

Cuaderno de

CULTURA

Z 180

Numero 1

Junio / 1978

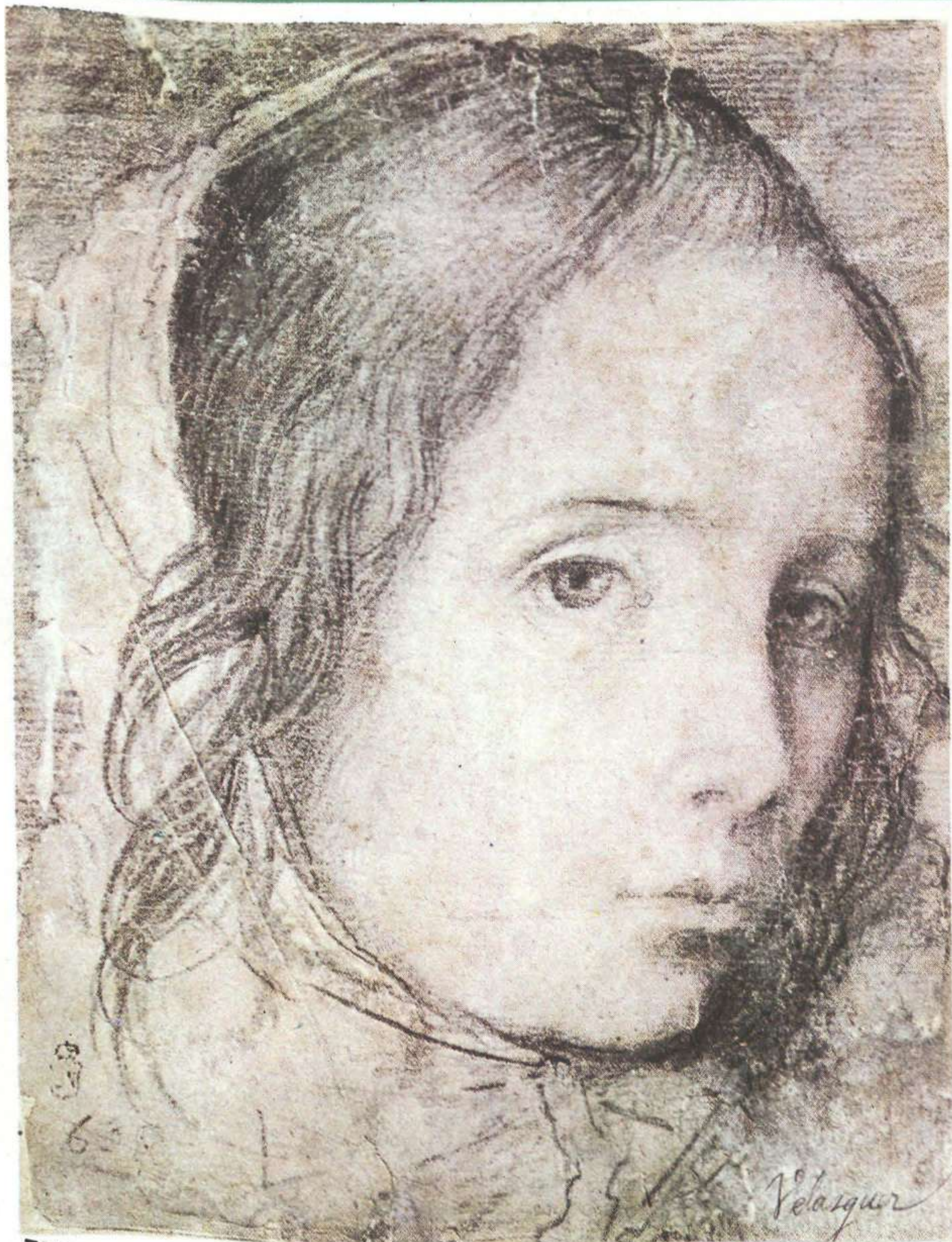
660
HCN

abcd AS



XY

Z



Velazquez



78

556

83-104



Santamaria

*I Concurso Internacional
de
Interpretación Musical*

*XXVII Festival Internacional de Música y Danza
Granada, 19 Junio - 2 Julio 1978*

GUITARRA



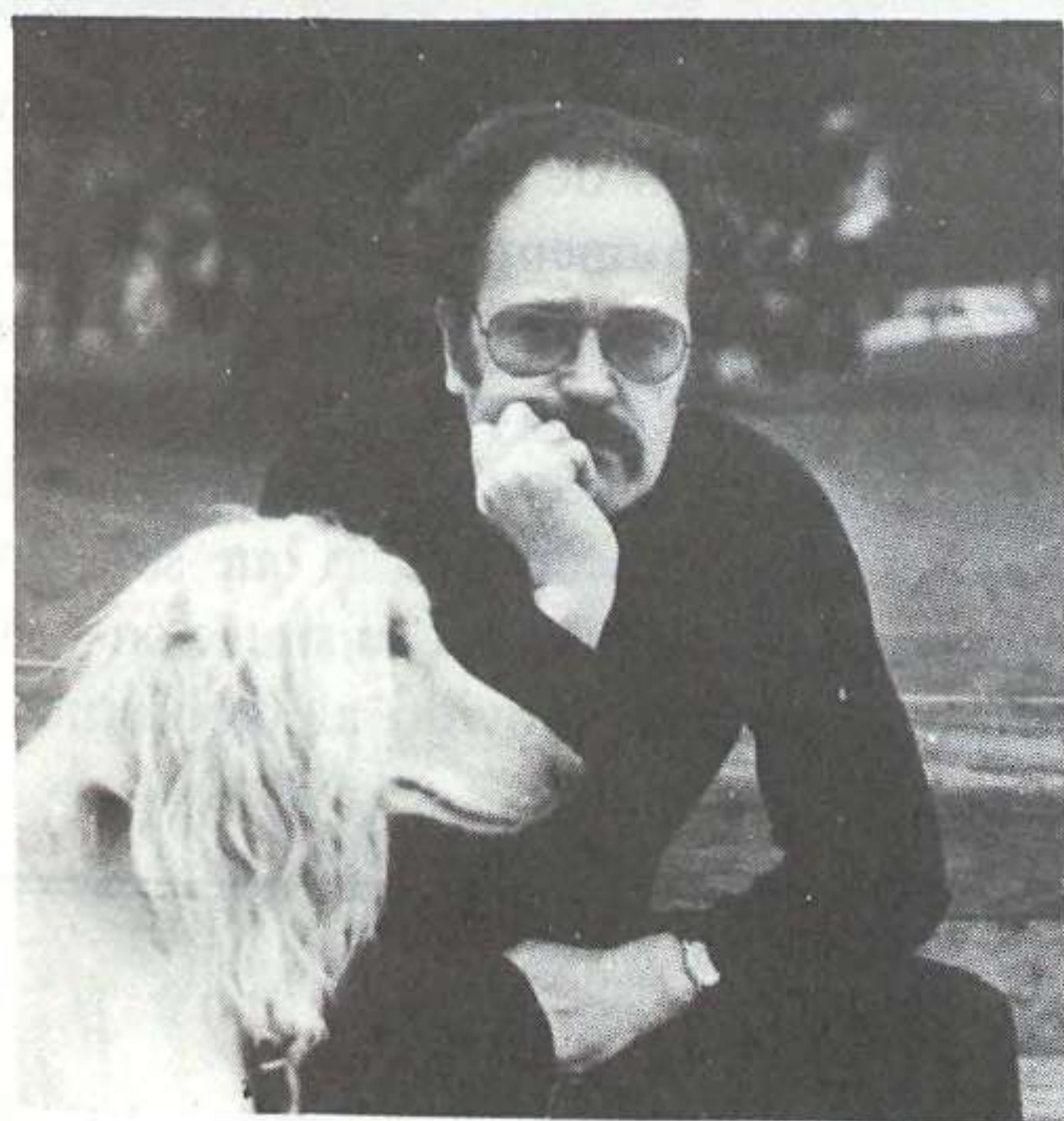
Homenaje a F. Sor (1778-1839)

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DE MUSICA

La portada y su autor

Si la cultura no fuese un reflejo del espíritu del hombre, no cabría compararla a una caja de sorpresas, donde cada uno puede extraer lo mejor de sí mismo y de cuanto imaginaron y realizaron las generaciones precedentes. Si en la cultura no estuviese siempre presente la creación, si en ella no estuviese permanentemente el arte, esta portada no tendría ninguna justificación, y menos aún una explicación. Porque ¿qué es la cultura? Las palabras resultan insuficientes y de ahí que con Velázquez y la naturaleza, naturaleza viva y naturaleza doblemente viva por recreada, se alineen símbolos y signos.

JULIAN SANTAMARIA



Julián Santamaría nace en Reinosa en 1930. A los veintidós años consigue una beca para la Escuela de San Fernando, de Madrid. Más tarde, en 1965, sería acreedor de otra beca: la de la Fundación March.

En 1961 consigue el primer premio nacional de artes decorativas y, desde entonces, ha participado en innumerables exposiciones y certámenes, tanto dentro como fuera del país, relacionados con las Bellas Artes. La consecución de galardones ha sido el denominador común de Julián Santamaría a lo largo de su carrera. De entre ellos, destacan algunos como los primeros premios mundiales de carteles, en 1962, y de grabado, en 1972.

Sumario/

	Páginas
Sumario	3
Flash y Lo que tenga que decir, dígallo	4
Presentación	5
Chiste de Máximo	6
Fundación Miró	7
Monumentos artísticos	11
Arte popular	13
Mural de Toledo	16
Entrevista alcalde de Madrid	19
Entrevista alcalde de Alacena	22
Carpentier	23
A propósito del Centro Dramático Nacional, por Marsillach ...	25
La cultura musical	26
Política de subvenciones juveniles	27
Legislación cinematográfica	28
Seminario de infancia	29
Ediciones sonoras	30
Entrevista César Manrique	31
Biblioteca Pública y su papel de integración cultural	33
Cultural y plural	34
Arqueología, Cultura y Tarraco	35
Goya	37
Patrones culturales, por Vallejo-Nágera	43
Las galerías de arte	45
Disco clásico	47
Conrado del Campo	48
Reloj musical	49
La familia en la sociedad democrática y nueva imagen de la mujer	51
Asociacionismo juvenil	55
Genio y cultura	57
Altamira, hoy	59
Anzo	62
Los títeres de la Tía Nórica	65
Educación física y danza	67
Misiones culturales	69
La crítica de la crítica y Humor literario	71
Gastronomía cultural	72
Cultura y Deporte	73
Información nacional	75
Libros	76
Actividades culturales	77

CUADERNO DE CULTURA se publica mensualmente por la Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura.

Redacción y Administración: Avda. del Generalísimo, 39. Madrid-16. Teléfono 455 78 58.

Suscripciones y distribución: Editora Nacional. Torregalindo, 10. Madrid-16. D. L.: M. 20.938-1978

Imprime: ALTAMIRA, Industria Gráfica, S. A.

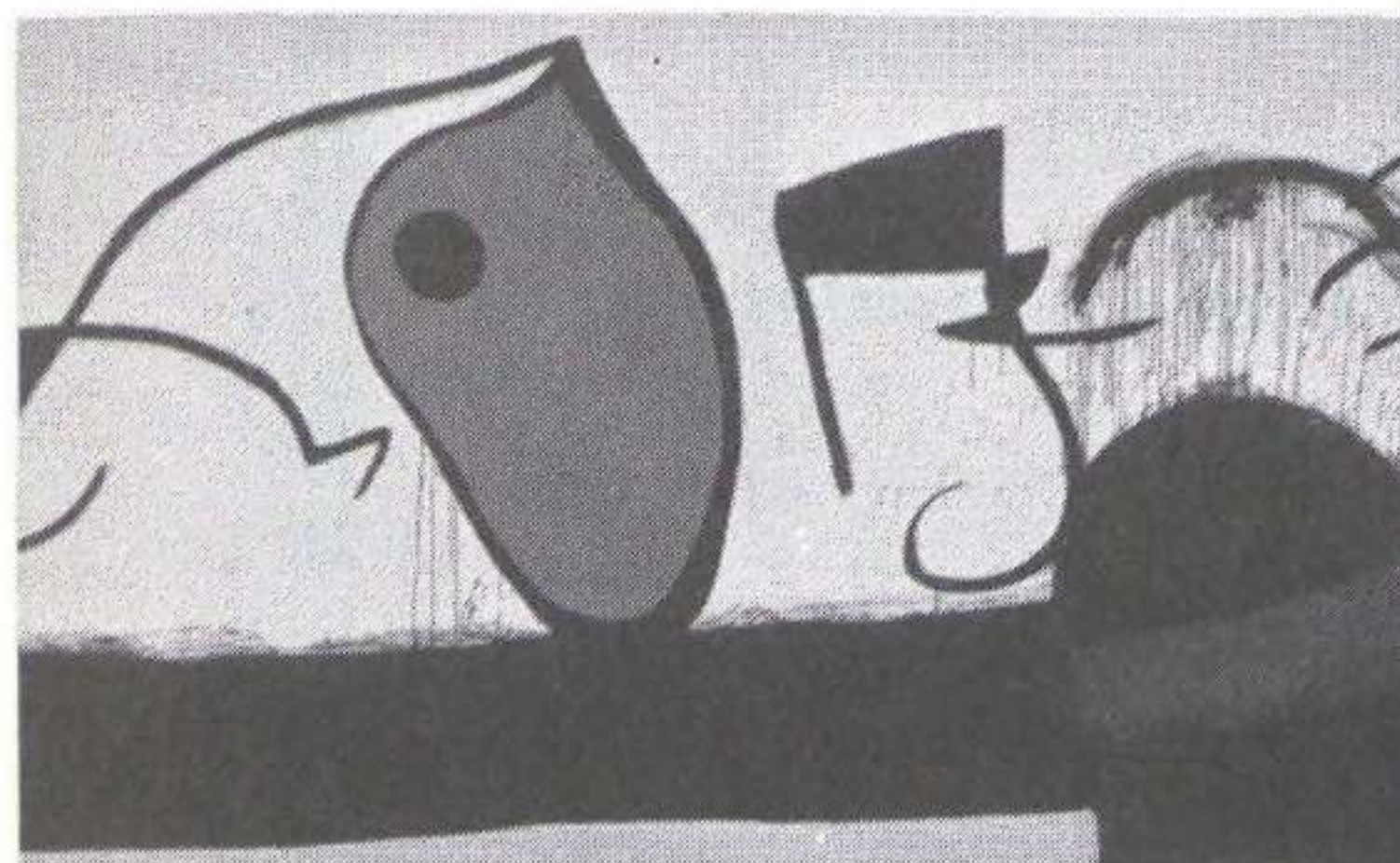
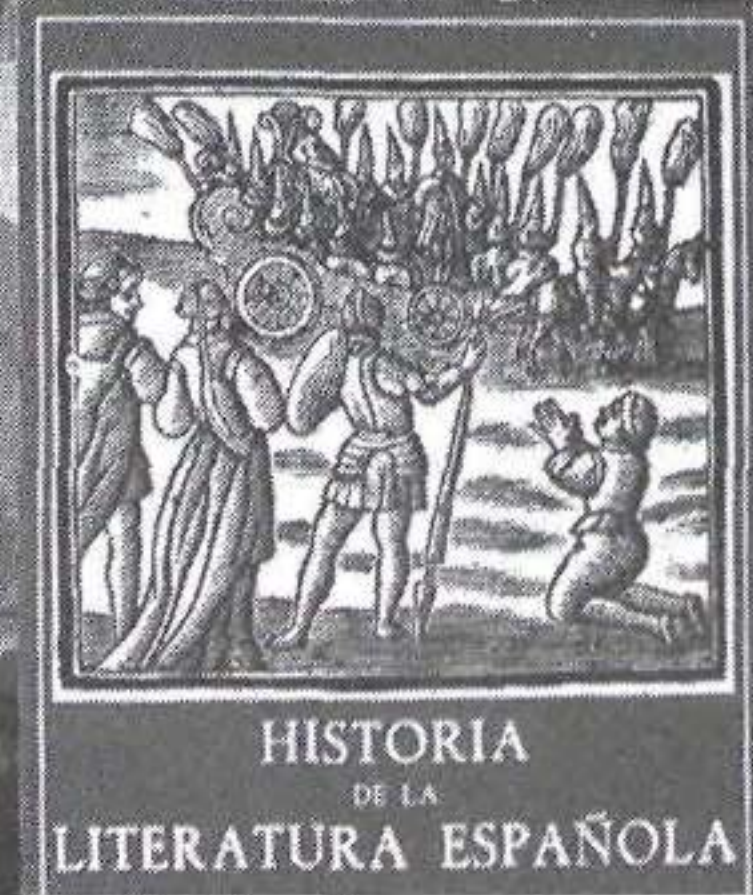
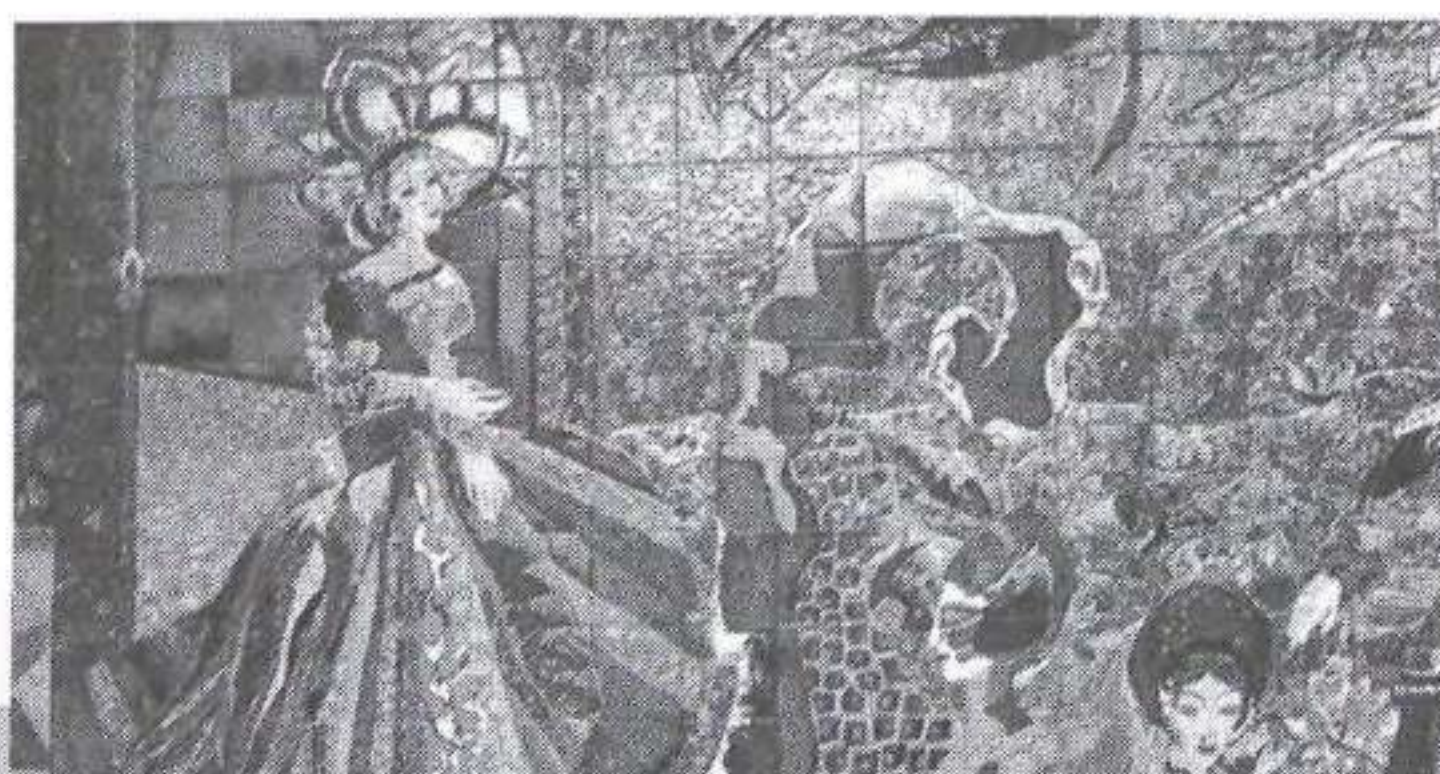
CUADERNO DE CULTURA no se solidariza ni identifica necesariamente con los juicios de los autores que colaboran en ella.

En este número

El año 1978 será considerado en la Historia del Arte como el año Miró. Tras varias décadas de olvido y negligencia, Joan Miró puede mostrar su obra universal en Madrid. En Barcelona, la Fundación Miró —idea acariciada por el artista durante muchos años— es ya una realidad. Su Consejo ha entendido que se superaba la idea estática del centro museal y se lograba un lugar idóneo para el “Progreso de las ideas internacionales, especialmente entre la juventud, y una contribución a la creación de un nuevo concepto de museo de arte como Centro Cultural”.

En la Universidad Laboral de Toledo, se ha realizado el mayor mural en cerámica del siglo XX español. Carlos Arean informa de la obra de Suzanne Grange y Raymond Edanz, que une a su importancia artística el contraste, emplazada en un Centro Juvenil al alcance de todos.

En los 100 días al frente de la alcaldía de Madrid, José Luis Alvarez Alvarez nos expone la problemática cultural de una gran urbe. Como contrapunto publicamos las mismas impresiones vistas por un alcalde de pueblo, concretamente el de Aracena (Huelva).



El 150 Aniversario de la muerte de Goya y el Centenario del nacimiento de Conrado del Campo, van de las expertas manos de Santiago Amón y Antonio Iglesias.

Juan Antonio Vallejo Nájera nos anticipa, de su libro “El placer de morir”, los patrones culturales en el enfrentamiento con la muerte.

Adolfo Marsillach nos hace las cuentas muy claras de lo que es y lo que no es el Centro Dramático Nacional, y en clara línea de humor Angel Pugeo en un “Solo para sordos”, nos habla en clave de ciencia-ficción de lo que sería el impuesto sobre televisores.

Constantemente leemos en las referencias de los Consejos de Ministros que se ha declarado monumento histórico-artístico, tal o cual de los innumerables que atesoramos en nuestra geografía. Con el inicio de “Cuaderno de Cultura”, empezamos ya la serie explicativa acerca de lo que son esos monumentos, su historia, su situación y las razones que han movido al Gobierno a adoptar tal decisión.

Si tiene algo que decir, dígalos

Si a usted no le gusta esta revista —créalo— le felicitamos muy vivamente. Eso indica que tiene usted unos criterios claros, que sabe juzgar y sabe lo que quiere. No crea que eso es fácil. Nada hay peor que a uno le guste todo sin ejercitar función crítica. Ahora bien, también hemos de decirle que la redacción en pleno, le diríamos que el país todo, le pedimos que no se quede tranquilo, con ese gesto despectivo de torero exquisito al que no le gusta el toro que acaba de plantarse en el ruedo.

Por favor, que la cosa merece la pena, y no es para acabar con ella de una faena de aliño. Prestará un servicio a todos si nos da usted las razones, incluso las intuiciones, los palpitos, los “por qué no”, de por qué no le gusta la revista, o en qué se puede mejorar, o qué aspecto le gusta menos o más, o si algo le parece salvable. En fin *esta sección* se abre para que usted no se limite al papel de lector, porque esta revista nace para hacer cultura, y la cultura es cosa de todos.

Aún más, casi seguro que hay algo que

hace tiempo tiene usted ganas de decirle a una amplia audiencia y hasta ahora no lo ha hecho por pereza o por falta de un medio de comunicación. Y es casi seguro que eso merece la pena darlo a conocer. Puede ser una valiosa opinión sobre política, vida de los insectos, sociología o cultivo de la zana-horia, puede ser un poema al futuro o a las mariposas azules. Envíelo y en la primera oportunidad lo publicaremos. Pero, por favor, no se aguante las ganas: *si tiene algo que decir, dígalos.*



Presentación

La revista «CUADERNO DE CULTURA» aparece con el propósito de atender la necesidad de dotar a la sociedad española de una publicación de nivel medio, con las características fundamentales de veracidad, objetividad e independencia, que sea el instrumento difusor de las actividades culturales dentro de las corrientes actuales y el elemento concienciador para el lector de la responsabilidad y el derecho que como ciudadano le corresponden en un momento en el que el ansia de cultura es creciente y el acceso a la misma es muy limitado.

«CUADERNO DE CULTURA» pretende ser uno de los elementos para la necesaria comunicación entre el Ministerio de Cultura y el mundo cultural, la Administración del Estado y la sociedad, y finalmente la propia sociedad y los creadores del hecho cultural.

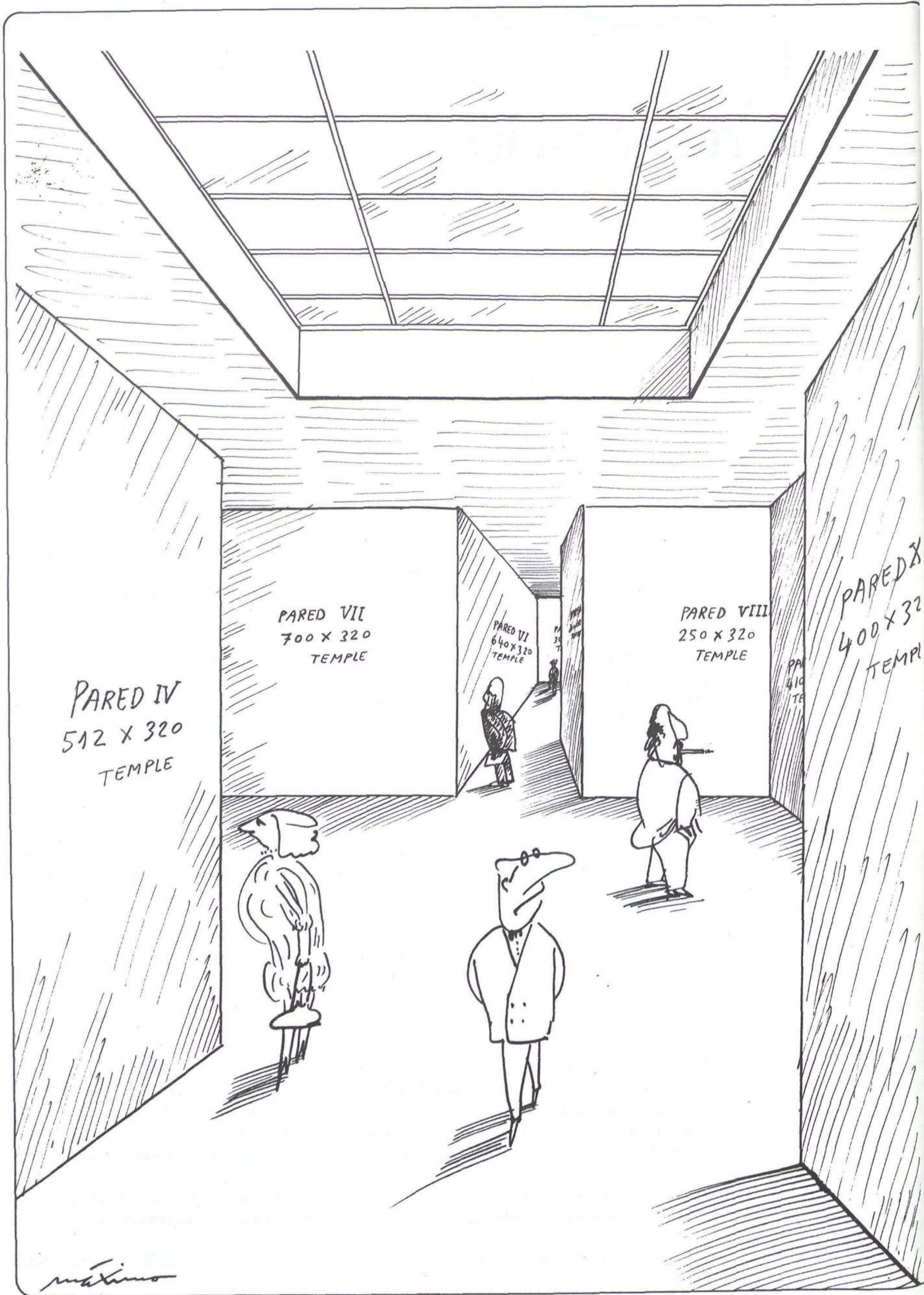
Se trata, en definitiva, de ir logrando con este valioso instrumento de la comunicación, relaciones, no sólo formales, sino personales al quehacer del Ministerio, de los profesionales creadores de cultura, la sociedad y el Estado. Al mismo tiempo «CUADERNO DE CULTURA» pretende contribuir a un mejor conocimiento del Ministerio de Cultura, en su acción dinámica y responsable, dando a conocer las actividades realizadas por el Departamento a través de las obras y proyectos de todas las Direcciones Generales que lo integran en un «hacer bien y hacerlo saber», axioma básico de la comunicación social.

De esta forma «CUADERNO DE CULTURA» puede constituir un instrumento eficaz y práctico de sondeo permanente sobre las actividades culturales en fase de ejecución o que pudieran proyectarse. El equipo de la Secretaría General Técnica pretende con la edición de esta revista prestar un servicio a todas las unidades del departamento, dando cabida en sus páginas, en secciones propias, a la temática y actividades de todas y cada una de ellas para lo que, de antemano, se cuenta con la insustituible colaboración de todos. De esta manera la información al exterior será coordinada y coherente y, por ende, eficaz.

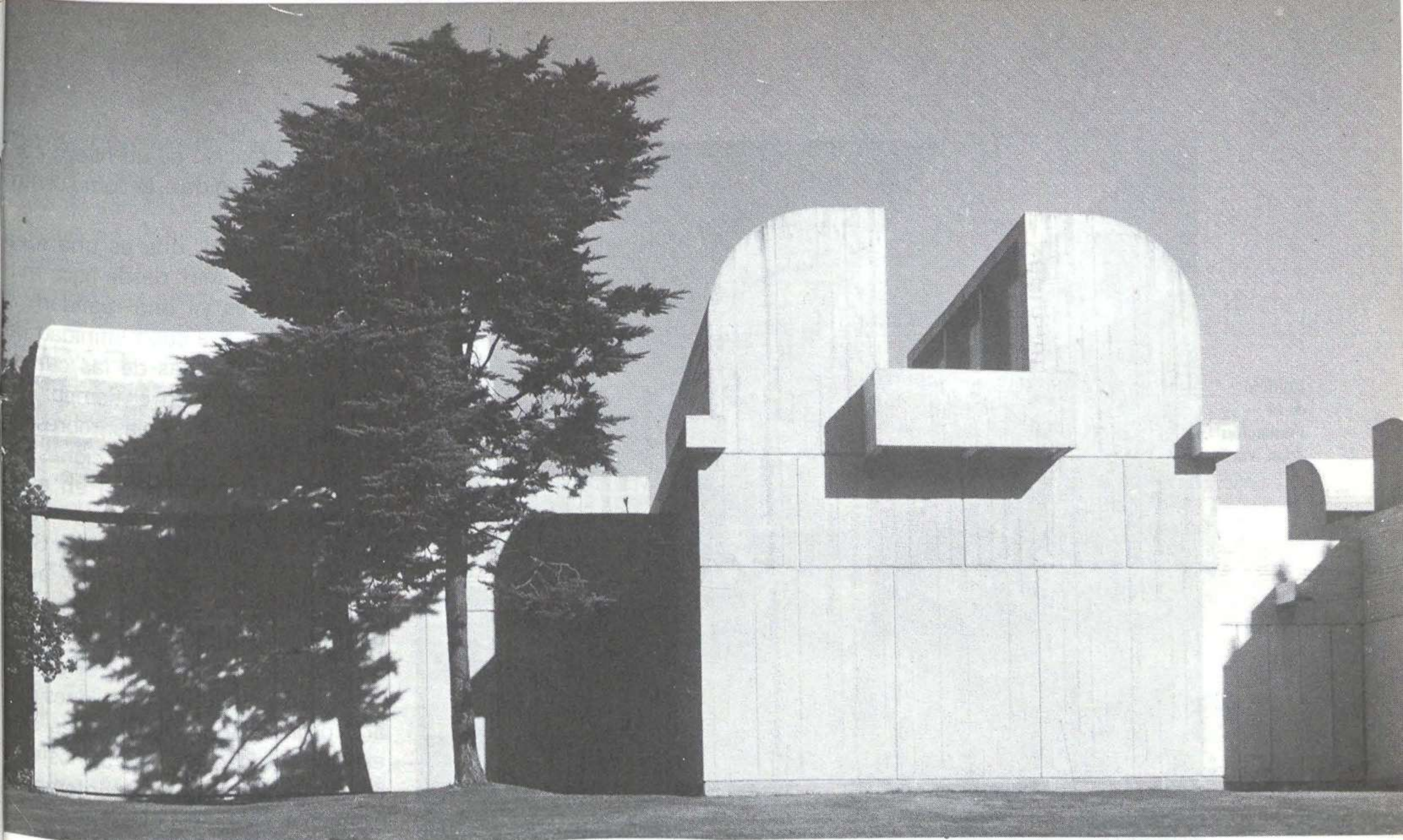
«CUADERNO DE CULTURA» no va dirigido necesariamente a los que ya poseen un elevado grado de cultura. Busca, por el contrario, a todos aquellos que desean y necesitan mejorar su nivel cultural o satisfacer sus ansias intelectuales. Con su concepción sencilla y directa trata de ofrecer un vehículo de información cultural que no sólo sirva para dar a conocer la realidad de nuestro país, sino también acercar, en un dar a conocer continuo, la creación cultural y sus autores a todos los españoles.

Todo ello en una triple perspectiva: el acceso de todos a la cultura; el reconocimiento del pluralismo cultural; el ingreso de la cultura en la vida cotidiana.

«CUADERNO DE CULTURA» nace sin pretensiones ni grandilocuencias. Nace para ser útil.



