ramón Barce: una voce meditativa nella musica spagnola”, en *Musica/Realtà*, nº 33, Biblioteca di Storia della Musica, Università La Sapienza, Roma, 1990, pp. 133-146.

⁶⁸ MEDINA, A.: “Inventario de la lucidez...” *Op. Cit.*

justicia histórica al mismo tiempo, terminaría sucediendo en el sillón de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).⁶⁹

Entrando ahora en las investigaciones doctorales centradas en la figura de Ramón Barce, encontramos primero la de Juan Francisco de Dios Hernández, *Ramón Barce. Música de cámara*. Presentada en la Universidad de Salamanca en 2004, y solo editada como recurso digital, la investigación, lógicamente, se centra en

[...] analizar toda su obra de cámara como un auténtico corpus magno de juventud activa y de comunicabilidad para facilitar su acercamiento. [...] Al compositor madrileño se le considera impulsor y actualizador de la nueva creatividad española de los últimos 60 años. Se pretende explicar de qué manera Barce trabaja los supuestos de partida o bien los problemas que surgen dentro del pensamiento musical que posteriormente se plasman en el producto sonoro. Se analiza también la presencia de Barce dentro de los libros de texto de la ESO.⁷⁰

El trabajo doctoral de De Dios será en gran medida adaptado y utilizado en la biografía realizada en 2008. Por su parte, la aún inédita tesis doctoral de la ya antes referida Teresa Catalán⁷¹ es un trabajo académico, como resume la propia autora, centrado en

[...] la aportación del compositor Ramón Barce a la música española en los campos de la técnica, la estética, y la sociología, entendiendo que se trata de una de las figuras intelectuales más completas de su época en España. Desde el punto de vista histórico, su implicación con los acontecimientos de la vida musical lo marcan como uno de sus protagonistas. Además, el pensamiento de Barce le distingue como un mediador entre distintas posturas, un informador, y como tal, un puente entre lo acontecido en el escenario europeo y su información crítica fundamentada al entorno nacional.⁷²

Un tercer trabajo doctoral barciano también aún inédito⁷³ es el de Rosa María Rodríguez Hernández⁷⁴. Como la propia autora reconoce, el tema de su trabajo

⁶⁹ ZALDÍVAR, Á.: “Ramón Barce Benito (1928-2008). In Memoriam”, en *Revista de Musicología*, XXXI, 2, Sociedad Española de Musicología, Madrid, 2008, pp. 663-671, p. 667.

⁷⁰ DE DIOS, J. F.: *Ramón Barce. Música de cámara*, ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2008 a. [Colección Vitor nº 216: edición digital de la tesis doctoral del año 2004] Resumen de la tesis elaborado por el propio autor.

<http://redined.mecd.gob.es/xmlui/handle/11162/89382>

⁷¹ CATALÁN, T.: *El compositor Ramón Barce en la música española del siglo XX. Análisis y edición comentada de sus escritos técnicos, estéticos y sociológicos esenciales*. Tesis Doctoral defendida en la Universidad de Valencia en 2005. Inédita.

⁷² *Ibid*, s/p.

⁷³ RODRÍGUEZ, R.M.: *Estudio de la música escénica de Ramón Barce y de la obra y pensamiento de Alfredo Aracil a través de la memoria*. Defendida en la Universitat Politècnica de València en 2009. Inédita.

⁷⁴ Algunas partes especialmente importantes de la Tesis Doctoral de Rodríguez, relacionadas con la obra de Barce, aunque sea priorizando lo musical y su relación con el tiempo y la memoria, han tenido ediciones parciales en forma de artículos: “Recuerdo/olvido: Oleada de Ramón Barce”, en *Papeles del Festival de música española de Cádiz*, nº 4, Universidad de

“consiste en un estudio sobre las relaciones que, surgiendo entre el cognitivismo y la memoria, pueden establecerse, a su vez, entre dichas relaciones y la Música”⁷⁵. La misma autora destaca, sintetizando su trabajo doctoral, que su hipótesis “entraña una búsqueda de cómo los aspectos desarrollados en torno a la Memoria, han sido utilizados y elaborados en el seno de las composiciones musicales de dos personalidades de gran relevancia en la música española del siglo XX”⁷⁶. Esas personalidades relevantes no son sino Ramón Barce y Alfredo Aracil. Pero, aunque sirve para validar la importancia de la obra de Barce -y en concreto, *Oleada*- la tesis de Rodríguez no valora prioritariamente lo escénico, pues su interés se focaliza en estudiar cómo

