

Cuatro cartas de Fernando Remacha (1898-1984) a Jorge Oteiza (1908-2003)*

MARCOS ANDRÉS VIERGE**

CARTA DE FERNANDO REMACHA A JORGE OTEIZA: 09/11/1959¹

En 1959, Fernando Remacha era desde hacía dos años director del Conservatorio Pablo Sarasate de Pamplona. En su propósito de convertir el centro de Pamplona en una institución de enseñanza musical moderna y a la altura de otros conservatorios europeos, Remacha solicitó una beca a la Fundación Juan March para visitar conservatorios de diversas ciudades europeas. Obtenida la beca con una dotación de 400 dólares, Remacha pudo ausentarse de Pamplona desde mitad de septiembre de 1959 hasta primeros de noviembre y visitar diversos centros de música europeos².

A su regreso a España, Remacha escribió a Oteiza la primera carta que presento en este trabajo y que está firmada el 9 de noviembre de 1959. El compositor navarro se refiere a su presencia en Milán en el estudio electrónico de la RAI, con el objeto de encontrarse con Bruno Maderna (1920-1973). Igual-

* Una copia de las cuatro cartas me fue cedida amablemente por la investigadora Elixabete Etxebeste que obtuvo en 2007 la beca Itziar Carreño de la Fundación Museo Jorge Oteiza por su trabajo de investigación *Oteiza y la música*. Este trabajo no ha sido publicado pero la información que procede de dicha investigación, y que se cita aquí, me ha sido facilitada por Elixabete Etxebeste. Hasta ahora, no se han localizado las cartas que Oteiza escribió a Remacha y a las que este último contesta. Para su búsqueda se ha tenido en cuenta los fondos documentales del Conservatorio Superior de Música de Navarra y el material epistolar que quedaba en la casa de Remacha. Además, presento dos cartas dirigidas por Félix Huarte a Fernando Remacha, que me fueron entregadas por Margarita Remacha, hija del compositor, cuando a la muerte de la viuda de Remacha, Rafaela González Fierro, desalojaron la vivienda de la calle Olite. Se muestran en el anexo 2.

** Área de Música de la Universidad Pública de Navarra.

¹ Fundación Museo Jorge Oteiza, Fondo Documental, Id. 4525, Sign. C-68/49.

² ANDRÉS VIERGE, Marcos, *Fernando Remacha. El compositor y su obra*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1998, pp. 219-230.

mente, Remacha da muestras del interés común que él y Oteiza tenían de invitar al compositor italiano a acudir “a España” a impartir una conferencia sobre música electrónica. Las palabras de Remacha sobre la música de Maderna en concreto y la música electrónica en general son una muestra de la amplitud estética que tuvo siempre el compositor navarro, así como de su interés por conocer lo que sucedía en la vanguardia musical del momento³.

El proyecto con Maderna no prosperó pero en cambio, en noviembre de 1961, acudió por primera vez a España, en concreto a Pamplona, dentro de una serie de conciertos organizados en el Museo de Navarra y coordinados por Fernando Remacha uno de los mayores representantes de la música electrónica del siglo XX: Karlheinz Stockhausen (1928-2007), que ya en 1957 había escrito una obra referencial de la música de la modernidad: *Gruppen*⁴.

Por otra parte, en la carta, se observa el interés de Oteiza por proyectar su obra fuera de España. Desde la perspectiva de Remacha, el dato es significativo puesto que se trata de otro caso en el que el compositor tudelano intenta ayudar a diferentes artistas desde su posición como director del conservatorio navarro⁵.

De hecho, los últimos párrafos de la carta son interesantes en este sentido, pues muestran que Remacha facilitó a Oteiza la lectura de un libro del compositor y teórico de la música Arnold Schoenberg. Aunque no se aclara qué libro es, puede tratarse del *Tratado de Armonía*, publicado en 1922 y traducido por primera vez al español en 1974 por el recientemente desaparecido Ramón Barce⁶, o a *Funciones estructurales de la armonía* que fue traducido al español en 1990⁷. En el caso del primer libro, otros documentos prueban que Remacha lo había prestado en otras ocasiones, como por ejemplo a Ricardo Urgoiti, que fue director de la empresa Filmófono antes de la guerra⁸.

Por otra parte, el compositor navarro había utilizado el estudio de Schoenberg para algunas partes de su curso de armonía a distancia⁹.