El humor de Máximo nos sugiere la idea de transformar las áridas paredes de muchos centros oficiales —ministerios, organismos, etc.— en museos vivos de dos tipos: unos dedicados a exponer la obra valiosa y almacenada por falta de espacios donde colgarla; y otros que podrían ir llenándose con una obra representativa de cada artista que lo deseara, bien mediante donación suya o de las galerías o... donde y cuando el presupuesto lo permitiera por compra de los citados departamentos y organismos. Es una idea.



BARCELONA

LA "FUNDACIO JOAN MIRO"

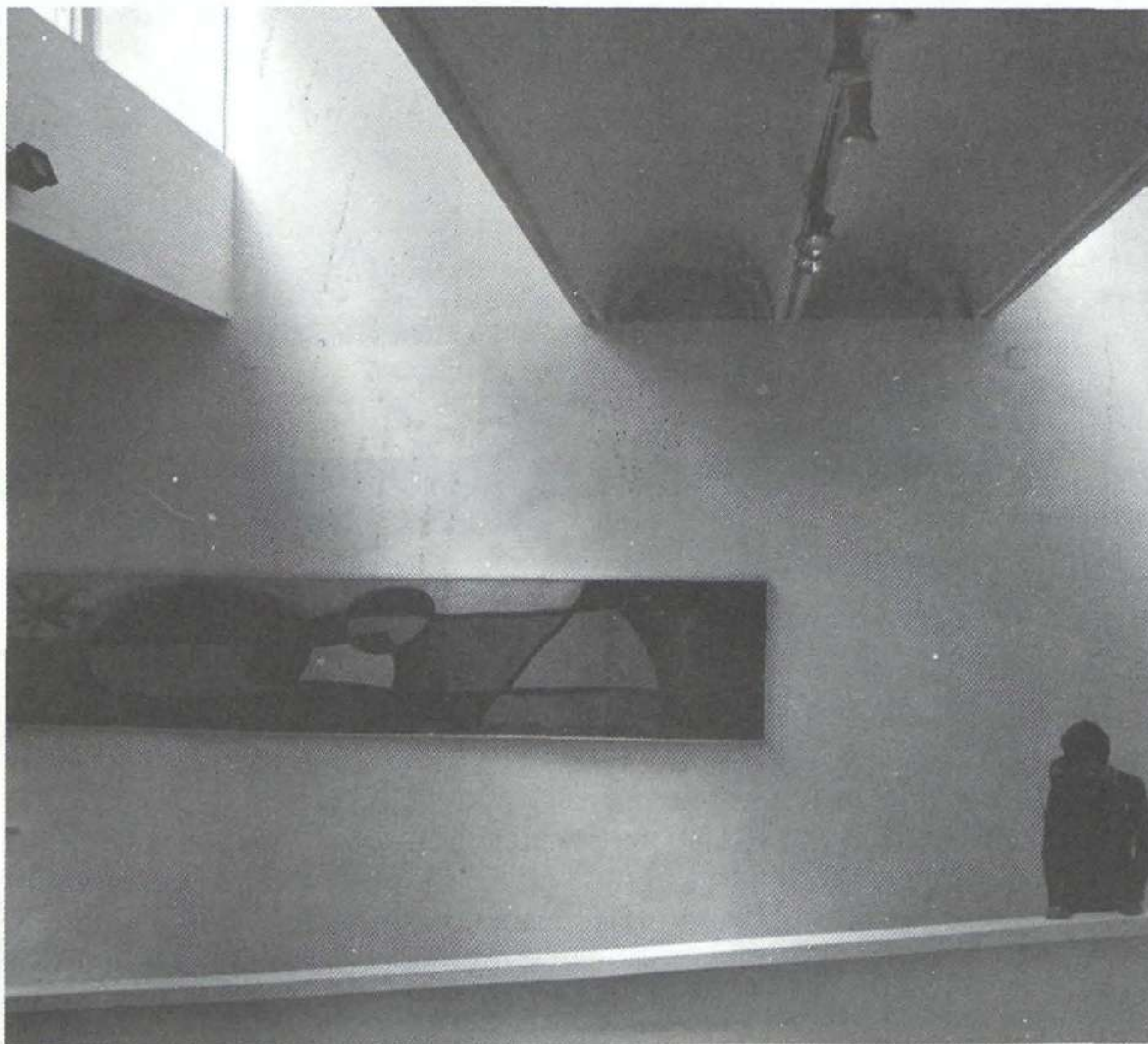
algo más que un Museo

Decididamente, 1978 será el año Miró. Por primera vez y tras varias décadas de olvido y negligencia, Joan Miró, el Miró catalán, español y universal, puede mostrar su obra en Madrid desde una plataforma tan relevante como el Museo Español de Arte Contemporáneo. Ha sido preciso liquidar un ciclo histórico de marcada incidencia anticultural para que nuestro Gobierno, nuestras autoridades en general y la misma Corona reconocieran el valor de su personalidad y la importancia de su obra. Prevemos, con fundados razonamientos, que el ochenta y cinco aniversario del pintor no será ignorado por los medios oficiales y privados de comunicación como lo fueron el setenta, el setenta y cinco y el ochenta, éste, incluso, celebrado en París.

**Daniel
GIRALT-
MIRACLE**

Fotos:
Jorge A.
BELVER
y Archivo

Edificio
de la
Fundación
Joan Miró



Miró, hombre de tesón y constancia, hombre de ideas claras y gran pragmatismo, decidió, hace ya varios años, pensar en su posteridad. Lejos de triunfalismos malsanos, condecoraciones de oropel y donaciones espectaculares a las grandes pinacotecas del mundo, pensó, junto con su buen amigo Joan Prats y su compañero el arquitecto Josep-Lluís Sert, que la forma más válida de dar continuidad a su labor creativa sería fundar una institución que se alejara del museo-monumento estático para poder impulsar de una forma nueva e imaginativa el arte contemporáneo, que él quería ver muy cerca de la sociedad y de su pueblo. Así nació el C.E.A.C. (Centre d'Estudis d'Art Contemporani) que de una forma popular y en reconocimiento a su donación — compartida con el Ayuntamiento de Barcelona — denominamos "Fundació Joan Miró".

Después de tres años de rodaje dentro de la línea propuesta, es decir, que el C.E.A.C. no sea sólo un lugar de conservación y de exposición de la obra generosamente donada por el artista, sino un centro de estudio, manifestaciones y confe-

rencias, el Consejo de Europa, en sesión del pasado 14 de febrero, concedió a la mencionada Fundación el "Premio Especial del Consejo de Europa 1977". Es la primera vez que un museo español alcanza un galardón internacional de este relieve, al límite de ser propuesto por el jurado como "ejemplo para las futuras ocasiones en que se conceda este premio a partir de 1978". Este galardón, establecido sobre la base de la experiencia adquirida por el "Museum of the Year Award", que desde hace años se concede de modo anual en Gran Bretaña, ha adquirido alcance internacional. El Consejo de Europa, de común acuerdo con el ICOM (International Council of Museums), decidió crear este premio con el propósito de interesar a la opinión pública, los organismos gubernamentales y las instituciones privadas, por la museografía en general. En el caso de la "Fundació Joan Miró", el Consejo ha entendido que se superaba la idea estática del centro museal y se conseguía un lugar idóneo para el "progreso de las ideas internacionales, especialmente entre la juventud, y una contribu-

ción a la creación de un nuevo concepto de museo de arte como centro cultural".

La Fundación, que es una idea acariciada por Miró desde hace muchos años, es ya una realidad. diario se llevan a cabo infinidad de actividades, muchas de las cuales incluso coinciden en el tiempo. Exposiciones y conferencias, representaciones teatrales y proyecciones filmáticas, todo tiene cabida en este edificio que es una auténtica "obra abierta", en la que Josep-Lluís Sert condensó todo su ingenio y arte constructivo. La Fundación es una gran caja, un exquisito contenedor de espacios abiertos y cerrados donde todas las manifestaciones de arte de nuestro tiempo pueden ser experimentadas en una atmósfera adecuada, propicia a la contemplación y a la receptividad.

Un edificio modélico

Junto al Paseo de Miramar, en la montaña de Montjuich y ante el ancho y amplio llano de la Ciudad Condal, el edificio que ha construido Sert — el antiguo director de la Escuela de Arquitectura de Harvard y miembro promotor del GATEPAC y autor junto con Lacasa del Pabellón Español de la Exposición de París en 1937 —, es una pieza modélica de lo que en materia de museos y centros artísticos puede hacerse en nuestros días. Todas las características de la arquitectura mediterránea están allí. Los espacios abiertos a la naturaleza, la atmósfera diáfana, la distribución clara, la luz tamizada por sus característicos lucernarios semi-cilíndricos, la medida, el orden, la escala humana, la ausencia absoluta de artificios absurdos o decoraciones superfluas, han sido aunados en esa obra maestra de la arquitectura contemporánea y cumbre en la trayectoria de Sert. La compenetración

ción de Miró con Sert empezó allá por los años treinta, siguió más adelante cuando le confió su propio estudio en Palma de Mallorca y prosperó definitivamente cuando el arquitecto proyectó y realizó, en 1964, la Fundación Maeght, de Saint Paul de Vence, en la Costa Azul.

Sert ha interpretado perfectamente el propósito mironiano, ha creado un lugar donde los espacios fomentan el encuentro, el contacto interpersonal, la tranquilidad de espíritu, la relación con la atmósfera y el paisaje, dentro de 4.500 m² que agrupan tanto las superficies construidas como las terrazas y jardines. Todo ha sido previsto hasta el más mínimo detalle, el blanco cemento de los encofrados exteriores, la refrigeración y el acondicionamiento, los medios de seguridad y el acceso para los minusválidos.

El Centro de Estudios de Arte contemporáneo

Este Centro nació en Barcelona en 1971 con el entusiasta propósito de promover hacia dentro y hacia fuera el arte contemporáneo. En este sentido tanto recoge iniciativas populares, programas de los organismos autóctonos, como exposiciones temporales procedentes de museos, fundaciones, y colecciones particulares de todo el mundo. Tienen la misma acogida en los locales del C.E.A.C. el cine, el video, el teatro, la música, la poesía, los espectáculos y todas aquellas manifestaciones de la cultura contemporánea que no disponen de un lugar adecuado para darse a conocer.

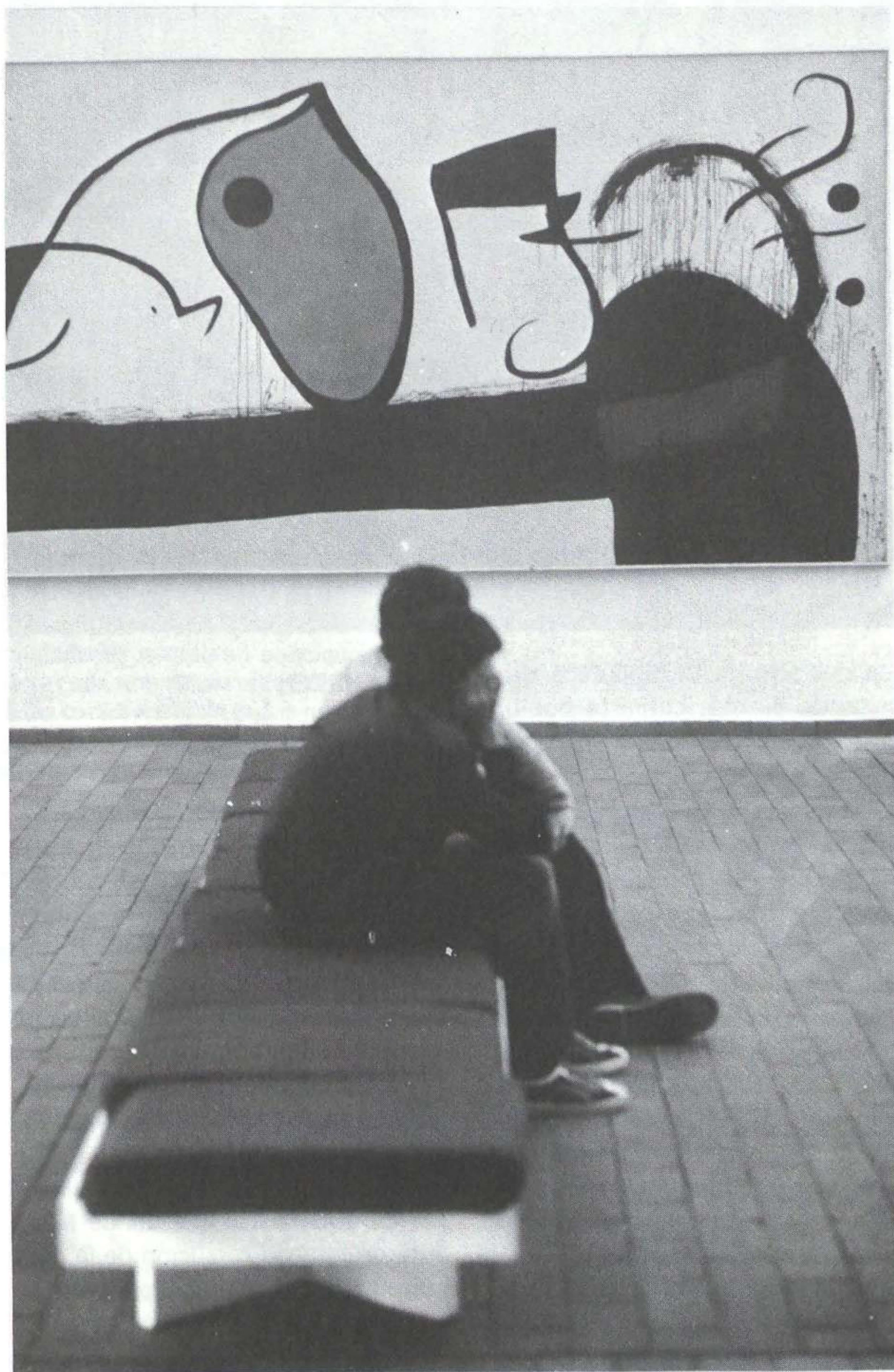
La Fundación también concede premios — como el Internacional de Dibujo Joan Miró —, becas y recompensas, con el fin de despertar vocaciones, colaborar en la formación de jóvenes artistas e investigadores,

ayudarles en su trabajo y dar a conocer su obra. La Sala X está íntegramente dedicada a los jóvenes artistas, ligados al "Grup de Recerca" que funciona como auténtico centro de investigación.

Hasta la fecha, y como manifestaciones temporales, la Fundación ha organizado en tres años más de 40 exposiciones entre las que podemos destacar las de Arte Tántrico, la de Antonio Tàpies, la de la Bienal de Venecia 1976, la de Pintura Norteamericana 1945-75, la de artistas de

América Latina 1976, la de Carteles Políticos de los años 30, la de Arquitectura Española de pre-y-postguerra, y la gran exposición que clausuró el Congreso de Cultura Catalana "Què és i què ha estat la cultura catalana", la "Bauhaus" y la de pinturas de Francis Bacon. Muchos de estos actos han sido organizados en colaboración con los diversos institutos de cultura de países extranjeros, radicados en Barcelona.

Un lugar común de trabajo de muchos investigadores e historiado-





des que él mismo ha propiciado financiado en gran parte, y que sigue alentando con su esfuerzo personal y material, al margen de cualquier ayuda oficial.

De los varios centenares de pinturas, de los 5.000 dibujos archivados y en proceso de catalogación, de los muchísimos carteles y de la gráfica completa que obra en poder de la Fundación, el visitante, por lo general sólo puede ver expuesto el conjunto de pinturas que perteneció a la colección particular de Joan Prats en la Sala que lleva su nombre, y la que corresponde a doña Pilar Juncosa, esposa del pintor.

El propio Miró se ha situado en segundo plano consciente de que su ciudad natal, los jóvenes artistas catalanes y el arte contemporáneo español, precisan de unos estímulos y unas ayudas a los que les es difícil acceder.

El auténtico refrendo de la iniciativa de Miró, de la actividad programada por el Patronato y la Comisión Delegada y de la dirección que con acierto y entusiasmada dedicación ejerce Francesc Vicens, lo ha otorgado el propio público. Miles y miles de personas han circulado ya por este nuevo estilo de museo que de las 11 a 20 horas, todos los días sin interrupción, excepto los lunes, acoge a aquellos que de una manera u otra se interesan por las manifestaciones más vivas del arte y la cultura contemporáneos.

Miró ha sabido transmitir a su Fundación, a su C.E.A.C., esa "vitalidad" que plasma de una manera tan pródiga en su propia obra y que nada tiene que ver con la edad y el paso de los años.

Barcelona, que por extrañas paradojas de la historia no dispone de ningún Museo de Arte Contemporáneo — pese a haber sido un centro promotor del arte de nuestro tiempo —, tiene, gracias a Miró, esta institución que junto con el mural del aeropuerto, y el mosaico de las Ramblas, es fruto de su generosidad para con la ciudad.

El Ministro de Cultura a quien acompañan el Presidente de la Generalidad de Cataluña y directores generales de su departamento, inauguró, la Exposición Joan Miró, con asistencia del propio artista.

res del arte es la biblioteca de la segunda planta, cubierta por una gran cúpula volada, con capacidad para 16.000 volúmenes y donde ya se encuentran muchos fondos bibliográficos sobre la Historia del Arte y el Arte Contemporáneo, así como las revistas especializadas más importantes sobre el tema. La Fundación también dispone de un auditorio con 200 butacas, equipado para proyecciones de distinto paso.

Circunstancias todas ellas que coinciden con los deseos de Miró y con los fenómenos culturales de nuestro tiempo: la ampliación constante de las áreas de educación, el aumento del tiempo libre y el deseo de un mayor conocimiento de las experiencias artísticas por parte de la sociedad.

La obra de Joan Miró

Es tal el ritmo de actividades variadas que se desenvuelven en el C.E.A.C. que quien acostumbra a estar menos presente en la Fundación es el propio Joan Miró. Excepción hecha de las pausas estivales, de la gran muestra inaugural en junio de 1975 "Pintura, escultura y obra gráfica de Joan Miró en las colecciones de la Fundación" y de la interesantísima exposición "Quinientos dibujos inéditos de Joan Miró (de 1901 a 1976)", donde podía interpretarse la evolución de la obra mironiana desde su propia génesis, la obra de Miró está prácticamente ausente de este centro de activida-

Declaraciones de interés histórico - artístico

¿Quién no ha interrogado, acuciado por el deseo de conocer el pasado histórico, el frío mutismo de unas piedras? El monumento, testigo mudo, sobre las fuentes de la información, con más elocuencia que otros documentos, al interrogador sensible e inteligente. En piedra, metal, madera o lienzo se han dejado y se siguen dejando, para ser transmitidos de generación en generación, los más inefables mensajes del hombre para el hombre. La historia y la historia del arte están ahí, abandonadas a su suerte, en el fondo de una cueva prehistórica, en el capitel de un viejo monasterio, en los muros de un castillo, en un trozo de metal, de barro, madera o tela, confiados a la erosión del tiempo, al desgaste de los elementos y, lo que es peor, a la agresión interesada o apasionada, al comercio o al desdén de los hombres.

La protección de estos trozos de cultura, exigían la atención del Estado, y así se ha venido haciendo, en un reto desigual entre la riqueza de nuestro Patrimonio Histórico-Artístico y los exiguos medios con que se cuenta para su defensa. Una especial llamada de atención la constituye la declaración de Monumento o Conjunto Histórico-Artístico. Mediante ella, y previa la justa valoración de sus méritos, se atiende con especial cuidado un monumento o conjunto. La eficaz tarea selectiva, ha logrado así, salvar muchos testimonios irrecuperables que se hubieran perdido para siempre. Sería conveniente, incluso para el cumplimiento del fin que se persigue, la más amplia divulgación de estas declaraciones de interés, para que los ciudadanos adquieran conciencia de la riqueza de este patrimonio y en qué consiste cada uno de sus elementos. Esta es la finalidad de estas páginas. Informar de las características de los monumentos y conjuntos que se pretenden proteger, para que el diálogo de nuestros lectores con esos testigos selectos de nuestra cultura tenga una mejor documentación.

Declaración de monumento Histórico-Artístico de carácter nacional del Palacio de Medina Sidonia, San Lúcar de Barrameda (Cádiz)

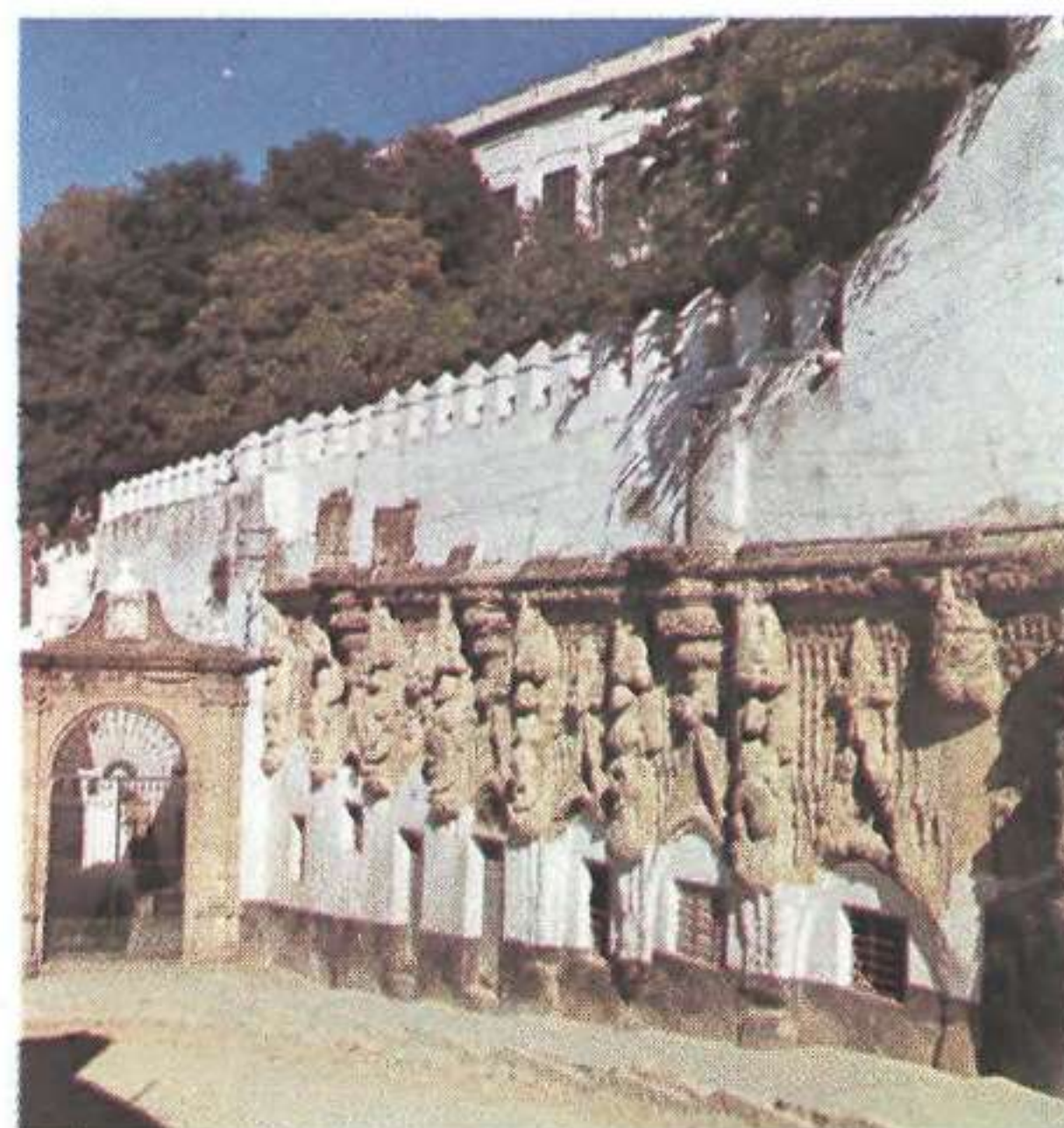
(B.O.E. 15-4-78)

Se trata de un complejo de construcciones realizadas a través de casi ocho siglos. Aparte del interés de sus elementos arquitectónicos, son de destacar las obras de arte, archivos y mobiliario contenidos en el palacio.

Hay pinturas del siglo XVI, del XVII —atribuidas a Carreño, Antolínez y Arellano—, del XVIII, XIX y XX. En ingeniería contiene obras del XV, XVI y XVII, en madera, alabastro, terracota y otros materiales. Son ricas también las colecciones de cerámica, metalistería y

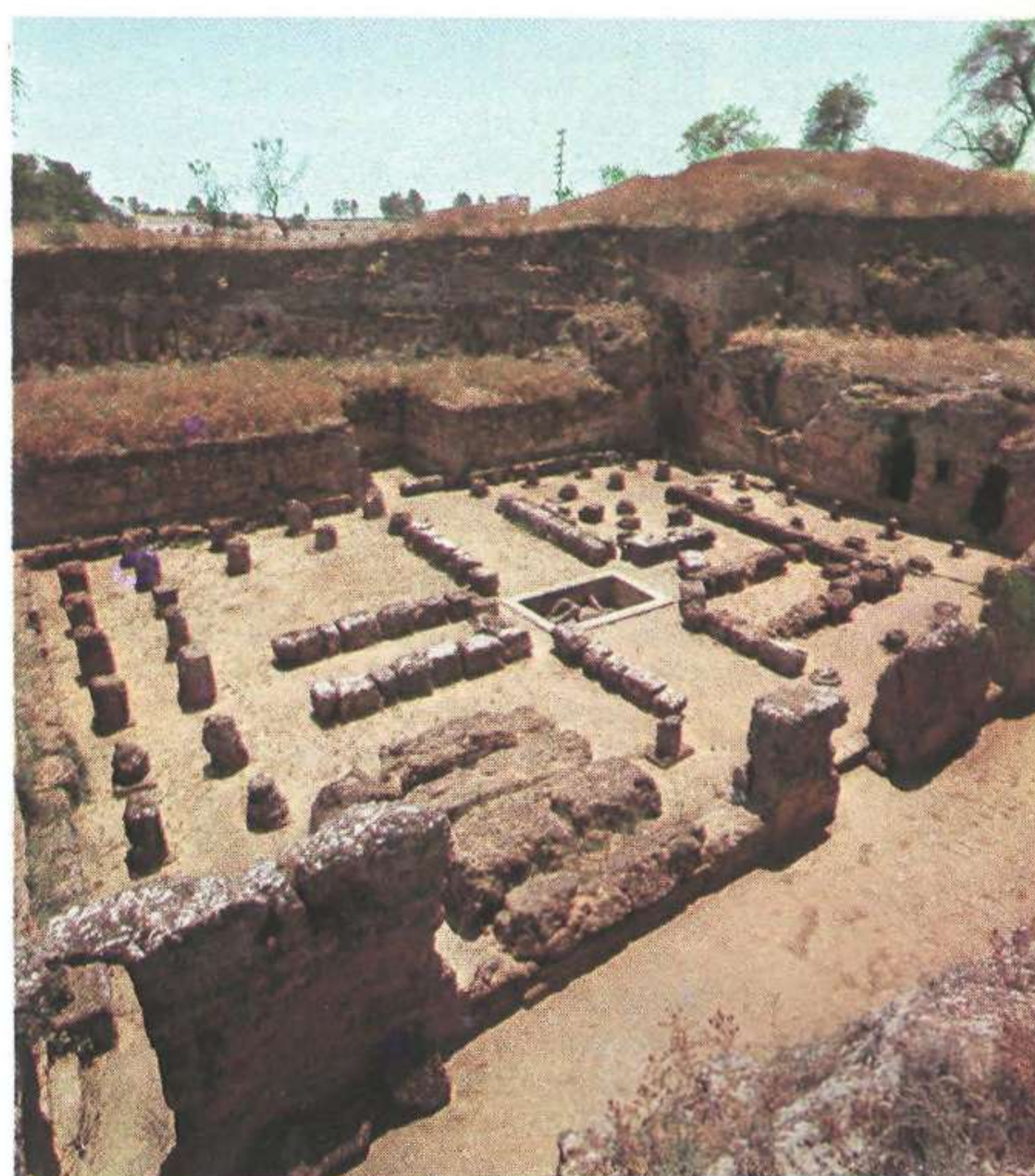
orfebrería, ornamentos y vasos sagrados, tapices y reposteros.

El archivo contiene unos 3.000 legajos, 2.200 tomos de documentos encuadernados y libros de cuentas. En él se reúnen los archivos de las Casas de Montalvo, de Vélez y de Medina Sidonia. Se encuentra también parte de la biblioteca antigua que fue de Gabriel Maura, Duque de Maura. En total, el fondo de la biblioteca consta de 2.000 a 2.500 títulos antiguos. Entre los manuscritos figura la Crónica Tuy, de mediados del siglo XV.



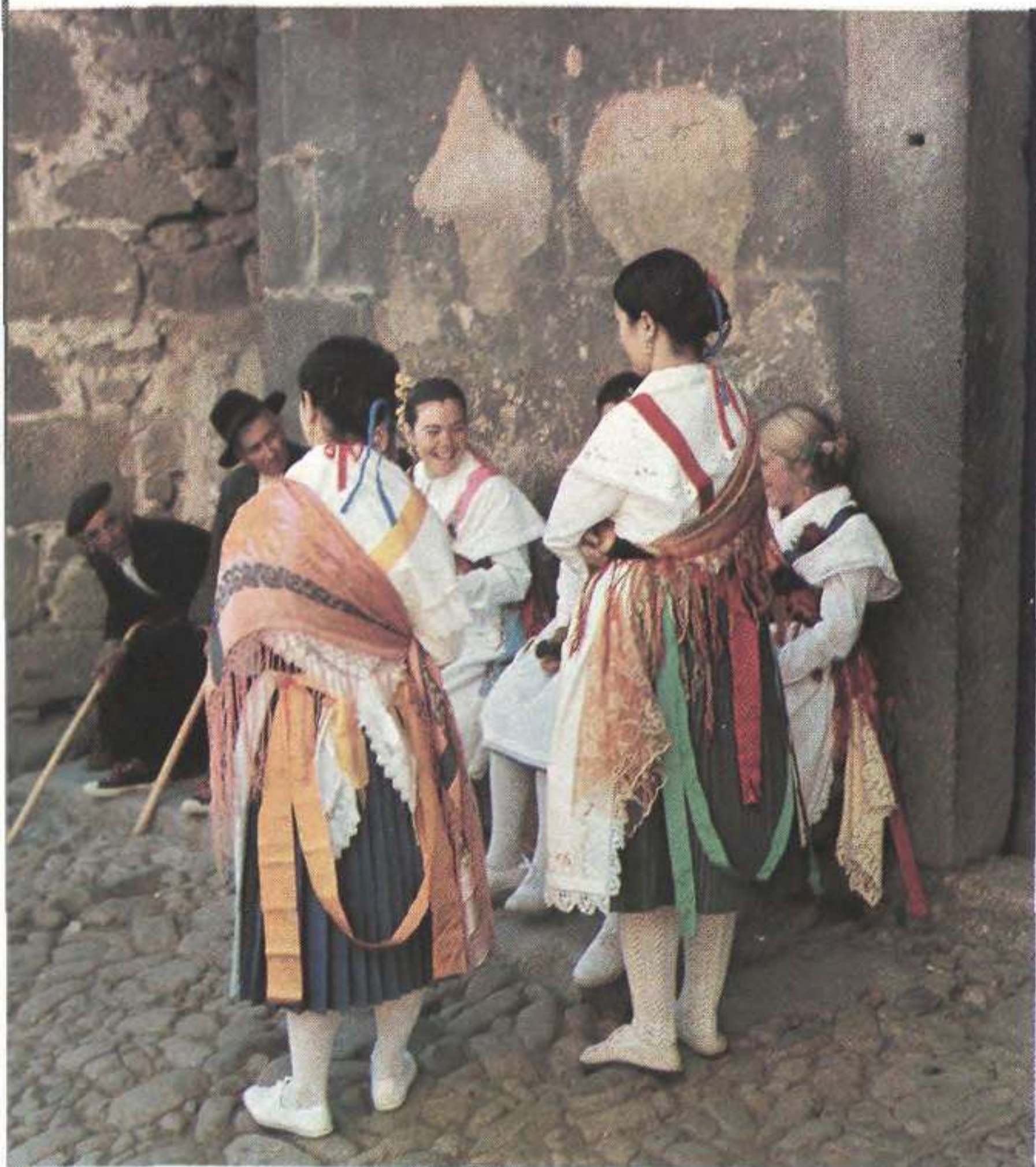
Palacio de los Duques de Medina Sidonia, San Lúcar de Barrameda (Cádiz).

Necrópolis romana próxima al anfiteatro romano de Carmona (Sevilla).



Declaración de Conjunto Histórico-Artístico de la villa de Garganta de la Olla (Cáceres)

(B.O.E. 25-5-78)



Garganta de Olla (Cáceres).

Garganta de la Olla se encuentra situada en medio de un entorno paisajístico de gran belleza, conservado, salvo muy escasas excepciones, sin ninguna adulteración.

Su origen histórico se señala, remotamente, en la población romana de "Ad Fauces". Mientras que su origen más próximo, ya con la denominación de Garganta de la Olla, data de época posterior a la Reconquista de la comarca de la Vera por Alfonso VIII.

Fue señorío de don Alfonso de la Cerda, de don Fernando Alvarez de Toledo, de la Casa condal de Oropesa, en repetidas ocasiones, así como de los condes de Escalona.

Las relaciones de esta villa con el Emperador Carlos, se remontan a tiempos anteriores a los de su retiro en Yuste.

Su época de mayor pujanza económica coincide con el incremento en ella de la sericultura, durante el reinado de Carlos III.

Esta pujanza tiene su manifestación ostensible en la amplia reforma de su caserío, de manera que una buena parte de él sufre, en la mencionada centuria, reedificaciones más o menos amplias.