La poética de la Memoria consigue interactuar el Recuerdo y el Olvido en el seno de la composición musical, en nuestro caso, específicamente contemporánea, a través de las aportaciones filosóficas y científicas que infieren una nueva categoría a la Memoria, tomada como objeto, y su incidencia en los dos compositores como actores y actuantes [...] La organización sonora de estas composiciones, y la estética individual de cada uno de estos músicos, ha sido la vía para una posibilidad de encuentro con técnicas de composición, la creación musical del siglo XX y su articulación con diversos aspectos de la Memoria.

La naturaleza de la Memoria Musical constituye un amplio campo de investigación que necesita seguir siendo desarrollado al hilo del progreso de las Artes, de la Ciencia y de la Filosofía. Nuestra tesis ha tenido como meta contribuir, en la medida del contexto, a los estudios que sobre este planteamiento interdisciplinar, se vienen llevando a cabo.⁷⁷

Finalmente⁷⁸, como contraste a la hegemonía de la visión compositivo-estética de Ramón Barce, expuesta hasta ahora, hemos de reseñar la presencia de un Barce que va más allá de lo meramente musical o estético-crítico en algunos estudios recientes⁷⁹, que lo incluyen, con mayor o menor protagonismo, en el importantísimo grupo Zaj. Así, destacan en primer lugar las aportaciones del experto en arte de acción y arte sonoro José Antonio Sarmiento⁸⁰, profesor

Cádiz, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2009, pp. 247-272 y “Hacia mañana, hacia hoy”, en *Stichomythia* nº 13, Universidad de Valencia, 2012, pp. 171-189. Disponible en <http://parnaseo.uv.es/Stichomythia.htm>

⁷⁵ RODRÍGUEZ, R.: “Recuerdo/olvido: Oleada de Ramón Barce”, en *Papeles del Festival de música española de Cádiz*, nº 4, Universidad de Cádiz, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2009, pp. 247-272.

⁷⁶ RODRÍGUEZ, R.M.: *Estudio de la música escénica de Ramón Barce... Op. Cit.*, s.p.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Otros ámbitos más divulgativos, que no citamos por su cuestionada calidad, y otros espacios culturales, aunque sean de una cierta alta divulgación, como la página de la Fundación Juan March o la del Círculo de Bellas Artes, demuestran la difusión e importancia de la figura y la obra de Ramón Barce, aunque, como es esperable, no nos aportan nada nuevo a lo ya ofrecido por los trabajos de investigación antes referidos. Véase webgrafía.

⁷⁹ Sobre Barce y Zaj hay un trabajo más reciente, del Dr. De Dios, que lamentablemente aporta poco nuevo –una corta entrevista a Ramón Barce y un par de textos breves que reiteran lo expuesto con anterioridad-, pues en este pequeño volumen se reeditan una vez más diversos textos que ya había editado él mismo. DE DIOS, J y MARTÍN, E. (eds.): *Ramón Barce. Las palabras de la música*, ICCMU, Madrid, 2009.

⁸⁰ SARMIENTO, J. A. (ed.): *Zaj*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1996 y (ed.): *Zaj. Concierto de Teatro Musical*, Weekend Proms, Lucena, 2007.

titular de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Castilla-La Mancha y director del Centro de Creación Experimental de la misma universidad. Aunque quizás pequen esas ediciones de cierta superficialidad y muestren un interés más gráfico y documental que analítico y crítico, sin embargo, con toda claridad nos demuestran que buscar en la aportación barciana un perfil escénico no solo es posible sino, en verdad, tan necesario como fructífero.