Respecto del segundo libro citado de Schoenberg, en una entrevista que mantuve con el compositor de Alsasua, Agustín González Acilu, recordaba que Remacha le dio una traducción de dicho libro del italiano al español¹⁰. El anexo 3 muestra el comienzo de la traducción que Remacha hizo de este libro¹¹.

³ Aunque España, a finales de los años cincuenta, poco a poco proyecta una imagen que no tiene que ver con el ostracismo de la dura postguerra, lo cierto es que son los hechos e iniciativas individuales como la que se muestra en este estudio, y no las políticas institucionales, las que permiten conocer las novedades del panorama artístico en general y musical en particular.

⁴ Estos acontecimientos se narran en: ANDRÉS VIERGE, Marcos, *op. cit.*, pp. 231-232. No obstante, la investigadora Etxebeste, a partir del fondo documental del legado de Oteiza: S. FD-994, *Reunión con Stockhausen (1961)*, aporta mayor exactitud respecto de la fecha, noviembre de 1961, y otros datos curiosos como por ejemplo que Oteiza, Remacha y Stockhausen cenaran en el restaurante Aralar de Pamplona y después se reunieran para escuchar música de Stockhausen.

⁵ Los casos del pianista Antonio Baciero y el compositor Agustín González Acilu son los más relevantes.

⁶ SCHOENBERG, Arnold, *Tratado de armonía*, Madrid, Real Musical, 1974.

⁷ SCHOENBERG, Arnold, *Funciones estructurales de la armonía*, Barcelona, Labor, 1990.

⁸ ANDRÉS VIERGE, M., *op. cit.*, p. 132.

⁹ ANDRÉS VIERGE, M., *op. cit.*, p. 290.

¹⁰ Hay que recordar que Remacha vivió cinco años en Italia, desde 1923 a 1928, becado por la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

¹¹ Aunque este material lleva el sello de la Escuela de Solfeo y Canto Joaquín Gaztambide de Tudela, fue localizado en el Archivo del Conservatorio Superior de Música de Navarra, que en los momentos presentes está sin inventariar y catalogar.

Por otra parte, en la carta se puede destacar la referencia a la revista *Die Reihe*, publicación especializada en música electrónica que Remacha adquirió en Viena y cuyos responsables eran precisamente Stockhausen y Herbert Eimert (1897-1972).

Si se tiene en cuenta el ostracismo cultural general de la posguerra española y el retraso de la literatura musical en castellano, tanto en textos traducidos como en obras originales, los dos datos expuestos adquieren una especial relevancia.

Por último, el documento refleja el interés de Jorge Oteiza por la música en textos especializados¹².

CARTA DE FERNANDO REMACHA A JORGE OTEIZA: 28/11/1959¹³

Este documento muestra en primer lugar que las gestiones con Maderna no prosperaron, por lo que Oteiza debió proponer a Remacha que fuera él mismo quien hablara sobre música electrónica¹⁴. El compositor navarro no declinó la invitación, aunque solicitó más tiempo debido a los compromisos que entonces tenía con la gestión del proyecto del edificio del nuevo conservatorio¹⁵.

El siguiente punto tratado en la carta se refiere a la posibilidad de establecer para Oteiza un posible contacto con la Universidad de Navarra, aunque no se especifica con qué objeto. Remacha menciona las buenas relaciones que entonces tenía el conservatorio con la universidad, un centro académico que desde aquellos años mostró una cierta sensibilidad con la música contemporánea. Cuando en 1973 la Universidad de Navarra rindió un homenaje a Remacha que consistió en la organización de tres conciertos con obras suyas y un acto académico en el que se entregó al compositor navarro una placa conmemorativa, “símbolo del aprecio de la Universidad de Navarra por la extraordinaria calidad artística de su obra”¹⁶, Cristóbal Halffter era el titular de la cátedra de Música de extensión universitaria de la institución privada.

Por último, las observaciones que el compositor navarro realiza respecto a que está haciendo las gestiones necesarias para comprar las cintas magnéticas con música de Maderna se contextualizan en el material que se localiza en la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Navarra, con fondos de aquella época muy interesantes desde la perspectiva de una biblioteca de conservatorio de provincia de aquellos años.

¹² Como curiosidad, la investigación de Etxebeste hace referencia a que Oteiza manifestó, ya muy mayor, interés por el siguiente texto: *Jornadas en torno a Fernando Remacha y la Generación del 27*, PEÑAS, M^a Concepción (coord.), Pamplona, Universidad Pública de Navarra, 2000.

¹³ Fundación Museo Jorge Oteiza, Fondo Documental, Id. 4526, Sign. C-68/50.

