

SALAMANCA 1993-94

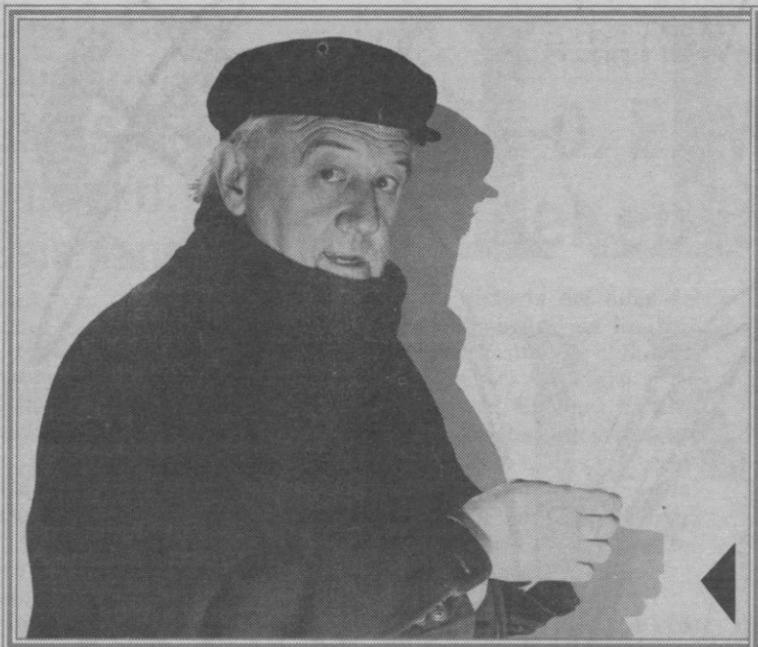
LA CALLE DE LAS EDADES



En todas las iniciativas que marcan
el desarrollo de nuestra región.



Caja Salamanca y Soria



José Velicia Berzosa

Sacerdote. Su misión de comisario general de Las Edades del Hombre consiste en traducir a una expresión artística y pública las líneas pastorales adoptadas desde los años 60 por los obispos y arciprestes de la Iglesia de Castilla y León. La capacidad de trabajo y paciencia rayana en lo infinito ratifican que su elección fue un acierto de sus superiores.

SALAMANCA

Francisco Barrasa.

«Aprender a leer el pasado y a inventar el futuro es la más elevada función de las artes». Esas concisas palabras de Roger Garaudy le resultan suficientes al comisario general, José Velicia, para explicar lo que Las Edades del Hombre pretende, «porque la vuelta a las fuentes —añade— consiste en reencontrar el dinamismo creador de todos los amaneceres del mundo».

Las Edades del Hombre rendirán el camino 1988-1994 como fueron ideadas, es decir, un relato cuyo protagonista no son los estilos ni las épocas, sino un hombre concreto que ha vivido, ha gozado y sufrido en la Tierra, y que se ha hecho siempre las mismas preguntas, las que han construido el espesor de la cultura; ¿qué sentido tiene la vida? ¿quién es el hombre? ¿cuál es su destino? ¿ha sido dicha alguna vez una palabra seria sobre ello? ¿hay una salida, un «ojo hacia lo invisible»? ¿hay una razón para la esperanza?...

Mientras tanto se han sucedido los acontecimientos. La primera exposición del proyecto, «El arte en la Iglesia de Castilla y León»; recibió en la catedral de Valladolid a 1.050.000 personas entre el 24 de octubre de 1988 y el 2 de abril de 1989. Después, la catedral de Burgos —con sus espléndidos claustros rescatados— albergó la muestra «Libros y documentos de la Iglesia en Castilla y León», registrando 500.000 visitantes desde el 5 de mayo de 1990 al 30 de octubre del mismo año. El tercer tramo expositivo quedó abierto en la seo de León el 30 de octubre de 1991, y 983.000 personas quedaron admiradas por el contenido de «La música en la Iglesia de Castilla y León» hasta que cerró sus puertas el 5 de julio de 1992.

Durante ese largo recorrido, los visitantes han adquirido 88.000 catálogos de las tres muestras, 5.000 ejemplares de «Los ojos del icono», 10.000 de «Estampas y memorias», 1.000 de Polifonía Inédita y otros tantos de la transcripción de la Misa del Maestro de la catedral de Segovia, Juan Montón y Mallén, mientras fueron distribuidas gra-

tuitamente 555.000 guías de mano y 310.000 guías pedagógicas para escolares.

En cuanto a la reproducción musical, han sido adquiridos hasta el momento 8.000 CDs de Polifonía —6.000 cassettes—, 2.000 de Organos Históricos —1.000 cassettes— y 6.000 de la Misa de Juan Montón y Mallén —5.000 cassettes—. El resumen de difusión de los videos correspondientes a las exposiciones de Valladolid, Burgos y León, arroja la cifra de ventas de 5.000 copias en conjunto. En todos los casos ha sido notable la demanda de estas publicaciones y ediciones discográficas desde países extranjeros, cuyos medios de comunicación —especialmente los canales de TV y los periódicos de mayor tirada— han dedicado encendidos elogios a Las Edades del Hombre.

Un pueblo creador

La continuidad de los objetivos de difusión cultural de Las Edades del Hombre puede quedar asegurado desde 1994 con la puesta en marcha de una Fundación homónima, receptora de iniciativas y de fondos «para que la utopía siga convirtiéndose

en realidad más allá de de estos cinco años», precisa José Velicia Berzosa, primer responsable público de esta comunión con la memoria histórica, que tiene en su haber el Premio Castilla y León de las Artes.

Velicia repasa el «tejido de relaciones» que ha hecho posible

el sueño que ya en 1965 se plantearon los obispos, vicarios y arciprestes de la región. «Las Edades del Hombre —señala— es algo indefinible como eslogan. Para mí es como un aliento, un espíritu. Una utopía para que el pueblo que ha sido capaz de crear tanta belleza, pueda conservarla».

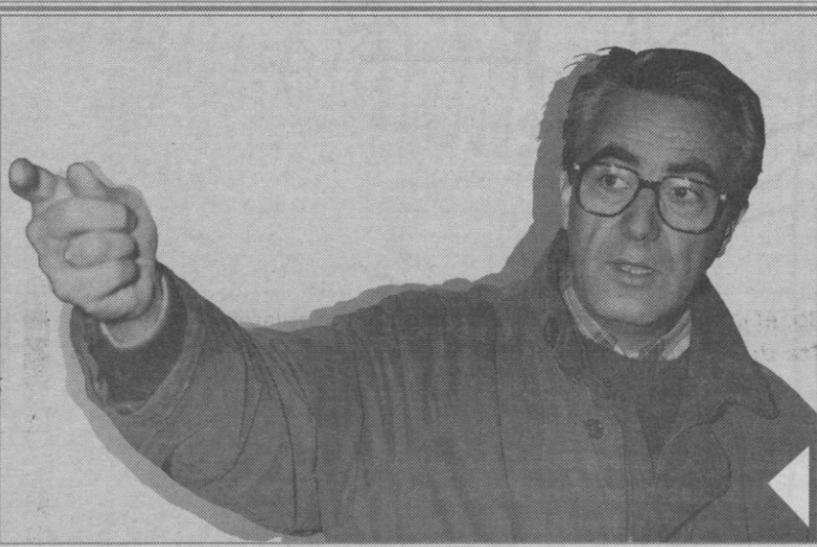
El proyecto de difusión cultural Las Edades del Hombre ha pretendido proporcionar un «espíritu» a las gentes de esta tierra, como herederos de algo importante, de belleza y de preguntas esenciales. Pero en sentido estricto no surgió en la segunda mitad de los años 80. El «tejido de relaciones» entre las once diócesis con feligresía en Castilla y León —distintos acentos

el común. Se trata del cura que recibe el encargo de animar la pastoral de una determinada zona, y en Castilla y León son más de un centenar. Del mismo modo que marcan un lenguaje común para explicar qué es la Iglesia Samaritana, de forma comprensible para los fieles, asumieron el proyecto Las Edades del Hombre como una dimensión más de ese trabajo consensuado sobre las raíces y la riqueza creativa del pueblo castellano-leonés.

Primero una, luego cuatro

La idea inicial —temerosa de no contar con amplio respaldo financiero— era una exposición única, que recogiera la iconografía, los libros, los documentos y la música

La síntesis



Pablo Puente Aparicio

Arquitecto y profesor de Historia del Arte en la ETS de Arquitectura de Valladolid. En 1988 aceptó el reto de transformar las naves de varias catedrales de la región en espacios expositivos, mediante estructuras efímeras. Sus soluciones técnicas por combinación de formas clásicas y materiales contemporáneos ya han traspasado fronteras.

en la Iglesia de Castilla y León. Pero el ya entonces director general de Caja Salamanca, Sebastian Battaner apreció que había material más que suficiente para varias muestras, y promovió en la entidad financiera el patrocinio para las cuatro que han compuesto y van a rematar la iniciativa. El otro mecenas, la Junta, se sumó decididamente con el dinero público, en una experiencia de colaboración que ha sido siempre destacada como grato ejemplo por los analistas de la difusión cultural.