4. Lo escénico en los estudios sobre Barce

Nuestra búsqueda de lo escénico en Ramón Barce no puede quedar circunscrita a su biografía, ni tampoco puede quedarse en un repaso bibliográfico general. Nuestro trabajo ha de contrastarse también con los principales autores y estudios de rango científico que se han ocupado de la producción artística de Barce. Tal es el caso del ya citado Ángel Medina, responsable del primer ensayo serio sobre el creador madrileño⁸¹ y autor también de la síntesis más relevante y difundida acerca de Barce⁸². También es el caso, más reciente y varias veces citado, de De Dios, tanto en su aportación biográfica⁸³ como en un trabajo posterior reducido a la etapa Zaj de Barce⁸⁴. Buscamos en ellos la relación de Barce con lo escénico y, en su caso, la valoración de las obras especialmente vinculadas con lo teatral en su más amplio sentido. El resultado no puede ser más demostrativo de la minusvaloración de lo escénico en esas aportaciones y, por tanto, justifica aún más la necesidad de este trabajo.

En efecto, Medina trata todas las obras de Barce como composiciones, es decir, como creaciones musicales. De manera que incluso cuando refleja, como ahora se citará, el título de la primera velada Zaj, Medina parece que se ve obligado a añadirle un significativo “(sic)” para dar a entender que era el documento –y no él– quien se atrevía a otorgarle esa cualidad escénica. También Medina multiplicará los verbos “ve-oye-vive” para subrayar lo sonoro de esas acciones: “En noviembre de 1964, después de varios meses de minuciosa preparación, Zaj hace su presentación pública en España con un memorable concierto de “teatro musical” (sic) en el que se ve-oye-vive el siguiente programa [...]”⁸⁵.

El mismo Medina insiste en el tema al hablar musicalmente con detalle de las creaciones de Barce presentadas en esa velada Zaj de 1964, en las que no había realmente nada de música propiamente dicha. Para ello, aprovecha poéticamente el uso musical del silencio, y también propone su estética inexistencia (según John Cage), llegando a hablar de un contrapunto visual para describir las acciones –extravagantes para la música– de *Estudio de impulsos*: “Los elementos de tipo visual consisten en paseos alrededor del piano y

⁸¹ MEDINA, Á.: *Ramón Barce en la vanguardia musical española*, Servicio de Publicaciones de la Universidad, Oviedo, 1983.

⁸² MEDINA, Á.: “Barce Benito, Ramón”. En Casares, E., ed. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 2, SGAE, Madrid, 1999-2002, pp. 218-224.

⁸³ DE DIOS, J.: *Ramón Barce... Op. Cit.*

⁸⁴ DE DIOS, J.: *Zaj-Barce-Zaj. 50 años de happening en España*, [Autoedición] 2015.

⁸⁵ MEDINA, Á.: *Ramón Barce en la vanguardia musical española*, Servicio de Publicaciones de la Universidad, Oviedo, 1983, p. 87.

manoseos en diversas partes del mismo, todo ello por duplicado puesto que los dos intérpretes hacen prácticamente lo mismo solo que cuidando la no sincronización de las diferentes acciones en lo que podríamos llamar un contrapunto visual”⁸⁶.

Aunque parece que más adelante no le molesta a Medina usar sin mediaciones el término teatro musical, no deja de ser curiosa la obstinación del musicólogo en tratar como una composición lo que es claramente una creación escénica. Así sucede en su comentario sobre *Abgrund Hintergrund* en donde, como el propio estudioso reconoce, no hay sonido musical sino lo que él mismo denomina, de manera forzada, una composición plástica:

Con *Abgrund Hintergrund* Ramón Barce alcanza mayores cotas de depuración y comprensión cabal de lo que significa el teatro musical. Esta obra se sitúa entre esa media docena de composiciones cuyo recuerdo permanece imborrable para los seguidores de Zaj. El título que está en alemán se puede traducir por “Abismo y fondo”.

Los tres intérpretes de la obra (esta es una obra tan abierta que lo que describe aquí es tan solo una de las posibles versiones) se colocan detrás de un biombo que está en el escenario procurando no ser vistos. [...]