Si al hablar del paisaje hemos resaltado la integridad con que se conserva, es también importante hacer mención de cómo el casco urbano de Garganta, constituido por edificios del siglo XVI y XVIII, en su mayoría, es manifestación de una arquitectura popular verdade-

ramente sorprendente. Conserva toda su belleza y son muy escasas las reformas inadecuadas que hasta el momento se han realizado.

Sus edificios singulares, desde el templo parroquial, al parecer vieja sinagoga, que sufrió alguna reforma en el último cuarto del siglo XVI; a las casas de las "Muñecas", del "Inquisidor", del "Escribano", de la "Concha"; hasta terminar con la de "Postas", "Ermita del Cristo", etc., son muestras de esa arquitectura bella y tradicional en la zona.

A sus edificios puede sumarse la belleza de sus calles singulares: del "Chorrillo", de las "Gradas", del "Toril", del "Rodeo", "Llana".

Entre sus bellos rincones, el "Barrio de la Huerta", alrededores de la "Casa de la Peña", singular ejemplar arquitectónico que sustenta su parte volada sobre un fuste de madera, con tornapuntas del mismo material, asentado sobre una vistosa peña que emerge de la superficie del suelo.

En sus alrededores más próximos cuenta la villa con otros monumentos, como son los puentes del Emperador y del Salvador sobre las gargantas que la rodean.

En otra de sus salidas se conserva un magnífico crucero rematado con una Piedad.

Declaración de monumento Histórico-Artístico y arqueológico con carácter nacional del anfiteatro romano de Carmona (Sevilla)

(B.O.E. 15-4-78)

El anfiteatro reúne originales características, en especial la de estar tallado en la roca, siendo uno de los más antiguos de nuestra era. Pudo ser destruido a fines del siglo III o principios del IV, ya que, en desuso, las zonas de cávea media y summa se utilizaron para enterramientos. Recientemente se han descubierto en esta zona algunas fosas, una de ellas correspondiente a una niña, con ajuar compuesto de dos espejos, unos anillos y diverso material en bronce.

Las noticias de este anfiteatro proceden del siglo pasado, cuando los eruditos locales, hermanos Fernández López y el señor Bonsor estudiaron los restos romanos descubiertos en el antiguo "Camino del Quemadero".

Los descubrimientos de tumbas impulsaron a estos investigadores a la adquisición de los terrenos limitantes del citado "Camino del Quemadero" y al mismo tiempo fundar la Sociedad Arqueológica de Carmona, legalmente constituida en 24 de mayo de 1885, fecha importante por coincidir con la inauguración del Museo anejo a la Necrópolis. Además de sus fondos, el público podía contemplar diversos tipos de tumbas y dependencias anejas en número aproximado de doscientas cincuenta.

Por este mismo tiempo se hicieron algunos ligeros sondeos, por los que los eruditos componentes de la Sociedad tuvieron conocimiento de la existencia de este anfiteatro, pero la cuestión quedó en ese estado: sólo la conciencia de la ubicación de la construcción romana.

En 1970, y con la ayuda de la Dirección General de Bellas Artes, a través de la Comisaría General de Excavaciones, las gestiones conducentes a la fijación del anfiteatro, así como la localización de sus principales sectores, han encontrado el éxito buscado. Previos sondeos en distintos lugares, se pudo determinar la situación y extensión de las distintas cáveas, la arena y accesos principales, especialmente, la estructura y disposición del edificio. Tallado directamente en la roca en la mayor parte, el sector ubicado en el declive de

la colina presenta las primeras alineaciones de los sillares monumentales que en este sector sustitúan la falta de roca sobre la que tallar. Características especiales, entre otras, son las de disponer de un singular sistema de drenaje, constituido esencialmente por dos amplios pozos situados en la parte de graderío que corresponde a los sectores norte y sur.

Otra singularidad de este anfiteatro es la determinada por su superestructura, seguramente lignaria, dada la disposición de las distintas bases en forma de pequeños pozos, y que, sin duda, servían de base de sustentación para los puntales sobre los que se apoyaba el tablado destinado a los espectadores.

En su sector sur aparecen las señales de la existencia de una zona destinada a tribuna o presidencia de los magistrados o autoridades que subvencionaban los espectáculos.

Otra característica del edificio es la determinada por unas dependencias o "carceres" localizadas en el sector este y, en una de ellas, lo que pudo ser un cubículo destinado a las fieras adscritas a los juegos, igualmente tallado en la roca.

Bien perceptibles los escalones de distintas escaleras, así como los distintos pasillos o deambulatorios entre las cáveas. En cambio, en el foso que circunda la arena, sólo aparecen las escotaduras que corresponden a las defensas inferiores de la construcción, no provista en este sentido de las bóvedas circundantes usuales en otros edificios del mismo fin.

Pocos restos aparecen aislados en la edificación: la estructura en forma de óvalo regular, presentando unas dimensiones con aproximación a los 55 metros para el diámetro mayor y 35 en el menor.

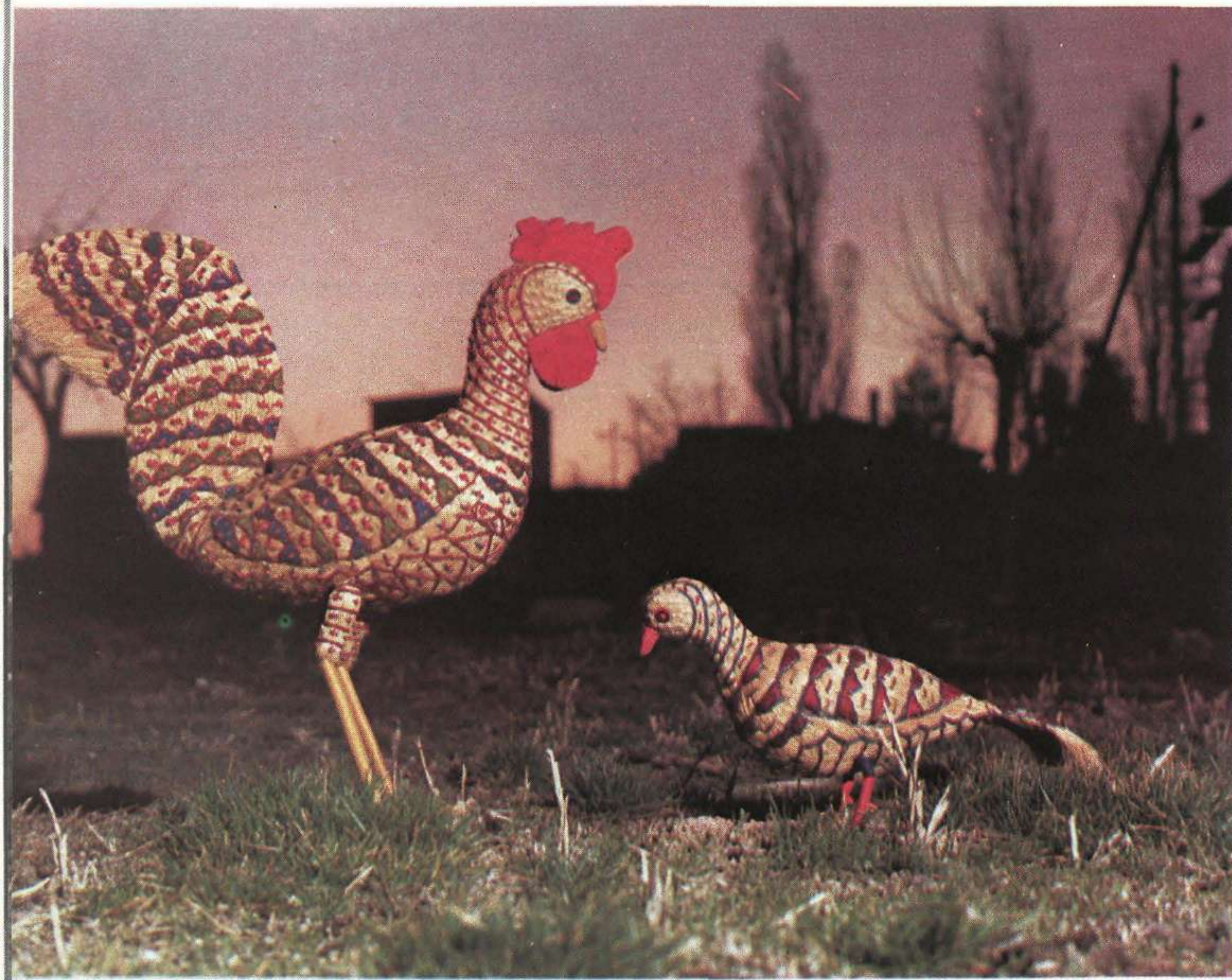
Entre los distintos hallazgos realizados durante las obras de excavación destaca una gran cantidad de cerámica que corresponde a distintos tipos y épocas, con predominio de la romana; en cambio, las piezas metálicas son más reducidas en número y todavía menores los mármoles y estucos.

El arte que hace el pueblo

Por JUAN RAMIREZ LUCAS

Dorotea Armas, de 79 años, la decana de los alfareros de la isla de Lanzarote (Canarias) realiza cerámica utilitaria y ornamental sin usar el torno alfarero ni el horno de cocción, según los procedimientos más elementales y primitivos. (Foto: Hernández Negrín.)

Un arte que surge desde la más fuerte y pura de las vocaciones, incontenible como una fuerza de la Naturaleza, y un fenómeno social y cultural que se da en todos los países del mundo.



Aves realizadas con cuerda de sisal, hilos de colores y trozos de paño. Provincia de Toledo.

El panorama actual del arte en el mundo y, por supuesto, en España es tan diverso, tiene tantas modalidades, se renueva con tan incesantes invenciones y a tal rapidez, que lo hacen prácticamente inabarcable en su totalidad. En cualquier gran ciudad las galerías artísticas se cuentan por centenares, tener museos es una necesidad, aún para las localidades de menor población, libros y revistas con temas artísticos se publican con profusión. Nunca fue tan fecundo y extendido en su difusión el acontecer del arte.

Pero el ya considerable panorama del arte "culto" o de los grandes artistas, se amplía mucho más si consideramos también el arte que hace el pueblo, el arte popular de todos los pueblos del mundo. Y entendemos por pueblo en esta ocasión a aquellos individuos que sienten la imperiosa necesidad de expresarse artísticamente (sea cual sea su edad, condición social, profesión, etcétera) guiados principalmente por su intuición y buena voluntad, aún a sabiendas de que muchos de ellos no tuvieron estudios ni preparaciones especializadas para realizar ese arte al que dedican sus mejores afanes.

Considerado así el panorama artístico se aprecia que existen dos

grandes zonas o campos de actuación: por un lado el arte más importante, el de los "cultos", eruditos, cultivados, que tienden siempre a realizar arte trascendente, el que puede ser representativo de un país, una época, un estilo, es el arte de las formas cotizadas en los mercados internacionales. Y por el otro lado, el arte que hace el pueblo, que sólo aspira a una presencia desde la modestia y a sabiendas que no puede establecer competición con los "grandes" artistas. Es el arte popular el que surge desde la más fuerte y pura de las vocaciones, incontenible como una fuerza más de la naturaleza, con la conciencia de sus limitaciones, pero arrollador y deslumbrante.

Si repasamos los tratados que hacen historia de la apasionante aventura que es el arte, pronto observaremos que la mayoría de los países que hoy componen el mosaico de naciones no figuran en esos estudios, ni siquiera con el nombre de un solo artista. ¿Quiere ello decir que esos países hayan sido siempre yermos para la creación artística? No, lo único que quiere decir es que no han producido ningún artista desde la cultura especializada digno de ser recogido por la crítica mundial. En

compensación, esos mismo países han tenido y tienen los más personales artistas en el sector del pueblo, de los que casi nunca se conocen sus obras fuera del ámbito local, ni se sabe de sus nombres. Aseguramos, sin temor a ser desmentidos por nadie, que no existe hoy ningún país en el que el pueblo no haga arte, ni uno solo. Arte que algunos llaman "menor", con paternalismo condescendiente, pero arte verdadero, con la impronta de la personalidad creadora y respondiendo a una necesidad de expresión por medio de cualquiera de las modalidades artísticas: pintura, arquitectura, danza, escultura, teatro, canción, música, poesía, etcétera.

Hasta fechas recientes el único arte que se consideraba digno de estudio y valoración era el de los grandes creadores. La crítica ignoraba el arte del pueblo, bien porque no se había tomado el trabajo de investigarlo o por seguir la rutina de que nadie lo había hecho antes de ellos. Tremenda injusticia, consecuencia de muy variadas circunstancias culturales y sociales, injusticia que ya ha comenzado a repararse en la medida que la verdad exige. Hoy, el arte popular interesa tanto como el otro arte y, para los sectores más jóvenes de la sociedad, es al único al que tienen acceso como poseedores, ya que se trata de obras que pueden ser adquiridas por cualquier economía y lejos de las escandalosas especulaciones a que está sometido el arte culto.

Más no sería justo culpar sólo a la crítica y a los estudiosos del arte de esa especie de desdén hacia el arte popular. De la misma naturaleza de ese arte se deriva su, a veces, poca perdurabilidad, ya que emplea materiales poco consistentes, baratos, de desecho muchas veces, utilizando aquello que en las economías de los pobres ya no tiene ningún valor, ni para ser comido en la familia ni para ser vendido directamente en el mercado. De paja, barro, papel, madera de poca calidad, huesos, hilos, los metales menos preciosos, cartón, fibras vegetales en su estado natural, residuos, elabora el pueblo su arte entrañable. Arte que ya nace efímero muchas veces para breves ocasiones de fiesta familiar o adorno callejero y localizado. Pero esa caducidad de algunas de sus obras no presupone que ese arte tenga que ser menos bello, ni menos interesante y digno de fijar en él la atención estudiosa. Como contrapetida, se da la paradoja de que ese humilde arte del pueblo es el

único que a veces perdura de grandes civilizaciones, imperios, populosas ciudades, que desaparecieron con la vorágine del tiempo, y cuyas suntuosas arquitecturas, colosales estatuas, fabulosos tesoros de joyas, se convirtieron en polvo por obra de la codicia y las destrucciones enemigas. Sólo han permanecido las cerámicas case- ras muchas veces mutiladas o hechas trozos, los pobres ajuares funerarios, los utensilios del trabajo cotidiano, las herramientas para la paz y para la guerra, las pinturas sobre las paredes o la roca, los pequeños objetos mági- cos de la invocación. Todo aquello a lo que nadie dio mucha importancia en su día porque era lo más corriente, lo usual, lo que utilizaba el pueblo en su vida cotidiana. El arte de los po- derosos desapareció, lo que había sido hecho para perdurar; el arte de los humildes permanece y se nos re- vela ahora, surgiendo de la tierra co- mo los únicos testimonios por los que se puede llegar a un limitado conoci- miento de culturas desaparecidas.

De todas las consideraciones que llevamos expuestas no debe deducirse que tratamos de enfrentar arte culto- arte popular. Todo lo contrario, lo que pretendemos es reclamar la atención del público en general y de la historia y crítica artística en parti- cular, hacia esos sectores artísticos que han estado tan poco atendidos. Arte culto y arte del pueblo coexisten y se han producido a la vez siempre, en todas las épocas y circunstancias históricas. Constituyen dos vías paralelas y complementarias por las que se pueden llegar a un mejor y más completo conocimiento del apa- sionante fenómeno artístico.



Paño con bordado típico de la ciudad de Ronda (Málaga), que también se emplea para ornamentar los aparejos de las caballerías. Tradicionalmente, estos bordados los efectúan los hombres.



Una campesina de San Andrés de Teixido (provincia de La Coruña), realiza estas esculturas religiosas después de sus faenas agrícolas y en ellas utiliza desde conchas marinas a tapones de chapa, obras que vende en el santuario de la localidad.

Ya es hora de que el arte que hace el pueblo salga de la zona de penumbra a la que se le había relegado y se nos muestre con toda su luz cegadora. La perfección, rapidez y universalidad de los modernos medios de comunicación facilita la tarea del conocimiento del arte popular hasta de los más remotos y apartados lugares.

En una publicación general de cultura que se haga en la España de hoy, no podía faltar el interés por ese arte del pueblo que crece y se desarrolla, y también muere, junto a las otras diversas manifestaciones artísticas de todo género. Procuraremos dar a conocer lo más significativo del arte popular español y aquellas presencia del arte del pueblo de otros países, de otras áreas culturales, que por alguna razón sea posible contemplar en España, aunque sólo sea circunstancialmente.

Las fotografías de objetos pertenecen a piezas de las colecciones del autor, y proceden del libro "Arte Popular" por cortesía de la Editorial "Más actual".



Detalle de la segunda parte del mural "Sendas terrestres y celestes". Universidad Laboral de Toledo. Dimensión real 5 x 3 m

El gran mural de Suzanne Grange y Raymond Edanz, en la Universidad Laboral de Toledo

Una de las obras más espectaculares del muralismo del siglo XX en España, está siendo terminada, en el momento en que escribo estas líneas, en la Universidad laboral de Toledo. Sus autores son los pintores y ceramistas franceses ya nacionalizados españoles, Suzanne Grange y Raymond Edanz residentes en Toledo desde 1963. En el mural, realizado enteramente en cerámica,

cabe destacar por igual la perfección del procedimiento, que la calidad de la ejecución y la armoniosa y delicada ambientación de las imágenes. Se trata de una obra maestra en toda la extensión de la palabra y que hace que Toledo, nuestra más completa ciudad de arte, tenga también una representación insigne de nuestro siglo.

Los autores han empleado en la orna-

Por Carlos Areán

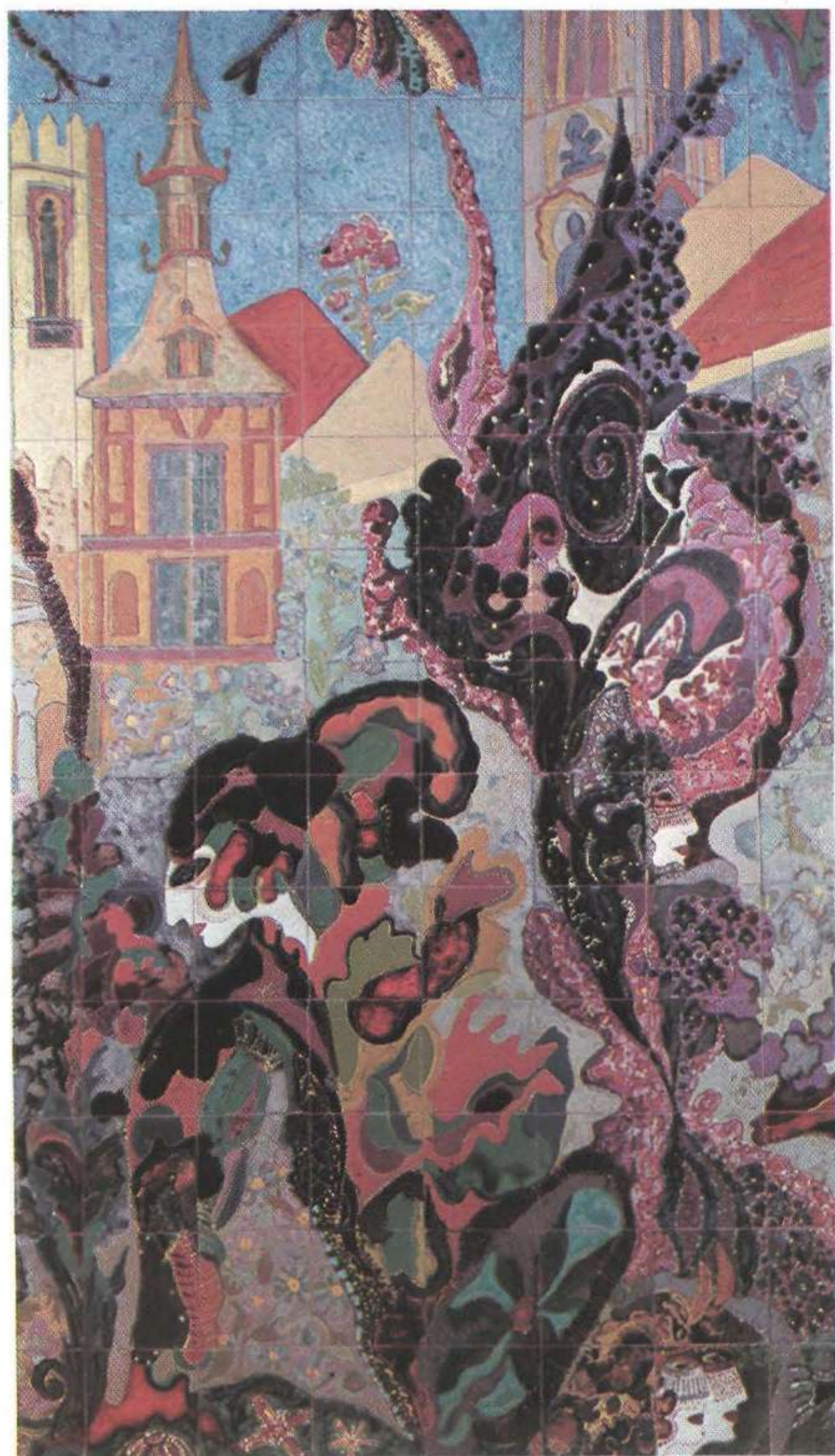
mentación de una superficie muy amplia un sistema técnico que se había utilizado hasta ahora únicamente en pequeños esmaltes sobre placas de cobre, oro o plata. Han pasado así desde unas superficies

Suzanne Grange.
y
Raymond Edanz



medibles en centímetros, hasta un enorme conjunto de ciento treinta metros cuadrados. Los maestros esmaltadores de la época románica habían llegado a sobrepasar algunas veces gamas de hasta seis tonalidades diferentes. Actualmente se mantiene ese sistema, pero haciendo numerosos cálculos y ensayos previos sobre las resultantes de esas superposiciones, para controlar así, en la medida de lo posible, el azar. Al trasladar unos procedimientos casi codificados a las grandes dimensiones, se encontraron Suzanne y

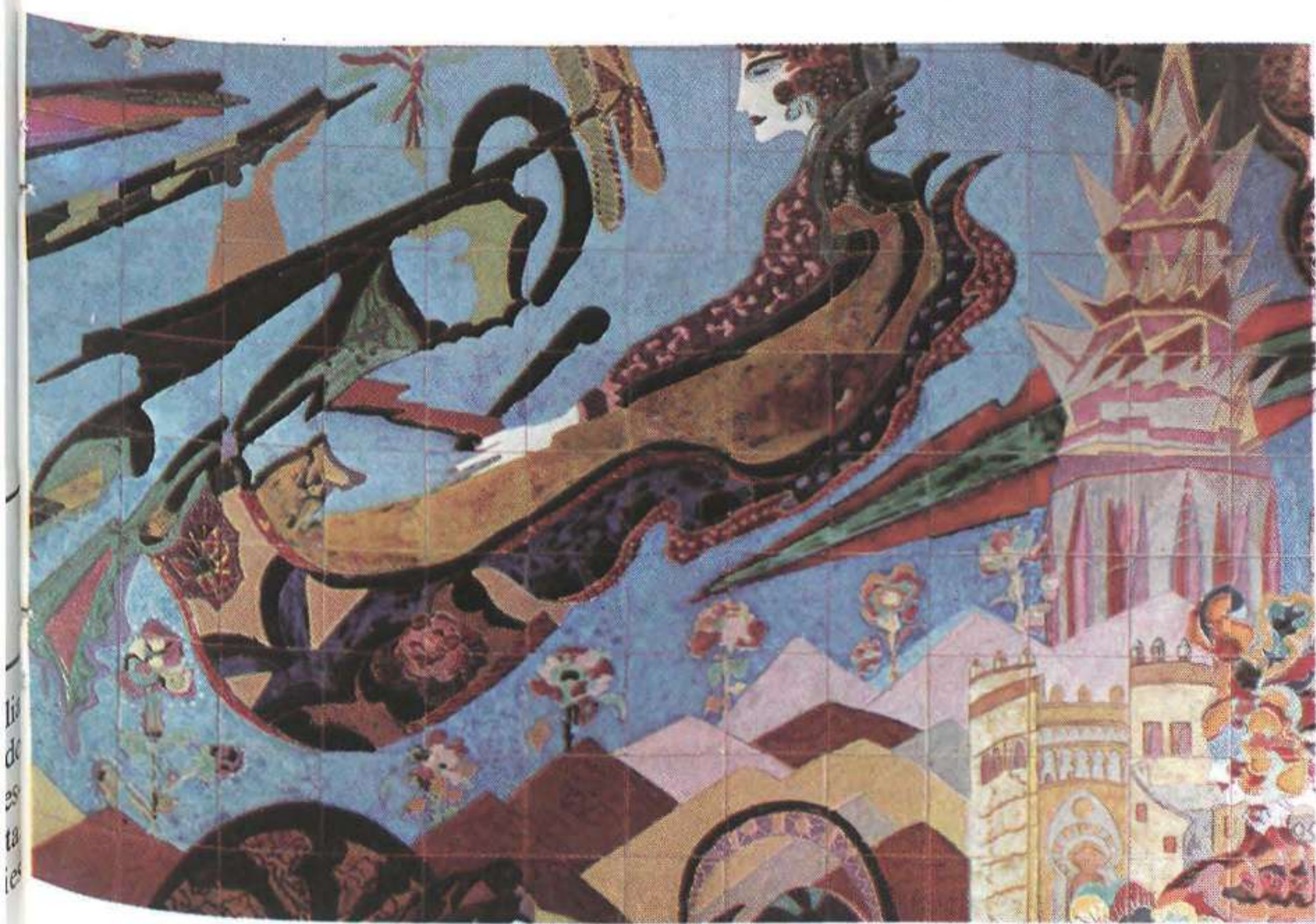
Raymond Grange con el problema de que el viejo método del "cloisonné" (encerrar las formas en pequeños tabiques de metal) e incluso el del "champlevé" (excavar huecos en el soporte y depositar en ellos el color de cada forma), le robaba libertad a la fluidez de sus pigmentos, con el consiguiente peligro para la expresividad y el encabalgamiento de las imágenes de la obra. Habría sido por otra parte preciso haberlo previsto todo de antemano, ahogando así en sus mismos orígenes esa posibilidad de hallazgos inéditos que

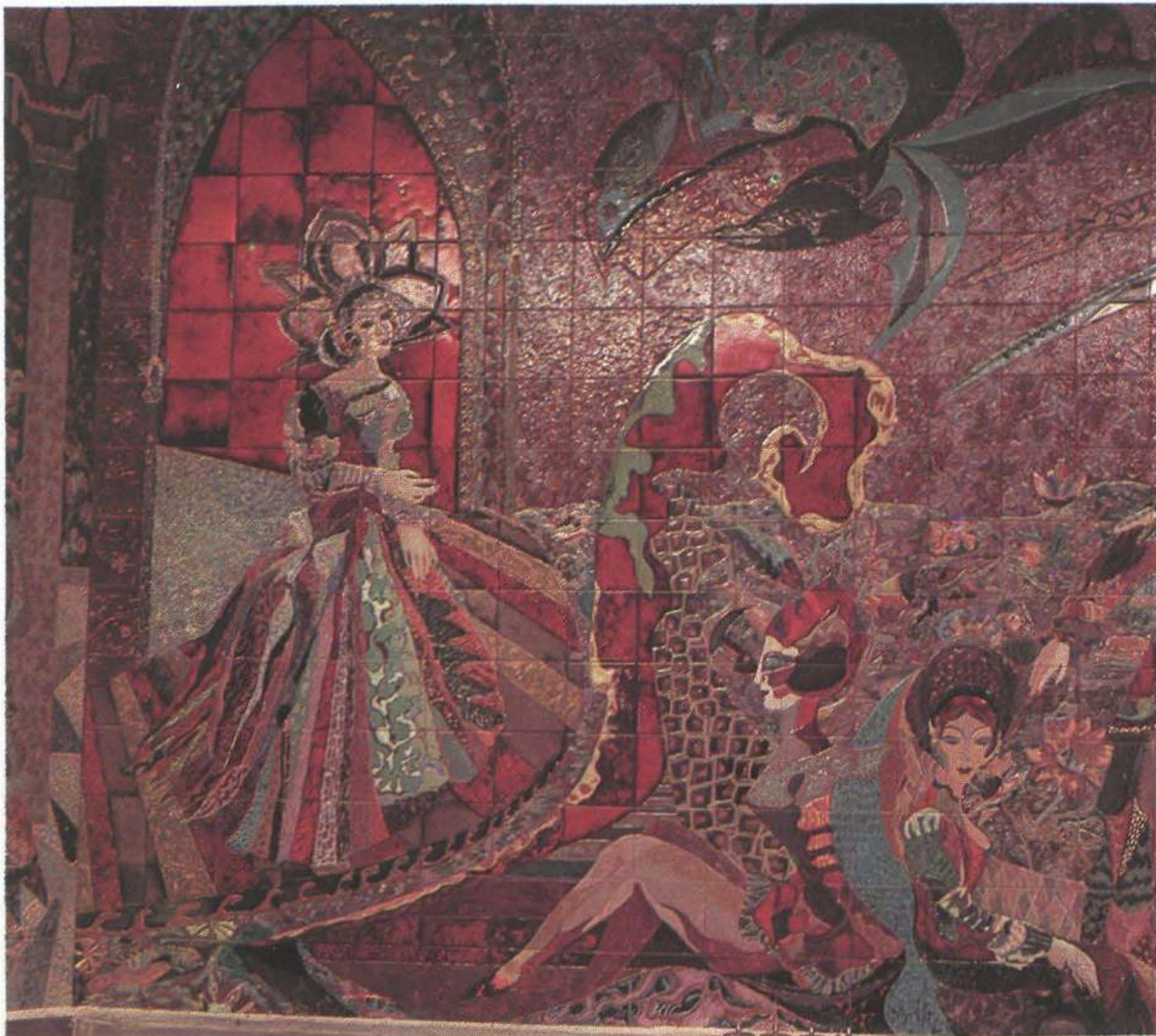


Detalle de la primera parte del mural "Sendas Terrestres y Celestes".
Dimensión real 2,6 x 1,8 m/m.

surgen en todo verdadero artista durante el proceso de ejecución de sus obras. Por eso, prefirieron seguir con medida su propio sistema. Las capas de esmalte no fueron puestas todas ellas de una sola vez, sino que se fueron añadiendo a través de cada una de las cuatro cocciones. Se encontraron, además, con la necesidad, sugerida por la dinámica misma de la creación, de añadir en algunos fragmentos una quinta cocción para fijar alguna que otra corrección enriquecedora o añadir algún pequeño detalle especialmente significativo. Era lo más idóneo y no eludieron ninguna dificultad.

El conjunto del mural representa una vista idealizada de Toledo. Cabría decir que es más bien una reelaboración simbólica de un Toledo ideal, Ciudad de las Tres Religiones y antología máxima de casi todas las corrientes artísticas que a lo largo de dos milenios se han dado cita en nuestra patria. La catedral, las mezquitas, las sinagogas, se asoman transfiguradas a los fondos del gigantesco conjunto. Su





Otro detalle del mural.

orden es arbitrario. En un solo edificio inventado puede haber mezcla de muchos, pero toledanos todos ellos. Delante hay figuras humanas de tamaño más que natural. Ilustran diversos momentos de la historia de Toledo, pero con libertad máxima en la interpretación y ambientación. La obra en su conjunto es, así, una especie de síntesis de Toledo, pero no, en principio, una descripción canónica de sus tesoros o sus recuerdos. Esta manera de actuar se parece a la de El Greco, cuando se inventó unos Toledos que eran más reales que las reproducciones más detallistas, y más "imposibles", no obstante, que las figuras abstracto-computadas del inventor Yturralde. El prodigio del ritmo, los huecos entre las figuras, los chorreados de pigmentos interpenetrados y la fragancia con ecos de tapicería de Angers de muchas de las imágenes, son Toledo también, pero Toledo filtrado a través de la emoción, la imaginación y la nostalgia.

La gama de esta hermosa "saga" de Toledo, es preferentemente fría, pero la luz es tibia. Es un milagro que se da también en los azules de la bóveda del cielo nocturno en el Mausoleo de Gala Placidia, en mi predilecta Ravena; en algunas vidrieras de Chartres y en algunos tapices de Angers. La ambientación es, como en Ravena, de noche iluminada, pero más por la Luna en este caso, que por una sucesión serialista de estrellas

geometrizadas. Los azules y los verdes son infinitos en el mural, pero reflejan una luz tan dorada y tan tibia como la del mausoleo ravenata o como la hubiera

podido celar aquella "gruta de las ninfas" que describió con tanto encantamiento, amor el neoplatónico Porfirio. Platónico es también el clima de la obra de los esposos Grange, pero con aceptación de una tradición cabalística, con gran encanto y escaso desasosiego, se cuele a veces en medio del equilibrio clásico de los ritmos y barroquiza, de pasajes insinuadamente, el conjunto. Pocas aventuras murales —y menos todavía en cerámica esmaltada— se habrán realizado en nuestro siglo en España con tanta laudable y medida ambición, y ninguna en la que, como en ésta, se hayan sintetizado, con medios estrictamente actuales, los espíritus complementarios de Ravena, Chartres y Angers.

Toledo cuenta, gracias al matrimonio Grange, con una nueva obra maestra. Se alberga, para mayor recuperación de la tradición medieval, en una Universidad Laboral, en la que se halla, como la iconografía de las grandes catedrales, al servicio del pueblo. Es a causa de ella que la cultura viva y no "arcano" desconectada para uso tan sólo de "conocedores", intelectuales o eruditos. El pueblo, igual que le acaece en el Pórtico de la Gloria o en los frescos toledanos de la Iglesia de San Román, se reconocerá en este grandioso mural y esa es, más allá de su perfección técnica, su mayor gloria.

Suzanne Grange y Raymond Edanz, españoles de nacionalidad, afincados en Toledo desde hace más de quince años, han demostrado con su obra de la Universidad Laboral, la enorme capacidad de su arte, que Carlos Areán bien analiza. Su trabajo en cerámica, basado en un profundo conocimiento de la temática de "cocina" química y de la técnica de superposición de las capas de esmalte, armoniza la intuición de Suzanne y la teoría de Raymond.