Junto al sacerdote Velicia, cada uno de los despliegues expositivos de Las Edades del Hombre por las catedrales de la región ha contado con las resoluciones arquitectónicas de Pablo Puente Aparicio y el trabajo de Eloísa García de Wattenberg para la colocación idónea de cada una de los centenares de obras mostradas al público. Tras las bambalinas está siempre la labor a destajo de Ignacio Amo Velicia, coordinando los encargos a decenas de especialistas en Arte para que los catálogos de las exposiciones puedan dejar testimonio de los significados de la iconografía.

Desde su biblioteca de Alcazarén, las «conspiraciones» de José Jimenez Lozano han sido los guiones capitulados para estas cuatro inolvidables citas.



Eloísa García de Wattenberg

Ex directora del Museo Nacional de Escultura Policromada. La experiencia de toda una vida dedicada a la constitución de exposiciones —permanentes y temporales— ha estado al servicio de las cuatro muestras ofrecidas por las Edades del Hombre.

Arcipreste y diplomático

Su bien probada capacidad como diplomático era determinante en una misión de estas características, pues aunque ni siquiera los propios católicos son muy conscientes del detalle organizativo, cada diócesis es autónoma y tiene su propio gobierno, de manera que en su territorio, la Iglesia está perfectamente constituida como tal. Un obispo no depende del Papa como un gobernador civil lo hace del ministro del Interior, sino que está «en comunión» con el Pontífice.

La figura del arcipreste en una diócesis católica es otra formulación escasamente conocida por

EL CONTRAPUNTO Y SU MORADA

LOS RELATOS ANTIGUOS

Por la puerta de Ramos de la catedral nueva se accede a sucesivos espacios, previos a la exposición, que permiten mitigar las incomodidades de las colas y regular el flujo de los visitantes. Nada más entrar ya se yuxtaponen realidades diferentes que se repiten a lo largo de todo el recorrido: el templo y la exposición, lo eterno y lo transitorio, la luz y la electricidad, la piedra y el cartón-yeso, el expositor y lo expuesto. De la chispa que salte de ellas, y de la desorientación que genere en la memoria del espectador, privándole de un marco de referencia, dependerá la intensidad del diálogo que se ha de producir entre aquél y la obra de arte.

Antes de entrar en la exposición el recorrido se inicia en un jardín que aprovecha los verdores del muro barroco y se enfrenta a la muralla que encierra una ciudad. Es el Paraíso Perdido, el jardín (que tenía una sola puerta de entrada, estrecha, por el oriente, y que Adán cultivaba) representante de la predominancia del reino vegetal en los orígenes de la humanidad, previo no al estado último urbano de la Jerusalén celestial, sino al estado primero, anterior a la historia, de la ciudad de Caín, a quien Luc Estang hace hablar en "le jour de Caïn" así: " Veía la ciudad como otra labor, otra siembra, otra mies. ¡ Qué digo ! Era un levantamiento de la tierra fuera de ella misma, sí, su elevación vertical a imagen del hombre, por el hombre que establecía así su propia realeza... Sus murallas habrían circunscrito el espacio donde nada esperaba yo de Él ".

Traspasada la muralla se ingresa en la calle de las Edades del Hombre donde están representados los tres edificios efímeros, las tres construcciones soñadas de las tres exposiciones anteriores: a la izquierda Valladolid con arcos de medio punto, León a la derecha con arcos apuntados, y al fondo el aire y el cielo del vacío del claustro de Burgos. Son arquitecturas que surgen esta vez de la pintura de Giorgio de Chirico, como saldrán de la de Dalí en la portada de Sara o en la del capítulo de Las Cosas; un juego premeditado, no un "cadavre exquis" espontáneo o una "calle de la moda" al modo de la Strada Novíssima de la Bienal de Venecia,

que dota de tercera dimensión y de utilidad a lo tenido por el subconsciente como pictórico-plano y decorativo, para que memoria y visión se enfrenten y el ánimo del visitante se prepare para traspasar las barreras convencionales que impiden ver los cuadros como pintura en lugar de "imágenes pintadas", o que ignoran en las edificaciones, las tallas, las composiciones musicales y las fotografías, valores más allá de los límites de lo físico.

Barreras (taxonómico-pedagógicas las más de las veces) capaces de matar la emoción y de transformar el objeto artístico en artefacto. Luis Racionero escribe: "el arte es el lenguaje de las emociones, y si no consigue suscitarlas no es arte, es artefacto".

La catedral nueva alberga, además de la entradilla, el primer capítulo con los relatos antiguos y al tiempo, actuales y vivos. Para ello se ha compartimentado la planta de los cuatro tramos occidentales, siguiendo el trazado de los cerramientos del coro de Alberto de Churriguera, con muros que llegan hasta la altura de sus frisos y que encierran las instalaciones de calefacción por aire, de la que carece el templo. La ciudad de Caín da paso al relato del primer fratricidio, de la primera vez que se vio el rostro de un hombre muerto. Luego Abram y Sara, que están donde ella escuchaba y, divertida, se rió: detrás de la puerta de la que salió, medrosa, negando. El tercer relato es La torre de Babel, el más arquitectónico y el que parece que debería tener una digna plasmación, estructural al menos. Pues la tiene.

El relato bíblico narra cómo la humanidad se estableció en la llanura de Senaar decidiendo edificar una ciudad y una torre que llegara al cielo y así hacerse un nombre por si se dispersaban por toda la faz de la tierra. Para G. Von Rad la ciudad nace como "signo de su voluntad defensiva, y la torre, signo de su apetito de gloria" dentro de las posibilidades humanas y sin que la frase "donde dice que la torre había de alcanzar el cielo" sea "más que una expresión destinada a traducir la excepcional magnitud del edificio".



El contrapunto propone unos cuantos relatos bíblicos: el de Caín y Abel, el de la Torre de

Babel, el de Job, el de Sara y Abram... o de la osadía de pensar y esperar lo imposible de que hablaba Horkheimer. A su lado iconos de fratricidios contemporáneos y campos de batalla, de violencias, de multitudes homogeneizadas y sin «yo» deambulando por las calles del Tercer y del Cuarto mundo.

Se muestra la capacidad para esperar lo imposible: la maternidad de Sara en su ancianidad, la idea de una tierra en la que manan leche y miel, una morada de emancipación. Y en el mismo capítulo pinturas modernas de soledad o fotografías homologadas de ancianos y de tantas otras gentes para las que ya no habrá sitio en la Historia.



«Hombre en la ventana».
José M^o Moreno de Garayo, 1970
Colección Caja España.

LOS · RELATOS · ANTIGUOS

Las torres mesopotámicas se construyeron en los primeros tiempos históricos para que su dios descendiera a la tierra, aproximándose a un cielo que, para aquellas civilizaciones, no era tan lejano como el actual. No fueron actos de orgullo sino de afirmación colectiva, representaciones del esfuerzo y de la cohesión social, monumentos, en el pleno significado del término, que advertían a los bárbaros que sus gloriosos constructores eran capaces de llevar a buen fin empresas importantes.

Cuando en el siglo XVI se comienza a construir la catedral nueva de Salamanca, para adecuarse a una población cada vez más numerosa, se proyecta un edificio de dimensiones muy superiores a los que la pura utilidad demandaría. Una edificación que, por su ubicación y volumen, domina el perfil de la ciudad, una arquitectura que habla del carácter parlante, propagandístico, de este arte mayor. Algo que en Sevilla, un siglo antes había quedado bien sentado cuando el megalomaniaco Cabildo acometió una obra desmesurada (cerca de nueve mil metros cuadrados de superficie y treinta y seis metros de altura en la nave central), fuera de toda relación con la población si se tiene en cuenta que a mediados de siglo, esta ciudad, no alcanzaba los cinco mil vecinos y que era diezmada constantemente por las epidemias. Un Cabildo que, según la bibliografía tradicional, acordó en 1401 hacer "otra iglesia tal y tan buena, que no haya otra igual", lo que nos lleva de nuevo a la frase bíblica que narra la intención de construir una torre en la llanura de Senaar, para "hacerse un nombre" sin necesidad de insistir con lo que las mismas fuentes aseguran que manifestó un canónigo al terminar la sesión del Cabildo: "hagamos una iglesia que los que la vieran acabada nos hagan por locos".