La escena no puede ser más atractiva. Ni un solo murmullo. Tan solo la composición plástica constantemente renovada que configura la acción de los intérpretes.⁸⁷

Más adelante, cuando ya fuera de Zaj el mismo Barce incide de nuevo en una obra básicamente escénica, una clara creación del arte de acción con contenidos puramente teatrales, como es *Coral Hablado*, la comprensión y valoración de Medina sigue siendo únicamente musical. Por ello, intenta como mejor puede, y no será el único, salvar los problemas que le ofrece la naturaleza escénico-verbal de esta obra, considerando como puramente musical todo lo que, sencillamente, en verdad se aleja de la comprensibilidad del texto:

Para ello se parte de “la consideración musical de la palabra hablada” en sentido estricto, es decir, que se eliminará de la palabra su poder de comunicación para resaltar los valores fónicos. Para esto no hace falta usar un lenguaje extraño o inventado, basta con poner que tres personas hablen a la vez -pero a destiempo entre sí mismas- para que la comunicación resulte imposible. Barce, como buen filólogo, explica la forma de neutralizar sucesivamente cada una de las tres funciones Bühler del lenguaje. [...]

El hecho de que al principio se empiece a una sola voz -entendiéndose lo que se dice- puede suponer un “hándicap” desde el punto de vista de la valoración exclusivamente fónica que habíamos deseado, pero el propio Barce se encarga de recordarnos una premisa fundamental: es la crítica – por tanto algo coherente- la que inicialmente genera y motiva la obra. Esta última empieza cuando se empiezan a perder las posibilidades de comunicación de contenidos y surgen posibilidades de comunicación a

⁸⁶ *Ibid*, p. 90.

⁸⁷ *Ibid*, pp. 90-91.

niveles artísticos partiendo de la degustación de los valores fónicos del texto.⁸⁸

Bastan estos ejemplos para mostrar que, en la visión de Medina, siguiendo la común interpretación de músicos y musicólogos, la obra barciana es siempre composición musical. Usando por ello incluso metáforas arriesgadas –como esa de contrapunto visual–, para buscar elementos musicales donde no hay sino propiamente acciones escénicas. En lo que respecta al otro estudioso de la vida y obra de Barce, el tantas veces citado De Dios, la situación es altamente parecida: de nuevo su visión es puramente musical, desdeñando lo escénico incluso en las obras en las que esta cualidad es más que evidente. A pesar de reconocer, como no puede ser de otra manera al haber sido su biógrafo, la importancia de lo teatral, De Dios interpreta como algo puramente vocal lo que es no menos verbal y escénico: “La fascinación que Ramón Barce ha tenido por las palabras movió desde muy pronto su especial interés por los límites y misterios de la voz humana. El canto canónico, el teatro y su declamación o el trabajo radiofónico han perlado las visiones de Barce con respecto al instrumento más habitual y más complejo”⁸⁹.

Usando de interpretaciones y metáforas muy próximas a las de Medina, De Dios comprende como música del silencio las acciones teatrales de Zaj, de manera que sigue priorizando la visión de Barce como un compositor, sin verle de verdad como un artista multidisciplinar. De Dios llega a negar la obviedad de lo escénico –al que parece que sólo reconoce si hay un texto o argumento– prefiriendo ver una presunta música sin sonido:

Los primeros acercamientos al aspecto teatral fueron generados por la luz de Zaj. Con ello Barce presentó sus credenciales para crear una música del silencio manteniendo todos los elementos generadores de música con la excepción del sonido. No debemos confundir *Abgrund-Hintergrund* (1964) con una obra escénica. No hay argumento, no hay diálogos, hay música sin sonido, hay alturas inaudibles, hay ritmo imposible, hay misterio y abstracción. Hay, en definitiva, esencia de música.⁹⁰

Cuando De Dios trata otras de las creaciones escénicas de Barce, como son *Coral Hablado* y *Oleada*, no dejará esta vez de reconocer lo tan obviamente teatral de ambas, pero utilizará una vez más la metáfora para calificarlo como un ejemplo de teatro musical. En concreto, las explica como frutos musicales de la sonoridad del habla, concepto que convierte en subtítulo de uno de sus análisis:

La sonoridad del habla. Poco después, el aspecto teatral en la música de Barce generó un nuevo hito, *Coral Hablado* (1966). Allí, de nuevo la creación de espacios sonoros desde parámetros ajenos al sonido temperado o por escalas, se reconoce como música escénica sin contar con instrumentos más allá de la densa polifonía hablada por tres voces. Lo

⁸⁸ *Ibid*, pp. 94 y 96.