¹⁴ Pudiera ser que el lugar destinado a tal efecto fuera el cine club de Irun, a tenor de lo expuesto por Miren VADILLO y Leire MAKAZAGA en *Los proyectos educativos de Jorge Oteiza. El Instituto de Investigaciones Estéticas*, Pamplona, Universidad Pública de Navarra, 2007, p. 109.

¹⁵ El nuevo edificio del conservatorio, sede actual del Conservatorio Superior de Música de Navarra, fue inaugurado el 15 de septiembre de 1963.

¹⁶ *Apertura de curso 1973-74*, Universidad de Navarra, J1072 (i).

CARTA DE FERNANDO REMACHA A JORGE OTEIZA: 10/12/1960¹⁷

De las cuatro cartas presentadas en este texto, este documento es el que tiene más interés estético. La carta ofrece un testimonio inédito hasta ahora, pues revela la intención de Remacha de realizar música electrónica a partir de música electrónica, aplicada a un film, al menos ideado por Oteiza¹⁸.

Como es sabido, Remacha participó de la aventura del paso del cine mudo al sonoro en la empresa Filmófono y existen testimonios que no hacen dudar de que de no haber sido por la llegada de la guerra, el compositor navarro hubiera seguido vinculado al mundo cinematográfico¹⁹. En este sentido, las dos cartas que Félix Huarte escribe a Remacha en enero de 1959, muestran el interés del compositor navarro por retomar el oficio de músico cinematográfico, o al menos por participar esporádicamente en estas tareas.

Otro aspecto interesante estriba en el método que Remacha sugiere a Oteiza para acoplar la música al film: “ya tengo en mi poder un disco de música electrónica y espero otros. Con este primero ya habría suficiente para ese tiempo necesario previa mezcla de sus elementos, cosa que puedo hacer perfectamente”.

Además, las observaciones de Remacha sobre el acoplamiento entre música e imagen y la forma de trabajar son de plena actualidad y reflejan que el compositor navarro tenía experiencia en este oficio. La sincronía entre música e imagen o, por el contrario, el contrapunto entre ambos planos, la forma de trabajar a partir de la imagen o, por el contrario y mucho más moderno, la imagen realizada a partir de la música son aspectos brevemente mencionados por Remacha.

CARTA DE FERNANDO REMACHA A JORGE OTEIZA: 01/01/1961²⁰

En la última carta Remacha es más explícito respecto al método de grabación: “(...) voy a ver si con dos tocadiscos y un Gründing [sic] consigo lo que quiero mezclando los dos sonidos directamente en la cinta”²¹. Las palabras de Remacha recuerdan el procedimiento mecánico del filmófono con el que trabajó el compositor navarro antes de la guerra. Ricardo Urgoiti, explicaba el mecanismo del filmófono (aparato que daba nombre a la empresa) de la siguiente manera:

Mi filmófono no es sino un conjunto de dispositivos mecánicos y eléctricos que permiten realizar con facilidad y precisión, el acompañamiento continuo de música a la película. Esencialmente consta de dos platos. En cada uno de ellos, ciertos dispositivos mecánicos hacen sonar cada disco

¹⁷ Fundación Museo Jorge Oteiza, Fondo Documental, Id. 6537, Sign. C-70/68.

¹⁸ La investigadora Etxebeste a partir del fondo documental del legado de Oteiza aporta en su estudio unas anotaciones de Oteiza, fechadas en noviembre de 1960, en la que se observa que Oteiza contaba con Remacha y con Luis de Pablo para la realización musical de dos cortos. Documento *FD-6491: Montaje de 2 films cortos con música electrónica (1960)*.

¹⁹ Véase ANDRÉS VIERGE, Marcos, *op. cit.*, pp. 104-120.

²⁰ Fundación Museo Jorge Oteiza, Fondo Documental, Id. 6540, Sign. C-70/70.

²¹ Con toda probabilidad el “Grundig” al que se refiere Remacha es el que todavía se puede localizar en el Archivo del Conservatorio Superior de Música de Navarra.

en el lugar que precisamente se requiere para acompañar la escena correspondiente y en el momento en que la escena aparece en la pantalla²².

En cualquier caso, Remacha manifiesta su interés en encontrar en Madrid un estudio con mesa de mezclas para poder realizar la grabación con mayor calidad de sonido.