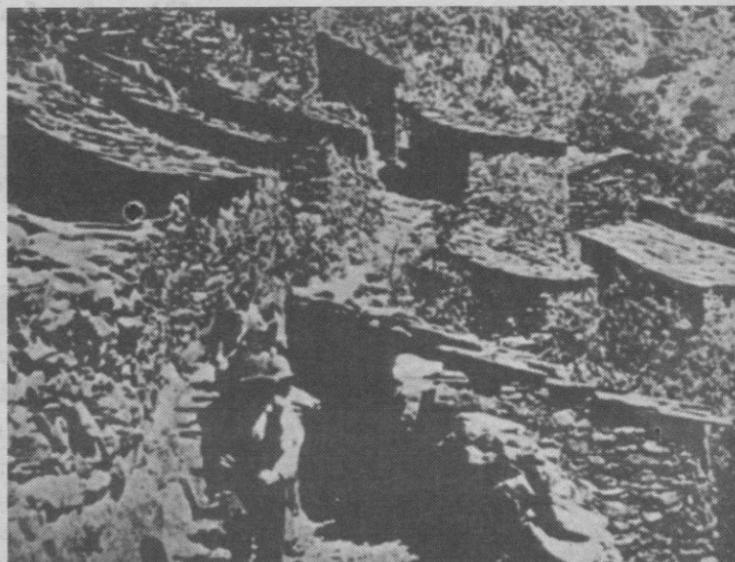
El capítulo se cierra con el relato de Job contrapunteado por la fotografía y el cine, que artes son; pero antes se incorpora a la exposición la Capilla Dorada, en la que ha sido instalado el primero de los audiovisuales que jalonan el recorrido: luz y sonido que hacen dialogar a los iconos.

Tierra sin pan

Con las 20.000 pesetas proporcionadas por su amigo Ramón Acín, el cineasta Luis Buñuel rodó en las Hurdes el impresionante documental «Tierra sin pan» (1932), retablo de una miseria alucinante.

El genial cineasta había quedado impresionado tanto por el comentadísimo viaje de Alfonso XIII en 1922, como por el libro «Les Jurdes. Etude de Geographie Humaine» de Maurice Legendre.

A los acordes de la Cuarta Sinfonía de Brahms, desveló Buñuel este museo del horror —con imágenes tan estremecedoras como la del asno devorado por las abejas—, entre el cine de denuncia social y el aquelarre goyesco. El Gobierno republicano lo prohibió.



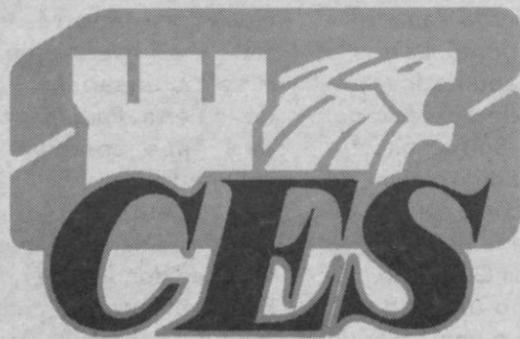
Para el progreso,

social y humano,

de Castilla y León



Comunidad de Castilla y León



Consejo Económico y Social

El contrapunto y su morada

LOS HOMBRES



OSTRAR

la belleza del rostro y del cuerpo humano en los viejos iconos, y su olvido, su destierro o su instrumentación de pura imagen en los iconos modernos.

El desnudo en las viejas pinturas y en los cuadros de los artistas plásticos de hoy.

Iconos de príncipes, de sabios, de amantes, de pobres, frente a iconos modernos con los rostros y los cuerpos abstractos, geométricos, descuartizados, ofrecidos como pura línea o puro color, expresión o impresión al ojo que mira.

«Personaje».

Joan Miró. 1969. Escultura

M.N. Centro de Arte Reina Sofía.



La transición entre las altas bóvedas de la catedral nueva y el espacio recogido de la catedral vieja se produce, de manera progresiva, mediante una suave rampa que recorre el lateral septentrional del templo y desemboca en el crucero. Como cuando estaba la escalera que fue eliminada en el año 1953.

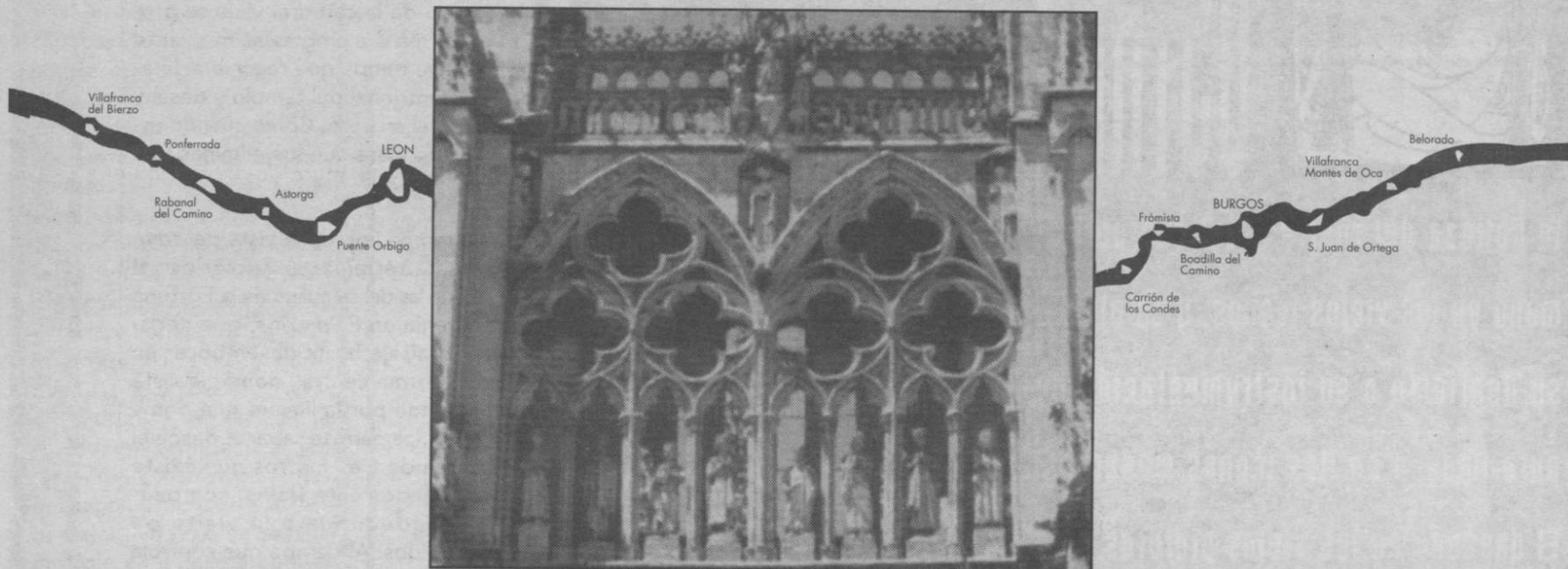
La rampa impide la vista del templo hasta terminar su recorrido, al igual que las del santuario de la Fortuna Primigenia en Palestrina, que negaban el paisaje hasta desembocar en la plataforma central, donde la vista se extiende por la llanura que domina. La rampa permite salvar el desnivel de cerca de tres metros que existe entre las dos catedrales, con pendiente adecuada a la visita de minusválidos. Al tiempo que controla el momento en el que ha de producirse el asombro, sirve de espacio de transición entre capítulos, oculta los sepulcros de la nave del evangelio, crea un muro de soporte expositivo y, con su altura progresiva, introduce al espectador en la escala menor del templo románico.

Aquí se han introducido cambios: Se ha elevado el suelo del crucero hasta la altura que debió tener el templo inicial, se ha ejecutado un mirador sobrealzado en el presbiterio, se han fabricado nuevos muros laterales y se ha creado un contrarretablo.

El nuevo nivel del suelo del transepto permite crear una plataforma de aproximación al ábside más amplia, al desaparecer los peldaños que lo aíslan, así como contemplar el conjunto de sepulcros del crucero desde el punto de vista más favorable para el visitante.

El mirador sobrealzado oculta temporalmente el altar de piedra labrada y acerca al espectador hasta metro y medio de la primera fila del gran conjunto de tablas que conforman el retablo narrativo de Dello Delli. Al fondo del templo, en el lado opuesto, se ha instalado un videomuro, un contrarretablo, que establecerá el diálogo contrapuntístico con el retablo del s. XV. Técnicas y formas de ayer y de hoy, bien distintas y distantes, pero vinculadas por el hecho de ser utilizadas como medios de expresión artística, y que pareció interesante enfrentar encargando una obra de autor.

LA VENTANA DEL VECINO



Disfruta de lo tuyo.