⁸⁹ DE DIOS, J.: *Ramón Barce... Op. Cit.*, p. 322.

⁹⁰ *Ibid*, p. 334.

teatral seguía cumpliendo con la base natural de la creación de espacios de diálogo entre varios, extremo logrado por la ya analizada *Oleada*.⁹¹

Como vemos, Medina primero, como ahora De Dios, en tanto que ambos músicos, parece que son curiosamente ciegos para todo lo que no sea música, interpretando musicalmente todo lo que proceda de un compositor al que admiran, como es Barce. Nosotros no dejamos de admirar a Barce, pero esa admiración nos lleva a reconocer lo evidentemente escénico de sus obras como un elemento de riqueza, y por tanto a reivindicarlo como un acto de justicia artística. Queda pendiente, para un futuro texto, analizar las obras escénicas de Ramón Barce y que el lector pueda ver esa irrenunciable condición en estas creaciones.

5. Resultados

Nuestra investigación ha ofrecido hasta el momento diversos documentos, tanto escritos como fotográficos, así como abundantes datos y citas que, a nuestro entender, fundamentan de manera suficiente el presente texto. A modo de síntesis, y diferenciando las distintas partes del desarrollo de nuestra investigación, mostramos ahora la enumeración ordenada de los principales resultados obtenidos.

5.1. Resultados a partir del estudio de su trayectoria vital

- El teatro forma parte en la educación inicial y en las primeras actividades públicas de Ramón Barce. Su carácter se forja frente al público en diversas acciones escénicas (también con una acción semi-política callejera).
- Personalidades del teatro español de la segunda mitad del siglo XX serán importantes en el arranque de su trayectoria profesional (como Francisco García Pavón, que le contrata para Taurus, o Antonio Buero Vallejo, que le estimula para la edición del trabajo de Schönberg).
- A pesar de su vocación y proyección musical, su condición de catedrático de lengua y literatura lo mantiene siempre muy cerca de lo literario y lo dramático.
- Incluso ya considerado como un hombre de la música, lo teatral seguirá siendo un elemento importante, tanto en lo privado (teatro doméstico) como en lo público (encargo de estudios musicológicos sobre teatro musical y creaciones escénicas).
- El corto pero intenso período en el que crea y forma parte del grupo Zaj supone una priorización de lo escénico en la proyección pública. Su influencia será importante incluso tras el abandono del grupo.

⁹¹ *Ibid.*

- Madrid se convierte no solo en su ciudad natal y vital sino en la capital donde se presentan la mayor parte de sus creaciones: cinco de las seis obras escénicas elegidas tuvieron allí su primicia o presentaron una nueva propuesta (caso de la versión escénica de *Oleada*).

5.2. Resultados a partir del estudio de su producción literaria y académica

- No solo lo musical y lo literario, sino que también lo teatral ha formado parte de su trabajo investigador y de sus correspondientes publicaciones (como la edición de la zarzuela de Bretón, o sus estudios sobre teatro lírico).
- En sus reflexiones filosóficas y estéticas siempre ha tenido cabida lo escénico en un sentido abierto (caso de su discurso de ingreso en la Real Academia y algunos de sus artículos).