No cabe duda sobre el acierto del director del Centro, José Manuel Gutiérrez Bravo, al encomendarles la obra que ocupa los 130 metros cuadrados, tras el primer boceto del tríptico realizado por Suzanne, permitiendo que allí quedase plasmada esta gran muestra del arte ceramista antiguo. El matrimonio insiste en que, en esta época en que vivimos, todas las formas, estilos, modos de expresión, pueden ser utilizados. "Todos los caminos están abiertos", dicen al unísono. Los Grange piensan que el arte español tiene un papel importante en el momento actual. El artista español está mucho más cerca que los demás, de la realidad. "Se sitúa, comentan, más allá de la comprensión humana y de la imaginación", en esa línea vemos a Pablo Palazuelo como un pintor actual español de gran relieve. En su obra todo sugiere esa realidad que se nos escapa. Una realidad que no depende de nuestros medios humanos de conocimiento y percepción, de ello que su creación artística sea fascinante, al menos a nuestro juicio.

F. C.

Charla con José Luis Alvarez, un alcalde para la cultura de los madrileños

Por Paola Arnaldo

José Luis Alvarez Alvarez, alcalde de la capital del Reino desde hace un par de meses, es madrileño de Chamberí, tiene cuarenta y siete años, cinco hijos y una notaría famosa desde la temprana edad de veintiocho años. Ha dedicado muchas horas de su vida a cultivarse en todos los terrenos de la cultura, especialmente en pintura, escultura y arquitectura. Tal vez por eso, una de sus primeras medidas como alcalde, ha sido desenterrar el viejo problema de la "Sirena varada" de Chillida. Cordial sin grandilocuencias ni excesos, dedica muchas horas de su día a fomentar las actividades culturales de Madrid. Sobre lo ya realizado y los proyectos a corto y largo plazo hemos dialogado ampliamente.



D. José Luis Alvarez Alvarez.

— Me imagino que en tan poco tiempo de gestión sólo ha podido atender a las necesidades básicas del Ayuntamiento. ¿A partir de qué momento piensa empezar su gestión cultural?

— Para mí, a pesar del tiempo escaso que llevo en el Ayuntamiento, entre las necesidades básicas, está también la actividad cultural y, por tanto, se puede decir que estas actividades empezaron desde el primer momento. En este sentido, hemos iniciado actividades de mejora en la Hemeroteca, de creación de muchas más actividades en torno al Museo Municipal, de promoción y extensión del Museo al aire libre, pero, sobre todo, con ocasión de las Fiestas de San Isidro, va a haber una serie de ciclos típicamente culturales aparte de otros que ya estaban iniciados en relación con el teatro madrileño, con la música madrileña, con la pintura madrileña. Tenemos prevista una gran exposición de pintura madrileña en el museo Municipal. Y, no sólo esto, como la cultura tiene un pluralidad de facetas, las actividades culturales de tipo de barrio están siendo promocionadas y colaborando nosotros en ellas de la forma más activa posible. Yo creo que todo esto se ha reflejado en un cierto nuevo carácter que han tenido las Fiestas de San Isidro. Por primera vez en muchísimos años, el pueblo de Madrid las ha sentido y vivido como protagonista.

— ¿Cree necesaria una política cultural propia del Ayuntamiento?

— Sí, naturalmente, el Ayuntamiento tiene que tener su propia política cultural. Esta política cultural consiste fundamentalmente en activar la creación cultural en Madrid. Esta creación cultural tiene dos ámbitos: el ámbito tradicional de los grandes artistas es lograr un ambiente adecuado para la creación; y el ámbito popular de la manifestación del pueblo en actividades colectivas. Y, por supuesto, el acercamiento del hecho cultural a todos los ciudadanos sin distinción.

— ¿Si es así, que características debería tener esta política?

— Las características fundamentales de esa política son: 1.º Motivación de los ciudadanos, para que todo el mundo se aperceba de la importancia que tiene la actividad cultural en una ciudad como Madrid y la necesidad de que se le dedique más atención hasta que llegue a alcanzar Madrid, por sus actividades culturales, el puesto que le corresponde entre las grandes ciudades del mundo. 2.º Defensa de la libertad de creación, y como consecuencia, de un ambiente para que el artista trabaje y se desarrolle adecuadamente. Todo ello con la idea de que Madrid es una ciudad adecuada para los artistas, en la que pueden vivir y crear con la colaboración de sus ciudadanos y con su estimación. 3.º El mantenimiento del patrimonio histórico-artístico de Madrid y de su personalidad. Y, sobre todo, que la política del Ayuntamiento tiene que

ser fundamentalmente no gestidora de la actividad cultural, sino amparadora del hecho de creación de cultura por los ciudadanos, por las agrupaciones, por los colectivos, por los barrios. Los barrios son mi gran preocupación porque es en ellos donde late el corazón de la gran urbe.

— En el caso de la capital del Estado, hasta ahora, se ha confundido lo estatal con lo municipal. ¿Como delimitar las esferas para que no sufra la ciudad de Madrid?

— Efectivamente, en el caso de Madrid, se ha confundido muchas veces lo estatal con lo municipal, pero esto se ha producido no sólo en el ámbito cultural sino en muchos otros y, concretamente, y es lo más grave, en el ámbito administrativo y en los problemas de competencias. Pero limitándonos al aspecto al que parece referirse la pregunta, siempre en la capital de una nación se producen dos actuaciones, una de tipo municipal y otra de tipo central, y no creo que la una, excluya a la otra, ni muchísimo menos. Existen iniciativas de tipo nacional que se reflejan en la capital y existen iniciativas de tipo municipal. Las iniciativas de tipo municipal deben cubrir, desde luego, todo el ámbito de los barrios y de los distintos distritos, pero no terminan aquí, el Municipio puede promover actos referidos a la capital que tienen trascendencia o repercusión nacional. De tipo municipal serían, por ejemplo, las fiestas patronales. De tipo nacional es la celebración, por ejemplo, como sucede este año, de una exposición que recuerde que se cumplen los 150 años de la muerte de Goya. De carácter mixto puede ser la exposición que vamos a celebrar también en conmemoración del Bicentenario de la Puerta de Alcalá, que es indudablemente un monumento y un acontecimiento típicamente madrileño pero que, en su trascendencia, en su valor histórico y en su valor cultural, puede tener un reflejo, una consecuencia de carácter nacional.

— ¿Qué opina de la cultura de masas?

— Hay dos formas de entender esta frase. Yo opino que los hombres, aunque sean muchos, aunque lleguen a formar una masa, tienen un derecho a la cultura y que la cultura debe hacerse asequible a todos ellos; y otra cosa es masificar la cultura y hacerla perder el carácter que siempre ha de tener de perfección individual, es decir, de desarrollo individual. Ahora bien, esa conjunción de desarrollos individuales puede producir un resultado colectivo. La cultura es muchas veces fruto de un individuo, de la creación de un artista, pero ese artista es también reflejo de la sociedad en que se mueve y, en otras ocasiones, el producto cultural es fruto de una actividad directamente colectiva. Esto se ve claramente desde un punto de vista histórico en las grandes obras de arte de tipo arquitectónico. Pensemos lo que, en el esfuerzo colectivo, supone una Catedral, obra de muchísimos artistas que colaboran y trabajan durante años y años, y a veces durante sucesivas generaciones. Pensemos también en la obra cultural que es una ciudad, un pueblo, una calle, un conjunto de edificios que han sido creados o construidos por diversas personas y en diversos momentos y que, sin embargo, es un producto cultural único.

— ¿Crée necesaria la masificación en la producción cultural para conseguir así un consumo masivo?

No, absolutamente. Esto es más bien un juego de palabras. Nunca hay que masificar la producción cultural. La producción cultural puede ser obra de uno, de varios o de muchos, y el ideal es que el ambiente cultural sea tan grande que la producción sea múltiple y diversa. Pero eso no tiene nada que ver con el consumo masivo, ni se puede hablar verdaderamente de consumo masivo, esto es una terminología inadecuada. Lo que

hay que considerar es que, a determinado nivel, la cultura, el saber, es uno de los objetivos básicos de la sociedad cuando se han superado los objetivos elementales de la subsistencia o se ha llegado, en los países desarrollados, a eliminar el problema del hambre o de la propia supervivencia como problema básico. Yo creo que el gran salto, el gran progreso, se puede conseguir en esa sociedad como consecuencia de una mayor actividad cultural y entonces se produce también una enorme demanda de bienes culturales. En España, creo que estamos en este momento y, por lo tanto, el pueblo, la gente, todas las personas tienen o sienten una necesidad de saber más, de adquirir mejores conocimientos, de hallar mejores niveles de educación. El Estado, la sociedad, tiene que dar respuesta a esa demanda y lograr que, efectivamente, las personas puedan alcanzar esos niveles culturales a los que todos los individuos tienen derecho. Para ello es para lo que debe introducirse una nueva, pudieramos decir, jerarquización de los valores, y colocar los valores educativos y culturales en los primeros rangos de esa escala. Sólo así prospera una comunidad.

— ¿Qué haría para que todos los madrileños conocieran el Museo del Prado?

— A mí, me encantaría que todos los ciudadanos conocieran el Museo del Prado. Para ello, lo más importante es que se sienta la necesidad de conocerlo, que se haga también política cultural en el sentido de resaltar la importancia que esas cosas tienen y de la satisfacción que producen, y eso sí que puede hacerlo el Ayuntamiento y, naturalmente, no sólo el Ayuntamiento, sino todos los medios de difusión, y hay que hacerlo fundamentalmente en una labor que empiece en la escuela. En ese sentido también el Ayuntamiento ha iniciado una serie de actividades de conversaciones, de cursillos, en los que se intenta llevar a las escuelas algo más que las enseñanzas tradicionales, sino que es una preocupación por los modernos logros, una preocupación por la ecología, por la naturaleza, por el arte, por la cultura. Todo esto, si se inculca a los niños desde pequeños, es lo que produce después que nadie pueda pasar sin admirar los monumentos que, como el Museo del Prado, tienen una trascendencia universal. Con una visita al Prado no sólo se adquiere cultura del arte, sino que se aprende nuestra propia historia, nuestras costumbres, todo.

Yo quisiera, desde aquí, lanzar un ruego a todos los padres y educadores: Que se impongan como deben de conciencia ciudadana, una visita al año al Museo del Prado y a los museos de Madrid, acompañados de sus hijos o alumnos.

— Hoy está de moda entre nuestros políticos decir que trabajan doce horas diarias. ¿Qué horas dedica usted a la Alcaldía?

— No sé si está de moda decir que se trabaja muchas horas. ¿Qué horas dedico yo a la Alcaldía?, pues yo creo que todas. Desde las 8 de la mañana muchos días, hasta las 11 de la noche; con lo que salen algo más de 12 como Vd. dice, porque este sistema nuestro de las comidas de trabajo, que yo también lo practico y muchas veces de las cenas que también están relacionadas con la actividad municipal o con los compromisos sociales que esto lleva consigo, alarga terriblemente la jornada. Yo creo que esto no es bueno, que hay que procurar unas jornadas más razonables. Quizá en este momento no sea posible, las necesidades son muchas,

las obligaciones son muchas, y quizá la distribución del trabajo no sea muy buena, yo creo que hay pocas personas que trabajan mucho y muchas que trabajan poco. Si repartieramos las horas más equitativamente, se produciría un resultado más justo.

— ¿Cómo es posible que trabajando tantas horas se emplee el tiempo en culturalizar el ocio de los demás?

— Precisamente, cuando se tiene afición a una cosa, cuando se está en un puesto, se vuelca uno, no en uno mismo, sino en los demás. Entonces, que cosa más natural que dentro de una política para el Municipio de Madrid, se emplee una gran parte del tiempo y una gran parte de los esfuerzos en lograr unos resultados culturales en lo que se llama culturalizar el ocio de los demás.

— ¿Qué Secciones tiene el Ayuntamiento desde el punto de vista cultural?

— El Ayuntamiento tiene una Delegación de Cultura que, precisamente, ha sido creada por mí al llegar a este Municipio. Hasta ahora, tenía una Delegación que se ocupaba conjuntamente de educación y de cultura. Como consecuencia de la división de estas dos materias en dos Ministerios, pensé que era más práctico que existieran dos Delegaciones con facultades específicas y realmente el trabajo y el conjunto de actividades que hay que realizar, da de sobra para una Delegación, es más, esta Delegación está todavía insuficientemente dotada al ser de nueva creación, no tener presupuesto del año pasado ya que estamos funcionando sin tener aprobado todavía el del 78, y comprende fundamentalmente, todas las actividades culturales del Ayuntamiento que son bastantes. Se extiende a la defensa del Patrimonio histórico-artístico de la ciudad, y también incluye dentro de ella las actividades deportivas. Todo ello, sin perjuicio de las competencias que en el campo de la Administración del Estado, tiene atribuidas el tan esperado Ministerio de Cultura.

— ¿Hay presupuesto suficiente para emprender una función seria?

— El presupuesto es insuficiente y cae en casi todos los ámbitos de nuestra actividad. Desgraciadamente, no sólo es en el campo cultural, sino en el educativo, en el de obra, tráfico, en el de acción vecinal, en el de sanidad, en casi todas las necesidades o las cosas que se podrían hacer exceder de los recursos que tenemos o de los que la población exige; porque se produce un fenómeno muy curioso, nuestra población tiene unas demandas propias de un país desarrollado plenamente y, sin embargo, nuestros recursos, nuestro presupuesto, no están a ese nivel. Entonces, se produce aquí una desproporción entre las demandas de la sociedad, demandas por otra parte razonables y que es justo y bueno que existan, y la posibilidad de contentarlas en un breve plazo. Yo, en ese sentido, creo que es indispensable articular de manera distinta los recursos y la capacidad financiera municipal. Creo que es necesario modificar las leyes e ir a un sistema impositivo municipal mucho más relacionado con la capacidad impositiva de los habitantes que viven en el municipio a unos presupuestos más altos y, como consecuencia, a una prestación de servicios más completa. Quiero decir que, realmente, la contribución que en este momento hace el ciudadano madrileño por término medio es una contri-

bución modesta. No digo yo que los servicios sean extraordinarios, pero si reflexionamos un poco de cuáles son los servicios que el municipio presta de seguridad, de jardines, etc... Bien sé que estas cosas podrían ser mejores, pero reflexionemos un momento, pensemos por un momento en los servicios que a la mayoría de los ciudadanos —quizá no haya una distribución justa—, les da el municipio, pensemos en lo que pagamos muchos de los ciudadanos al Municipio; se paga sólo ocasionalmente cuando se vende un piso, el impuesto de Plus Valía, cuando se tiene un coche, el impuesto de circulación, el impuesto de radicación por una empresa; pero el ciudadano, por el hecho de vivir en Madrid, prácticamente no paga casi nada, paga muy poco. Indudablemente, eso hay que cambiarlo.

—¿Le gustaría tener los medios necesarios para realizar un Centro Pompidou a la española? A mi juicio, no faltan ni arquitectos ni grandes artistas de nuestra tierra, como para llevarlo a cabo.

—Pues sí, me gustaría tener los medios necesarios, pero yo creo que no estamos en este momento en disposición de gastar esas cantidades. Las necesidades de Madrid de servicios, de viviendas, de arreglo de calles, de eliminación del chabolismo, yo creo que están por delante, a pesar de mi afición por la cultura y de mi preocupación por ella, si tuviera el dinero para hacer un centro como el Pompidou, dudaría mucho de dedicarlo preferentemente a eso. Si tuviera más dinero para cubrir aquellas necesidades y me quedara esto, probablemente lo haría, lo que pasa es que toda política consiste en señalar unas prioridades, y yo creo que las prioridades hoy, no están en hacer un centro como el Pompidou en Madrid. Ahora, podemos hacer cosas distintas —no hay por qué copiar— con menos dinero, con menos gasto, y que a lo mejor tienen un valor cultural semejante. Yo me atrevería a decir que podemos alcanzar hasta uno superior. La imaginación, los artistas, y la ilusión de los madrileños pueden determinar que consigamos una cosa que no imite a nada, pero que tenga el mismo valor que otras que a lo mejor se han hecho invirtiendo muchas mayores cantidades.

—¿Para cuando el Gran Teatro de la Opera?

—El Teatro de la Opera es una gran aspiración, pero yo creo que Madrid municipio, no está en condiciones, y más rotundamente, el orden de prioridades no le permite hacer un gasto como el que puede representar hacer un gran Teatro de la Opera. Me encantaría que existiera. Me encantaría que si puede el Estado, lo hiciera. El Municipio contribuiría, ayudaría, probablemente en nuestra posibilidad actual, a realizarlo. Tal vez la solución esté en la iniciativa de una fundación creada y costeada por los amantes de la ópera, que son muchos. La iniciativa privada en el campo cultural tiene que despertar. Los años del paternalismo se han acabado.

—¿De qué manera se ha enfrentado con la especulación del suelo y lo que queda del antiguo Madrid?

—El Ayuntamiento está absolutamente en contra de la especulación del suelo, y en ese sentido, hemos preparado ya algunas disposiciones legislativas, porque nosotros muchas veces no tenemos competencia suficiente para dictar la norma precisa. Hemos requerido a

los Ministros correspondientes para que se eliminen una serie de vicios que producen perjuicio al patrimonio histórico de Madrid, a las viejas casas de Madrid, y que van dirigidas a producir un efecto especulativo. Todo lo que hemos propuesto de modificación del sistema de declaraciones de ruina, de indemnización a los desalojados, de derechos de los inquilinos en esos casos, de desestimulación de las ruinas, para evitar que se convierta en un negocio la ruina de un edificio por conversión en solar, va en esa línea. En cuanto a lo que queda del antiguo Madrid, yo creo que queda bastante, aunque se ha perdido mucho, es cierto. El precatálogo fue una gran idea y yo voy a defenderlo y lo estoy defendiendo absolutamente. Vamos a procurar que no se pierda ninguno de los edificios valiosos que existen en Madrid; y no sólo eso, sino que vamos a hacer también una defensa de los entornos, de los conjuntos, aun de las casas que tienen un valor ya no histórico ni artístico, sino reflejo de una personalidad, de una forma de vida. Esto lo vamos a unir naturalmente con un sistema legislativo que permita el remozamiento de esas casas por dentro, para que las personas que allí vivan puedan gozar también de las facilidades, de las comodidades de una edificación actual, comfortable.

—¿Qué cauce podría establecerse para canalizar las iniciativas culturales de las asociaciones de vecinos?

—Aparte de las asociaciones de vecinos, existen también asociaciones culturales muy estimables, que tienen iniciativas con frecuencia y que hay que animar. Hay que animar también las iniciativas culturales de las asociaciones de vecinos y de los vecinos en general, y allí donde no existan hay que, de alguna manera, motivar a los vecinos para que se produzcan actos de tipo cultural que pueden ser de muy diversa índole. El cauce está en la colaboración de la Delegación de Cultura, la creación de un ambiente y la colaboración de los medios de comunicación, haciendo ver a todos los ciudadanos que la cultura es algo que se crea espontáneamente, que no se dirige desde arriba y que lo que se tiene que hacer es animar a que se produzcan esas iniciativas. El genio creador es congénito en el español, sólo falta animarlo e incentivarlo.

—¿Se nos continuará diciendo a los españoles, y en particular a los madrileños, que el golf y el tenis no son deportes clasistas?

—Yo respeto todos los deportes y creo que el golf y el tenis son deportes como otro cualquiera. En sí no son deportes clasistas, pensar que el golf en Inglaterra es deporte clasista resulta pueril. El tenis es un deporte que prácticamente se puede realizar con muy pocos medios y las pistas no son excesivamente caras, de manera que creo que una generalización del tenis está al alcance nuestro. El golf es más complicado, porque en nuestro clima, el mantener un campo de golf es caro, y porque también todo el instrumental necesario para jugar al golf es más caro. Sin embargo, el tema más difícil es el primero, el golf requiere mucho terreno, en ese sentido es caro; además necesitaría ser regado muy a menudo ya que Madrid es una zona muy seca. Me gustaría que éste y todos los deportes, fueran populares y se practicaran; indudablemente el golf no es de los más fáciles para hacerlo extensivo a amplios sectores de la población. Yo, además, soy bastante partidario de los deportes de equipo, es decir, de aquellos en los que participan una pluralidad de personas, primero porque las instalaciones se utilizan más y después, porque el

jugar en equipo, sobre todo en determinados niveles de edad, es enormemente útil para la educación.

—Madrid, como capital del Estado, ¿se debe al resto de las culturas españolas? ¿se piensa organizar diferentes manifestaciones de dichas culturas en los núcleos poblados por grupos de las diferentes culturas?

—Efectivamente, Madrid no es una parte de España sólo, sino que es un poco la síntesis de toda España, es la cristalización del país entero. En Madrid vivimos gente de muy diversos orígenes, de las diferentes regiones españolas, de los diferentes pueblos del estado español, además, en ese sentido, Madrid debe ser un crisol, muestrario de todas esas actividades. Por eso, el Ayuntamiento ha propuesto siempre iniciativas de tipo regional en relación con las Casas Regionales, y, naturalmente, para nosotros es una satisfacción contribuir a ellas y hacer presente en Madrid las actividades culturales de los diferentes pueblos que viven en España. Las Casas Regionales son embajadas permanentes de las regiones, dando a conocer lo que éstas son y absorbiendo y remitiendo a sus orígenes las vivencias que Madrid cataliza.

—Cuando no era el Alcalde de Madrid, ¿qué aspectos de la cultura vivió usted más intensamente?

—La contestación no es fácil, es decir, ¿qué viví yo más intensamente de la cultura? Yo he tenido siempre por esto una preocupación extraordinaria, se puede decir que tengo una cierta deformación cultural; para mí, la cultura y la educación es de lo más importante que se puede hacer en un país. El pueblo español ha votado abrumadoramente por un sistema democrático. Sin cultura y sin educación nunca sería viable.

Si hay alguna actividad a la que yo me dedicaría con gusto, precisamente sería a la cultura. Bueno, yo, aparte de leer, que eso es una forma de recibir cultura, me gusta mucho escribir. He escrito bastante, he escrito en los periódicos unas veces con mi nombre, otras veces con seudónimos; he escrito también en el campo del ámbito jurídico, me he dedicado mucho a la defensa del patrimonio histórico-artístico. Publiqué un libro, que creo que es el único que existe en España, sobre transmisión de obras de arte. Después he publicado diversos estudios monográficos sobre casos concretos; he colaborado en la redacción de leyes en esta materia; he formado parte del Consejo Superior de Cultura y Bellas Artes durante el tiempo que funcionó. Se realizaba una labor muy interesante; y allí conocí a personas muy valiosas.

Dentro de las artes, yo diría que la pintura, la escultura y la arquitectura quizá son las que más me atraen; estoy mucho menos dotado para la música, comprendo su encanto, pero cada uno tiene sus propias limitaciones. Me gusta mucho el espectáculo del ballet y muchos otros, pero, quizá, realmente la pintura es a lo que he dedicado más tiempo. La pintura clásica me interesa muchísimo. También me gusta, como he dicho, la escultura y la arquitectura. Después, tengo enorme cariño por el patrimonio histórico-artístico español, que es uno de los más ricos del mundo y que tenemos la gravísima obligación de defender, de conservar, de promocionarlo y de hacerlo llegar a las generaciones venideras. El patrimonio español excede de esta generación, incluso de España, es una creación cultural de primer orden que sirve para explicar la historia del mundo; a eso le he dedicado mucho tiempo, mucho cariño, y se lo voy a seguir dedicando como Alcalde y después de dejar la Alcaldía, con la satisfacción del deber cumplido.

Al habla con el Alcalde de Aracena (Huelva)

Los arundenses han tenido suerte con el Alcalde, don José Orquín Sánchez, que desde hace algo más de siete años preside el Ayuntamiento de la muy "cultura ciudad de Aracena", situada en las estribaciones más occidentales de Sierra Morena, en la provincia de Huelva.



— ¿Por qué ese calificativo para Aracena de muy "cultura ciudad", señor Alcalde? ¿Responde a la realidad?

— Aunque suene un poco rimbombante, tiene su explicación y justificación. Nuestra ciudad ha

cuidado mucho su patrimonio artístico. Y así lo reconoció, por 1922, el General Primo de Rivera en una visita que hizo a estas tierras. Aún se conserva un manuscrito del General con el preámbulo del Decreto por el que se reconoce a Aracena muy "cultura ciudad". Esta frase aparece desde entonces en nuestro escudo.

Alfonso XIII también estuvo aquí para visitar la "Gruta de las Maravillas", que calificó como la más bonita de Europa. Se trata de una gran cueva de estalactitas y estalagmitas, con 1.200 metros de recorrido. El año pasado la hemos dotado de nueva iluminación y la música es del compositor Luis de Pablos. Está muy bien cuidada y conservada.

La gente es respetuosa con la cultura y las tradiciones, y si no fuera así el Alcalde no tendría nada que hacer. Es admirable cómo funcionan las hermandades de Semana Santa y de las romerías. Todo lo hacen con un profundo sentido.

— ¿Qué presupuesto tiene el Ayuntamiento para asuntos culturales?

— Lo de los presupuestos municipales es un desastre... no hay ninguno para este capítulo. Nosotros, para los actos culturales, recabamos la colaboración desinteresada de conferenciantes, de la antigua Comisaría de la Música, de las Cajas de Ahorros. Las actividades culturales comprometen a mucha gente y si hubiera que pagar a todos, costaría muchos millones... se colabora sin otro interés que no sea el difundir cultura. Para ello contamos con los salones de actos de los Institutos, con iglesias... también se organizan actos al aire libre. El Ayuntamiento se ocupa de imprimir y difundir los folletos y programas, de todas las cuestiones organizativas, de buscar conferenciantes, músicos, etc.

— Concretamente, ¿qué actividades culturales desarrollan?

— Conciertos, exposiciones de pintura, dibujo y fotografía... Ultimamente hay mucha gente interesada en el arte fotográfico. Teatro de vanguardia, que atrae a mucho público. Conferencias.

— ¿Y los deportes?

— Se hace muy poco. Tenemos un campo de fútbol... Poco, en realidad. Todo lo que se hace es a nivel de E.G.B. y de Institutos. Hay pocos monitores.

— ¿Qué le gustaría hacer, en el campo de la cultura, que todavía no ha podido?

— Me gustaría institucionalizarla para que no estuviera a expensas de que un alcalde quiera o no promocionarla. Y para ello pienso en los profesores de E.G.B. y de Institutos porque ellos tienen gran impacto en poblaciones pequeñas como la nuestra, actualmente con unos siete mil habitantes. El Ministerio de Educación tendría que potenciarles y, una vez que hubieran resuelto todas sus reivindicaciones, dedicarse a organizar actos culturales con la colaboración del Ayuntamiento y del resto de las instituciones de la ciudad.

— ¿funcionan los Teleclubs en Aracena?

— No. El más próximo está en Carboneras. En comunidades pequeñas son muy útiles porque tienen biblioteca, hacen charlas y reuniones...

— ¿Qué otros animadores culturales tienen?

— Estamos viviendo un movimiento en el que nadie está en su sitio, todo el mundo espera a ver qué pasa. Ahora mismo no hay ninguna asociación que pudiera asumir la cultura. Los casinos están vacíos de contenido; las sociedades culturales y recreativas, lo mismo. No tienen nada que les dé consistencia. Por ahora, el Ayuntamiento, con la colaboración de todos, está llenando ese vacío. Porque la cultura reside en el respeto de las autoridades por las tradiciones, por el entorno, por el urbanismo, por las maneras de ser. Si esto no se rompe, puede pensarse en construir "Cultura", con mayúscula, o mayores niveles.

— ¿Otras actividades como el cine, escultura...?

— La Caja de Ahorros organiza ciclos de cine-club en algunos institutos. Se presenta

la película y después de la proyección hay una charla. Es muy interesante. El cine comercial, lo veo como una distracción, no como actividad cultural. En cuanto al teatro de vanguardia ya he comentado que tiene gran aceptación; han desfilado por aquí grupos como "La Cuadra", TEI...

También se han hecho exposiciones escultóricas. Pepe Antonio Márquez — nacido en Aracena — ha expuesto aquí, en Madrid. Ahora iba a París, el Instituto de Cooperación Iberoamericano le ha comprado esculturas para América. Es un gran escultor.

Otro aspecto cultural importante es la cerámica popular. No se han hecho exposiciones, pero se puede ver en las tiendas de la zona turística.

— ¿Tiene que pagar mucho el público para asistir a estos actos?

— No. Todas las actividades son gratuitas. Sin embargo, la gente parece que no se acostumbra a no pagar, y llena más los espectáculos caros. Es curioso.

Una ciudad, un alcalde, un pueblo para la Cultura
P. A.

«CUADERNO DE CULTURA» revista general de cultura, ha querido en este primer número, ofrecer a sus lectores la opinión de dos alcaldes que, con sus particulares características, abordan el hecho cultural en los municipios.

José Luis Álvarez Álvarez, Alcalde de Madrid, nos presenta la problemática de la gran ciudad llena de manifiestación, las colmenas de los edificios, el torrente de la circulación y la ausencia de humanización. Hay que luchar contra toda esa creciente monstruosidad.

En el plano del pequeño Ayuntamiento, el Alcalde de Aracena (Huelva) con un enfoque que parece de otro planeta. Y, sin embargo, ambos mundos tienen en su base las mismas ambiciones naturales.

Aracena, la «muy culta» ciudad onubense, alcanza unas connotaciones fuera de lo común, según nos cuenta su alcalde José Orquín.

Ambos regidores nos descubren sus realidades, sus deseos, y lo que es más importante: su impronta cultural.

Ambos tienen un común denominador: la carencia de recursos financieros y el ansia de vencer este obstáculo, que les permitiese superar la difícil situación en que se encuentran. Ellos aportan un trabajo generoso y sin reservas que ya está dando sus frutos en la gran urbe y en el pequeño pueblo.

Si la cultura no tiene tamaño, Aracena y Madrid, a estos efectos, son iguales. Si lo importante es el hombre no debe importar el paralelo en el que trate de vivir mejor.



El premio de literatura en lengua castellana "Miguel de Cervantes", propuesto por las Academias de la Lengua de España y de Hispanoamérica, ha sido otorgado en 1977 al novelista cubano Alejo Carpentier, y le ha sido entregado por

S. M. el Rey de España, en un solemne acto celebrado el pasado mes de marzo en la antigua Universidad de Alcalá de Henares. Con este motivo, deseamos evocar aquí, en unas breves líneas, el estilo y el pensamiento de este gran escritor cubano.

ALEJO CARPENTIER

gran escritor épico y barroco

Alejo Carpentier, cubano de nacimiento (La Habana 1904), hijo de francés y de rusa, hereda un profundo espíritu universalista, que se manifiesta en sus múltiples viajes y en la amplitud de los temas de sus novelas. Después de unos años juveniles de intensa actividad literaria y política, se refugia en Francia, su patria de adopción, viajando desde allí por toda Europa y por América. Reside varios años en Venezuela, de donde pasará de nuevo a Cuba al

triunfar la revolución del pueblo. En la actualidad es consejero en la Embajada de Cuba en París. Las principales obras de ficción publicadas por Carpentier son: **Ecué Yamba-O** (Madrid 1933), **El reino de este mundo** (Méjico 1949), **Los pasos perdidos** (Méjico 1953), **Guerra del tiempo** (Méjico 1956), **El siglo de las luces** (La Habana 1962), **El recurso del método** (Méjico 1974) y **Concierto barroco** (Méjico 1974).

Maravilloso realismo barroco

Al abrir un libro de Carpentier, lo primero que salta a la vista es el barroquismo de su estilo. En sus descripciones apela constantemente a los cinco sentidos; la naturaleza aparece en todo su esplendor o con toda la negrura amenazante de sus fuerzas más oscuras; el pueblo está siempre presente y siempre en ebullición, anegando en sus múltiples



El Rey durante el acto, con Carpentier

voces, gestos o indumentarias a los mismos protagonistas del relato. Su prosa es densa, compleja, exuberante y musical. La música ha sido una de las pasiones secretas de Carpentier, desde su niñez: escribió una historia de la música cubana, el protagonista de **Los pasos perdidos** es un musicólogo y, últimamente, nos ha regalado con una deliciosa sinfonía literaria que es **Concierto barroco**. Sus frases se desarrollan y encrespan en deslumbrantes arabescos, y sus notas cromáticas entran fácilmente en armonía con otras más misteriosas. Porque el barroco de Carpentier no es exhibitorio ni simplemente estético, sino un método de percepción de la realidad con todo relieve y con ojos permanentemente maravillados. Así es como ha sabido interpretar, es decir ver y hacer ver, lo más característico de la realidad americana: la vida tropical con su exuberancia y exotismo, con sus simbiosis y transformaciones en lo vegetal, animal y cósmico, como soporte natural de esos pueblos y tierra fecunda donde arraiga su fe casi pueril, su entusiasmo vitalista, sus temores casi ilimitados y sus grandes dotes de creación artística.

Para Carpentier, la novela no puede ceñirse a la descripción costumbrista de los fenómenos colectivos, ni menos aún al análisis psicológico de los individuos, sino que debe sentir y hacer sentir los densos "contextos" en los que ocurre la vida. Nada se da aisladamente sino entramado en múltiples circunstancias, conscientes o subconscientes, urbanas o rurales, culturales, raciales, políticas, geográficas, climáticas, etc. El autor está convencido de que sólo entramando lo telúrico y lo étnico con lo social y lo humano se llegará a escribir la gran novela americana.