Si lo más tuyo se considera Patrimonio de la Humanidad. Si lo tuyo atrae cada año a miles de visitantes. Si tu Camino es seguido desde hace mil años y es la primera ruta turística de la Historia. Si la mayor parte del recorrido Jacobeo en España transcurre por Castilla y León y es considerado por el Consejo de Europa el "Primer Itinerario Cultural Europeo". Si toda esta riqueza artística y cultural te pertenece, a qué esperas para conocerla. Ponte en marcha y disfrútala. es toda tuya.

EL CAMINO DE SANTIAGO EN CASTILLA Y LEÓN



Junta de
Castilla y León

El contrapunto y su morada

El libro y la candela

SE SUGIERE

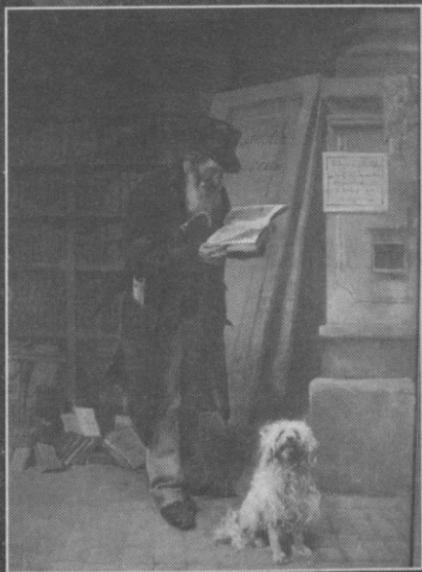
el lugar central que ocupaban, en la vida de otro tiempo, el libro, el estudio, la meditación y la escritura.

Iconos antiguos de estancias de estudio, copia, escritura y discusión. Iconos modernos de grandes librerías, de carteles invitando a la lectura. Hermosos libros antiguos frente a la nostalgia moderna del libro.

Después se sale al claustro donde los cinco capítulos siguientes "giran" en torno al último. La intervención aquí, ha ocultado lo que resta del gusto neoclásico de García de Quiñones, creando un muro de exposición en el perímetro que lo anula y pone en valor los paramentos, sepulcros, capiteles y hornacinas que éste se encargó de tapiar en 1785 y que fueron descubiertas en 1902.

Las capillas de Talavera y de Santa Bárbara, vinculadas por su fundador o por el uso que tuvo, al estudio y la escritura, son morada de "El libro y la candela".

En ésta última capilla se ha eliminado temporalmente el realzado del asiento corrido y el respaldo del lado del evangelio, para poner a la vista los frontales de los sepulcros de D. García Ruíz y de D. Bertrán Bertaner, que junto al obispo Lucero, fueron testigos año tras año de la proclamación anual del rector de la Universidad y soportaron aquellas vigiliias preparatorias y exámenes de los graduados universitarios.



«El bibliófilo».

Maximino Pena Muñoz. 1887. Pastel. Colección de la Diputación de Soria.

El contrapunto y su morada

SALAMANCA



Point contre point. Punto contra punto.
Nota por nota. Melodía por melodía.

Esta es la cuarta vez que nos enfrentamos a la abstracción de una idea esbozada en un guión y a la concreción de un espacio arquitectónico dado.

Una y otro, en Salamanca, son los límites de la pauta por la que han de discurrir, ondulantes y superpuestas, como si de líneas melódicas se trataran, las diferentes expresiones artísticas. Y es que aquí no se trata de conseguir armoniosos acordes, como en Valladolid, en Burgos o en León, sino de acordar las artes e individualidades artísticas mediante adecuados intervalos, de manera que, distinguiéndose perfectamente cada una de ellas, vayan produciendo, ora sincopadas, ora al unísono, ora a varias voces, un concierto emocionante a lo largo de ocho movimientos en los que el montaje, la arquitectura efímera, en el juego del "point contre point", quiere intervenir como si se tratara de otra línea melódica más, contra la arquitectura con aspiraciones de eternidad, para transformarla, para potenciarla o para anularla, conforme lo requiere el discurso (incluso para crear el propio discurso) y siempre para construir y, lo que es más importante, para suscitar la morada, no para hacer un museo; que entre aquélla y éste hay la misma diferencia que entre un balcón y un armario.

En Valladolid se interpuso al comienzo de la exposición un espacio previo, un jardincillo "tropezón y pedregoso", para establecer la divisoria entre el espacio cotidiano y el espacio irrepetible. La experiencia de Valladolid sirvió de base para crear un nuevo filtro en la de Burgos: un laberinto basado en el colofón del Beato de Tábara. En León una experiencia sonora servía de cobijo al visitante al tiempo que le advertía antes de entrar. Este pórtico previo también se crea en Salamanca, pero esta vez no sólo con un sentido iniciático, sino también retrospectivo, con la doble intención de, por un lado, servir de filtro ante la infrecuente transformación de las catedrales y, por otro, de provocar en el visitante la reflexión de lo que ha supuesto el proyecto cultural que finalizará tras esta última etapa.

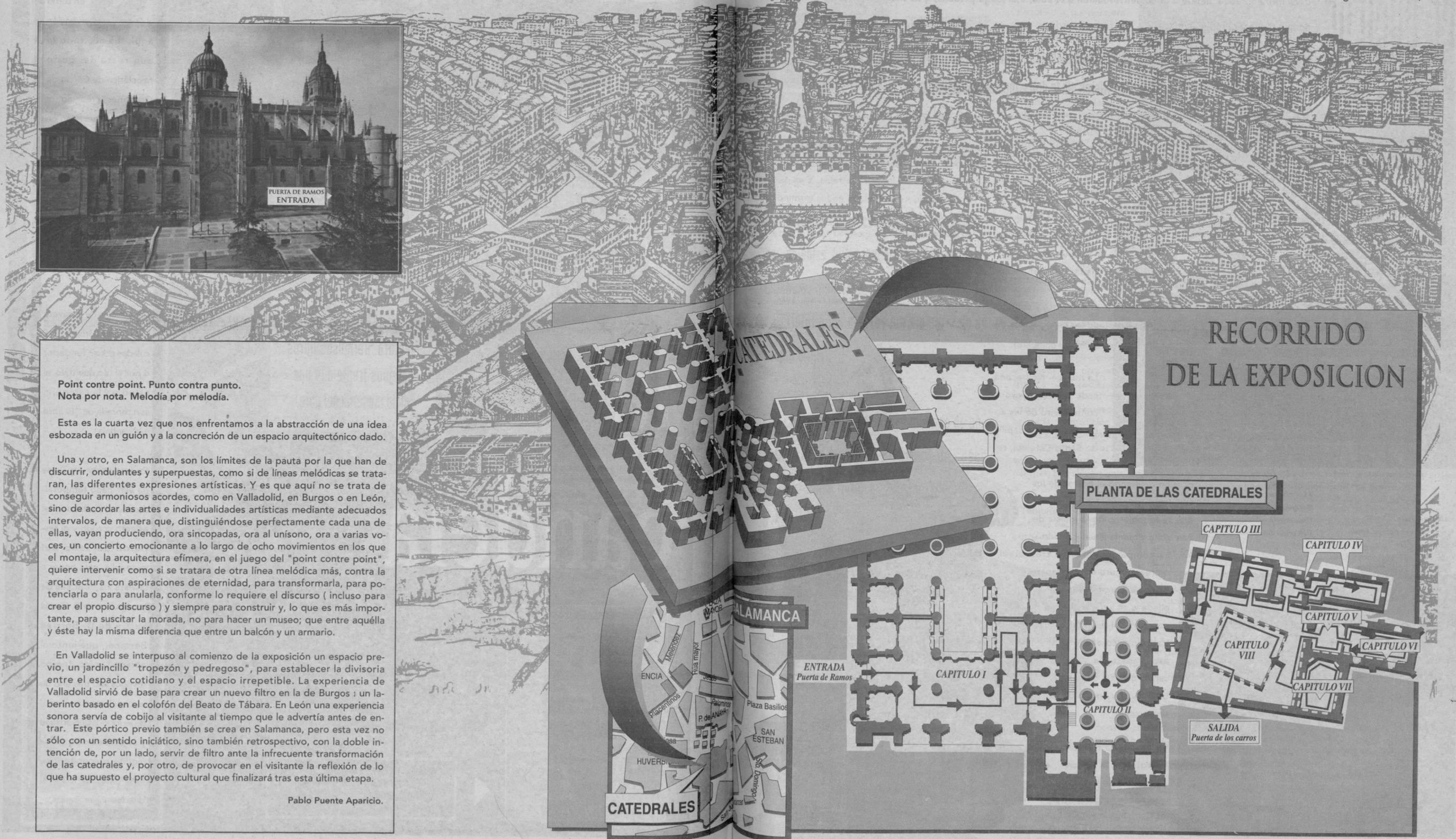
Pablo Puente Aparicio.