5.3. Resultados a partir de los estudios existentes sobre Barce

- Todos los estudios sobre Ramón Barce lo presentan como compositor y estudioso -tanto en la estética como en la técnica compositiva y la musicología. Secundariamente, valoran también su labor como gestor y periodista musical. Y, aunque recuerdan siempre su condición de catedrático de lengua y literatura, esta actividad queda relegada a un segundo plano, interpretada normalmente como fuente de ingresos del artista.
- Los dos principales estudiosos de Barce, Ángel Medina y Juan Francisco de Dios, valoran como creaciones y aportaciones musicales incluso a las obras más propiamente escénicas. Para justificar esa consideración usan de metáforas estéticas (contrapunto visual, lenguaje del silencio, etc.). Contrasta además la falta de interés por lo escénico en Barce -lo que ha llevado incluso a confundir las dos ejecuciones de *Traslaciones* en el catálogo de De Dios- con su desproporcionada presencia en esos mismos trabajos sobre el artista madrileño, aunque solo se miren desde la música. Por el contrario, incluso en el análisis esencialmente musical de Rosa María Rodríguez se valora lo escénico, destacando la clara vinculación de *Hacia mañana, hacia hoy* con el teatro del absurdo.
- El propio Ramón Barce también califica a toda su producción artística como musical -visión que forma parte de una tradición de la estética de las vanguardias desde Kandinsky. Pero nunca descarta Barce lo escénico, y considera a algunas de sus obras como teatro musical, en especial las realizadas o vinculadas a su etapa Zaj. Esta integración en lo musical la realiza Barce por razones filosóficas y filológicas (la música como lo puramente no significante), pero también mediante analogías técnicas -como el contrapunto imitativo que ve en las repeticiones de *Coral Hablado*-, aunque no supone una exclusión sino más bien una inclusión de lo escénico en lo musical.

Conclusiones

En el inicio de nuestra investigación nos proponíamos demostrar la relevancia de lo escénico en Ramón Barce. No se trataba de llevar sin más la contraria a la investigación musical realizada sobre él, pero era necesario visibilizar y reivindicar lo evidentemente escénico en un artista e intelectual, que fue mucho más que solo un músico (a pesar de lo poco o nada que se valora esta presencia de lo escénico en los trabajos musicológicos realizados sobre Barce).

No se trata, obviamente, de quitarle a Barce su condición de compositor e investigador musical. Al contrario, lo que esta conclusión propone es una revalidación de su identidad completa gracias, precisamente, a lo escénico como elemento fundamental para la moderna creación artística del siglo XX.

En suma, queda claro que la figura y la obra de Barce está bien valorada, y en algunos aspectos -en particular su biografía, técnica compositiva y aportación estética- bien estudiada, incluso. Aunque esas mismas valiosas aportaciones ya realizadas muestran también que aún quedan muchos aspectos que desarrollar más y mejor. Uno de los perfiles pendientes era, precisamente, el que este trabajo asume inicialmente: la reivindicación de la importancia de lo escénico en la obra de este artista. Barce era mucho más que únicamente un compositor y, precisamente por ello, representa especialmente bien a las vanguardias españolas de la controvertida segunda mitad del siglo XX.

Bibliografía

- BARBER, Ll. y DE FRANCISCO, Ch.: *El placer de la escucha*, Ediciones Árdora, Madrid, 2003.
- BARBER, Ll. y PALACIOS, M.: *La mosca tras la oreja. De la música experimental al arte sonoro en España*, Fundación Autor, Madrid, 2009.
- BARCE, R: "Introducción", en SCHOENBERG, A.: *El estilo y la idea*, Taurus, Madrid, 1963, pp. 9-24.
- ___ "Comentarios a la estética de Lukacs", en *Revista de Musicología*, IV, 2, Sociedad Española de Musicología, Madrid, 1981, pp. 269-277.
- ___ "Ramón Barce [autoanálisis]", en CASARES, E. (ed.): *14 compositores españoles de hoy*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, Oviedo, 1982, pp. 77-114.
- ___ *Fronteras de la música*, Real Musical, Madrid, 1985.
- ___ *Tiempo de tinieblas y algunas sonrisas*, Alpuerto, Madrid, 1992.
- ___ "El folklore urbano y la música de los sainetes líricos del último cuarto del siglo XIX: La explicitación escénica de los bailes", en *Revista de Musicología*, XVI, 6, Sociedad Española de Musicología, Madrid, 1993, pp. 3217-3225.
- ___ "La materia musical moderna y los estudios musicológicos", en *Revista de Musicología*, XX, 1, Sociedad Española de Musicología, Madrid, 1997, pp. 447-449.
- ___ "Necrológica: Habib Hassan Touma", en *Revista de Musicología*, XXI, 2, Sociedad Española de Musicología, Madrid, 1998, pp. 700-701.
- ___ *Naturaleza, símbolo y sonido. Discurso del académico electo...*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 2001.
- ___ "Sobre mi utilización de la mitología griega en Oleada y sobre algunos contradictorios precedentes", en *Revista de Musicología*, vol. XXIV, nº 1-2, Sociedad Española de Musicología, Madrid, 2001, pp. 283-295.
- CABAÑAS, F.: *Ramón Barce*, SGAE, Madrid, 1997.
- CASARES, E.: *Historia de la música*, Everest, León, 2002.
- CATALÁN, T.: *Sistemas compositivos temperados en el siglo XX*. Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 2003. [Dedica a Ramón Barce todo su capítulo IV, pp. 157-175.]