Hasta aquí llega la correspondencia recogida entre Remacha y Oteiza. Respecto a la experiencia cinematográfica de Oteiza, José Julián Bakedano sitúa al artista de Orío como el impulsor y responsable definitivo de *Operación H*, una película sobre las empresas de la familia Huarte, cuyo rodaje comenzó en junio de 1963²³. Sin embargo, Vadillo y Makazaga, se refieren a que tanto Néstor Basterretxea (guionista y realizador) como Fernando Larruquert (ayudante de dirección) de *Operación H* afirmaban que Oteiza no intervino en absoluto en dicho film²⁴.

Desde la perspectiva de Remacha, lo más relevante es que tal y como indica Santos Zunzunegui, la música del film la compuso Luis de Pablo, siendo interpretada por Pedro Espinosa, Carmelo Bernaola, Miguel Ángel Coria y el propio Luis de Pablo²⁵. Así Remacha se quedó fuera de este proyecto y no hay por el momento otros datos que inviten a pensar que más adelante interviniese en algún otro proyecto cinematográfico. Las segunda carta dirigida por Félix Huarte a Remacha el 28 de enero de 1959 revela las dificultades para hacerse un hueco en el oficio de músico cinematográfico, a pesar de las buenas relaciones que el compositor tudelano mantenía con el empresario navarro.

En cualquier caso, los cuatro documentos muestran aspectos significativos desde el punto de vista de dos personalidades artísticas vinculadas a la cultura y arte de Navarra. El contacto que mantienen Remacha y Oteiza, dos artistas diferentes pero unidos en un proyecto vanguardista o experimental, refleja un interés común por formas creativas ajenas a las suyas y por la vanguardia artística y musical del momento. Todo ello es especialmente relevante si se considera la situación particular en la que se encuentra España en aquellos momentos y particularmente Navarra.

Desde la perspectiva de Remacha, se aportan datos que nuevamente muestran su ansia de conocimiento y permanente inquietud, su amplitud estética y su generosidad.

²² PIQUERAS, J., "El filmófono de Ricardo Urgoiti", *Popular Film*, n. 167, p. 3.

²³ BAKEDANO SARRIONAINDIA, J. J., "Las artes de la luz: el cine y la fotografía vascas en la época del franquismo", *Ondare*, n. 25, 2006, p. 154.

²⁴ *Op. cit.*, p. 111.

²⁵ ZUNZUNEGUI, S., *El cine en el País Vasco*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, p. 157.

ANEXOS

Anexo 1. Transcripciones de las cartas de Fernando Remacha a Jorge Oteiza²⁶*Carta de Fernando Remacha a Jorge Oteiza: 09/11/1959²⁷*

Mi querido amigo: estuve en el estudio electrónico de la RAI y no encontré a Maderna pero hablé con el jefe de esa sección y se quedó tus señas y las mías para que nos escribiese diciendo si el verano próximo podía venir a España a hablarnos de la música electrónica. Creo que sería un gran éxito pues oí una composición suya y me quedé con la boca abierta. En tan poco tiempo hacen ya maravillas. Si me pongo de acuerdo con la radio de aquí para hacer una petición oficial de intercambio enviaran bandas magnetofónicas prestadas por unos días. Ya te avisaré.

No he dado con la persona que me encargaste para representarte fuera. En París he hablado con algún joven pero no tenían entusiasmo suficiente para hacer nada útil.

Espero que el libro de Schönberg te habrá gustado. Si lo has terminado te agradeceré me lo mandes, pues es del Conservatorio. Cuando acabe de leer una revista: *Die Reihe*, toda de electrónica, escrita en inglés por los compositores electrónicos, te la enviaré. La encontré en Viena y allí está resumido todo el movimiento.

Saluda a Vallet y René y manda cualquier cosa, si te puedo servir en algo. Un fuerte abrazo.

Carta de Fernando Remacha a Jorge Oteiza: 28/11/1959²⁸

Querido amigo: no han llegado ni Vallet ni Luis. En vista de ello te contesto dada la urgencia con que me lo pides. Estoy dispuesto a dar esa conferencia pero hasta primeros de Enero no te podré decir cuándo: tengo ahora, hasta fin de año, un trabajo urgente que terminar y aquí me deja poco tiempo el quehacer del Conservatorio y más ahora que me he encontrado mucho trabajo retrasado y se están preparando los planes de construcción del nuevo edificio con todo lo que eso lleva de escritos, reuniones, planos, etc.

Del segundo tema que me hablas (Universidad del Opus) te informaré detalladamente pero necesito tiempo: hay que buscar una persona que (inocentemente) me informe sin sospechar. Creo que no me será difícil encontrarla pues tengo relaciones musicales con ellos ya que nos invitan a sus actos y nosotros también contamos con ellos.