LAS EDEDES DEL HOMBRE

El contrapunto y su morada

« DESDE HACE TIEMPO ESTAMOS ACOSTUMBRADOS A VER LAS ESTATUAS EN LOS MUSEOS »

(Giorgio de Chirico)



El contrapunto y su morada

Las tardes del domingo

SE SUGIERE

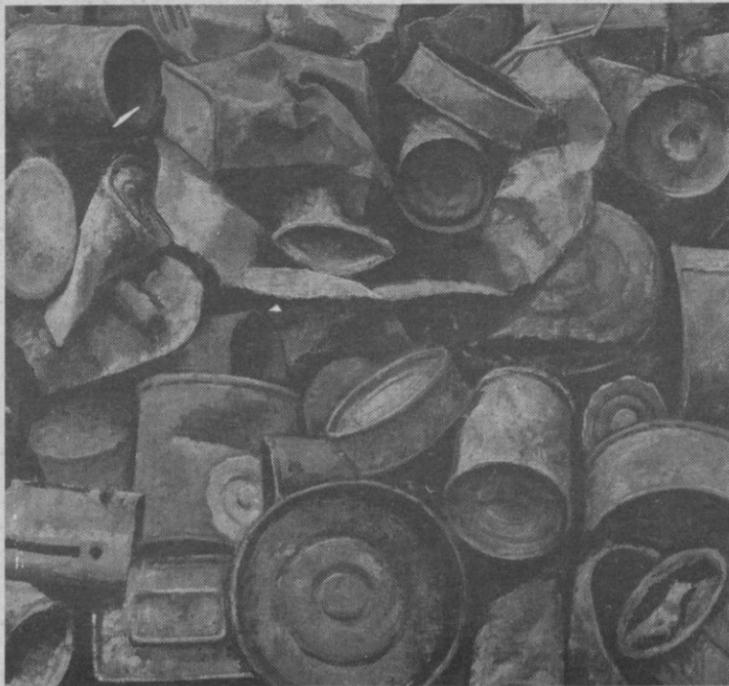
la sustitución de la alegría o de la conversación y el ocio, o el juego personal y no mecánico, por la búsqueda de lo que aleja el tedio en masa.

Iconos de los domingos de ayer: las calles, los bailes, la tertulia del juego. Iconos de hoy de hombres sin rostro, los espectáculos masivos, las calles tristes sin la dulce melancolía de Utrillo..



«La chatarra».
Zacarías González. 1979.
Oleo en tela sobre cartón.
Colección del autor.

«Alternativa».
Vicente Sobero García. 1980.
Oleo sobre tabla.
Colección Caja Salamanca y Soria.

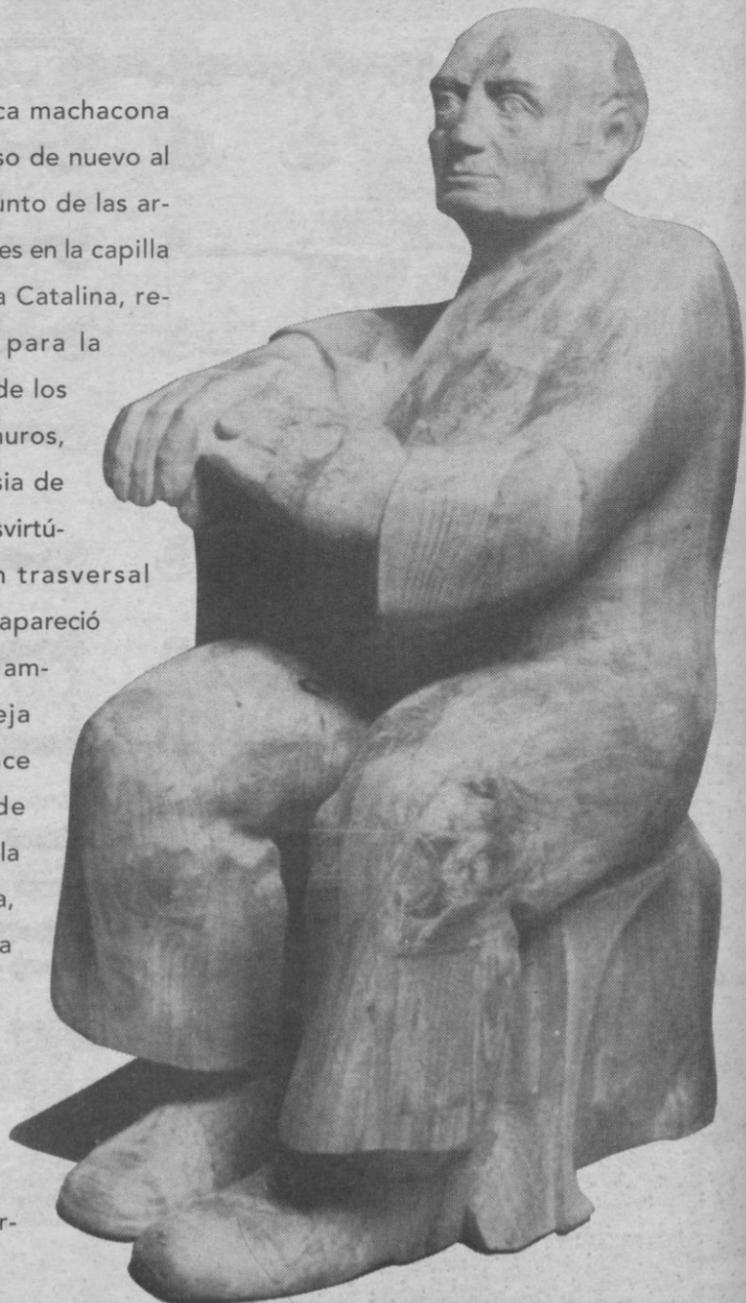


En la sala capitular, hoy museo, se aposentan "Las tardes del domingo", los ocios de ayer y de hoy. Aquellos expresados en los iconos, éstos en un audiovisual que quiere sumergir al visitante en el ambiente y sonidos de los espectáculos de masas.

La música machacona cede paso de nuevo al contrapunto de las artes visuales en la capilla de Santa Catalina, revestida para la

vención arquitectónica, exceptuando el suelo que elimina escalones y permite crear unos canales de luz perimetrales. Y es que en ella se siente la armonía en los términos que la define el pitagórico Filolao: "la unificación de lo diverso y disposición concordante de lo discordante".

«El hombre sentado».
Miguel Angel Calleja. 1986.
Escultura en cerezo.

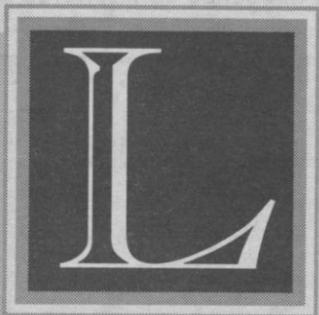


ocasión ocultando el horror de los sepulcros "pegados" a sus muros, que se recogieron de la iglesia de San Isidro y que la afean y desvirtúan. La compartimentación transversal recrea el muro que desapareció cuando fue reedificada y ampliada y, en lugar de la reja que tuvo, el paso se hace bajo un arco efímero de escala adecuada a la de la capilla que fue de música, biblioteca y anexo de la Universidad.

En la capilla de San Bartolomé, la de los Anaya, no ha habido que hacer ninguna inter-

El contrapunto y su morada

Las cosas



a hechura de las cosas: iconos de su antigua fabricación artesanal

y pinturas de las actuales manufacturas salidas de las grandes máquinas.

La compañía de las cosas: estancias antiguas con muebles; útiles y adornos. Pinturas de las estancias modernas: el reino de la geometría de cristal y los objetos sin memoria de su propio origen.