Las novelas de Carpentier están concebidas como la trayectoria de un pueblo, en el que se reagrupan las energías hereditarias, las pugnas por conseguir algo nuevo, la entrada en una nueva época histórica y la experimentación de todo lo que la civilización ofrece. Se establece así la solidaridad con el presente y con el pasado más remoto, la leyenda convive con la historia en un constante desajuste cronológico que infunde a los tiempos nuevos y al alma colectiva un soplo épico magnificador de acontecimientos. Nada es trivial para el metafísico Carpentier; todo tiene un más amplio sentido en lo cósmico natural o en el epos colectivo.

Y todavía hay que añadir a ese complejo mundo esa otra dimensión de las creencias mágicas, que trasciende todo el continente americano y que el propio Carpentier experimentó de joven entre los grupos negros de La Habana y luego en algunas de sus excursiones por los afluentes del Amazonas. El primitivismo telúrico y mágico de esas poblaciones es para él una de las mejores reservas espirituales que América posee todavía para contrarrestar el colonialismo europeo, tan racionalista y mecanizado. En la novela **El reino de este mundo** plantea Carpentier ese tremendo choque étnico-cultural, en una revolución de esclavos negros, ocurrida en Haití a fines del siglo XVIII. La Razón había colocado en los tronos de Europa "soberanos cubiertos de pelos ajenos, que jugaban al boliche y sólo sabían hacer de dioses en los escenarios de sus teatros de corte, luciendo amaricada la pierna al compás de un rigodón", mientras que los esclavos, guiados por energías secretas de la naturaleza, aparecen como la esperanza de una nueva vida y rechazan heroicamente el dominio arbitrario y su justificación racional. En **Los pasos perdidos**, un intelectual francés, cansado de la civilización europea roída por "el gusano de la máquina y del número", entra en contacto con la selva tropical y los pueblos primitivos, en busca de su identidad y de las raíces del arte. Pero este intento, como casi todos los nobles intentos en la obra de Carpentier, resulta fallido, pues el europeo ya no puede recuperar la elemental inocencia y la disponibilidad vital necesarias para adentrarse, hacia atrás, en los senos oscuros y maravillosos de la vida.

Una novela épica

Reaccionando contra el individualismo de muchos novelistas actuales, seguidores miméticos de la cultura elitista del siglo XIX, Carpentier opina: "Creo que la etapa de la novela psicológica ha terminado. Y hemos entrado en el dominio de la novela épica, que es cultivada tanto por los grandes novelistas de Europa como, debe serlo, por los novelistas latinoamericanos; puesto que es evidente que, de cincuenta años a esta parte, nuestro continente ha entrado en una era de transformaciones sociales, metamorfosis, cambios y, por qué no decirlo, revoluciones". Pero entiéndase bien que, al hablar de literatura épica, no se refiere Carpentier a la **Ilíada** o al **Cantar del Mío Cid**, sino a aquella acción multitudinaria contemporánea en que el héroe o los protagonistas son vivos representantes de lo colectivo popular.

Raro es el intelectual latinoamericano del siglo XX que, desde esa conciencia colectiva e histórica del continente americano, no se haya sentido movido a escribir la moderna canción de gesta de ese pueblo en transformación, señalando las fuerzas naturales de la gente y de la tierra frente a las advenedizas estructuras de dominación, y lo propiamente autóctono en contraposición con las falsas imágenes

populares ideológicas o folklóricas. Carpentier es uno de los más destacados entre ellos. Pues, gracias a su maravillosa pluma barroca, ha sabido celebrar esa colosal aventura épica del Nuevo Mundo, situándola allí donde efectivamente se realiza, en un densísimo contexto histórico, metafísico, legendario y cósmico.

Todas las novelas de Carpentier expresan de algún modo el gran deseo del pueblo por la libertad, deseo nostálgico y frustrado muchas veces, pero no por ello menos vehemente e insobornable, anunciador de una época en que la civilización nacida de América habrá disipado los últimos fantoches de la barbarie. **El siglo de las luces** y **El recurso del método** son las obras que mejor recogen el tema, aprovechando el dinamismo literario, naturalista y maravilloso, de la obra anterior. Ambas novelas son un canto a la revolución, la primera en El Caribe a fines del XVIII, en el crucial momento histórico de la Revolución Francesa; la segunda en un país imaginario, por los años 20 y 30 de este siglo, como consecuencia de la Revolución Rusa. En **El siglo de las luces**, como ocurría ya en **El reino de este mundo**, se desbanca a un tirano, pero se instala otro peor, que impone la era del terror. El joven idealista revolucionario (Esteban) huye desencantado y muere en la revuelta popular del 2 de mayo en las calles de Madrid. En **El recurso del método** se trata también de acabar con la dictadura del "Primer Magistrado" (no importa el nombre). La oposición revolucionaria encarnada por "El Estudiante" tampoco logra imponerse. Pero Carpentier descubre en su novela el maldito mecanismo que tiene bloqueada la historia real del pueblo americano. Por una parte el dictador se disfraza de cultura europea para hacer creíbles sus mentiras de prosperidad a la sociedad sofisticada de aquellos felices y locos años 20; pero, a su vez, ese hombre es engañado y aparece como un muñeco en manos de las grandes potencias. Se aprovecharán del dictador todo lo posible, le ayudarán frente a la oposición hasta cierto punto y, después de su caída, se aliarán con los grupos democráticos moderados para neutralizar la revolución en toda su crudeza. Este es el "recurso del método" que actúa constante y fatalmente en la historia del continente sudamericano, y del que no ha conseguido liberarse todavía ese pueblo profundamente pacífico y sensual, con un fuerte instinto de libertad potenciado por los demás instintos vitales: pueblo paciente, acogedor, tolerante, pero excesivamente sumiso y que todavía mantiene su alma en asidua comunión con los fantasmas de la muerte.

En resumen, la obra literaria de Alejo Carpentier aunque propone un claro mensaje en favor de la revolución, expresa, sin embargo, en el abigarrado entramado de la fatalidad con el instinto, unas ansias, de libertad que más parecen ensoñaciones que proyectos históricos. El autor cree, sin duda, en un proceso actual e irreversible hacia la liberación colectiva; pero, frente a los mecanismos de dominación aún muy efectivos, su confianza estriba, y por eso lo exalta por encima de todo, en esas reservas de energía humana y en ese gran potencial de vida que se oculta en las grandes masas humanas y en los infinitos espacios. En este sentido, Carpentier, como otros escritores recientes de América latina, más que un cantor épico de la gesta realizada, es un profeta de una revolución inevitable pero todavía inédita.

Antonio Blanch

A propósito del centro dramático nacional

Por Adolfo Marsillach

La otra mañana me llamó un periodista para preguntarme "cuándo tomaba posesión". Le expliqué que nunca, que se había confundido. Insistió. Me dijo que bueno, que él se refería a que "cuándo juraba". Le respondí que a mí en el colegio me enseñaron que esto de jurar es una costumbre feísima que no se debe tener ni siquiera a mi edad. Aparte de que como yo no iba para ministro, pues no era el caso.

A partir de entonces las llamadas telefónicas se han sucedido. Unas veces son intérpretes en paro —cosa lamentable, por supuesto— que sospechan que el Centro va a ser una especie de Institución benéfica; otras, empresarios de compañías que creen que yo soy como Papá Noel, pero en plan subvenciones y sin arbolito. Tampoco han faltado los que piensan que me van a conquistar por simpatías ideológicas. Así, por ejemplo, un actor se abalanzó sobre mí en la calle gritando: "compañero yo también soy de izquierdas". Le contesté con una frase que me enseñó Alberti para estas ocasiones: "Ser de izquierdas extiende un certificado de buena conducta, pero no de talento."

O sea, que la parroquia anda confundida. Y yo aprovecho el primer número de esta revista para hacer algunas aclaraciones aunque sin demasiada convicción porque en este país la gente lee poco y mal.

Empezaré por decir que mi cargo —si nos decidimos a llamarlo de esta manera— no es un puesto administrativo. Claro que queda encuadrado dentro de la Administración, pero sin que suponga que paso a formar parte de ella. Y no quisiera que mis palabras se entendieran despectivamente. Respeto, como es lógico, a la mucha gente que trabaja en este Ministerio, pero mis actividades siempre fueron por otros caminos.

Quiero decir, que la Dirección General de Teatro ha creado un Centro Dramático Nacional, que me ha elegido a mí para que lo dirija y que yo he aceptado simplemente porque el proyecto me parecía bien. He creído que era mi obligación colaborar y colaboro. Nada más. Como hubiera colaborado en esta línea con una empresa privada de hábermelo ofrecido. De esto a decir —como algún periódico estúpido ha publicado— que el dedo milagroso del señor Pío Cabanillas se posó graciosamente sobre mi cabeza, hay muchas distancias. No existe algo que agradecer —por ambas partes— ni algo que envidiar. Voy a cumplir honestamente un trabajo que se me ha encomendado y punto.

AYUDAR A LA APARICION DE NUEVOS AUTORES, DIRECTORES, INTERPRETES Y TECNICOS

Es curioso que estemos obligados a explicar lo que uno creía que no necesitaba explicación. Cuando se anunció que iba a formarse este Centro Dramático Nacional, imaginé que todo el mundo comprendería enseguida que se trataba simplemente de poner los cimientos para un Teatro Nacional, a la manera de los muchos que ya existen en Europa. Y sin embargo, no ocurrió así. Lo más seguro es suponer que no me expresé con claridad. Voy a procurar hacerlo ahora.

El Centro Dramático pretende, por un lado, la formación de un repertorio y, por otro, el estreno de aquellas obras que, por sus especiales características, les resulta imposible el acceso a los escenarios del circuito comercial. Se entiende, claro, que ambos propósitos parten del denominador común de ayudar a la aparición de nuevos autores, directores, intérpretes y técnicos.

Ahora bien, quisiera dejar limpiamente expuesto que no se trata de caer en la fácil demagogia de decir, con absoluta injusticia, que todo lo anterior es malo y que todo lo que vendrá de ahora en adelante tiene que ser, a la fuerza, maravilloso. Yo no tengo de lo bueno y de lo malo un concepto tan esquemático. Como no lo tengo de la juventud y de la madurez. Hay jóvenes tontos como hay viejos listísimos. Y al revés. Me gustaría que nadie se sintiera discriminado por razones de edad o de historial. Aquí en este centro, no se va a ejercer forma alguna de revanchismo. De la misma manera que no vamos a aceptar la menor coacción política. Los límites a nuestra independencia no van a ir más allá de nuestro obvio emplazamiento dentro de un órgano de la Administración que, a su vez, se mueve con los márgenes que le proporcionan los presupuestos generales del Estado. El día que alguien intentara coartar nuestra rabiosa libertad de decisión —y me permito hacer uso del plural porque me consta que mis colaboradores opinan como yo— abandonaríamos la tarea iniciada con la misma tranquilidad de conciencia con que la empezamos.

Este Centro Dramático —lamento que resulte difícil desdramatizar esta palabra— ha de ser para todos; al margen de ideologías o de prestigios más o menos sólidos. Ahora bien, no oculto

nuestro apasionado interés en apoyar el descubrimiento de personas de teatro inteligentes que no tuvieron hasta ahora la ocasión de demostrar su inteligencia. Esta es, a mi juicio, una de nuestras principales tareas.

El Centro Dramático Nacional surge como consecuencia de una situación específica: El tránsito que va desde el final de una dictadura hasta el balbuceo de una democracia. Es evidente que antes no hubiera sido posible y que esperar más tiempo podría resultar temerario. Hay una posibilidad concreta y opino que debemos aprovecharla. Quizá nuestros errores o nuestros aciertos sean los menos importantes. Se trata de echar a andar. Ahora mismo.

"PARTIMOS DE LA HUMILDAD DE NUESTRO DESCONOCIMIENTO"

No tengo mucho más que añadir. La experiencia me hace desconfiar de las declaraciones o manifiestos que acostumbran a ahogarse bajo el peso de su propio discurso teórico. El teatro español —como la sociedad que lo produce— está perplejo y nosotros también. No tenemos remedios eficaces; no vamos a recetar fórmulas mágicas. Partimos de la humildad de nuestro desconocimiento. De la aceptación de nuestras confusiones.

Pero creemos que hay un público y nos sentimos en la obligación de encontrarlo. Durante cuarenta años —para no remontarnos a otras épocas similares— el teatro en nuestro país ha sido el lujo de una determinada clase social que impuso sus criterios y sus apetencias. El precio de las localidades, por ejemplo, produjo —y produce— una censura aún más terrible que la puramente administrativa. Un sistema represor, basado en las urgencias económicas del éxito, facilitó —y facilita— la inhibición teatral de la mayoría de la sociedad española.

No soy tan ingenuo como para suponer que el Centro Dramático va a modificar este estado de cosas, pero sí es posible que fomente la aparición de unos criterios nuevos y unos órdenes distintos: los que corresponden a una panorama político diferente. Al margen de los vaivenes de la Administración. El Centro Dramático Nacional no pertenece —como ya he dicho— a partido político alguno, incluyendo por descontado, al que en estos momentos ostenta el poder.

La ¿cultura? musical

Por Luciano González Sarmiento

En el desarrollo de cualquier aspecto de la vida ya sea político, científico o artístico, todo y todos estamos implicados de alguna forma directa o indirectamente. No aceptar alguna implicación o relación con lo que sucede en todas y cada una de las dimensiones psicológicas y sociológicas del ser humano como ser creativo supone, en principio, una actitud ignorante, cuando no indolente.

Es extraño, por consiguiente, ver cómo tantas personas de las comunmente tipificadas como "cultas" (intelectuales, políticos, artistas...) no se ruborizan, (algunas se enorgullecen) al publicar su escasa o nula relación con el hecho musical, como si nada tuviera que ver con ellos. Como si la música no fuera una realidad creada dentro y para la cultura en la que están insertos. En el fondo no hacen sino publicar su "incultura" cuando no su ignorancia. (Yo personalmente siento tanta vergüenza ante tantos hechos que desconozco y en los que estoy implicado quíerolo o no, que no tengo más alternativa que la autoconfesión constante de una incultura y desconocimiento realmente bochornoso.)

Entiendo la ignorancia como consecuencia de la falta de información de la que tanto adolecemos en la educación y en la vida social. En tal sentido no debe extrañarnos el paradójico proceso que se da en nuestro país, al ser en estos momentos uno de los más importantes en cuanto a creación musical (número y calidad de compositores e intérpretes) y ser, al mismo tiempo, uno de los países de más escaso desarrollo musical, en cuanto a educación y cultura musical se refiere.

Esta paradójica situación se explica con facilidad si se analiza someramente el desarrollo sociocultural "sufrido" por nuestro país, no precisamente a partir de 1936, inicio del punto álgido en el subdesarrollo e incultura musicales, sino bastante antes del comienzo de nuestro siglo, es decir, desde el comienzo del predominio

de la burguesía. Mientras que Europa sabe aprovechar lo útil de los planteamientos culturales burgueses para lanzar unos niveles musicales quizá irrepetibles, España se torna indolente y va relegando la manifestación musical hasta el punto de privarla de su presencia en la Universidad y en la Escuela, anulando, como por decreto, sus características educativas.

La reacción que se opera en España a partir de Felipe Pendrell es lógica, y paso a paso la música va adentrándose en la conciencia del español como algo normal en el acontecer de su propia cultura, la época de la II República, presenta ya unas características válidas en la Europa musicalmente culta.

Pero el descalabro cultural que trae consigo la guerra del 36, a la vida musical española, que, por un lado, se ve frustrada en su desarrollo coherente a causa de la emigración de tantos compositores importantes y, por otro, se ve polarizada por la escasa atención que en la educación y en la cultura social presta el nuevo régimen político. La reacción que se experimenta casi de inmediato es lógica desde un punto de vista psicológico. El escaso estímulo que el músico recibe del Estado e incluso las trabas y la censura que se ejercen ante la creación musical, espolea la necesidad creativa y, a partir de tales condiciones, surge lo que hoy se puede considerar como uno de los momentos más ricos de la creatividad musical en España. Aunque al lado de eso se cierne como una fobia hispánica sutilmente alimentada por unos y otros, una gran dosis de incultura musical en nuestra sociedad.

A sí es la vida; una vez más nos vemos encerrados en un paradójico "paraíso" de bien y mal estar, del que hoy parece que muchos nos lamentamos. Los hay para todos los gustos, los que piensan que todo no es tan malo (lo bueno ya lo disfrutaban ellos...) y los que pensamos que, mientras un país no adquiera conciencia de sus tareas culturales, no debemos disculpar absolutamente nada ni a nadie.

Lo cual no significa, desde luego, que pretendamos hacer un teatro aséptico. Al contrario. El Centro Dramático Nacional tendrá una "línea" determinada: la que conecte con los problemas de su entorno. No quisiéramos caer en la trampa de un culturalismo paternalista. Sería fácil elegir unos cuantos títulos de calidad reconocida y montarlos con un mínimo de rigor. Como sería igualmente sencillo presentar una nómina de textos inéditos sin otro aliciente que el de su estricta novedad. Por ahí cumpliríamos tal vez con nuestro compromiso, pero nos alejaríamos

de nuestro último objetivo. En Centro Dramático no debe ser ni un museo ni una feria de muestras. A mi juicio, es necesario un cordón umbilical que lo caracterice. Se precisa, por lo tanto, una dramaturgia singular que producirá, inevitablemente, la elección de unas obras en vez de otras. Un riesgo que, a fin de cuentas, tenemos que asumir.

Para nosotros, el teatro es, sobre todo, un fenómeno actual y vivo. El hombre de hoy tiene unos problemas concretos y quisiéramos ayudarle a que meditara sobre ellos. Pero jamás

aburridamente. Defendemos la diversión en su sentido más gozoso. No nos interesa un teatro soporíficamente didáctico. No vamos a impartir lecciones. Vamos, tan sólo, a buscar un camino. Luego, difícil y, con toda seguridad, discutible. Pero, en fin, este es, después de todo, el desafío. Lo único que pido a cambio es un mínimo de paciencia. En este país se habla mucho y se hace poco. Ya se critica, eso sí, lo mucho que se habla y lo poco que se hace. Nosotros quisiéramos justamente, hacer bastante más y hablar bastante menos. A ver si sale.



Política de subvenciones a entidades juveniles

La Dirección General de la Juventud de reciente creación ha empezado a recibir el latido joven. Una parte del sector juvenil ha dirigido sus pasos a este organismo de la Administración pública para recabar información, consejo, orientación y ayuda con la finalidad de poder llevar a cabo sus actividades. En este aspecto, y durante los meses de febrero y marzo ha tenido entrada en la Subdirección General de Asistencia a las Actividades de la Juventud un largo conjunto de peticiones para acogerse a los beneficios que otorga la Resolución de la Dirección General para la concesión de subvenciones a entidades juveniles, para el ejercicio de 1978 (B.O.E. de 1 de marzo de 1978) y parcial modificación posterior (B.O.E. de 26 de abril de 1978). A este respecto, en el preámbulo de la mencionada Resolución se hace referencia al espíritu que preside esta primera etapa de la Dirección General de la Juventud, estableciendo que el desarrollo de la acción administrativa encomendada al Ministerio de Cultura a través de la Dirección General de la Juventud, obliga a establecer una normativa que si bien, en una situación consolidada de estructuras, debería ser fijada de acuerdo con el Consejo de la Juventud, el hecho del proceso constitutivo de éste, lo hace inviable. Por ello, y por razones de urgencia y con carácter provisional, a fin de que se atiendan las funciones y se objetiven los criterios de subvenciones, de modo que respondan a una trayectoria de transparencia en el empleo de los recursos públicos. Por ello, y durante el año 1978, la Dirección General de la Juventud, a través de sus Subdirecciones Generales, dentro de sus límites presupuestarios, subvencionará los programas de actividades que le presenten las entidades juveniles orientadas a las finalidades siguientes:

- Actividades culturales de cualquier naturaleza.
- Promoción asociativa juvenil.
- Las actividades recreativas de tiempo libre, exceptuando las de especialización o promoción deportiva.
- Campamentos, albergues y colonias.
- Intercambios, reglamentados y viajes juveniles.
- Formación de expertos en actividades juveniles.
- Acciones de servicio voluntario a la sociedad.

La programación de actividades

La programación de actividades se ha determinado con aprobaciones trimestrales, sin perjuicio de que, excepcionalmente, se admitan programas anuales, en función de ello y en base a criterios de que posibiliten el estudio detenido de las peticiones, la objetividad de las respuestas, la racionalidad y eficacia en el tratamiento de los datos, se ha establecido que las peticiones se formulen antes del día 15 del mes anterior de cada trimestre natural: Meses de diciembre, marzo, junio y septiembre.

Las entidades juveniles que se han dirigido a la Dirección General de la Juventud para recibir

subvenciones han presentado su programa de actividades en la sede social de las Delegaciones Provinciales de Cultura, si bien las entidades de carácter nacional han solicitado estas subvenciones directamente de la Dirección General.

La realidad de un primer trimestre

Las previsiones que había de cara al actual ejercicio, se han visto desbordadas por los hechos. Publicada la Resolución de fecha 6 de febrero en orden a la concesión de subvenciones acorde con los programas presentados por las Asociaciones y Organizaciones Juveniles, la insuficiencia de los medios es evidente. Solamente en el primer trimestre se han presentado 200 programas para subvencionar; la cuantía total de las peticiones formuladas asciende a la cifra de 45.123.660 pts. Las aportaciones de los jóvenes a la realización del programa, 27.772.279 pts., que representa el 61 por 100 de la petición, y las subvenciones concedidas lo han sido por un importe de 15.227.542 pts. que representa el 33 por 100. Esto de por sí indica que la diferencia en porcentaje (6 por 100), también ha tenido que ser cubierta por los jóvenes. Hasta aquí la realidad del primer trimestre de 1978. En el segundo trimestre las peticiones sobrepasan, ya 120.000.000 ptas.

Modalidades de actividades para las que se ha pedido subvención económica

Esta relación de actividades ofrece una idea sugerente en base a la información recibida hasta la fecha y procedente de las propias entidades juveniles. Se trata de "modalidades de actividades" y no del número de las mismas, que ha sido verdaderamente desbordante para las previsiones iniciales. En esta precisa ocasión - meses de febrero y marzo - las modalidades de actividades han sido estas, pero la imaginación de los jóvenes protagonistas, estamos seguros, las aumentará considerablemente en sucesivos trimestres.

ACTIVIDADES CULTURALES

Artísticas

- Jornadas fotográficas.
- Concurso de fotografía.
- Actividades culturales varias.
- Concursos de pintura.
- Representaciones teatrales.
- Exposición de murales.
- Confección de revistas.
- Semana infantil de cine y teatro.
- Cursos de periodismo infantil.
- Semana de cinematografía marítima.
- Ciclo de cine cultural.
- Exposiciones.

Científicas

- Cursos de biología.
- Analisis de problemas.
- Investigación del folklore local, provincial, regional.
- Cursillo de zootécnica y biología marítima.
- Semana cinematográfica marítima.
- Acampada para la observación y estudio de la naturaleza.

Musicales.

- Festivales de canciones.
- Campeonatos y concierto de sardana.
- Veladas artístico-musicales.
- Festival Rock de pueblos y barrios.
- Investigación de folklore de la localidad, provincia o región.
- Estudio de los clásicos de la música.
- Creación de grupos musicales.
- Recitales de música.
- Conciertos.

Religiosas

- Cursos teológicos para universitarios.
- Cursos para formación integral y religiosa.

Conmemoraciones

- "Día del pensamiento scout".
- "Día de la juventud".
- "Día del medio ambiente".

Cursos, Seminarios, investigaciones, convivencias, estudios

- Cursos de biología.
- Cursos para animadores de servicio voluntario.
- Convivencias de estudio y discusión.
- Cursos de formación y responsables.
- Cursos para formación integral y religiosa.
- Encuentro nacional de Dirigentes juveniles.
- Cursos regionales de formación de animadores socioculturales.
- Estudio sobre temas relacionados con las Asociaciones.
- Cursos para estimular las iniciativas de grupo.
- Ciclos de conferencias.
- Seminarios monográficos.
- Análisis de programas.
- Investigaciones del folklore local, provincial...
- Semana juvenil cultural.
- Estudio de los clásicos de la música.
- Cursos teológicos para universitarios.
- Cursillos de zootécnica y biología marítima.
- Semana Cinematográfica marítima.
- Semana infantil de cine, teatro y juegos.
- Cursos de periodismo infantil.
- Cursillo de animadores juveniles.

Periodismo

- Exposición de murales.
- Confección de revistas.
- Cursos de periodismo infantil.
- Cursos de bibliotecarios.
- Cursos para aprendizaje y manejo de material audiovisual.
- Seminario sobre marginación juvenil.
- Albergue de convivencia entre universitarios.

PROMOCION ASOCIATIVA

Asociacionismo Juvenil

- Jornadas de promoción asociativa juvenil.
- Promoción de nuevas entidades juveniles.
- Promoción cultural y asociativa.
- Encuentro nacional de dirigentes juveniles.
- Formación cultural de afiliados.
- Estudio sobre temas relacionados con la Asociación.
- Cursos para estimular las iniciativas del grupo.
- Programación de planes formativos y de acción juvenil.
- "Día del pensamiento Scout".
- Acampadas de convivencia.

Promoción

- Jornadas de promoción asociativa juvenil.
- Promoción de nuevas actividades juveniles.
- Promoción cultural asociativa.
- Semanas de difusión del servicio comunitario.

ACTIVIDADES RECREATIVAS DE TIEMPO LIBRE

Aire Libre

- Campamentos de Aire Libre.
- Actividades varias de Aire Libre.
- Marchas.
- Actividades teóricas y prácticas de montañismo.
- Travesías de montaña.
- Acampada de convivencia y observación de la naturaleza.
- Encuentros de Aire Libre.
- Acampada para el fomento de la convivencia.

Ecología

- Repoblación forestal en colaboración con ICONA.
- "Operación Arbol" plantación de mil árboles.
- "Día del medio ambiente".

Espeleología

- "Operación espeleo".

Juegos

- Aprendizaje de juegos recreativos y deportivos.

CAMPAMENTOS, ALBERGUES Y COLONIAS

Campamentos

- Campamentos de Aire Libre.
- Campamentos de supervivencia.
- Campamentos volantes.ç99

INTERCAMBIOS REGLAMENTADOS Y VIAJES

- Excursiones.
- Viajes. - Edición de una Guía de colonias, albergues y refugios de una localidad, provincia y región.
 - Visitas a la comarca.
- Campamentos volantes.

FORMACION DE EXPERTOS EN ACTIVIDADES JUVENILES

Formación de Cuadros

- Iniciación al dirigentismo juvenil.
- Cursos de animadores para el Servicio voluntario.
- Formación de expertos en actividades juveniles.
- Cursos de formación de responsables.
- Formación de animadores de Aire Libre.
- Cursos regionales de formación de animadores socioculturales.
- Encuentro de monitores y cursillo para formación de dirigentes.
- Formación de monitores de campamentos.
- Cursillo de animadores juveniles.

ACCIONES DE SERVICIO VOLUNTARIO A LA SOCIEDAD

- Cursos de animadores para el servicio voluntario.

Con todo lo anteriormente mencionado no pretende establecer unos marcos condicionantes determinantes de qué es lo que se quiere que hagan los jóvenes, sino de lo que ellos han hecho realmente. No se quiere que esta relación nominal sirva para coartar la imaginación juvenil, sino más bien mejorarla en calidad y cualidad en esa rica, extensa y profunda policromía que es el decir, hacer y pensar de los propios jóvenes. ¡Sea pues, su imaginación, interés, necesidad, demanda e inquietud la que ensanche los cauces de la acción y el pensamiento! perfecta sincronización, por esto precisamente ofrecemos el contenido de sus propias peticiones y realizaciones.

LEGISLACION CINEMATOGRAFICA

La legislación en materia de cinematografía ha experimentado un profundo cambio desde la creación del Ministerio de Cultura, que ha tenido como fundamento la efectiva puesta en práctica del principio de libertad de expresión, al mismo tiempo que se potencia el sistema de protección a la industria cinematográfica nacional.

En el primer aspecto, el de la libertad de expresión, se ha pasado de un sistema en que se exigía el permiso previo de rodaje y el sometimiento de las películas a censura previa, a otro en el que basta la simple notificación del comienzo del rodaje y en el que las películas se presentan ante la Administración para su simple clasificación por tipos de salas y por edades de los públicos. No sólo desaparece la censura previa sino que, transcurridos dos meses desde la presentación de la película para su clasificación sin recibirse notificación al respecto, aquélla se considerará clasificada de acuerdo con lo solicitado por el interesado.

Ahora bien, el sistema de completa libertad de expresión cinematográfica no podía dejar de regular los aspectos en los que aquella libertad entre en colisión con derechos legítimos de los ciudadanos. En este contexto pueden incluirse medidas como la obligatoriedad de que aquellas películas que puedan herir la sensibilidad del espectador medio, lo adviertan así en toda la

publicidad, carteleras informativas y rótulos de la sala de exhibición donde se programen.

En esta misma línea, aquellas películas cuya temática principal o exclusiva sea el sexo o la violencia, sólo podrán ser exhibidas en Salas Especiales y en cualquier caso serán siempre clasificadas para mayores de 18 años. Este tipo de películas carecerán de protección por parte del Estado y estarán sometidas a un régimen fiscal especial. Su exhibición estará circunscrita a las Salas Especiales que sólo se permitirán en la proporción de una Sala Especial por cada 10 de exhibición en cada localidad, estando limitado su aforo a un máximo de 200 espectadores.

La libertad de expresión cinematográfica se ha visto igualmente consagrada en el aspecto de la cinematografía informativa. En efecto, la exclusividad de realización de noticiario y revistas cinematográficas de actualidad, que ha venido ostentando el Estado a través de la entidad "NO-DO", se ha hecho extensiva a todas las empresas de producción cinematográfica.

Por lo que se refiere a la potenciación del sistema de protección a la industria cinematográfica, la medida clave del nuevo sistema, es la ampliación de la cuota de pantalla en favor de la película española que, de la proporción de uno a tres, pasa a la proporción uno a dos. Es decir, por cada dos días de proyección de película extranjera doblada, deberá dedicarse uno a la proyección de

películas españolas. Cada sala de exhibición deberá consagrar, pues, 120 días al año al menos a la proyección de películas españolas. En el sistema anterior esa presencia obligatoria del cine español se reducía a 90 días al año.

Cabe destacar, por otra parte, la supresión de toda discrecionalidad por parte de la Administración a la hora de la concesión de protección económica. En la nueva regulación cinematográfica se establece que toda película española de largo metraje percibirá una cantidad equivalente al 15 por 100 de los rendimientos brutos de taquilla obtenidos durante los cinco años siguientes a la fecha de su estreno.

Complemento indispensable para dar plena efectividad a esta medida es el establecimiento de un sistema perfeccionado de control de billete de entrada a las salas de exhibición.

Cabe añadir, finalmente, que el fomento del cortometraje español ha sido objeto de especial consideración en la nueva legislación cinematográfica. Entre otras medidas de protección, puede destacarse la obligación de destinar diez minutos como mínimo en toda sesión cinematográfica, a la proyección de cortometrajes y en el establecimiento de un sistema de cuota de pantalla específico, consistente en la programación necesaria de tres días de proyección de cortometrajes españoles por cada día de proyección de un cortometraje extranjero.



Seminario nacional para la protección integral de la infancia

Con motivo del acto que se desarrolló el 8 de noviembre de 1977, en la sede de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación, con ocasión de celebrarse el Día Universal del Niño, la Subdirección General de la Familia, de la Dirección General de Desarrollo Comunitario, planteó la conveniencia de realizar un Seminario Nacional para la discusión de la amplia problemática infantil.

En virtud de ello, distribuyó a todos los grupos políticos con representación parlamentaria un informe para la formulación de una enmienda al texto del borrador constitucional que trascendió a los medios de comunicación por aquellas fechas. Se pidió la inclusión, en la futura Constitución, de la protección integral de los niños y que se asegurase especialmente el cumplimiento de la Declaración de sus derechos, proclamada por la Asamblea de las Naciones Unidas el 20 de noviembre de 1959.

En la confianza de que una enmienda en tal sentido había de prosperar, se iniciaron casi inmediatamente los trabajos preparatorios del Seminario, a través de un conjunto de Mesas, constituidas al efecto e integradas, con carácter interdisciplinar, por especialistas en la materia; todo ello con arreglo a unos esquemas de trabajo previos que dieron como resultado la elaboración de los correspondientes informes técnicos.

Dichos informes habrían de ser documentos de referencia para su utilización posterior durante la realización del Seminario.

La preparación del Seminario se realizó, además, con la importante colaboración de UNICEF-España; equipos de trabajo investigaron las necesidades de la infancia, a la vista de la realidad social y de las peculiaridades existentes en cada provincia, con vistas a una protección integral de aquélla.

El conjunto de la documentación aportada sirvió para estructurar orgánicamente la realización del Seminario que, bajo la Presidencia

de Honor de Su Majestad la Reina, se ha realizado en el Palacio de Congresos, de Madrid, del 20 al 22 de abril.

Los resultados obtenidos por el Seminario constituyen un jalón importante, no sólo porque por primera vez en España se acomete la ingente tarea de dar respuesta a la problemática infantil en nuestra sociedad, para su protección integral, sino porque las cuestiones afrontadas y planteadas son fiel reflejo de una realidad social, fiel y exactamente comprobada. Puede afirmarse que, al menos en esta ocasión, hay clara conciencia del ser diferente del menor, del respeto que se le debe y, consecuentemente, de la responsabilidad que ha de asumir el Estado para otorgar la protección que, en estricta justicia, le corresponde.

Las conclusiones que pusieron término a la labor del Seminario —en el que participaron expertos y profesionales de los más variados campos, juntamente con representantes de organismos públicos y de entidades privadas—, fueron las que se aprobaron con el consenso unánime de sus plenos. Esto, por sí sólo, es el más fiel exponente de un estado de opinión cualificado, muy digno de ser tomado en consideración.