No me dices nada de Maderna ni de las cintas magnetofónicas con música electrónica. Yo estoy esperando para intentar traerlas, a tener un espacio libre para las gestiones.

Un abrazo extensivo a los amigos Vallet y René.

²⁶ Las cuatro cartas están firmadas por Remacha y dirigidas desde el Conservatorio de Música Pablo Sarasate de Pamplona a Jorge Oteiza con residencia en Irún (Guipúzcoa). Las cuatro cartas están escritas a maquina.

²⁷ Fundación Museo Jorge Oteiza, Fondo Documental, Id. 4525, Sign. C-68/49.

²⁸ Fundación Museo Jorge Oteiza, Fondo Documental, Id. 4526, Sign. C-68/50.

*Carta de Fernando Remacha a Jorge Oteiza: 10/12/1960*²⁹

Mi querido amigo: ya tengo en mi poder un disco de música electrónica y espero otros. Con este primero ya habría suficiente para ese tiempo necesario previa mezcla de sus elementos, cosa que puede hacerse perfectamente.

He pensado que yo puedo estudiar todos los momentos que puedo aprovechar sin ligarlos hasta que las imágenes estén realizadas, ya que, se quiera o no, tiene que existir un sincronismo o contraste para el que la imagen debe ser la base. Si por el contrario piensas que sea la música la que sugiera las imágenes, tendría que hacer entonces primero la parte musical, aunque si sirve para inspirar las secuencias del film, siempre será a base de establecer un nexo necesario. Habitualmente el proceso que se sigue es el primero que señalo y en los estudios cinematográficos hacía yo el acoplamiento de la música incluso de medir exactamente la longitud de la película y preparando los segundos de música necesarios a x fotogramas. Es la manera de no perder tiempo en pruebas sin base.

Espero le pidas al amigo Vallet el disco que tiene de música electrónica de Eimert para revisar lo que hay dentro y aprovechar algo si se puede. El otro disco que me faltaba por devolverle ya lo tengo en mi poder y lo haré en la primera ocasión.

Espero me contestes con lo que piensas acerca de lo que te digo y hasta tanto recibe un abrazo de tu buen amigo.

*Carta de Fernando Remacha a Jorge Oteiza: 01/01/1961*³⁰

Amigo Oteiza: hasta hoy no he recibido los discos de música electrónica que encargué a Viena y que salieron de allí el día 12.

Voy a ponerme inmediatamente a estudiarlos, así como hice con los que ya tenía. He sacado apuntes de material aprovechable pero no he registrado nada todavía porque aquí los estudios de radio no tienen dispositivo para hacer mezclas sino por registro de cinta magnetofónica y altavoz con micrófono. La calidad de sonido no es buena de esa forma y voy a ver si con dos tocadiscos y un *Gründing* [sic] consigo lo que quiero mezclando los dos sonidos directamente en la cinta.

El día 6 estaré en Madrid y me enteraré qué estudio sonoro tiene mesa de mezcla y en todo caso lo haría de ese modo. Me llevaré los discos por si acaso.

Ya te tendré al corriente y tú, si habéis empezado ya a filmar la imagen me lo dices.

Feliz año nuevo y saludos a Vallet y René en el nuevo año.

²⁹ Fundación Museo Jorge Oteiza, Fondo Documental, Id. 6537, Sign. C-70/68.

³⁰ Fundación Museo Jorge Oteiza, Fondo Documental, Id. 6540, Sign. C-70/70.

Anexo 2. Cartas de Félix Huarte a Fernando Remacha

HUARTE Y C^{IA} S. A.

MADRID: AVDA. DEL GENERALISIMO, N.º 6
PAMPLONA: PLAZA DEL CASTILLO, N.º 91

FELIX HUARTE

Madrid, 7 de enero de 1959

Sr. D. Fernando Remacha
Director del Conservatorio de Música
"Pablo Sarasate".
Plaza de la Alhóndiga.
P A M P L O N A


Mi querido amigo:

Acuso recibo de su carta de 30 ppdo., que la recibo hoy día 7 de enero. No es extraño, pues con motivo de estas Fiestas hasta el correo se "indigesta" y se altera.

Completamente conforme con su programa para el "Curso Huarte", y en lo sucesivo no tiene V. por qué consultarme nada, sino sencillamente obrar con entera libertad y con arreglo a sus conocimientos. Yo sé que pone V. el alma y que si no prosperasen todas sus iniciativas, habrá que agradecerle siempre su buena voluntad y su sacrificio en pró de la música y de las juventudes, atribuyéndolo solamente a los tiempos modernos en que nos toca vivir.