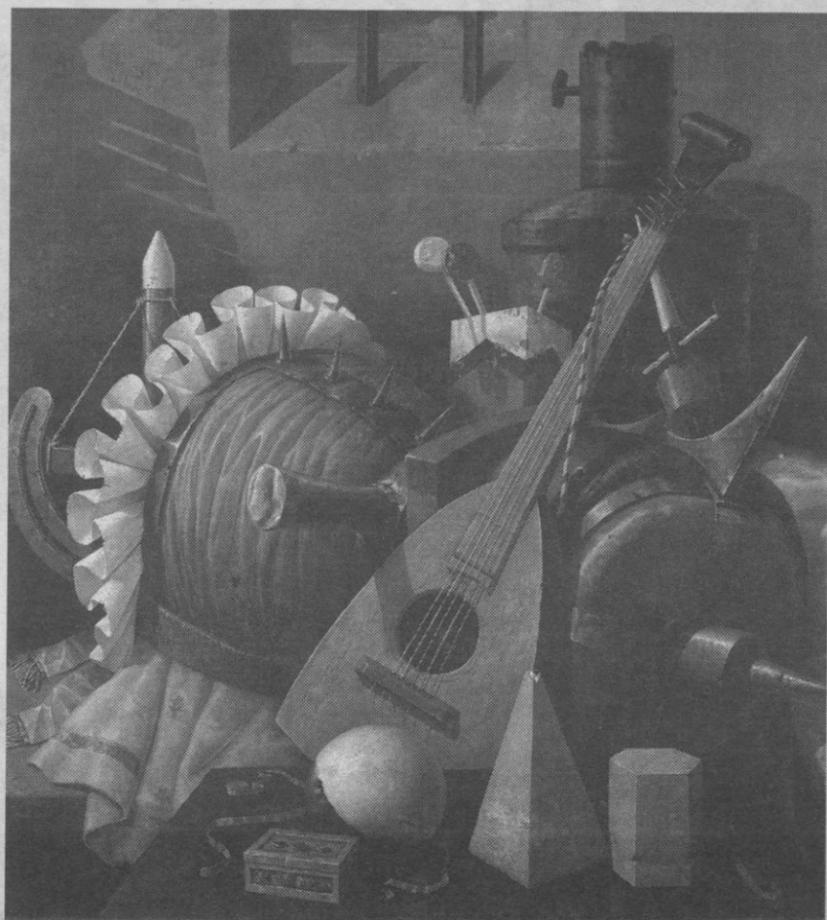
Las cosas solas: naturalezas muertas de antaño frente a iconos modernos de cosas muertas como tornillos, zapatos, frigoríficos o arpilleras.

La iconografía contemporánea de animales desollados, que casi siempre nos hace pensar en la muerte y nos transporta al ambiente artístico del Barroco. Cuando en el siglo XVII el holandés Rembrandt abordó un motivo análogo, llenó de estupor a sus coetáneos. Pero cuando en el XX el lituano Soutine repitió el argumento casi al pie de la letra, ya nadie se extrañó entonces de su vulgaridad, ni de posibles y ocultas simbologías que la desesperación de un gran sector existencialista del expresionismo podía hacer suya, dentro de la llamada filosofía de la NAUSEA y de la NADA.

En la pintura de Cuadrado Lomas, la componente cerebral siempre es mayor que otra cualquiera derivada del sentimiento. En el cuadro titulado "Huesos" hay una rigurosa y ajustada composición geométrica, de manera que la disección anatómica de estos despojos presenta cierta similitud con la vanguardia histórica del cubismo, y para afinar más, con su vertiente órfica.

También podría hablarse de crueles y neobarrocas naturalezas muertas a las obras del burgalés Luis Sáez durante los últimos quince años. Tras la pretérita etapa de figuración expresionista, retornó a una personalísima figuración, con claros matices surrealistas. Al capítulo de Las Edades del Hombre dedicado a las cosas llega una muestra de la espléndida colección de bodegones que reúnen variopintos y extraños objetos, elementos de indudable trasfondo simbólico.

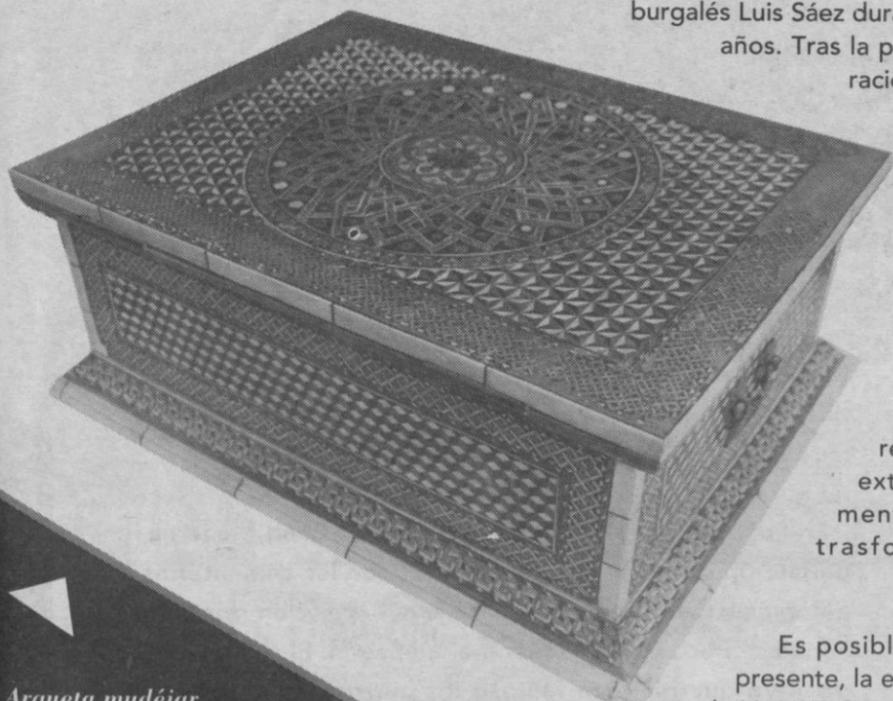
Es posible recrear así, en el presente, la evocación barroca de la VANITAS, oposición de objetos antagónicos, mezcla de los que aluden a la guerra y los que sirven para jugar. Pese al aparente sosiego que parece des-



Ref. 89-1
Luis Sáez. 1989.
Oleo sobre lienzo
Colección del autor

prenderse de lo expuesto, no es difícil detectar en cuadros como éste una palpable sensación de violencia y de agresividad.

«Huesos».
Cuadrado Lomas. 1974.
Oleo sobre lienzo.
Colección del autor.



Arqueta mudéjar.
Anónimo. Hacia 1500.
Madera revestida de taracea
Alcazar de Segovia

El contrapunto y su morada



Se trata de mostrar la muerte del mundo, la pérdida de su posibilidad de goce, de su encanto, su sal y su sabor. Iconos antiguos de paisajes y jardines frente a imágenes de polución; fuego hogareño e imágenes de interiores sin fuego y sin hogar; pinturas de cultivos y «claros de bosque» junto a tierras devastadas y abandonadas; iconos antiguos de casas por dentro y por fuera contra pinturas de barrios industriales y colmenas de viviendas sociales...

La alegría de vivir



«Cementerio de coches».
Zacarías González. 1993.
Enrique Jiménez Panedas.
Colección del autor.

«La huida a Egipto».
Anónimo. Pintura - tabla
Colegiata de S. Luis en Villagarcía
de Campos (Valladolid).

La pintura flamenca estuvo marcada por su gran interés paisajístico, al que Patinir dio carácter de género en el primer cuarto del siglo XVI: la escena principal quedaba marginada a un lado de la composición, adquiriendo el mundo circundante papel de protagonista. De hecho, la elección de los temas obedecía a su disposición para poder incluir arboledas, arquitecturas, ríos y nubes, que llenan por completo el espacio.

Son obras que invitan a la contemplación detallada. En la de La Huida a Egipto, la narración contradice al propio relato de San Mateo, cuando dice que la marcha hubo de realizarse de noche y apresuradamente. En el cuadro de este artista flamenco cuyo nombre no conocemos, el Niño, la Virgen y San José, han salido de la pequeña aldea formada por un grupo

de casas que responden a las características de la arquitectura rural del XVI en el centro y norte de Europa. El autor del trazo conocía la pintura italiana del momento, y su propuesta final recuerda mucho a las escuelas de Brujas y Amberes, y muy especialmente con el delicioso Jacob de Bacquer.

Frente a la naturaleza del arranque de la Edad Moderna, un paisaje típico de finales del siglo XX son los cementerios de automóviles, fotografiados para esta exposición por Enrique Panedas. Poco hay que añadir a la imagen. El triángulo compositivo que hicieron famoso los pintores renacentistas y especialmente Leonardo da Vinci, nos llega ahora de manera natural para almacenar la basura...hacia el cielo.



El recuerdo del canto

En la capilla de San Bartolomé, la de los Anaya, no ha habido que hacer ninguna intervención arquitectónica, exceptuando el suelo que elimina escalones y permite crear unos canales de luz perimetrales. Y es que en ella se siente la armonía en los términos que la define el pitagórico Filolao: "la unificación de lo diverso y disposición concordante de lo discordante".

El sepulcro y la magnífica reja renacentistas del eminente D. Diego de Anaya, el órgano con su tribuna morisca, los sepulcros policromados -recuperados durante las labores de restauración y preparación de la exposición-, de los padres del arzobispo y los blanqueados de los hijos y demás familia, los tensos muros y las bóvedas nervadas, formando un elegante acorde de elementos diversos.

Se corresponden y se complementan, son la morada justa para "El recuerdo del canto" donde suena la música de dolor y de alegría, de celebración y de amores. Por último se llega a la "morada tranquila que da a un jardín", un espacio que ocupa el lugar del jardín cercado medieval, que contiene un jardín y abre a otros cuatro. Es el final y es el comienzo.