- *El compositor Ramón Barce en la música española del siglo XX. Análisis y edición comentada de sus escritos técnicos, estéticos y sociológicos esenciales*. Tesis Doctoral defendida en la Universidad de Valencia en 2005. Inédita.
- “Ramón Barce y su aportación: el músico pensador”, en *Taller Sonoro*, n° 18. Enero, 2009, pp. 1-9. Disponible en: <http://www.tallersonoro.com>
- CHARLES, A.: “Ramón Barce, un compositor entre la vanguardia y un lenguaje personalizado. Análisis de *Canadá Trío* y la *Sinfonía número 3*”, en *Anuario Musical*, 52, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC: Institución Milá y Fontanals. Departamento de Musicología 1997, pp. 201-240. Disponible en: <http://www.imf.csic.es>
- DE DIOS, J. F.: *Ramón Barce. Música de cámara*, ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2008 a. [Colección Vitor n° 216: edición digital de la tesis doctoral del año 2004] Resumen de la tesis elaborado por el propio autor. Disponible en: <http://redined.mecd.gob.es/xmlui/handle/11162/89382>
- *Ramón Barce: hacia mañana, hacia hoy*, Ediciones Autor, Madrid, 2008 b.
- y MARTÍN, E. (eds.): *Ramón Barce. Las palabras de la música*, ICCMU, Madrid, 2009. [Recopilación de los principales textos de Barce, realizada por su viuda y su principal biógrafo]
- *Zaj-Barce-Zaj. 50 años de happening en España*, [Autoedición] 2015.
- DÍAZ, L.: *La radio en España (1923-1997)*, Alianza, Madrid, 1977.
- ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO: *Manual del TFE de la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia*, autor, Murcia, 2017.
- GALLEGO, A.: “Contestación...”, en BARCE, R.: *Naturaleza, símbolo y sonido. Discurso del académico electo...*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 2001, pp. 31-38.
- GARCÍA, J. L.: *Cómo se comenta una obra de teatro*, Síntesis, Madrid, 2007.
- MARCO, T.: *Historia de la Música española, 6. El siglo XX*, Alianza Editorial, Madrid, 1989. [2ª edición, la primera es de 1983]
- y MEDINA, Á.: “Barce (Benito), Ramón”, en SADIE, S. (ed.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*, MacMillan Publ., London/New York, vol. 2, 2001, pp. 710-711.
- *Pensamiento musical y siglo XX*, Fundación Autor, Madrid, 2002.
- MEDINA, Á.: *Ramón Barce en la vanguardia musical española*, Servicio de Publicaciones de la Universidad, Oviedo, 1983.
- “Entrevista a Ramón Barce: una voce meditativa nella musica spagnola”, en *Musica/Realtà*, n° 33, Biblioteca di Storia della Musica, Università La Sapienza, Roma, 1990, pp. 133-146.
- “Barce Benito, Ramón”. En Casares, E., ed. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 2, SGAE, Madrid, 1999-2002, pp. 218-224.
- “Barce Benito, Ramón”, en *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Barenreiter Verlag, Kassel, 1996-2004. [Citado por el autor en MEDINA, 2009]
- “Inventario de la lucidez: Ramón Barce (1928-2008)”, en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 17, Universidad Complutense: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Madrid, 2009, pp. 7-22. Disponible en <http://www.iccmu.es>
- DE PABLO, L.: *Aproximación a una estética de la música contemporánea*, Ed. Ciencia Nueva, Madrid, 1968.
- RODRÍGUEZ, R.: “Recuerdo/olvido: Oleada de Ramón Barce”, en *Papeles del Festival de música española de Cádiz*, n° 4, Universidad de Cádiz, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2009, pp. 247-272.
- *Estudio de la música escénica de Ramón Barce y de la obra y pensamiento de Alfredo Aracil a través de la memoria*. Defendida en la Universitat Politècnica de València en 2009. Inédita.
- “Hacia mañana, hacia hoy”, en *Stichomythia* n° 13, Universidad de Valencia, 2012, pp. 171-189. Disponible en <http://parnaseo.uv.es/Stichomythia.htm>
- RUIZ, F.: *Historia del teatro español. Siglo XX*, Cátedra, Madrid, 2007. [14ª ed.; 1ª ed., 1975]
- SARMIENTO, J. A. (ed.): *Zaj*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1996. [Editado a partir de la exposición de 1996 comisariada por el mismo José Antonio Sarmiento]
- SARMIENTO, J. A. (ed.): *Zaj. Concierto de Teatro Musical*, Weekend Proms, Lucena, 2007. [Editado con motivo de *Sensxperiment 2007*. IX Encuentro Internacional de Creación. En Torno a Ramón Barce.]
- TORDERA, A.: “Teoría y técnica del análisis teatral”, en A.A.V.V.: *Elementos para una semiótica del texto artístico*, Cátedra, Madrid, 1998.