Respecto a su ofrecimiento como músico para componer fondos musicales - para películas, no tengo ninguna relación con los productores, pero como --- "sin pecar ni merecerlo" estoy metido en las Distribuidoras "Dipenfa", "Filmmayer" y creo que entraré a formar parte también de la Financiera Católica, le prometo hablar de V. en este sentido con todo el cariño e interés que me merece, por si hubiera alguna posibilidad de complacerle, cosa que me agradaría extraordinariamente.

Sin otro particular y deseándole un feliz año, quedo como siempre suyo incondicional y buen amigo que le abraza,



HUARTE y CIA S. A.

MADRID: AVDA. DEL GENERALISIMO, N.º 6
PAMPLONA: PLAZA DEL CASTILLO, N.º 31

FELIX HUARTE

Madrid, 28 de enero de 1959

Sr. D. Fernando Remacha.
Director del Conservatorio de Música
"PABLO SARASATE".
Plaza de la Alhóndiga.
P A M P L O N A

Mi querido amigo:

Como continuación de mi carta de 7 de los ctes., me es grato comunicarle que en el día de hoy he hablado en el Consejo de DIPENTA Y FILMAYER ofreciéndolo a V. como compositor.

Estas dos Sociedades son distribuidoras, pero dos de los miembros del Consejo pertenecen al de la Productora PROCURSA, con quienes he hablado en particular de V. y de sus méritos en el arte musical. Me han contestado que tienen compromisos contraídos con otros músicos y que depende muchísimo del Director de la película que se filme el aceptar nuevos compositores, por la compenetración que exista con los anteriores.

Que, no obstante lo expuesto, al ver mi interés por V., tomaban buena nota y que si se presentase una ocasión lo tendrán muy en cuenta y me avisarán a mí.

Es cuanto de momento puedo decirle, aunque me hubiera satisfecho muchísimo más que me hubiese podido expresar en términos más positivos e inmediatos.

Como siempre, reciba un fuerte abrazo de su incondicional y buen amigo,



Anexo 3. Comienzo de traducción de Fernando Remacha del libro de Arnold Schoenberg, *Funciones estructurales de la armonía*

Este libro contiene, en forma condensada, los métodos¹ de enseñanza armonía tal como se presentan en mi *Harmonielehre*. Todos aquellos cuyo aprendizaje se basa en aquellos métodos serán fácilmente hábiles en seguir los más ligeros, conclusivos ~~la~~ acerca de la evolución de las funciones estructurales. De manera paradójica, la comprensión de la armonía por un chico estudiante es superficial y ajena a los procedimientos empleados por los grandes compositores. Esto se origina por el uso general de otro procedi- miento de enseñanza ya en desuso. Uno consiste en escribir parte sobre un bajo numerado, lo que es una tarea demasiado fácil; el otro, en armonizar una melodía ~~que~~ dada, cosa que resulta demasiado difícil. Ambos son equivocados básicamente. La práctica de escribir parte sobre un bajo, es la sola función del método de bajo a parte. Si se esfuerza de pu, llegando a ser familiar con la progresión correcta armónicamente, se cubren el oído

RESUMEN

Cuatro cartas a Fernando Remacha (1898-1984) a Jorge Oteiza (1908-2003)

En el presente artículo muestro cuatro cartas escritas por Fernando Remacha a Jorge Oteiza entre 1959 y 1961. En dicha correspondencia, se tratan principalmente cuestiones referidas al interés de Oteiza y Remacha por la música electrónica, con el aparente propósito de que el compositor navarro aplicara música electrónica a un film realizado por el escultor de Orío. Además, presento dos cartas dirigidas por Félix Huarte a Fernando Remacha que aportan información complementaria.

Palabras clave: Fernando Remacha, Jorge Oteiza, música electrónica, música de cine, Félix Huarte.

ABSTRACT

Four letters from Fernando Remacha (1898-1984) to Jorge Oteiza (1908-2003)

In this article I show four letters written by Fernando Remacha to Jorge Oteiza between 1959 and 1961. This correspondence deal mainly with the interest of Remacha and Oteiza by electronic music, in order for the navarrian composer to apply electronic music to a film made by the Orío sculptor. I also present two letters addressed to Fernando Remacha from Félix Huarte, that provide additional information.

Key words: Fernando Remacha, Jorge Oteiza, electronic music, film music, Félix Huarte.