Aunque en próximos números de la revista daremos entrada a trabajos monográficos sobre este tema, por su importancia merecen destacarse las siguientes recomendaciones aceptadas:

a) que se elabore un Estatuto de Menores en el que de forma sistemática se regule su protección integral, integrando en aquél, como un todo coherente, las normas actualmente dispersas en los diferentes ordenamientos jurídicos.

b) que la protección integral del menor comienza desde el instante de la procreación y que en el contexto de una paternidad responsable constituye una necesidad prioritaria su

aceptación, desde el instante mismo de la concepción.

c) que en defensa del interés prioritario del menor y de su protección integral, se reconoce el valor social de la maternidad que debe ser asegurado jurídicamente.

d) que se institucionalice de nueva planta a la figura del Defensor del Menor, como órgano especializado del Defensor del Pueblo.

e) que la protección de los menores conlleva la exigencia de su promoción integral.

El interés prioritario del menor y que todo un colectivo, con carácter genérico, debe estar bajo la tutela del Estado como exigencia de justicia; presupone un paso de gigante frente a anacrónicas concepciones ya superadas.

Este Seminario, convocado, organizado y dirigido por la Dirección General de Desarrollo Comunitario, a través de la subdirección General de la Familia, ha de considerarse a todos los efectos como el prelude de una serie de acciones que, ante el Año Internacional del Niño, deben llevarse a cabo por todos los entes interesados del país.

Como dijo el Subsecretario de Cultura, en el acto de clausura del Seminario, al reconocer públicamente la existencia de un Derecho de Menores, "de carácter singular, eminentemente tuitivo, que tiene por objeto la protección integral del individuo, desde su concepción hasta su plena capacidad de obrar, que se inicia con la mayoría de edad, para integrarle de forma armónica y participante en la sociedad, y que no queda otra alternativa que la de reconocer que los menores precisan desenvolver su vida social a través de unas normas jurídicas creadas para ellos en función de sus personalidades en formación".

Es evidente, con todo lo expuesto, que en España algo muy importante está cambiando en este ámbito y muy pronto, España dejará de ser diferente.

En torno a las ediciones sonoras

Las grabaciones sonoras constituyen un medio de expresión cultural relativamente nuevo, pero indispensable en el contexto sociológico del mundo actual. Desde aquellos primeros balbuceos del sonido grabado, cuando Thomas A. Edison arrancaba, hace ahora un siglo, las palabras entrecortadas de la canción "Mary had a little lamb", hasta los recientes innovaciones de la técnica estereofónica o cuadrafónica, ha transcurrido un lento proceso de transformación y asimilación del que no cabe, en absoluto, aventurar palabra.

La grabación sonora ha adquirido en los últimos tiempos una función cada vez más importante como medio de comunicación de masas entre los pueblos. Las nuevas técnicas de comunicación inventadas por la moderna tecnología han transformado las modalidades de la vida musical y de la educación de todos los países. La grabación sonora se ha convertido en un instrumento tan vital para la divulgación de la cultura como el libro o la película.

Importancia y valoración actual

Resulta curioso observar que, a pesar de la reconocida relevancia de las ediciones sonoras como instrumento de expresión y expansión de contenidos culturales existe, sin embargo, una cierta resistencia a su homologación como vehículo de cultura, con respecto a otros tradicionales, como el libro, sin caer en la cuenta de que la vertiginosa transformación que los avances tecnológicos están produciendo en este tipo de medios, ha situado las técnicas sonoras y audiovisuales en el primer lugar de los utilizados en aquel ámbito de creación y expresión cultural.

Son numerosos los gobiernos y organismos internacionales que se han manifestado en este sentido. De un lado, la UNESCO ha reconocido y recomendado a los Estados miembros "...que las grabaciones sonoras son material cultural y que deben tratarse como tales" (Conferencia Intergubernamental sobre Política Culturales de Europa. Helsinki, 1972).

De otro lado, la Federación Internacional de la Industria Fonográfica (IFPI), que representa a 480 productores de grabaciones sonoras repartidos en más de sesenta países, acordó hace algunos años:

— Que las grabaciones sonoras son el medio más importante de llevar la cultura musical a los hogares y extender su presencia activa en la vida social.

— Que las grabaciones sonoras otorgan acceso a la música a millones de personas en todo el mundo, llenando el vacío cultural que ha existido durante siglos entre los que pueden disfrutar de este tipo de expresión musical y los que se ven privados de ella.

— Que las grabaciones sonoras constituyen un medio insustituible para la enseñanza sonora y audiovisual.

— Que las grabaciones sonoras unen como jamás se haya podido lograr, a los pueblos separados por el idioma y la distancia. (Reunión de la IFPI, celebrada en Brusela, 17 de junio de 1970).

En nuestro país, y hasta fecha muy reciente, hemos venido padeciendo de idéntica miopía, con respecto a las grabaciones sonoras, que en aquellos otros a que se alude tácitamente en las declaraciones de los organismos citados. En efecto, hasta la constitución del Ministerio de Cultura en 1977, se había planteado en su exacta dimensión la valorización de este fenómeno como elemento activo en una política cultural. Con la creación de la Subdirección General de Ediciones Sonoras, dependiente de la Dirección General del Libro y Bibliotecas, no sólo se da fin a una injusta situación de postergación, sino que implica un reconocimiento del papel que las grabaciones sonoras pueden y deben jugar en un programa de actuación cultural.

Cara y cruz del mundo del fonograma

Conviene despejar desde el principio la sombra de duda que habrá de asaltar a quien lea o escuche el vocablo fonograma. Este término, que ha recibido recientemente el bautismo legal, en el Real Decreto 3470/1977, de 18 de diciembre, es la versión española de otros análogos en otras expresiones lingüísticas europeas y que viene a ser la denominación genérica de los medios de expresión del sonido grabado: disco, cinta magnetofónica, cassette, etc...; dicho en términos sociales, según el mencionado Real Decreto, el "fonograma" es "todo soporte en el que se hayan registrado o grabado exclusivamente sonidos con el fin de que puedan ser reproducidos".

En relación con lo indicado en el párrafo anterior, con el nombre de "Empresa fonográfica" habrá que entenderse la persona, natural o jurídica, que dedica su actividad profesional a la totalidad o a una parte del proceso de elaboración de un fonograma. En este proceso entran una serie de actividades — estudios de grabación; fabricación o prensaje, impresión de carpetas o envolturas exteriores, distribución, etc... — que, en España, tan sólo llegan a reunir, bajo una sola entidad, no más allá de una docena de empresas.

Mensualmente aparecen en nuestro país alrededor de 400 grabaciones que alcanzan una tirada media de 1.500 a 2.500 copias. Se estima en 8.000 el número de copias que se necesita vender para hacer rentable un disco, por lo que gran cantidad de discos que se editan en España no cubren costes y el déficit que se origina sólo pueden compensarlo aquellas grabaciones que, con carácter excepcional, alcanzan lanzamientos masivos.

Esta situación resulta especialmente grave en el caso de discos de música clásica, que representan alrededor del 15 por 100 de la música editada en España el año 1977; con unos porcentajes de tirada que oscilan entre 600 a 900 ejemplares y que, al tener que cargar con determinados gravámenes — v. gr., el impuesto de lujo —, constituyen un serio handicap que les sitúa en condiciones muy desfavorables de rentabilidad en relación con otras novedades musicales.

De aquí que, en el seno de la industria fonográfica española, existan ciertos síntomas de malestar

por razón, entre otras, del diferente tratamiento fiscal que las grabaciones sonoras sufren, en relación con otro vehículo de acción cultural: el libro. El impuesto de lujo que grava las creaciones fonográficas constituye, al decir de las empresas afectadas, uno de los más reconocidos obstáculos para la auténtica y necesaria valoración del fonograma como medio de promoción cultural. "En el año 1972 — manifestaba recientemente el secretario de la Industria Fonográfica Española a un diario catalán —, el impuesto de lujo era del 10 por 100; ahora, en 1978, es del 27 por 100. Nos preguntamos por qué hay que gravar el disco si no se grava el libro, por ejemplo. ¡Claro que se edita música mala... pero también hay libros malos...! ¿Por qué la 'Novena Sinfonía' de Beethoven tiene que costar un 27 por 100 más que otro producto...?"

Tal vez las dificultades con que se enfrentan los principales responsables del sector provengan, no solamente de la discriminación padecida, sino también de las circunstancias objetivas de una época, como la presente, poco propicia para el optimismo empresarial. El decenio comprendido entre 1964 y 1974 contempló el "boom" más espectacular en el mercado del disco. La crisis económica subsiguiente y el alza del valor de los crudos (no olvidemos que la materia básica utilizada en la fabricación del fonograma es el polivinilo, derivado del petróleo), han repercutido, lógicamente en el precio final de este producto cultural. Desde el pasado abril de 1978, el disco ha experimentado un incremento en su precio-unidad de un 10 por 100; esto significa que un "Long play" o disco de larga duración ha pasado de 480 pesetas a 560; comparando costes, comprobamos que en cinco años el precio del disco ha aumentado un cien por cien.

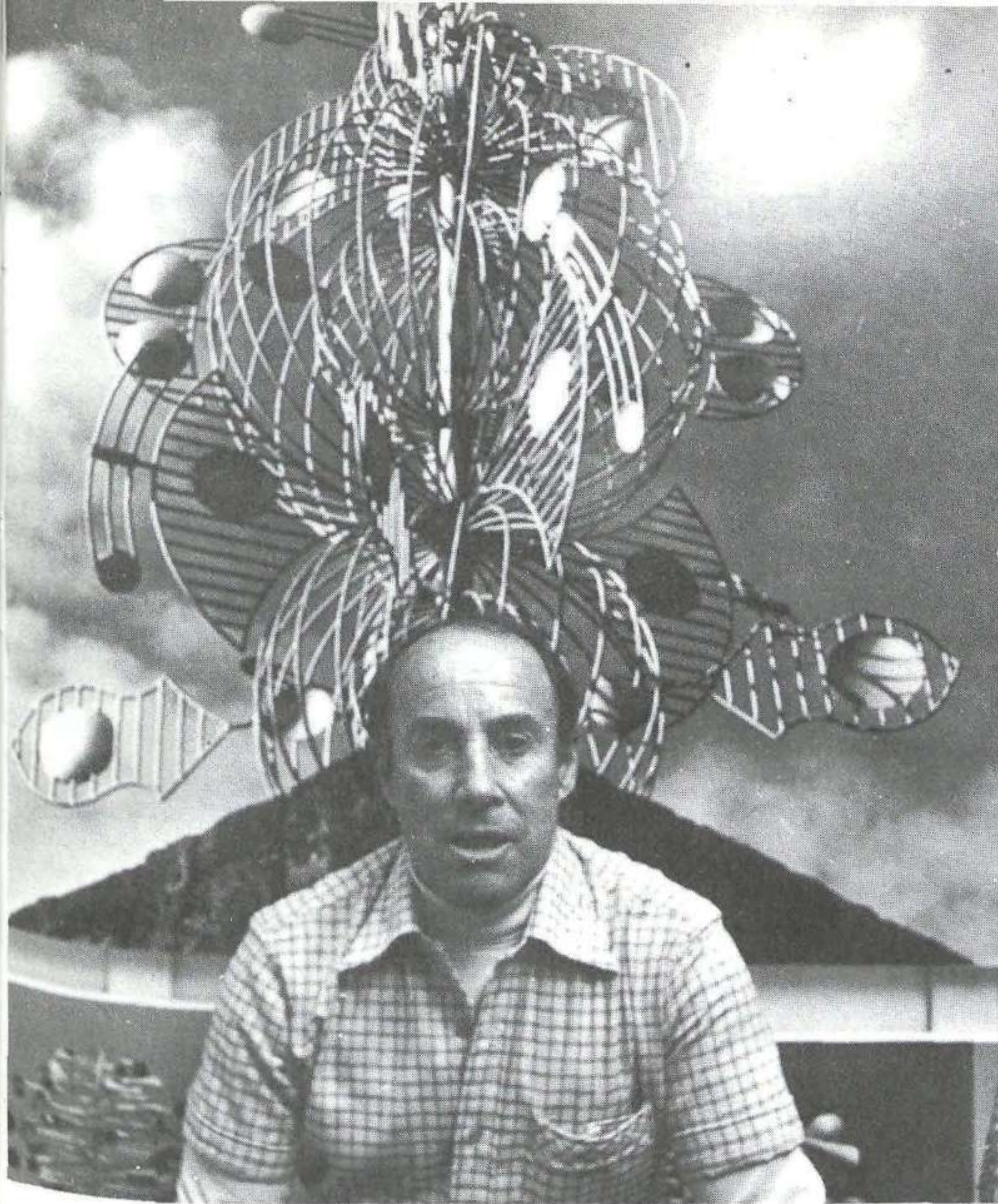
Cara y cruz del fonograma. Grandeza y servidumbre de uno de los más trascendentales instrumentos de expresión cultural que, al igual que otros medios de expresión no puede sustraerse de los avatares económicos que informan el quehacer cotidiano de sociedad.

Coda obligada

Decía Hipólito Taine que la "plenitud integral del hombre" solamente se alcanzaba en la medida en que éste ordenase sabiamente todos los recursos que el Arte le ofrece. Desde hace un siglo esta posibilidad de plenitud se halla más cerca, a causa del desarrollo de las grabaciones sonoras.

El prodigio del sonido grabado está ahí y acerca de su realidad, tan absurda resulta la deificación de sus avances técnicos, como la condena sistemática. Cuando el alemán Karlheinz Stockhausen, personalidad dominante de la música de vanguardia de la postguerra, afirmó que "las cintas sonoras, los discos y la radio han variado profundamente las relaciones entre música y oyente", estaba más cerca del fiel de la balanza que cuando agregaba: "la mayor parte de la música se oye por altavoces".

Esteban de la Puente



CESAR MANRIQUE: UN LUJO COSMICO

Paola Arnaldo

Acaba de recibir en Berlín el premio mundial de Ecología por su labor en Lanzarote. Acaba de recibir la Gran Cruz del Mérito Civil. Acaba de mostrarnos sus obras en una galería madrileña, pero César Manrique es mucho más. Es como ha dicho Francisco Ferreras "uno de los pocos españoles que desconoce lo que tanto abunda en nuestro país: la mala uva". Manrique pintor, arquitecto, ecólogo, escritor o genio, se permite el lujo de asombrarse, a estas alturas de su biografía, ante cosas tan pasadas de moda como la honestidad y la bondad: "Si me dan a elegir prefiero un hombre sencillamente bueno a un genio podrido y malvado". A partir de esa primera frase la conversación es ingobernable: "Yo soy así, como mi isla, lleno de pasión, de fuerza y al mismo tiempo de naturalidad. Siempre digo que a mí no me trajeron al mundo con calzoncillos y corbata. Me trajeron desnudo y así intento ir por la vida y así pienso que es mi arte".

— Pero la gente si suele ir vestida.

— Ahí está el problema. Aquí todo lo hacemos complicado y practicamos el "cainismo". De mí, por ejemplo, se dice que soy un invertido y no se dice que estuve casado con una mujer que se me murió por un cáncer de matriz. Me dan un premio mundial en Berlín y entre la multitud de periodistas y personalidades no ví a un solo español. Esto me entristece, pero jamás me ha amargado.

— ¿Ni siquiera cuando te acusan de caciquismo?

— No, porque no es cierto. Todo el arte de la humanidad es elitista y mi labor en Lanzarote también lo es porque yo no le quiero dar al pueblo porquería y prácticamente toda mi obra de mi isla es para el pueblo. Les regalo, sin haber cobrado un duro por ello: el Museo Internacional de Arte Contemporáneo, el Centro Cultural, el Almacén, el jardín del Hospital de Arrecife, el mirador del Río, la escultura "Fecundidad", el restaurante "El campesino", los Jameos del Agua,... También les he ofrecido gratuitamente, ante notario, mi casa, mi estudio y la mayoría de mis esculturas que serán automáticamente de Lanzarote el día que yo me muera. Lo que sería estúpido es no haber cobrado la urbanización que me encargó Explosivos Río Tinto.

— Tú, tan exquisito dedicado a regalar arte.

— El pueblo es lo único importante. Por eso no creo en los partidos políticos que, en general, se dedican a jugar a la guerra entre ellos. Yo creo en el ser humano como totalidad, no creo ni en las religiones, ni en las fronteras, ni en las nacionalidades, ni en las banderas. ¿Hay algo más absurdo que una nación plante su banderita el día que llega a la Luna en vez de izar la bandera del mundo?... Parece que somos de diferentes especies.

— Puestos a hablar de banderas, tal vez un día cubra Canarias una de cualquier país africano.

— Lo que está claro es que los señores de la OUA no tienen ni idea de Historia. Canarias ha sido una encrucijada internacional de culturas, pero jamás ha tenido la más mínima molécula de cultura africana. Canarias pertenece a la Corona de Castilla desde mucho antes que algunas provincias españolas. Puesta a reclamar sandeces, la OUA tiene mucho más derecho a exigir Andalucía que Canarias.

César, bajito, un poco calvo y con una edad indefinida, esculpe más que dibuja palabras en el viento. Nació para el arte en un medio que multiplicó sus facultades...:

— Mis padres me dejaron correr por las playas desnudo en mi isla después recorriendo el mundo, he llegado a conocer la única clave importante: Sé lo que significa vivir, conozco la medida exacta de la vida y por eso no tengo jamás depresiones morales. No he vivido durante millones de años, pero es maravilloso existir este minuto de sesenta, setenta, ochenta años... Para entender esto me ha ayudado mucho Borges con "El hombre inmortal" y todos los escritos de Bertrand Russell.

— La vida entendida así supone un tremendo despilfarro.

— Todo el Universo es un milagroso despilfarro. Vivir es el lujo más delicioso y saberlo me impulsa a actuar con audacia porque sé que voy a dejar

de existir. No me atormenta el más allá. Como no lo conozco me abandono al no saber.

— Este enfoque que en ti engendra optimismo, a otros les ha fomentado el nihilismo, la náusea o la tétrica teoría del "huis-clos".

— Pues a mí no. A mí me ha hecho dar alegrías desde que nació. No tengo ninguna sensación de culpa. Estoy furibundamente en contra de la tragedia española, del luto y del pecado mortal. Por lo cual, se comprenderá, que odio nuestro costumbrismo.

— Los demás sí creen en el pecado.

— El único pecado importante es crear dolor. De todas maneras, si Dios existe, me dará un gran premio, porque soy uno de los pocos tipos que ha comprendido la belleza de su creación.

— ¿Es Lanzarote nuestro último paraíso?

— Lo que se ha hecho en todo el litoral español es trágico e irreversible. Ha habido mucho enano mental sin ninguna visión de futuro. Y ya no ha-

blemos de Madrid han conseguido inventar el infierno en la tierra. Hace falta nacer muy burro para planificar algo tan monstruoso. Nueva York es mucho más humano que Madrid y además se ha convertido en el centro cultural del mundo. Yo he vivido los años más fecundos de mi vida en Nueva York.

— ¿Qué haría César Manrique si mañana fuera Alcalde de Madrid?

— Me inventaría las escuelas públicas más modélicas del planeta. La escuela sería como un gran juguete con el que los niños aprendieran escultura, ingeniería, música y pintura. De momento, nuestros niños son una panda de burros. Olvidamos que la clave de un país, la única evolución posible y, en definitiva, el único negocio a largo plazo, es la educación, la cultura... Lo malo es que con eso, quien se atreva a hacerlo, pierde unas elecciones. Es urgente que existan políticos dispuestos a perder unas elecciones por el bien del país.

— La derecha francesa ha inventado un Centro Pompidou sin perder las elecciones.

— Los franceses tienen buenas escuelas y, por lo mismo, buenos gobernantes.

— Y genios españoles. Resulta paradójico que hablemos tanto sobre la fuga de divisas y tan poco sobre la fuga de cerebros.

— Es que no se nos da nada. La gente con talento tiene necesariamente que emigrar. Picasso es la pintura del siglo XX. Lo ha inventado y destruido todo. Es el principio y el final, pero todo esto lo ha conseguido gracias a Francia.

— ¿Quién, cómo, cuándo, dónde se inicia una nueva era artística?

— No lo sé, pero lo que está claro es que en nuestro siglo se ha abusado de la experimentación. Creo que ha llegado el momento de hacer el próximo futuro con obras nuevas y perfectamente acabadas.

— Tal vez tú podrías conseguirlo si no hicieras de Leonardo.

— Yo, fundamentalmente soy un pintor, pero mantengo la teoría de que los artistas contemporáneos deben aplicar su talento a la vida. Este es un deber moral del artista, si no es un comerciante. Pero dentro de la pintura estoy intentando encontrar nuevas claves. Ahora, por ejemplo, me dedico a hacer excavaciones. Así me he encontrado con un mundo nuevo, fosilizado, que me inspira nuevas formas y que al mismo tiempo me hace comprender más la tierra que piso.

— No hemos hablado ni de la música ni del cine.

— Adoro a Bach y a Albinoni entre los barrocos, de la misma manera que adoro el jazz. En cuanto al cine me da pena no tener la paciencia suficiente como para poder dirigir una película porque creo que el cine es el arte más totalizador y complejo del siglo XX.

— ¿Hay algo que podría machacar el optimismo de César Manrique?

— Sólo una cosa. Siempre he dicho que mis amigos son mi familia. Si algún día dejara de creer en la amistad me suicidaría.

Dicen que el pensamiento también es biografía. Si esto es así es lógico que César Manrique piense que su vida es un lujo.



César Manrique
Acompañado de su
gran amigo
Luis Rosales

La biblioteca pública y su papel de integración cultural

Parece — números cantan — que en algunos países bibliotecariamente bien nutridos se ha producido ya cierta saturación en el servicio bibliotecario: las estadísticas señalan que en los niveles de utilización de las bibliotecas públicas ha tenido lugar un estancamiento. Tal es el caso de la República Federal Alemana. Mientras tanto, en muchos países del llamado tercer mundo se lucha contra el analfabetismo y en otros, como en el nuestro, se busca el camino para proporcionar un mínimo de calorías bibliotecarias.

¿Para qué? Antes de emprender cualquier acción política tendente al establecimiento en un país de un sistema de bibliotecas públicas — que de ellas estamos hablando en este caso — hay que hacerse por necesidad esta pregunta. La cultura es una realidad unitaria y plural, reiterativa y en marcha, siempre idéntica y siempre nueva como el río heraclitano. Penetrar en esta corriente con participación activa, siquiera sea en forma de contemplación y descanso, es el modo de adquirir en un determinado momento histórico las verdaderas dimensiones humanas. Y en esta tarea las bibliotecas públicas tienen un inmenso papel que jugar. Por de pronto, como medios, probablemente los más eficaces, de integración cultural, es decir, como medios capaces de dotar de unidad, universalidad y fluencia a ese flujo de la comunicación que es la plataforma cimental de la cultura.

En el plano personal

Antes de que las máquinas decidan por nosotros y de que los medios de comunicación de masas nos den la vida pensada, hay que dotar al hombre de medios para personalizar su cultura. Esto lleva consigo la posibilidad de poder cargar con la responsabilidad y el gozo de encontrar la propia verdad, de entrar por el propio pie en el flujo de la comunicación sin limitarse a recibirla, a guardarse en la zafrejilla del alma los "mensajes" ajenos sin someterlos a un proceso de asimilación, de transfiguración acaso. Esto supone también el poder romper las amarras del aquí y el ahora, de situarse en el allí del mundo y en el ayer de la historia, puesto que, quiérase o no, el hombre no es sólo un ser culturalmente en compañía, sino un ser culturalmente ya habitado. Esto implica, por fin, dotar al ciudadano de medios para que en todos los campos de su vida (individual, familiar profesional, social) y en todos los planos de su existencia (religioso, ético, laboral...) pueda tomar las opciones que necesita tomar.

Ocio, quehacer y noticia: tres planos de lo humano esencial. Hogar, escuela-taller y ágora: tres ámbitos para su realización. Lo importante es conseguir un medio de integración de los tres. El hogar puede convertirse en un campo de cultivo de soledades en compañía — conocido es el papel disgregador del uso excesivo de la TV — y no en un rincón donde encontrarse con uno mismo, con toda la riqueza de uno mismo. La escuela — en todos sus niveles — puede perfectamente producir analfabetos lectores; proporcionar noticia de nombres (Cervantes, Quevedo, Cela, Delibes...) con cuya obra nunca jamás van a volverse a encontrar los estudiantes; dotar — y ya nos encontramos en el plano universitario — de medios y conocimientos científicos que, de no renovarse, van a resultar inservibles a los pocos años. El quehacer puede resultar una fuente de alienación y no de servicio y de realización personal. El ágora de la convivencia puede no ser más que una plaza de vanidades y de vacío.

Creo que sólo la biblioteca pública puede satisfacer plenamente las necesidades del "homo ludens", del "homo faber", del "homo curiosus", integrando plenamente la satisfacción de sus necesidades en un solo servicio y en el respeto a su personalidad. El préstamo

de libros permite que el hogar se incardine en el mundo; la colección bien escogida garantiza la tarea continua de actualización profesional y de educación permanente; la colección al día, permite mantener rica y viva la mejor fuente de información.

La biblioteca pública no es la única fuente de formación, de información y de gozo contemplativo, pero sí es el medio más eficaz de integración cultural facilitando la permeabilidad de los varios ámbitos humanos del individuo y la continuidad de los distintos tiempos vitales: niñez, juventud, madurez, ancianidad.

En el plano social

Demos por supuesto que el realizar la participación activa en la cultura descansa sobre la fluencia de la comunicación. La música para afortunados, el teatro para los menos, el arte para millonarios, el cine puramente comercial no favorecen el acceso a la cultura. Los medios de comunicación social tampoco son suficientes. La cultura precisa una cierta libertad que aleje de platos culturales preparados y de toda suerte de adoctrinamiento.

La lectura, con posibilidades de elección, ofrece las armas para romper múltiples barreras socio-políticas que se oponen a la comunicación cultural. He dicho con posibilidades de elección y con ello doy por realizadas dos condiciones: la existencia de una biblioteca pública y el hecho de que ésta sea el reflejo de la cultura de cada tiempo.

La biblioteca pública no hace inútil la biblioteca familiar ni, mucho menos, se opone a la pasión coleccionista del bibliófilo, pero, por de pronto, rompe una de las barreras sociales que pueden impedir el acceso a la cultura: la falta de medios económicos. Frente al hecho teatral o las artes plásticas, frente a la interpretación musical directa, limitados por rigurosas condiciones espacio-temporales en sus posibilidades de ser disfrutados, la multiplicación — con todo su vigor y fuerza — de toda clase de registros de la comunicación verbal humana, hacen de la biblioteca pública la forma más elemental de democratización de la cultura.

Pero la segunda condición era la de su condición de espejo cultural de un tiempo. Lo que presupone, por un lado, la libre circulación de los materiales impresos y, por otro, el acierto selector del bibliotecario y su fervor en ayudar — a cada lector su libro y a cada libro su lector — a que la comunicación tenga cauce y fluencia. Claro está que no se trata de condiciones fáciles de llenar y que su análisis nos llevaría muy lejos. Pero también es claro que la biblioteca pública (más que los medios de comunicación de masas, por ejemplo) puede ser el primer campo en que se produzca la libre circulación de ideas y que el hecho de que el uso de sus fondos sea personal le confiere, por parte de las autoridades de que depende, un cierto fuero de autonomía a la hora de la selección.

Y así resultaría que, contra toda apariencia, el solitario lector no es un ser aislado y mucho menos insolidario y que la biblioteca pública volvería a presentárnos como un instrumento de integración cultural.

En el plano de la acción cultural

No nos hagamos ilusiones. La biblioteca pública no es todavía en España una realidad, ni siquiera una ausencia dolorosa. Quiero decir que ni política, ni comunitariamente se reacciona ante su falta, como se reacciona, por ejemplo, ante la falta de escuela o dispensario

médico. Quiero decir que la cantidad de dinero público que se gasta en España para atender a la salud pública o para asegurar la enseñanza (que alcanza, en distinta proporción sólo a una parte de los ciudadanos y que, en el mejor de los casos, termina su función cuando éstos cumplen los 23 años aproximadamente) se cuenta por centenares de miles de millones, mientras que el dinero destinado a bibliotecas públicas alcanza cifras de sonrojo.

Pero hay más. Una situación bibliotecaria deficiente puede no ser sólo el resultado de un desinterés político o social. Sucede, además, que una sociedad tiene las bibliotecas que se merece. La tragedia de las bibliotecas públicas en España es que tienen que comenzar por hacer lectores, por hacerse echar de menos. La biblioteca pública ideal es un reino distante, un horizonte. Y el camino para acercarse a él es una tarea penosa y necesaria. Esta conciencia, vivida por cualquier bibliotecario con sensibilidad y que se deduce con nitidez de las cifras que arrojan las estadísticas de lectores no acosados por urgencias estrictamente escolares, impone la obligación de buscar colaboraciones y de establecer pasos previos. Aunque sea artículo de primera necesidad, se puede llegar a la biblioteca pública al final de otras tareas y por el aprovechamiento de inquietudes existentes. Al final el resultado sería que tendríamos no sólo el órgano, sino también la función.

Parece que nuestro país tiene necesidad de que la música (y no sólo la que hacen sonar poderosos intereses comerciales) sea gustada por el pueblo, de que el teatro se haga de uso popular, de que el cine menos comercial y de mayor calidad se convierta en artículo imprescindible, de que el arte en todas sus formas pase a ser disfrutado con lucidez, de que un recital poético mueva a las masas, de que un debate ideológico o un libro importante sean tema de conversación callejera. Iniciar en estas y en otras formas de participación cultural, "animar" culturalmente un ámbito, desemboca con toda naturalidad en los anaqueles de la biblioteca. Una biblioteca que, para comenzar, puede ser simplemente el complemento de esta animación.

Si la enseñanza activa no es una palabra sin contenido, si aprender es ante todo aprender a buscar, toda acción didáctica tiene que basarse en una infraestructura bibliotecaria.

Si toda forma de participación ciudadana a través de las asociaciones de vecinos, de las asociaciones profesionales o laborales, de la vida municipal, de la actuación política, suponen — para no caer en formas de caciquismo o de manipulación colectiva — debate y crítica de problemas y consignas, una siembra de lucidez encaminada a que brote la vida democrática sólo es posible sobre la base de la biblioteca pública.

¿Para qué seguir? ¿Para qué hablar de la necesidad que tiene el ciudadano de digerir cuanto le ofrecen los medios de comunicación social: TV, prensa, radio, espectáculos? Resulta que también aquí, sin querer caer en ninguna suerte de abracadabra para la cultura, la biblioteca pública se nos presenta como medio de integración cultural, como medio integrador de la acción cultural.

Bien pudiera ser que un buen día los políticos dejen de temer al lector verdadero, al libre partícipe del flujo de la comunicación. Bien pudiera ser que un buen día editores y libreros dejen de ver en la biblioteca pública forma alguna de competencia y se encariñen con ella como con su mejor colaboradora. Bien pudiera ser que los bibliotecarios sepan escuchar el correr de las aguas de la cultura. A veces, sirvan de ejemplo los manifiestos futuristas y algunas expresiones del Ramón G. de la Serna joven, el culto a la imaginación ha intentado barrer las bibliotecas. Casi siempre, se estaban abriendo las puertas a épocas de totalitarismo.

CULTURA Y PLURAL

José Artigas

Recuerdo haber visto, quizá en un lapso de semanas, un par de noticias aterradoras: En determinado país del Africa, cuyo nombre no hace al caso, se anunciaba que en lo sucesivo al ladrón se le castigaría con la amputación de una mano. La segunda se refería al mismo país, o a otro semejante, y daba a conocer que acababa de instaurarse la pena de lapidación para los adúlteros; hasta la muerte, para los casados. Es lo establecido por el correspondiente libro sagrado, al parecer.

Estas dos noticias me han traído a la memoria un comentario anterior en algunos meses, en torno a la disposición que en otro lugar, de cuyo nombre no quiero acordarme, restablecía el libre comercio de la mujer con vistas al matrimonio. La medida se justificaba por el propósito de "resucitar un legado cultural autóctono". En substancia, por consiguiente, lo mismo, de otra manera. No sé si decir "sin sangre".

Todo puede ser una consecuencia, y seguramente lo es, de un plural abusivo. Tal vez inadmisibles. Puede ser muy peligroso el plural; por algo lo utilizaba el diablo en un momento estelar de su vida, decisivo en la del hombre. Tan peligroso, que la santa simplicidad de San Pedro Damiano, para evitar el riesgo, prefería renunciar sin más a la gramática entera. El santo, claro, pensaba en el pasaje del Génesis en que la serpiente habla con Eva: "Seréis como dioses..." ¿Quieres aprender gramática? —infiere— ¡Aprende a declinar *Deus* en plural".

Tal vez el término Dios no sea el único al que deba vedarse el plural. Habrá más, probablemente. Por de pronto, no pocos sufren con él una degradación: amor, razón, historia. No es lo mismo amor que amores; ni parecido. Ni razón que razones. La Historia, se dijo, es *magistra vitae*; "historias", es otra cosa. Por fortuna, las consecuencias aquí,



El Parthenon.

como tantas otras veces, no son tan graves como en el caso de la declinación de Dios.

Pero cabe tal vez preguntarse, en un cierto sentido, por el término "cultura". Es que, de verdad, ¿puede hablarse de varias culturas? ¿No será empequeñecer la cultura imponerle el límite de una determinación? Con la palabra civilización ya ocurre. ¿Cómo deben entenderse las expresiones "cultura azteca", o "asiria", o incluso "cultura helénica" o "renacentista"? En último término, ¿qué sentido puede tener determinada adjetivación de la palabra *cultura*? ¿Hasta dónde, en definitiva, es lícito aplicarle a la voz *cultura* el número plural?

No, uno no está por la santa simplicidad de San Pedro Damiano. Santo por Santo, me quedo con Alberto Magno, que, como nuestro buen don Antonio, con más ira y menos melancolía, con menor belleza de expresión también, provoca a quienes se oponen a la ciencia llamándoles bestias salvajes que blasfeman contra lo que ignoran.