Iván Rodero Millán

YNDURÁIN, F.: *Francisco García Pavón*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1982.

ZALDÍVAR, Á.: "Ramón Barce Benito (1928-2008). In Memoriam", en *Revista de Musicología*, XXXI, 2, Sociedad Española de Musicología, Madrid, 2008, pp. 663-671.

Webgrafía

- Artes escénicas. *La polifonía teatral: Hacia un nuevo teatro*, Archivo visual, Artes escénicas. Madrid, 2000. <http://artescenicassoc.uclm.es/index.php?sec=texto&id=275>
- *Coral hablado* de Ramón Barce en el Conservatorio Superior de Murcia, CSMM – ESAD, Murcia. <http://www.cimma.es/historico.html>
- Círculo de Bellas Artes de Madrid. (2008). Medallas: Ramón Barce. *Círculo de Bellas Artes de Madrid*, Madrid, 2008. <https://www.circulobellasartes.com/medallas/ramon-barce/>
- Diputación de Cáceres. *Museo Vostell Malpartida*. Cáceres, 2018. <https://museovostell.gobex.es/>
- Enciclopedia del Cine Español Mario Berrueta, 2012. <https://enciclopediacineespafernando.blogspot.com.es/2016/05/mario-berrueta.html>
- España es cultura. Ramón Barce Benito. Madrid, 2008. http://www.españaescultura.es/es/artistas_creadores/ramon_barce_benito.html
- Escuela Superior de Canto. Ramón Barce en los sesenta: "El Coral hablado", Madrid, 2018. <http://escm.es/events/ramon-barce-en-los-sesenta-coral-hablado-1966/>
- Fundación Juan March. (). *Composer: Ramón Barce*, Madrid, 2008-2011. <http://digital.march.es/clamor/es/fedora/repository/atm%3A922>
- MARTIN, E.: *Ramón Barce. Compositor*, Madrid, 2017-2018. <http://www.ramonbarce.es/>
- Ministerio de Cultura y Educación. Miguel Ramos Carrión. España es cultura, Madrid, 2018. http://www.españaescultura.es/es/artistas_creadores/miguel_ramos_carrión.html

Recursos y documentos inéditos

- CATALÁN, Teresa:(2005). *El compositor Ramón Barce en la música española del siglo XX. Análisis y edición comentada de sus escritos técnicos, estéticos y sociológicos esenciales*. Tesis doctoral. Universidad de Valencia, 2005. Recuperado de: <https://www.educacion.gob.es/teseo/mostrarSeleccion.do>
- ESCUDERO, F.: (2016). *Análisis de una representación del teatro breve valleinclanesco: "el Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte"*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2016. Recuperado de: <http://eprints.ucm.es/39554/1/T37879.pdf>
- RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Rosa María: *Estudio de la música escénica de Ramón Barce y de la obra y pensamiento de Alfredo Aracil a través de la memoria*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia, 2009. Recuperado de: <https://www.educacion.gob.es/teseo/mostrarSeleccion.do>