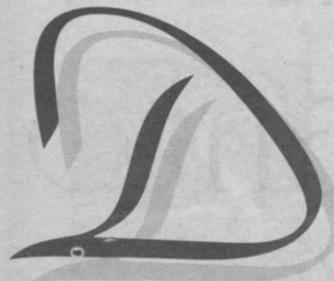
«Abrazo de San Joaquín y Sta. Ana».

Alejo de Vahía.
Escultura
en madera
policromada
Parroquia
de Sta.
Eulalia.
(Paredes
de Nava)

El recuerdo de la música unida a la vida humana: el dolor o la alegría, la celebración y los amores.

LA TINIEBLA. Pinturas e iconos de desolación y consuelo. Un tenebrario, una partitura de misa de Requiem, de Miserere... EL MADRIGAL. Pinturas con escenas de amor, instrumentos musicales, partituras de madrigales o cantos amorosos. LA CANTATA Y EL CONCIERTO. El dolorido sentir renacentista y la alegría barroca.

El contrapunto y su morada



De todas maneras, el hombre sigue siendo el de siempre y busca una fuente donde pueda beber sabiduría y encontrar felicidad. Y sigue soñando con una instancia o morada tranquila que dé a un jardín y a un mundo en el que todo vuelva a ser pensable y esperable: la belleza, el tiempo, la casa, la alegría...

Las siete estancias anteriores serían como una especie de caracol que llevaría a ésta: una especie de patio con una fuente en medio, y en torno, pintura y escultura modernas, hermosísimas en sus formas; y la ventana al jardín.

En el patio también, a la entrada, un ángel de la Anunciación —¿el «angelus novus» de Walter Benjamin?— que recuerda el pasado para anunciar las posibilidades de un tiempo nuevo.

La morada y La fuente

En el patio del claustro se ha instalado una carpa que cubre un cuadrado de quince metros de lado. En el exterior, las cuatro esquinas están ocupadas por otros tantos tipos de jardines con el motivo constante del árbol y la fuente. Diseñados por la arquitecta paisajista Boriana Doncheva, que captó perfectamente la idea y supo adaptarse al marco mínimo,



«Ángel de la Anunciación»

Anónimo.
S. XIII-XIV
Escultura en piedra policromada.
Colegiata de Santa María (Toro).

expresan con breves rasgos los caracteres fundamentales de cada uno de ellos. Es una representación del arte de la jardinería, efímero en cuanto trabaja con especies orgánicas vivas y, al tiempo, consustancial con el hombre y su sueño de la recuperación del paraíso perdido, a lo largo de la historia.

En el interior, la morada abre a su propio claustro, a un patio que encierra el jardín en que se encuentra la obra que Las Edades del Hombre ha encargado al escultor Venancio Blanco. Es un árbol, un manzano ("debajo del manzano/ allí conmigo fuiste desposada;/ allí te dí la mano/ y fuiste reparada/ donde tu madre fuera violada". San Juan de la Cruz. Cántico espiritual 28), que debería sustituir al que se encuentra en el patio del jardín del Centro Sanjuanista de Fontiveros, en lo que fuera la huerta de su casa natal, rodeado "de flores y esmeraldas en las frescas mañanas escogidas" y al lado del pozo, de la "cristalina fuente" del Cántico espiritual.

Con motivo del centenario de San Juan de la Cruz, la Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León restauró parcialmente la iglesia de San Cipriano, donde fuera bautizado el santo, y realizó un centro de presencia, que así se llamó siguiendo la idea de Jose Jiménez Lozano de

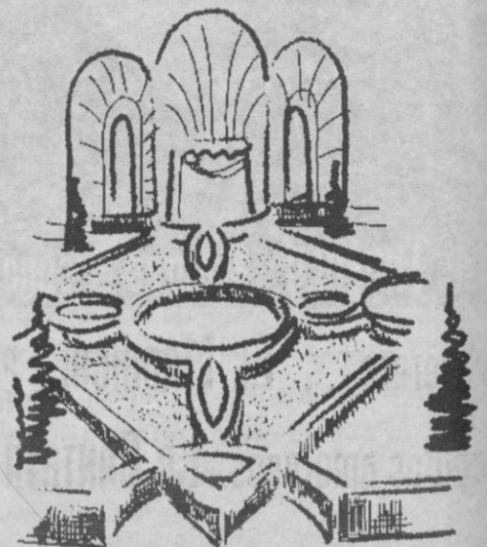
«Virgen de la expectación».

Anónimo.
S. XIII-XIV
Escultura en piedra policromada.
Colegiata de Santa María (Toro).



hacer un pequeño museo o lugar donde encontrar la huella sanjuanista. En el patio dispuso Pablo Punte Aparicio un jardín donde encontrar elementos de su poesía, que se repiten ahora en esta exposición de Las Edades del Hombre.

La visita termina y se sale por la puerta de los carros. Aquí, en Salamanca, es este un dicho que expresa fracaso no disimulado, y recuerda que por allí salían los universitarios que se examinaban de grados en la capilla de Santa Bárbara y resultaban "reprobatus" (suspendidos). Que no tengan que salir por allí los que con ilusionado trabajo han preparado el soporte físico, el armazón de todo este discurso.



Los estrenos musicales

José M^a Morate Moyano

Cuando el 24 de octubre de 1991 el templo de San Esteban de Salamanca era escenario del concierto introductorio a la tercera fase de Las Edades del Hombre, que llevó por título "La música en la Iglesia de Castilla y León" y tuvo por asiento la catedral leonesa, algo trascendente empezaba a cernirse sobre la región.

Ya no sólo se exponían fragmentos básicos de nuestra cultura secular, sino que se hacían vivos por la interpretación directa. La música volvía a hacerse audible, renaciendo de las partituras en las que fue creada y donde había quedado encerrada hasta este gozoso rescate.

Y de aquel repertorio monográfico de Cristóbal Halffter, interpretado por la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE bajo su propia dirección, va a quedar recuerdo imperecedero mediante su registro fonográfico, con el patrocinio de la ONCE. La obra de mayor envergadura del compositor, "Officium Defunctorum", ha sido grabada por los mismos intérpretes. Los textos que el autor escogió, ayudado por el padre Ellacuría -ajeno en aquellos años 70 a su triste y a la vez glorioso final en El Salvador-, pertenecen a la epístola de San Pablo a los romanos, a los Evangelios de San Lucas y San Juan, y al Apocalipsis de este último, para mostrar la esperanza con que Halffter entiende la idea de la muerte que, como católico practicante, dedica "a quienes han sacrificado su vida por los demás; aquellos que sin recurrir a la violencia han sido víctimas de ella; para los que han seguido el ejemplo de Cristo y ya no tienen otra palabra que ¡Aleluya!". Además del oficio de difuntos, Cristóbal Halffter aportará a este último tramo de Las Edades del Hombre una sinfonía electrónica titulada "La piedra como espejo del tiempo", cuyo estreno está previsto para la Semana Santa del próximo año.

Dos compositores hondamente arraigados en la región han recibido también sendos encargos. Jesús María Legido, nacido en Valladolid en 1945 y afincado en Madrid desde 1977 como profesor de música en Bachillerato; y Pedro Aizpurúa, que vino al mundo en Andoain (Guipúzcoa) hace 69 años, pero reside en la capital vallisoletana desde 1960, ejerciendo como canóni-

go maestro de Capilla, y profesor del Conservatorio Profesional.

La cantata de Aizpurúa

Sobre la base de un texto del escritor José Jiménez Lozano, el compositor Aizpurúa ha llevado al pentagrama la Cantata de Las Edades del Hombre, a ejecutar por coro mixto, soprano y barítono solistas, orquesta y cinta magnética. "Los contenidos propuestos por Jiménez Lozano me obligaron a una profunda reflexión por su carácter filosófico en la línea de la Escuela de Franckfurt. Consta de varios cantos -la hilandera, el leñador, el astrólogo, la posadera- que constituyen una reflexión sobre las dudas del ser humano ante la vida, comenzando en la desesperanza y la destrucción del mundo y culminando en la esperanza de una solución".

En la obra destacan las sonoridades buscadas, la introducción puntual de cintas electrónicas, y la utilización del órgano con su poderío instrumental. No faltan en esta composición una "passacaglia" sobre el Puer Natus

primera ejecución pública, el pasado 23 de noviembre en la iglesia salmantina de San Esteban, dentro de un programa complementado por la Misa Pro-Victoria, del abulense Tomás Luis de Victoria, que parodia el contenido de la "Batalla de Marignón", de Jannequin, el padre de la polifonía coral.