No, negar un plural no es prescindir de la gramática. Y ni siquiera me atrevo a formular una afirmación categórica. Más bien pregunto. Pregunto si no habremos olvidado el primigenio y recto sentido de la palabra *cultura*. La enorme hondura de su significado, la magnitud de su verdadero valor. Si en el esfuerzo por comprender, no habremos exagerado la generosidad al aplicar el término *cultura* a tantos conjuntos —tal vez ni sistemas de usos o actitudes, que apenas rebasan el punto de partida de la naturaleza, desembocando en una ambigüedad del término que puede resultar excesiva. Es demasiado equívoco aplicar la misma denominación al fruto de la inteligencia griega y al triste espectáculo de los "tristes trópicos", al esplendor del Renacimiento europeo y al penoso vivir de los pueblos transoceánicos en aquella época, con sus crueles códigos, sus religiones sanguinarias, la escasísima y torpe relación con los

animales, incluso la rueda aún por inventar, cuando aquí, ya de siglos, se dominaba la geometría y se admiraba el auriga victorioso de Delfos.

No, esto no es decir que estemos en posesión de la verdad, así sin restricciones. Ni siquiera aún que tengamos la exclusiva de una parte. Quiere simplemente repetir que nada humano nos puede ser ajeno, que "todo lo verdadero, todo lo razonable, todo lo cristiano" como afirmó San Justino, esto es, todo lo valioso, bello o verdadero, porque "cultura", cultura, no es ciega espontaneidad, mera proliferación anárquica, sino crecimiento orgánico, desarrollo armónico, y entonces, entre los usos y las costumbres y los trazos del espíritu objetivo en una determinada parcela local o temporal, habrá que distinguir las voces de los ecos y escuchar solamente lo que en rigor forme a parte de la sinfonía. Distinto será, por supuesto, reconocer que no pocos rasgos pueden ser comunes a muy diversos pueblos o épocas.

Pero tal vez sea cosa de pensar si cultura no es una palabra que rechaza esencialmente el plural. El despecho de Spengler y de Toynbee y de cualquier otro posible relativismo paternalista, quizá más nocivo y cruel a la larga que un colonialismo que nadie piensa en defender.

Recuerdo, de un pasado verano, un momento de excepcional relieve para intuir qué pueda ser la cultura, así, en singular inamovible: era en Atenas, al pie de la Acrópolis, en el Odeón de Herodes Atico. Se celebraba un concierto: La *Misa Solemnísima* de Beethoven. Ni un solo rasgo me resultaba extranjero. "Bien, pensé, aquí está todo, aquí está lo fundamental. Eso es la Cultura." Eso y cuanto con ello sea capaz de integrarse sin violencia. Nada que lo contradiga. Claro, ni la amputación de una mano, ni la lapidación, ni la compraventa de esposas.

Durante muchos siglos el patrimonio arqueológico, cual riqueza privada celosamente guardada, ha sido disfrutado por minúsculos cenáculos que por haber valorado uno solo de sus aspectos, generalmente el artístico, han escamoteado su verdadero valor en aras al simple culto de la sensibilidad estética.



Teatro
Romano
de
Tarragona

Arqueología, Cultura y Tarraco

Por Juan Maluquer de Motes y Nicolau

La valoración del Tesoro arqueológico como uno de los aspectos más importantes del Patrimonio cultural de un pueblo, es una de las conquistas más modernas de la Humanidad actual. La extensión y popularización

de la cultura, constituye la respuesta más consciente al reto colectivo universal de máxima exigencia para poder alcanzar el nivel óptimo irrenunciable de educación, comprensión y sensibilidad. Ese derecho humano se ha impuesto en

forma avasalladora en todos los países. El Patrimonio arqueológico como ejemplo y testimonio de las sucesivas creaciones de un pueblo, es el eco permanente de su propio modo de ser, de su propia vida y, por lo mismo, su valoración es no



gigantescas estatuas con sus restos de policromía hasta la delicada Afrodita de reciente hallazgo.

¿Y el monumento en sí? Cuanto resistió dos mil años de historia, podría satisfacer sin duda al erudito, pero no a nosotros que deseamos no sólo conocerlo a fondo, sino recuperarlo, gozarlo, engarzarlo redivivo en el área urbana de Tarragona para la que se construyó. Queremos rechazar la dantesca *avara povertà* de tantas crisis, para hacer honor al reto cultural de nuestro tiempo. Las ruinas lo permiten y lo exigen. Juzgue el lector con la breve muestra del monumento apenas semi excavado.

Tarragona, la gloriosa Tarraco que ha conservado la muralla más importante y singular de todo el mundo romano occidental; conjunción de nuestra ciclópea generosidad e ímpetu con la preclara técnica de la mejor tradición mediterránea; con la genial concepción de un urbanismo singularmente original debe completar, con el Teatro, el conjunto monumental de Anfiteatro, Foro, Palacios, Bóvedas y el Circo en curso de valoración, el complejo romano más importante que, con la bellísima Catedral, permita acometer con plena dignidad y satisfacción de logro el comienzo de su trimilenario.

sólo sagrada, sino objetivo prioritario por ser propiedad común.

Como documentos permanentes de la cultura material, exigimos hoy su conservación íntegra, su revaloración y su función social de educación permanente.

No siempre es fácil realizar esa obligada misión de salvaguarda y valoración aunque sí lo es la crítica. Cada día el ritmo multiplicador acelerado del desarrollo, urbano, vial, industrial y económico no se contenta con afectar el equilibrio ecológico. Destruye sin rubor ingentes riquezas arqueológicas, bien común sacrificado ante intereses individuales con el constante cinismo de "lamentar" su pérdida.

Ese "lamento" inicuo, que pretende justificar su propia ineficacia con farisaica contricción, campea en todas las conclusiones de brillantes Congresos y selectas reuniones. Pero es ya hora de una mayor sinceridad. De que agotemos siempre todas las posibilidades para salvar esa riqueza arqueológica que se nos destruye.

Uno de los casos más graves de destrucción acelerada de nuestra riqueza lo ofrece el Teatro romano de Tarragona. No se trata, como otras tantas veces, de monumentos desconocidos y destrucciones inevitables. No, se trata de destrucciones conscientes coronadas con el inevitable "lamento".

Conocido desde hace cien años (1885), y poco después divulgado (1892). Su excavación y valoración iniciada en 1919 con ejemplar empuje y metodología sin par, parece como si estuviera destinado a ser destruido en proporción directa al afán de conocerlo. La empresa tuvo que ser abandonada y el Teatro romano pasó a engrosar la bien conocida saga anticultural de los años veinte.

Es cierto que los triunfos disponibles eran y son débiles e inciertos. ¿Pero, se jugaron? Se propugnó la resignación y el olvido, y han sido los mismos restos del gran monumento, que no los hombres, los que han lanzado su grito desga-

rrador en demanda de salvación y de la inmortalidad a que tienen derecho. Trágica protesta contra nuestra pretendida inmolación saturniana.

Con generosidad sin par, el Teatro romano nos ha regalado, a contrapelo de muchos, como antaño, restos magníficos, estatuas maravillosas desconocidas y ya no esperadas en la Tarracónense. Su valor material es inmenso, el espiritual sin tasa. Desde aquel Numen de Augusto y las



GOYA

en su 150 aniversario

Por Santiago Amón

EL ciento cincuenta aniversario de la muerte de Goya me induce a centrar el comentario en el lugar mismo en que reposan sus restos, llegados a España de un destierro más o menos voluntario, años después de su fallecimiento en la ciudad de Burdeos: la ermita de San Antonio de la Florida, en Madrid. Allí, en la base del crucero, se asienta su tumba, bajo la cúpula que él supiera adornar en vida con soberbias pinturas al fresco, cuyo argumento, antes que entranar alegorías teológicas o seráficas visiones de trascendencia, viene a explicarnos una anómala situación de la vida diaria, resuelta en pro de la justicia: un testimonio llano en defensa de la verdad.



Autorretrato
de Goya
(1746-1828)



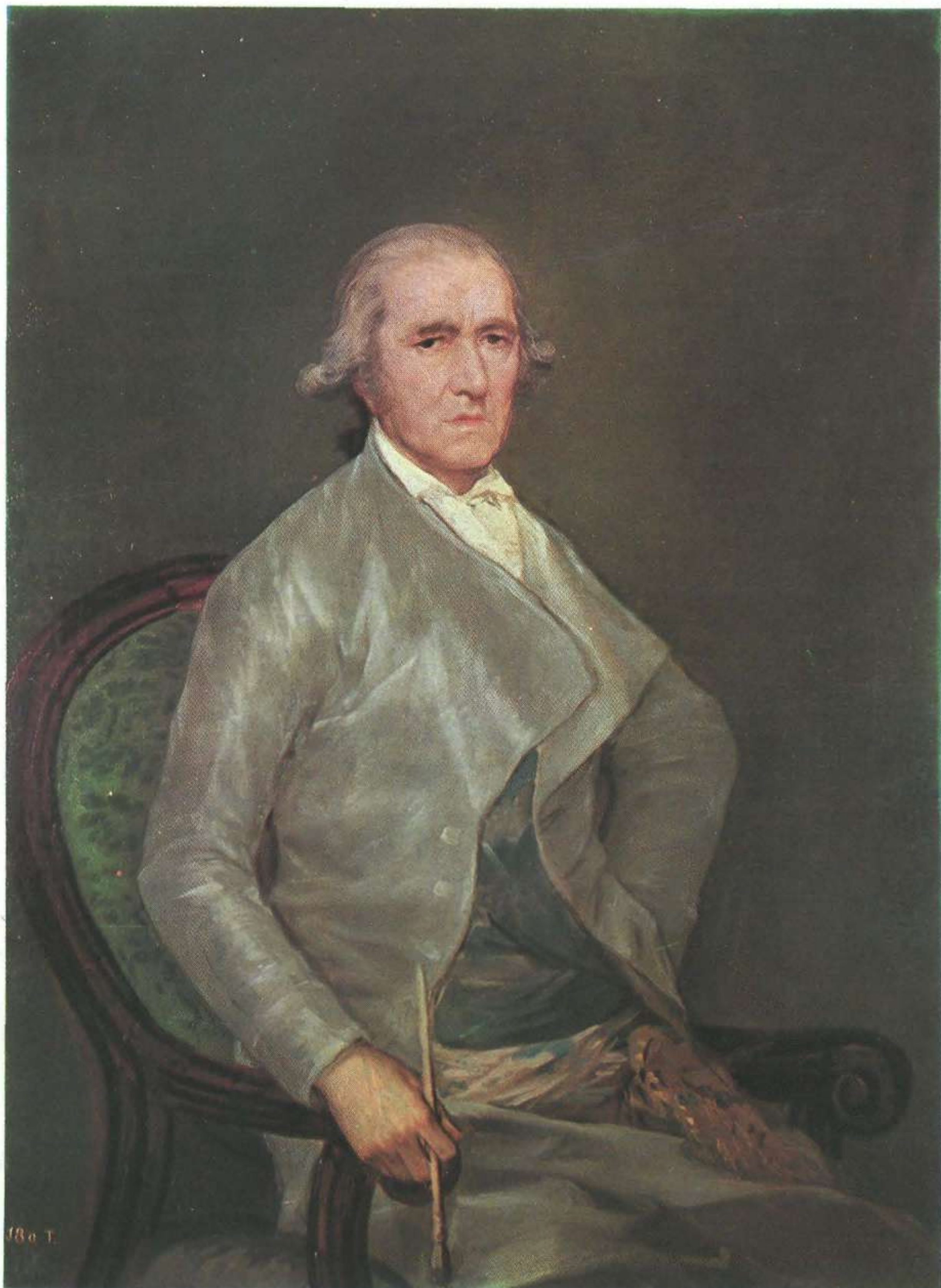
Las lavanderas

Testificador de la verdad. Este y no otro es el título que mejor cuadra a la vida y obra del genio de Fuendetodos. Goya fue (y como tal será secularmente recordado) testigo fiel, intransigente, insobornable, de la historia viva de su tiempo, ejemplo y cifra de la de otro tiempo cualquiera: uno de aquellos espíritus arriesgados que cantan la verdad, caiga quien caiga, aunque sea a él mismo a quien le toque caer y morir en el exilio. En su expresión parece repetirse el eco de aquel su pariente legítimo, Francisco de Quevedo, que, frente a cárcel y persecución, no dejó de clamar a voz en grito: «No he de callar, por más que con el dedo, ya tocando los labios ya la frente, silencioso avises o amenazas miedo».

Dije y digo que las pinturas murales que, debidas a su ingenio, sobrevuelan hoy su sepulcro en San Antonio de la Florida vienen a ser algo así como la reseña de lo que a diario acaece por la calle y de cuya flagrante injusticia alguien tiene que dar público testimonio. No. En la cúpula que él dejó pintada, y bien pintada, para asombro de propios y extraños, no hay el rastro más liviano de fábula a lo divino o dogmática proclamación o exaltación angélica. Es la abigarrada muchedumbre popular (hombres y mujeres del barrio, niños desaparecidos, manolas, mendigos, majas, chisperos, menstrales...) la que acude a presenciar una simple buena acción del buen santo milagrero, en defensa de la verdad.

El milagro se produce en la calle, en el patio de vecindad, cuya baranda o balconada (con todo su sabor de castiza corrala madrileña) desplaza al limbo de las beatitudes las suntuosas balaustradas de mármol que en otro tiempo acogían las galas del espectáculo taumatúrgico. San Antonio acaba de resucitar a un muerto, pero no con el ánimo de traernos noticia de ultratumba, sino para testificar, aquí y ahora, de la inocencia de su propio padre, falsamente acusado de homicida por el criminal que huye de entre la asombrada concurrencia. Agradecen unos y otros al santo su buen gesto, sin dejar de maravillarse ante la presencia del inesperado testigo.

La composición de las pinturas goyescas, en la cúpula de San Antonio de la Florida, respeta, ciertamente, una tradición renacentista que se inició en la Camera degli Sposi, de Andrea Mantegna, prosiguió con Correggio y halló sus galas más fastuosas en los techos de Giambattista Tiepolo. Lo que Goya viene a cambiar de raíz en la estampa sin par que hoy sobrevuela su tumba, es el contenido y significado. Las viejas alegrías



Francisco Bayeu

(imperiales o sacras) han dado aquí paso a escenas eminentemente populares, en tanto el esplendor de antaño (mármoles, oros y celajes...) se ve suplido por algo así como la ropa tendida en el patio de vecindad, con la llana y variopinta algarabía del suceso diario.

También ha venido Goya a cambiar, y de forma absolutamente revolucionaria, el proceso elaborador, la técnica de sus predecesores. En verdad que el milagro argumental, plasmado en lo alto y lo curvo de San Antonio de la Florida, no supera el milagro técnico de quien lo plasmó. Vano resulta, al respecto, recurrir a cualquier precedente. El carácter directo de la imprimación, la agilidad con que van y vienen los pinceles, lo espontáneo del trazo, desparramado aquí y allá, desenvuelto, fugaz, rasgado en mil jirones..., se hace difícilmente compatible con la técnica empleada. Tan cierto es ello que durante largo tiempo se creyó que estaba pintado al temple

lo que de hecho está ejecutado de acuerdo con la morosa y trabajosa técnica del fresco.

Y el color, o más bien, la austeridad con que Goya se vale de un sordo cromatismo. Contraviniendo, otra vez, la tradición de la pintura al fresco, Goya tiene la valentía de sustituir la tradicional brillantez de los techos, aúlicos o litúrgicos, por la dificultosa acritud de las tierras naturales. Tierras de Siena y tierras de Sevilla constituyen esencia y entidad de esa cúpula milagrosa y milagrera que los ojos del artista, aun privados de visión, contemplan, día a día, desde lo hondo de la tumba. Tierras por doquier, tierras fundidas en un negro desvaído, en un amarillo macilento, el brillo efímero de un bermellón, y en la cruda y fría transparencia del azul cobalto o de un tinte morado y aterido.

Símbolo, tal vez, de los vaivenes de su propia vida, muerte y enterramiento, también la ermita de San Antonio de

Temeridad
de Martincho
en la
plaza
de Zaragoza



La boda

la Florida, conoció unas cuantas incidencias antes de dar con su alzado definitivo y albergar sus imperecederas pinturas murales. De acuerdo con los datos que nos brinda el Patrimonio Nacional, es de saberse que la ermita primitiva, trazada, en 1731, por José de Churriguera, respondió a la advocación de la Virgen de Gracia, venerada, desde antiguo, por el pueblo de Madrid. El hecho de que uno de los altares laterales, obra de Juan de Villanueva, estuviera dedicado a San Antonio señala el origen de su posterior advocación.

El trazado del Camino de Castilla, llamado también del Pardo, trajo consigo, en 1778, la demolición de esta ermita. Dos años después, y en virtud de regio mandato, se encomendaba a Francisco Sabatini la construcción de una ermita nueva, bajo el patrocinio de San Antonio de Padua. No tardó en dar por los suelos, al hallarse comprendida en los terrenos que el rey Carlos IV compró a la marquesa de Castel Rodrigo, en 1792, con el ánimo de llevar a cabo el



La carga de los mamelucos (El 2 de Mayo)



Peregrinación a la fuente de San Isidro (El Santo Oficio)

proyecto de la Real Florida. Antes de que concluyera dicho año, el propio monarca encomendaba al arquitecto Felipe Fontana el alzado de la ermita definitiva, en el lugar que hoy ocupa y con la misma advocación a que actualmente se atiende.

Se trata de un templo clásico, muy acorde con el sentimiento de la época, tanto en su interior como en su exterior. El revoco cubre la totalidad de los muros exteriores, hecha salvedad de la fachada, que se adorna con pilastras dóricas sobre plintos de granito. La puerta de ingreso se corona con un frontón curvilíneo sobre el que se abre una ventana con moldura, viéndose rematado el pa-

ño por un frotispicio triangular. Clásico es igualmente su interior, desarrollado sobre planta de cruz griega, con un ábside semicircular cubierto por una bóveda de cascarón que pasa a ser de medio cañón en los cuatro brazos del templo, cerrándose el crucero con una cúpula sobre pechinas, en la que campea el milagro de San Antonio y el de Goya.

¿De quién o de dónde le vino a Goya el encargo de decorar lo que con el paso de los años había de ser firmamento de su propio sepulcro? Cuentan que mediaron en el lance Jovellanos, ministro de Justicia, y Saavedra, ministro de Hacienda. Lo cierto es que el 1 de agos-

to de 1789, apenas concluida la definitiva disposición de la ermita y tras haber realizado dos soberbios bocetos que hoy se guardan en la colección del conde de Villagonzalo, inició Goya las pinturas de la cúpula, para darlas por concluidas (junto con las del ábside, intradoses, pechinas y lunetos) a finales de diciembre de dicho año. Si difícil resulta comprender la dificultad de la técnica elegida, más inverosímil parece aún la rapidez con Goya dio cima a su empresa.

Novicio, prácticamente, en las artes de la pintura mural y en las técnicas y oficios del fresco, Francisco de Goya y Lucientes (Goya, a secas, por aquel tiempo, un Goya muy distante aún de mere-

cer regias atenciones y familiares encomiendas) acertó a emular lo que dos siglos antes llevara a cabo Miguel Ángel, con pareja novedad e improvisación, en la bóveda de la Capilla Sixtina. En apenas cinco meses dio el genio de Fuendetodos feliz remate a una obra auténticamente revolucionaria en la historia del muralismo, refutando, a golpe de pincel, la sofisticada teatralidad de las decoraciones barrocas y las festivas complacencias de aulas y salones al gusto, al buen gusto, del rococó.

Tal es la historia y no otros los hitos que Goya recorrió en la consumación de esa popular y soberana estampa que hoy cobija el lugar en que él duerme para siempre. Ante ella no sabe uno si admirar más el grito de novedad que

carne y hueso. Y siendo ello verdad, a uno se le ocurre mil veces más atrevido trocar, como lo hizo en San Antonio de la Florida, la gloriosa taumaturgia de antaño por la estampa popular de todo un vecindario que acude a contemplar el milagro de la injuria insidiosa desplazada por la pura verdad, en las lindes y con el griterío del suceso diario.

Mucho, y con razón, se ha hablado de ese estentóreo grito patriótico que palpita en sus dramáticos Fusilamientos del 3 de Mayo, y no escasa e igualmente veraz es la literatura que se ha vertido en torno a la nueva religión que, despojada de toda trascendencia teológica, instituyó Goya como símbolo eterno de la revolución popular contra la opresión, al margen de credos e ideologías, de

que tan valiente es la denuncia de la injuria diaria como la gloriosa defensa del pueblo, por más que se inscriba con mayúsculas en la historia.

José Bergamín ha sabido interpretar en términos de llaneza lo que otros tradujeron en tono grandilocuente: «Goya es la revelación revolucionaria de nuestro pueblo. Su verdad que salta a los ojos. Por esto la vemos hoy, más que nunca; quiere entrar en nosotros por los ojos. Vivir para ver», dice el proverbio. Y para creer, decía la incredulidad que agrega, si es española, irascible e impaciente: creer para querer; y no al revés. Querer para pintar, para crear. Para pintar como se quiere. Nuestro pueblo es español, independiente y revolucionario».



El aquelarre

resuena en el cuenco de la cúpula, o la dificultad extremada con que toda una lección de arte y de vida viene a traducirse en sublime sencillez. Alguien dijo que el artista era la suma de una facilidad innata y una dificultad incesantemente provocada. Sin duda que ese alguien, supiéralo o no, se estaba refiriendo, y de forma arquetípica, a Francisco de Goya, poseedor de una dotación muy fuera de lo común y provocador de sí mismo hasta el extremo de proponerse, para superarla, una constante y paulatina dificultad, sin plazo imaginable.

No se equivocan quienes en los sueños de Goya han acertado a descubrir el descenso de un nuevo Dante a los infiernos; pero no a un infierno de teológica trascendencia o a un averno de fábula mitológica, sino a la región subterránea de la vida de aquí y de ahora, donde los condenados, los proscritos, los privados de la luz, son hombres de

aires y fronteras. Por encima de todo ello, insisto, y pareciendo todo ello más que suficiente de reconocimiento y exaltación universal, Goya resplandece en lo alto de la cúpula de San Antonio como testigo de la vida diaria, intransigente delator de una injusticia cotidiana y anónimamente perpetrada.

«Lo que Goya representa —ha escrito atinadamente Lionello Venturi— es la rebelión de las pasiones populares. Las santifica, las sufre y las llora. Por eso su poderosa expresión visual supera la tragedia del 2 de Mayo y el patriotismo español, para adquirir un valor humano universal». Nada puede reprocharse a la agudísima opinión del tratadista italiano, pero sí hay que volver a matizar que la santificación, llanto y sufrimiento del pintor en torno a las pasiones humanas se tornan más revolucionarios y agresivos cuanto más decrece la entonación y se apacigua el acento de elocuencia;

llama a eso: como Dios. En la pintura, o por la pintura, querer es crear. Así es como pintaba Goya tan divinamente todo lo que era humano».

¿Un ejemplo? Más bien, una recomendación. Acuda usted a San Antonio de la Florida, sitúese en el lugar en que yacen los restos mortales de Goya y desde tal perspectiva observe lo divinamente que ha pintado el artista, en la cúpula de la ermita, el más humano de los acontecimientos. Por obra y gracia de un sencillísimo acto de buen querer, la creación se ha convertido en creencia. Se han abierto los cielos, y, en lugar de arcángeles y serafines, son desarrapados chiquillos, hombres y mujeres del barrio, manolas, mendigos, majas, menstruales y chisperos..., los que pueblan la altura para presenciar el más cotidiano y entrañable de los milagros: San Antonio resucita a un muerto a fin de que venga a desmentir una calumnia.

EN EL ENFRENTAMIENTO CON LA MUERTE

por Dr. Juan Antonio Vallejo-Nagera

PATRONES CULTURALES

(del libro "El placer de morir", en preparación)

Hay muchos modos de enfrentar aiosamente la idea de la muerte, e influyen el estilo de vida e incluso la duración de ésta. Un ejemplo llamativo es el de Arturo Toscanini, que nunca hizo confidencia sobre este tema, pero en su ochenta cumpleaños, celebrado en casa de su hijo poniendo viejas películas familiares, de vez en cuando surgía el inevitable comentario ante la imagen de algún amigo desaparecido: "pobre, ya murió". Notaron que el Maestro mascullaba algo intermitentemente, y acercándose a escuchar pudieron oír que cada vez que brotaba el comentario de que alguien se había muerto, decía con rabia desdeñosa: "¡estúpido!". Quizá esté ahí uno de los secretos de su envidiable longevidad.

Hoy se ha industrializado la muerte, y según sube el nivel económico de los países, sus ciudadanos tienden a fallecer impersonalmente; solitarios e inconscientes en la habitación de un hospital. El derecho y el deber de rodear afectuosamente al ser querido en su trance supremo se elude torpemente, considerando de buen tono la reducción de las expresiones de duelo, o al menos que éstas no tengan carga sentimental. Hasta hace muy poco no fue así entre nosotros, y durante siglos uno de los testimonios más expresivos de la reacción de quienes amaron al muerto está plasmada en los epitafios, cuando éstos no son convencionales. Un ejemplo muy claro en su elemental patetismo lo tenemos en el cementerio del "Oeste" de Madrid: En una de las paredes con nichos, que se ordenan en filas superpuestas, como una macabra biblioteca de cadáveres, hay dos lápidas inmediatas, blancas y humildes, del tipo que lleva adherido el retrato del desaparecido. Sobre las fotos de dos jóvenes, muy parecidos, pues sin duda fueron hermanos, sólo las fechas de nacimiento y muerte, ésta la misma, y debajo del retrato únicamente "¡¡¡MANOLOOO!!!", "¡¡¡PACOOO". En su tragicómica naividad siguen de amplificadores permanentes del grito desgarrador de la madre que los perdió, parece ser que en un accidente simultáneo.

En otras ocasiones no es un grito, sino casi un susurro el testimonio lapidario. De entre éstos domina siempre en mi memoria el de una momia egipcia



que ha ido a parar a un museo francés de provincias. Sobre el ataúd escribieron: "Thais, sacerdotisa de Osiris, que nunca se quejó de nadie".

El máximo exponente literario de la sublimación del miedo a la muerte, convirtiéndolo en apremiante anhelo, cargado de impaciencia en aras de la más encendida pasión amorosa, lo tenemos en Santa Teresa:

"Vivo sin vivir en mí,
y tan alta vida espero,
que muero por que no muero
... .."
"...causa en mí tal pasión
ver a Dios mi prisionero,
que muero por que no muero".

Al fin cumple Santa Teresa su deseo en 1582, pero antes tuvo un tenso encuentro con otra mujer notable que, tras haber gozado de enorme popularidad durante más de un siglo, ha quedado prácticamente en el olvido. Doña Marina de Escobar. Doña Marina se ofrece a seguir a Santa Teresa, y ésta (colosal psicólogo intuitivo) comprende de inmediato que a ninguna de las dos conviene su asociación, pues la compleja personalidad de Doña Marina exige un

entorno de la que ella sea el centro estelar; y Santa Teresa precisa por su misión ser el eje del propio firmamento. Elude a Doña Marina con amables confirmaciones de que está destinada a más altos designios, que no podrá realizar como subordinada en una comunidad.

¡Pobre Doña Marina!, aparte de las once monjas de clausura que siguen su regla, casi nadie la recuerda. Sólo algún erudito de Valladolid (donde tiene una calle), asocia con ella la fundación del convento de Santa Brígida.

Pese a su inmersión en el olvido, he tropezado varias veces en mi vida con la memoria de Doña Marina, hasta tener la sensación de estar obligado a dar noticia de su apasionante y atormentada existencia, recogida día a día por sus confesores (vivió ochenta años y tuvo tiempo de enterrar a cuatro). Pasó los últimos treinta años de su vida en la cama, y desde ella, en una alcoba sin ventana, tuvo a España en vilo. El relato de sus visiones nocturnas, tan entrelazadas con síntomas neuróticos, se filtraba y atraía peregrinos y visitantes. La Corte madrileña hace venir a un correo diario desde Valladolid, para traer nuevas de su lentísima y terrible agonía. Después, y durante más de cien años, se repitieron las ediciones de la "Vida maravillosa de la venerable virgen Doña Marina de Escobar", que fue lectura favorita en España, hasta la última edición de 1766, fecha a partir de la cual debió pasar de moda difuminándose paulatinamente su rememoración.

A la muerte de Doña Marina, en 1633, se entabló en Valladolid una original competencia entre parroquias, con cofradías y asociaciones piadosas de todo tipo, que lanzaron sus predicadores a una especie de concurso de "sermones panegíricos" en los días siguientes a su fallecimiento. De una de éstas prédicas laudatorias he entresacado las siguientes palabras que me parecen la más certera expresión de un estilo coherente de vivir y de morir:

"Doña Marina de Escobar, de dichosa vida, que gastó casi toda entre mortales dolores... quien con acuerdo prudente se sonrió muriendo."

La compleja alquimia psicológica que convierte el sufrimiento en placer tiene amplia gama de expresión, a través de unas curiosas variantes del comportamiento humano que se engloban en el término genérico de masoquismo.

La máxima jugada a la naturaleza humana consiste en la transformación del dolor físico en placer, físico también, de índole sexual. El masoquista erótico goza con el dolor. Esta aparente ventaja no lo es, puesto que sólo consigue excitarse regularmente acumulando sufrimientos y humillaciones; y la satisfacción sexual además de anómala es incompleta. La intensidad de sus impulsos se gasta toda en el montaje obsesivo de la escena de tortura, física o mental. Casos extremos llegan, por una sola vez claro está, a la muerte. La muerte como meta y culminación de una orgía de los sentidos y de los sentimientos. Amargo triunfo el que tiene como precio el fin de la propia vida.

El masoquista erótico suele tener una dimensión mezquina; y toda expansión placentera el matiz vergonzante de la ocultación de algo que sabe degradante. Como en todo, aquí también hay excepciones. Algunos masoquistas han logrado dar espectacularidad deslumbradora a la "última representación", a veces aureolada de heroísmo.

Convertir la propia muerte en una apoteosis triunfal no está al alcance de cualquiera, pero existe una larga tradición que nos lleva a ver la muerte sinó como un visitante grato, al menos como un elemento familiar de nuestro entorno.

El "morir habemus" que desde hace siglos resuena en murmullo ininterrumpido por los claustros de los monasterios, no es una caprichosa estereotipia verbal de los monjes. Meditando en el morir, que de todos modos nos aguarda inexorable, es más fácil perseverar en sacrificios y renunciaciones por un mejor más allá.

Cumple también otra misión: todos los estímulos pierden eficacia con su repetición, y el anuncio de la muerte, al reiterarse su presencia, hace ésta menos angustiosa, y facilita la "buena muerte", incluso la "muerte amiga".

La unción espiritual en el trance final es una lógica aspiración de todo místico, de cualquier religión, y viene como recompensa de una larga y meritoria preparación; pero también los místicos y los santos están hechos de carne, y pagan a ella entre otros tributos el de las anomalías del psiquismo y de los instintos. A la elevación espiritual puede sumarse la sublimación, en el doble sentido que tiene esta palabra: el en el lenguaje psicoanalítico, como proceso transformador de un impulso instintivo en otro espiritual; y en el lenguaje coloquial hacer sublime algo que no lo es.

La sublimación de una estructura masoquista del carácter está impresa en la lucha espiritual de muchos místicos, mayores y menores. Nada supone en pro ni en contra de su virtud, es simplemente otra forma de manifestarla.

Las religiones, y entre ellas el cristianismo, parecen encauzarse colectivamente a través de la personalidad de sus representantes más destacados en una etapa histórica, y todas ellas han pasado por un

enfoque masoquista, en que el amor a un dios se expresa y afirma en la búsqueda y acumulación de sufrimientos, que se le ofrecen como un ramo de flores. En otras ocasiones dominan las tendencias sádicas, de agresión, que culminan en las "guerras santas", o en las distintas variantes de sacrificios humanos, en los que la ofrenda a la divinidad se amasa con la carne y el dolor de otro.

Los contemporáneos de un santo, aceptan mejor su ejemplaridad cuando la forma de expresarla coincide con los prejuicios de la época. No sería hoy muy popular una monja extremada en el rigor de su autocastigo con cilicios y disciplinas. Puede serlo en cambio otra que destaque en la caridad y "conciencia social". Sólo apreciamos lo que hemos dado en valorar.

Doña Marina de Escobar es una muestra de como se combinan virtudes heroicas con pulsiones masoquista; personales unas, y otras típicas de su tiempo y situación histórica. Espero que con su probada generosidad, sepa perdonarme el atrevimiento de husmear en el laberinto de su abnegación, que en último extremo le llevará, en una formulación excelsa del "placer de morir", con acuerdo prudente sonreírse muriendo.

Es curioso como los humanos vamos intentando paliar el trauma del enfrentamiento con la muerte con recursos consoladores, algunos tan alicortos como los de la pomposa solemnidad, de la que es pintoresco ejemplo la que llamo "batalla de los epitafios".

En la ciudad de Puebla (México) existe una soberbia catedral de estilo herreriano, que logró terminar en 1649 el obispo Palafox, casi un siglo después de iniciada su construcción.

Juan de Palafox fue desde su juventud un tipo muy notable. Antes de entrar en religión, a los 26 años, logró un destino en la Corte (fiscal del Consejo de Indias), y su espíritu tenaz y constructivo quedó defraudado al comprobar el cúmulo de ineficiencias, corrupción y holganza que en ella se arremolinaban. Con gran ingenio lo expresa en la famosa redondilla que escribe a su pariente el marqués de Torres:

*"Marqués mío, no te asombre
ría y llore, cuando veo
tantos hombres sin empleo
tantos empleos sin hombres."*

Este hambre de eficacia es constante en la vida de Palafox, y le hace renunciar a la sede de México (tras un breve período en que Felipe IV le nombra virrey de Nueva España), para volver a ocupar la de Puebla de los Angeles, en 1643, y terminar la catedral. Puso toda su envidiable pujanza en el empeño, que consideró el más importante de su vida, pues Palafox gustaba ver materializados sus esfuerzos, por eso simultáneamente con la catedral terminó, dentro de ella, su futuro mausoleo, pero el que incluso excribió e hizo grabar el epitafio:

*"Aquí yace Don Juan de Palafox y de Mendoza,
indigno obispo de la Puebla de los Angeles."*

El sepulcro está vacío, pues como consecuencia de un famoso pleito con los jesuitas, en el que mutuamente se excomulgaron, hubo de volver a España. Está enterrado en la catedral de Burgos de Osma, su última sede episcopal.