La misa de Legido

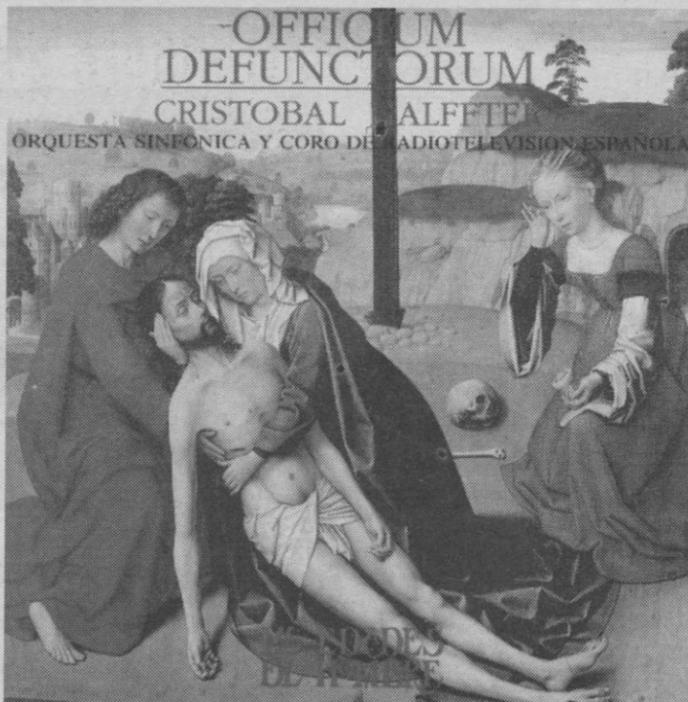
"Cuando acepté el encargo de escribir una solemne Misa -explica Jesús Legido-, me propuse crear un fresco sonoro que recogiese nuestras creencias, vivencias y esperanzas, con un lenguaje inteligible y un mensaje sencillo, capaz de hacer vibrar al pueblo llano. El reto está en conseguirlo".

Conforme a sus gustos musicales, Legido deja ver en su composición influencias de los franceses Duruflé y Viennè en las cinco secciones habituales -Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus- de la misa. Destaca el hecho de que en su estructura formal haya una predeterminada simetría A B C B A, con elementos melódicos, rítmicos y armónicos, claramente identificables que, sin merma de la variedad, dotan al conjunto de la necesaria coherencia.

El trabajo de Legido está concebido para amplia orquesta sinfónica -que incluye maderas a cuatro, seis trompas, cuatro trompetas, tres trombones, tuba, tres percusionistas y quinteto de cuerda-, así como órgano, coro mixto a cuatro, y soprano, mezzosoprano y barítono solistas.

En lo relativo a dinámica y agógica, persiste la simetría, tanto en las partes de cada sección como entre ellas. La estructura formal de las cinco partes de la "Misa Solemnis" configura un arco que abre y cierra en A B A, fórmula casi obsesiva de la partitura.

El estreno de esta composición le ha sido confiado al Coro Nacional y a la Orquesta Sinfónica de Madrid, bajo la batuta de Cristóbal Halffter



Orquesta Sinfónica y Coro de Radiotelevisión Española

gregoriano -que se recuerda con diferentes intensidades en varios de los cantos-, y las incursiones corales de 4, 8 ó 12 voces, que incluyen efectos de siseos, murmullos y parlattos, a imagen de una atrevida música tonal.

La grabación discográfica de La Cantata de Las Edades del Hombre ha tenido lugar -en directo- durante su

Agencia ICAL
Agencia de Noticias de
Castilla y León
Santiago 23, 2º Izq.
47001 - Valladolid
Tfnos.: (983) 33 43 33
33 43 88
Fax: (983) 34 27 51

Director General
Saturnino Lorenzo
Gerente
Roberto Tascón

Director
José Luis Guerrero

Redactores-Jefes
Francisco Barrasa
Carmelo de Lucas

Redacción
Teresa Velilla, Ignacio Pagazaurtundua, Antonio Corbillón, Orlando García, Magdalena González, Laudelina Blanco, Fernando Alda (Avila), Montserrat Gómez y Gustavo Basurto (Burgos), María Jesús Muñiz y Ana Gaitero (León), Jorge Cancho (Palencia), Nunchi Prieto (Salamanca), Marcelo Galindo y Jesús Martínez (Segovia), Javier Veramendi (Soria), Alex Echeguibel (Zamora), Ignacio Miranda y Carmen Martín Gómez (Madrid)

Documentación
Tomás Hoyas
Fotografías
Paco Heras, Las Edades del Hombre

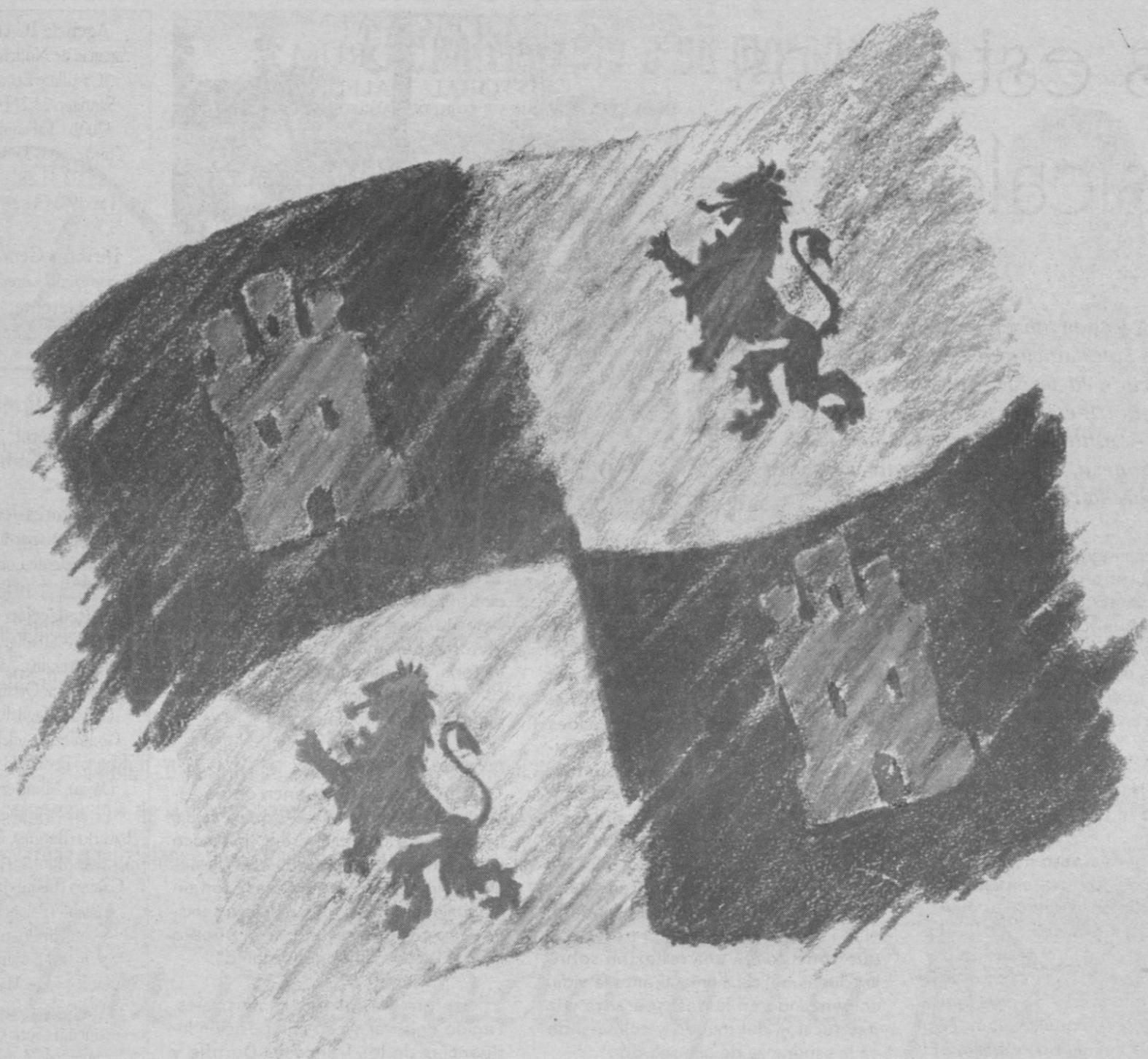
Portada
Diseño/Maquetación
RQR, Imagen de Empresa
VALLADOLID

Filmación
EDITO S.L.

Publicidad
Departamento de ICAL

Edita
ICAL, Diarios Castellano-Leoneses Asociados, S.A.

El Diario de Avila
Diario de Burgos
Diario de León
El Diario Palentino-La Gaceta Regional de Salamanca
El Adelantado de Segovia
Diario de Soria



**CADA
DIA
MAS.**



Junta de
Castilla y León