De todos modos, ante tan rotundo acierto en la pomposidad, el próximo candidato a ser enterrado en la catedral de Puebla de los Angeles, debió sudar mucho cavilando como competir airosamente con el epitafio de Palafox. Al fin lo resolvió de modo genial: mandó ser enterrado en lugar que hubieran de pisar los fieles al ir a recibir la Comunión. En la losa sólo está grabado: "Rogad por un pecador". Ganó la batalla.

Otro procedimiento de calmar la angustia es el esteticista. Enmascarar con belleza el trance amargo. Tiene multitud de manifestaciones. Desde las pinturas, tatuajes y adornos tan característicos de las ceremonias de iniciación de las tribus primitivas, a hasta los contemporáneos trajes de novia y música nupciales, pasando por la fiesta multicolor de los torneos medievales, los brillantes uniformes militares de antaño, los trajes de los toreros, y la ornamentación actual de los cascos de los conductores de bólidos y motos de competición.

Embelesado con la exaltación literaria o plástica de la muerte, es más soportable la presencia de este personaje siniestro que iluminado con la luz del fervor religioso puede contemplarse (ya lo hemos comentado), con serenidad e incluso alegría.

Un ejemplo cumbre en la estética y espiritualidad occidentales es el de Juan Sebastián Bach en muchas de sus composiciones, pero de modo muy especial en una de las cantatas, de la que se cree que el texto también es suyo; la titulada "Ich habe genug" (Ya tengo bastante), compañera ideal para una muerte serena y fervorosa.

En "Ich habe genug", Juan Sebastián Bach llega a una suprema conjunción sentimental de palabra y melodía, con irradiación de paz de espíritu tan intensa que puede servir de consuelo para la meditación de este trance inevitable.

"Ya tengo bastante, he recibido al Salvador...no deseo más que abandonar alegremente este mundo."

Tras este aria para bajo viene un recitativo, nueva aria, recitativo, todo el tiempo en el máximo nivel de sublimidad musical, transida a la vez del sentimiento de un plácido y sereno fin. Arranca entonces la última estrofa, bruscamente, con tonos triunfales y desafiantes:

"Ich freue mich auf meinen Tod". "¡Me alegro de mi muerte!.. sólo ella me liberará de la miseria que aún me encadena a la tierra".

De Santa Teresa a Juan Sebastián ondula el nivel de sublimidad que les ha sido dado alcanzar a unos pocos elegidos. Otros mortales debemos conformarnos con ensueños más ceñidos a la servidumbre humana a su propia encarnadura.

Me doy cuenta, lector amigo, de que en estas páginas he roto un tabú contemporáneo. En nuestro disparatado mundo se pueden decir obscenidades en sociedad, blasfemar en una canción popular, copular en el escenario, defecar en el cine, sin que casi nadie se ofenda... pero está prohibido hablar de la muerte. Perdona lector mi osadía al quebrantar este convencionalismo absurdo. Entre otras razones, porque no pensar nunca en la muerte es suicida para el propio estilo de vida.

Tema de
Actualidad

EL VIRA MIGNONI

Habla de los problemas de las galerías de arte

Si se posibilitara la creación de un mercado internacional de arte, no sólo se beneficiaría a los artistas y a las galerías, sino también a la Administración.

Quientas personas, entre artistas, académicos, escritores, directores y artistas de cine y de teatro, etc., firmaron no hace mucho un manifiesto expresivo de la alarma producida en el mundillo de las artes plásticas por el proyecto de ley de reforma tributaria que se encuentra en las Cortes. Dicho manifiesto fue promovido por la recientemente creada Asociación Profesional de Galerías de Arte que, por el momento, funciona en Madrid, pero cuyo ejemplo parece que va a cundir en toda España.

El menos suspicaz pensará sin duda que las Galerías, al promover este manifiesto, y los artistas, al firmarlo, no han hecho otra cosa que defender sus intereses. Y sin duda así ha sido. Pero, aparte de que eso, que es legítimo, es lo que hace todo el mundo, la cosa tiene unas relaciones tan estrechas con el mundo de la cultura, que forzosamente despierta nuestro interés.

Dado el tipo de sociedad en que vivimos — que no es el caso discutir ahora —, el artista es un profesional libre que, si no resuelve sus problemas más perentorios, difícilmente podrá llevar a cabo su labor; y, aparte algunas operaciones directas con eventuales clientes, el medio de que dispone para sacar fruto a su trabajo es la exhibición de su obra en una galería de arte. Las galerías de arte, pues, tienen que existir. Y no sólo por las razones apuntadas, sino también porque, en cierto modo, y aunque sea de rechazo, colman unas lagunas que la Administración no puede llenar. En efecto, de no existir ellas, ¿cómo tendría acceso el público

interesado por el arte — cuya existencia, por otra parte, fomenta la labor divulgatoria de las exposiciones — a la obra de los artistas contemporáneos?

A juzgar por el citado manifiesto y, en general, por el clima que se respira entre los galeristas, a quienes, al parecer, ni las aclaradoras y, a mi juicio, razonables manifestaciones del Ministro de Hacienda han logrado tranquilizar, el actual sistema tributario pone en peligro, si no la vida, sí el conveniente desarrollo de las galerías. Para que nos exponga su punto de vista, hemos acudido a Elvira Mignoni, directora de la Galería Theo, de Madrid, conocedora del tratamiento que tiene el tema en otros países, por sus continuas relaciones con galerías europeas y americanas, y una de las personas que, desde el principio, más se ha preocupado por la puesta en marcha de la Asociación Profesional de que hemos hablado, la cual, fundada en noviembre de 1977, ha concluido sus trámites de constitución, consiguiendo con ello entidad jurídica plena, en marzo de este mismo año.

— Por supuesto — me dice Elvira Mignoni, contestando a mi primera pregunta —, quede bien claro que no se trata de no pagar. Nadie se niega a pagar. Lo que sí queremos es, primero, que se trate de una tasa razonable, que no ponga en peligro la subsistencia de las galerías; segundo, que, al determinarse esa tasa, se tenga en cuenta la aportación de tipo cultural que llevamos a



cabo, y, tercero, que, por una gravación excesiva, no se nos deje en situación de inferioridad respecto a las galerías extranjeras.

— ¿Tan distinto es el trato fiscal que reciben las galerías españolas respecto a las de fuera?

— No te digo más que en Francia, por ejemplo, la tasa es del 7 por 100, y aquí, del 26,60. Eso por lo que se refiere al impuesto de lujo; porque luego hay otros impuestos, como la Cuota de Beneficios y el Impuesto de Sociedades. Por lo que yo sé, España es el único país donde el arte es considerado un lujo.

— Tengo entendido que el Impuesto de Lujo va a desaparecer, sustituido por otro que se llama del valor añadido o algo así, que será considerablemente menor.

— Bueno, yo estoy hablando de la legislación actual. Lo demás queda por ver.

— ¿Qué proponéis, pues?

— Proponemos un tratamiento fiscal razonable que, como te decía, tenga en cuenta, y la premie en alguna medida, la labor cultural que las galerías —que son un negocio, por supuesto, sería tonto negarlo— realizan. No se puede olvidar que el del arte es un tipo de mercado muy especial, que no funciona como el de artículos de necesidad perentoria, que se ve menos influido por la marcha de la economía. En momentos malos, de las obras de arte se prescinde, que es lo que está sucediendo ahora. ¿Se debe dejar entonces que las galerías desaparezcan?

— ¿Qué está haciendo la Asociación de Galerías en pro de ese "tratamiento razonable" de que hablabas?

— Pues está haciendo lo posible por crear un estado de opinión favorable a un tratamiento fiscal que no ponga en peligro la subsistencia que las galerías, cuya desaparición no sería favorecedora para el país, ni desde el punto de vista cultural ni desde el punto de vista económico. Por otro lado, se está procurando que la Administración se haga receptiva a este estado de opinión. Y yo creo que está empezando a serlo. En este orden de cosas, puedo hablarte de una campaña publicitaria que va a emprender la Asociación, encaminada a hacer ver al público, con ejemplos muy claros, la injusta situación de las galerías. La gente, por ver una obra de Brecht, paga 500 pesetas; por ver una película de Bertolucci, 150; pero puede ver sin pagar nada cuadros de Miró, de Juan Gris o de cualquier otro pintor que a una galería le ha costado su dinero y su riesgo poner en exhibición. Yo creo que esta labor divulgatoria debería ser apoyada de alguna manera por la Administración. La Administración tendría que arbitrar una serie de acciones para ayudar a las galerías.

— ¿Qué tipo de acciones?

— Es cosa de que se estudien. No las vamos a improvisar ahora. Pero, como ejemplo, se me ocurre la labor de promoción que podría hacer la televisión. Lo que hace ahora es muy poco. Por otro lado, mientras a un partido de fútbol le dedica horas, enterando a todo el mundo de cuándo y dónde va a tener lugar, y de su importancia y su interés, cuando al director de una galería le llevan ante las cámaras para entrevistarse, lo primero que le advierten es que no nombre a la galería, para no hacer publicidad. En general, la Administración puede ayudar a las

galerías fomentando el arte, creando un clima favorable al arte, a la cultura. Promocionando a los artistas. Haciendo libros sobre ellos. Te aseguro que cualquier gran exposición que organice el Museo, que redunde en favor del conocimiento del arte, a la larga, beneficia a las galerías.

— De acuerdo. Pero volvamos al tema de los impuestos. Tú reconoces que la Administración se está haciendo receptiva a los problemas del sector. ¿Qué más propondrías?

— Lo que yo propondría, ahora que la ley está en proyecto y aún hay tiempo de perfilar las cosas, es que no nos agobien, que nos dejen trabajar, porque, si nos dejan trabajar, yo te aseguro que seríamos capaces de crear un mercado internacional de arte. Tenemos la materia prima, que son los artistas. España cuenta con pintores y escultores de primerísima fila, tanto entre los consagrados como entre los jóvenes. Ningún país cuenta hoy con un plantel de pintores jóvenes como el que tiene España. Entonces se trata de crear ese mercado internacional de arte que te digo y, desde aquí, imponer nuestros valores. Hasta ahora, los artistas españoles que se han impuesto en el mundo, desde Miró a Tapies, desde Chillida a Palazuelo, lo han hecho a través de galerías extranjeras, que se han llevado el beneficio. Nosotros podríamos imponer desde aquí, desde dentro, a nuestros pintores, pero, para ello, tendríamos que estar en situación de poder competir con las galerías extranjeras.

— La creación de ese mercado internacional de arte, ¿depende a tu juicio del sistema tributario?

— ¿Qué duda cabe! Si el sistema tributario nos resulta muy desfavorable, nos será imposible seguir trabajando. No surgirán esas grandes galerías, fuertes económicamente, que hacen falta para que nos convirtamos en una potencia comercial que, de lograrse, también favorecería a la Administración. En Francia, actualmente, el mercado de arte es más importante que el del vino. A mi manera de ver, la mayor evasión de capital que ha tenido lugar en este país, fue la marcha de Picasso. Picasso se marchó de España sólo con sus manos y su talento, y ha dado a ganar al Estado francés más dinero que muchas industrias. En el fondo, montar ese mercado de arte de que te hablaba costaría mucho menos que cualquier industria y daría más resultado. En fin, yo vuelvo a lo mismo: que nos dejen trabajar, que no nos agobien. Porque hay que tener en cuenta que, en las galerías, los impuestos repercuten de dos maneras: directamente; e indirectamente, a través de los impuestos que gravan a los coleccionistas.

— Parece ser que, en este aspecto, también van a cambiar las cosas.

— Es posible, pero, por lo que se anuncia, tampoco soy muy optimista. Yo no estoy segura de que aquí haya desaparecido por completo esa mentalidad que considera el arte como cosa de ricos. La verdad es que se sigue considerando así, cuando, por el contrario, el Estado lo que debería hacer es posibilitar no sólo que la gente normal, la gente que no es fuerte económicamente, pueda disfrutar del arte viéndolo en exposiciones y

museos, sino también poseyendo algunas obras que es una forma de disfrute muy distinta. Por lo demás, todo lo que se haga en favor de que las grandes obras, las grandes colecciones, estén a alcance de todos y a disposición de los estudiosos, me parece bien.

— Resumiendo un poco. En tu opinión, ¿cómo cambiarían las cosas?

— Pues mediante una medida muy sencilla desgravando la adquisición de obras de arte. No digo yo que hagan lo que hacen en Holanda, donde el Estado subvenciona con 240 florines —unas 10.000 pesetas— a todo comprador de obras de arte; pero, por lo menos, que la persona que adquiriese una obra de arte fuese premiada mediante una rebaja de la base impositiva en una medida proporcional. No estaría mal que se equiparase el arte a las operaciones quirúrgicas y a las donaciones benéficas en metálico, que son objetos de desgravación.

— ¿Es que las donaciones de obras de arte no son objeto de ningún tipo de desgravación?

— De ninguno, en absoluto. Al contrario, casi se podría decir que las donaciones, ahora, están perseguidas a efectos tributarios. No se premia como se debería, a ese ciudadano ejemplar que hace una donación de obras a un museo. Y así les luce a los museos. ¿Cuántos cartelitos que anuncien donaciones ves tú en los museos españoles? Poquísimos. En cambio, los museos extranjeros están llenos.... Un ejemplo cercano de como funcionan las cosas por ahí, lo tenemos en la herencia de Picasso. Mediante la donación de un cierto número de obras al Estado francés, los herederos de Picasso han obtenido unas ventajas, unos beneficios, con los cuales han podido pagar los impuestos. De esta forma, han podido conservar las obras, sin tener que malvenderlas, y el Estado francés ha enriquecido a la vez considerablemente su patrimonio artístico. Una cosa semejante no hubiese sido posible aquí.

— ¿Tú crees que la actual legislación favorece la evasión de obras de arte al extranjero?

— Precisamente eso, no. Pero lo que sí te puedo decir es que, de la misma manera que no se premia al donante, el ciudadano que rescata para España una obra que salió o que se trae de fuera, enriqueciendo nuestro patrimonio, no sólo no obtiene a cambio de ello la menor ventaja fiscal, sino que es gravado con un 2 por 100 de arancel de aduana, más el impuesto de lujo. Yo creo que con estas medidas no podremos tener nunca un buen museo de arte contemporáneo, porque no podremos llenar las lagunas que tiene.

— ¿Quieres decir algo más, para terminar?

— Sí. Me gustaría decir que los artistas canarios, artistas que son de una provincia con características especiales, pero tan española como la que más, deberían dejar de ser tratados como si fuesen extranjeros. Un artista canario, para traer sus obras a la península, tiene que cumplir tantos trámites como si las trajese de otro país.

M. García Viñó



Discos

Disco clásico: LAS AUSENCIAS DE MUSICA ESPAÑOLA EN EL MERCADO NACIONAL

Por Andrés Ruiz Tarazona

Característica general de nuestra discografía en lo que va de año, y creo lo es de todas las europeas, es el elevado número de descatalogaciones. Las diferentes casas no soportan bien los títulos que venden poco y retiran esos discos de catálogo. Pero aquí no ocurre como con los libros. Cuando se procede a retirar un disco de catálogo, los sobrantes en almacén son fundidos de nuevo y su pasta utilizada en otras grabaciones. Será difícil, por tanto, que logremos comprarlos en establecimientos del ramo o a más bajo precio. Son tácticas comerciales de los sellos discográficos que insisten una y otra vez sobre el repertorio tradicional o juegan la carta de la novedad absoluta (siempre que el autor sea "conocido"), o de la moda temporal, no arriesgándose nunca a la venta a largo plazo. De este modo, no hay forma de conseguir una buena cobertura discográfica de los títulos esenciales de la historia de la música y, por supuesto, resulta cada vez más aterradora la ausencia de obras altamente representativas de una etapa o una escuela musical.

Está claro. El disco es un negocio y, si bien la discografía española ha crecido considerablemente, sigue presentando características especiales que la sitúan en condiciones de inferioridad respecto a la de otros países europeos.

Las grandes marcas mundiales, a través de sus representaciones españolas, o mejor, éstas, presionadas por las oficinas centrales de aquéllas, publican, más o menos arbitrariamente, lo que les conviene desde el punto de vista comercial, en muchos casos con bastante retraso sobre los lanzamientos europeos, no digamos americanos.

Y si esto ocurre, en líneas generales, con el repertorio internacional, la situación se agravará notablemente en el ámbito específico de la música española.

En esta importante parcela, tanto en lo que se refiere a autores españoles como lo que atañe a intérpretes, nuestra discografía es exigua. Los mismos nombres repiten una y otra vez los mismos títulos. Mientras en la música "pop" cualquier joven "con buen oído" puede grabar su LP, en la "otra"

música, todo un catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, con una larga carrera y brillantes triunfos internacionales, no ha conseguido interesar todavía a alguna casa de discos.

No disponemos de una verdadera colección de grabaciones históricas. Por poner un ejemplo, ahora mismo no puede comprarse un solo disco donde intervenga el desaparecido violoncellista catalán Gaspar Cassadó. Y en el futuro nos va a ocurrir con grandes instrumentistas españoles que gozan de alta reputación en distintos países europeos.

Un simple repaso a la historia de la música española, sus etapas y autores más interesantes, nos dará la medida de las lagunas discográficas que padecemos.

Siglo XVI: ¿Hay algún disco dedicado a Francisco Guerrero, uno de los grandes maestros de la polifonía renacentista, de Juan Navarro, de Esquivel de Barahona?

Siglo XVII: ¿Qué grabaciones contienen las obras instrumentales de Bartolomé de Selma, de Francisco José de Castro, o las polifónicas de Juan Bautista Comes, por hablar de altos ejemplos de nuestra mejor música en esa época? ¿Se ha hecho algo por dar a conocer las obras teatrales de un Carlos Patiño, un Juan Hidalgo o un Sebastián Durón?

Siglo XVIII: Aquí la situación es sumamente dramática. Ni del Padre Soler, máximo representante entonces de la música española, hay apenas nada disponible, salvo sus bellos *Quintetos*.

En la música instrumental encontramos vacíos impresionantes. Nada de Rodríguez de Hita, de Carlos Ordoñez, de Mariana Martínez, de Francisco Javier Moreno, de Felipe Libón. En la lírica ignoramos a Terradellas, David Pérez, José de Nebra, Matín y Soler, Manuel García, Fernando Sor, y hasta Boccherini y Brunetti. Nadie ha desempolvado las tonadillas de Laserna, Esteve, Misón, para llevarlas dignamente al disco, y quien lo ha intentado no consiguió que le atendieran.

En la música de cámara hemos arrinconado los cuartetos de Canales, Almeyda, y las piezas camerísticas de Ordoñez, los hermanos Plá, etc.

¿Es posible que a estas alturas no dispongamos ni de una pequeña muestra grabada de la cantata española barroca, que ha dado nombres como Francés de Iribarren, Pradas, Juan Navas, Joaquín García, y tantos y tantos?

¿Cabe en país civilizado no conocer la *Misa Aretina* de Valls, bien conocida de los ingleses, que levantó una de las más fuertes polémicas musicales del siglo XVIII? Hasta en la música de teclado, la más sencilla de grabar, nos faltan autores como Sebastián Albero, José Ferrer, Carlos Bager, Félix Máximo López, Rafael Angles, etc., por citar algunos muy representativos.

Si nos trasladamos al XIX el caos es total. Unas pocas zarzuelas y algún ejemplo aislado de música para piano —si exceptuamos al insoslayable Arriaga— son todo lo que poseemos de una larga etapa no precisamente brillante, pero más válida de lo que pensamos, de nuestra música.

En cuanto al siglo XX, su riqueza y variedad es tal que se hace imposible en este espacio, como en el siglo anterior, dar ejemplos concretos. La mayoría están en la mente de todos. ¿Cuántas horas de música se han grabado de la renovadora generación del 27? ¿Y de los compositores vivos, triunfadores tantas veces más allá de nuestras fronteras?

Habría que volver sobre el tema con más datos y títulos completos porque da para un libro. Digamos por ahora que no podemos imaginar a un lector pidiendo en una buena librería de Madrid, Barcelona o Bilbao, un libro de poemas de Aleixandre, Pedro Salinas o Gerardo Diego y que no lo tengan. Pero en una buena tienda de discos le dirán que no hay nada de Julián Bautista, de Fernando Remacha o de Manuel Blancafort. Esto es injusto, y mientras medios oficiales competentes no se decidan a intervenir, nuestra visión de la historia musical española será deprimente y, en cualquier caso, totalmente falsa.

Conrado del Campo

En el Centenario de su nacimiento

Por Antonio Iglesias

Conrado del Campo nace y muere en Madrid. Nace el 28 de octubre de 1878, en la calle de la Aduana, y muere el 17 de marzo de 1953, en aquella casa entrañable, para cuantos estudiamos con él y nos honramos con su amistad, de Hortaleza 108... Es, por lo tanto, 1978 la fecha singular que, además de significar el centenario de su nacimiento, es cumplimiento luctuoso del XXV aniversario de su fallecimiento. Naturalmente que no deberíamos haber llegado a esta doble efemérides para que la figura y la obra importante del maestro hubieran sido recordadas, acercadas a las actuales generaciones, de una manera constante, merecida, justificadísima. Pero, aun así, llegada la fecha significativa, cabe la pregunta de si hicimos bastante para recordarla, si se habló, escribió o, lo que es mucho más importante aún, si se escuchó su música en la medida que cabría esperar como consecuencia de la doble conmemoración... Creo que no.

Existe, debe existir todavía, una Asociación de Antiguos Alumnos y Amigos de Conrado del Campo que, entre unos cuantos, creamos con muchas ilusiones, a raíz del mismo día de la muerte del maestro. Sería muy importante resucitarla, porque si hasta la fecha apenas pudo hacer nada, cabe la esperanza de que, entre los proyectos que animan a la actual Dirección General de Música del Ministerio de Cultura, cupiera la colaboración vivificante, capaz de llevar a buen puerto tanto proyecto abrigado en aras de difundir la obra ingente de don Conrado, primero, y después muchas cosas más que convendría estudiar alrededor de su insigne Figura.

Utilísimo el folleto que Tomás Borrás publicó en 1954 (Instituto de Estudios Madrileños), es evidente que en su apenas medio centenar de páginas no quepa ese estudio de una vida y de una obra intensa, que clama por el volumen más apropiado. Es de esperar que la familia del maestro acudiría a una llamada de imprescindible colaboración en el trabajo, con la prestación de datos y originales, fuente segura para poder medir la enorme talla artística y humana de Conrado del Campo. Clamamos por el libro que recoja sus escritos, catalogue sus composiciones, las comente,

sitúe las materias necesarias para que puedan ser interpretadas y, en fin, nos ofrezca los perfiles de su figura como hombre y artista. ¿No debería interesarle, y mucho, al Ayuntamiento de Madrid, en razón del madrileñismo del maestro, extendido en muchas de sus partituras?

Apunto seguidamente los principales rasgos del músico inolvidable: Como instrumentista, fue viola del Cuarteto Francés y solista de la Orquesta Sinfónica de Arbós, después de haber actuado en los fosos más o menos "ilustres" de su ciudad. Entusiasta de la labor de director de orquesta, llegó a ser una batuta muy aplaudida al frente de distintas agrupaciones de la máxima categoría, en los años ya inmediatos al de su fallecimiento. Crítico musical de un diario madrileño (*El Alcázar*), articulista de infatigable pluma, conferenciante documentadísimo, sería su cátedra de Composición en el Conservatorio de la capital de España (simultánea durante muchos años con la de Joaquín Turina) manantial incomparable de enseñanzas inapreciables para sucesivas generaciones de músicos, unos desaparecidos ya, otros incorporados a las más diversas tareas del actual quehacer musical de España. Como numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, desde 1932, su discurso de ingreso, "Importancia social de la música y necesidad de intensificar su cultivo en España", todavía hoy posee un valor y una vigencia incuestionables.

Sus obras

Como compositor ha sido muy injusta la apreciación de su vasta obra. Pensemos que con Falla, Esplá, Taurina, Julio Gómez y muy poco más, Conrado del Campo es uno de los creadores del sinfonismo contemporáneo español... Se le desconoce casi por completo... Las razones, ciertamente, son de muy diversa índole, pero, naturalmente, la de no haber sido editado nunca (casi podemos afirmarlo así), sería la fundamental. Y es precisa y urgente su revalorización, un acercamiento más frecuente a los públicos, aunque tan sólo fuera por tratarse de un músico de los pies a la

cabeza, que no sintió como vestimenta para su inspiración la ascendencia francesa, y sí, poderosamente, la germánica directamente entroncada con el Wagnerismo y, más concretamente todavía, con la figura adorada de Richard Strauss. Todo ello sin olvidarse de un españolismo a ultranza, de primordial inspiración castellana y madrileña en tantas ocasiones. ¿Por qué desconocemos su ópera, representada varias veces en el Real, "El Avapiés"? ¿Qué ocurre con "Fantochines"? Otra ópera suya, "Lola, la piconera" (con texto de José María Pemán) se estrenó en el Liceo de Barcelona, creo recordar que por los años cincuenta... No cabe una revisión.

No puede continuar este incomprensible y muy injusto olvido de Conrado del Campo... Entre sus 16 cuartetos de cuerda, varios tríos, quintetos y sextetos con media docena de páginas pianísticas; 8 poemas sinfónicos; 17 páginas orquestales; 5 "Concerti"; importantes obras religiosas, al lado de otras de música ligera, anotamos también en su haber nada menos que 16 óperas, 2 ballets, más de 20 zarzuelas y un gran número de canciones, con piano, orquesta... ¿Es lícita la ignorancia de todas estas composiciones? Vayamos cuanto antes a su más completa catalogación, inmediatamente después a localizar sus partituras y materiales, para dar a conocer aunque sólo fuera lo más grande de tan copiosa obra.

Insisto, ya para terminar: creo en la magnífica oportunidad que tenemos para "deshacer el entuerto" y la injusticia, desde la Asociación de Antiguos Alumnos y Amigos de Conrado del Campo. Tratáremos —creo recordarlo con claridad— de editar el "Cuarteto Carlos III" y la "Fantasía castellana", para piano y orquesta (que yo mismo realizaba en unión del inolvidable Jesús Arambarri) y estos trabajos se hallaban (no me equivocaré) bastante adelantados... Además de las páginas del maestro que las dos orquestas estatales han incluido en sus inmediatas programaciones y la audición de algunas otras en determinados conjuntos camerísticos, urge todo cuanto pueda hacerse para enmendar el injusto olvido de uno de los más importantes maestros de nuestro siglo: Conrado del Campo.



Reloj Musical

por José María F. Gaytán.

Sólo unas líneas para explicar algo que puede parecer de PERO GRULLO: vamos, simplemente, a marcar algunas horas musicales. Ni lenguajes retorcidos y rebuscados, ni destinatarios rayanos en la cumbre de la erudición. Apuntes, notas, nombres, recordatorios, citas. Así nace este modesto "reloj", sugerido por nuestro Director, y nace sin ánimo de ser un modelo de lujo, sino con vocación de puntualidad y exactitud.

¡Y vaya un momento difícil para nacer! Porque, sencillamente, se "amontona el trabajo". Ahí es nada cerrar las temporadas oficiales de las Orquestas Nacional de España y Sinfónica de RTVE; despedir a RAFAEL FRUBECK DE BURGOS, después de tres lustros de presencia ininterrumpida; recibir la promesa firme de ROS MARBÁ; iniciar la temporada grande madrileña de ópera con una magnífica "Manón" y la presencia pese a todos los pesares del ejemplar PLACIDO DOMINGO; el regusto incomparable del "otro" sonido que nos trajo la Sinfónica de Londres y de "la" música que creó en cada obra SERGIU CELEBIDACHE al poner en marcha el extraordinario "Festival Primavera-1978"... ¿Qué tomar del cajón musical de sastre, y qué dejar en el tintero por ahora?

Renovarse o morir: FRUBECK deja un recuerdo imborrable entre los habituales del Teatro Real, que se lo demostraron con creces tanto al tener conocimiento de su relevo, hace ya un tiempo, como al dirigir, en el último concierto de la temporada, y en presencia de la Reina Doña Sofía, que no quiso faltar, el "Requiem" de VERDI, limpiamente, sin partitura, con un dominio total de "su" orquesta y del Coro Nacional, que le acompañó en tantas jornadas gloriosas. Se cierra una etapa y

se inicia otra. Nada es eterno. Y ROS MARBÁ — es justo y preciso señalarlo — ha sido recibido con afecto y esperanza, lejos del mal estilo que presagiaron los agoreros de siempre.

Quizá el primer gran hito de la temporada fuese la presencia, al frente de la Nacional del director ELIAHU INBAL, nacido en 1936 en Jerusalén, juvenil discípulo de CELEBIDACHE, que nos ofreció una primera de MAHLER auténticamente insuperable, con una visión plena de cada concepto implícito en la "Titán", y con una tensión milimétrica al conducir a la Orquesta materialmente prendida de su batuta y de sus dedos. De ahí el agrado de todos los aficionados al comprobar que ha sido de nuevo contratado para la próxima temporada.

La máxima expectación de cara al quehacer de la Sinfónica de RTVE se centraba en la nueva presencia entre nosotros de su creador, IGOR MARKEVITCH, para dos conciertos consecutivos: se modificó lo previsto para el primero, magnífico por su parte y no tanto por la pluralidad de solistas que requiere "Scherezade"; y no dirigió el segundo por una "enfermedad repentina" que dio mucho que hablar sobre su posible origen instrumentista. Pero su dominio es siempre una lección que agradecen los espectadores.

Por cierto, que hay que poner el dedo en la llaga de las repeticiones: KORSAKOV, MAHLER, BRAHMS, STRAWINSKY... Demasiadas entre sólo dos orquestas y ya de raíz común. Bueno es comparar alguna vez lo que se hace, pero los mimbres son distintos y, por tanto, poco válidos para este fin.

Otro punto en vías de solución es la necesaria presencia de la música española — autores e intérpretes — en nuestros grandes conjuntos

sinfónicos: lo anticipado para la próxima temporada muestra ya un buen camino que debe seguirse sin vacilaciones. ¡Pensar que este año se ha llegado a traer un bajo holandés desde Alemania para que pronunciase, en "su" solo una frase de cuatro palabras!

Entre los solistas, y pese al éxito habitual de RAMPAL, el triunfo de apoteosis fue para su colega flautista JAMES GALWAY, irlandés, desbordante de simpatía a bordo de su silla de ruedas, que se adueñó del público al interpretar a MOZART y POULENC, junto a la batuta de THEO ALCÁNTARA, con el conjunto de la RTVE y la compañía muy adecuada de la arpista MARISA ROBLES: GALWAY ofreció un montón de "propinas", tocó dos pequeños flautines a la vez, y "arrolló" quizá como nadie en toda la temporada.

Mucha "misa" y mucho "requiem": Todos buenos, claro es, y magníficamente interpretados. Extraordinario el BERLIOZ que dirigió a la Nacional GERD ALBRECHT a principios de marzo, con su estratégica distribución de metales en distintos puntos de la sala. Pero, al repasar las programaciones, bastantes aficionados gastaban bromas y chanzas: "esta nos valdrá ya para el domingo, ¿no?"

Dicho queda que la Sinfónica de Londres nos trajo "otro" sonido, especialmente en su cuerda incomparable. Algún hueco en el primer programa, localidades supletorias en el segundo, y la locura en las repeticiones conseguidas las jornadas inmediatas para los estudiantes, a precios más de risa que de símbolo: ese es, también, el mejor camino. Y el consuelo de que CELEBIDACHE tiene ya contratados cuatro conciertos para la próxima temporada con la

Nacional, en seis semanas de trabajo conjunto. Su simpatía, su estilo — creador de la llamada "escuela del movimiento", con perdón, que tantos intentan imitar con resultados ridículos —, y su profundo entender y crear al unísono "la" música que dirige, alcanzando el ambiente popular musical más elevado de muchos meses.

La presencia de NICANOR ZABALETA despierta siempre un cariño sincero, y esta vez, en la Fundación Juan March, no fue menos: hay que agradecerle muchas cosas, y, entre ellas, que haya sido faro iluminador de muchas vocaciones, como la de MARIA ROSA CALVO-MANZANO, que compagina hoy su labor interpretativa como solista de la RTVE con un afanoso quehacer docente en su cátedra del conservatorio madrileño y con una tarea investigadora y de divulgación inagotables.

PLACIDO DOMINGO nos brindó la ejemplaridad del año: aparte de cantar "Mignon Lescaut" con algunos leves problemas de salud, "nos lo quisieron cambiar" nada menos que por un concierto a dirigir por HERBERT VON KARAJAN, ya que había fracasado en Viena, de lo lindo, el tenor que cantaba "El Trovador", y había que repetir en velada transmitida por Eurovisión: pero PLACIDO DOMINGO nos regaló su presencia y su extraordinaria voz. Puede aprender más de uno.

El ciclo de invierno de la Banda Municipal de Madrid se desarrolló en las estupendas instalaciones del Centro Cultural de la Villa, dirigida por su instrumentista IGNACIO HIDALGO, alguna vez, y por el subdirector, JULIO MOLINA, las más, ambos con dignidad encomiable, aunque todos deseamos una solución definitiva para la primera batuta del conjunto, vacante desde la jubilación de RODRIGO A. DE SANTIAGO: otro valiente que ha estrenado — sí, estrenado — una comedia lírica, a modo de Zarzuela, hace muy pocas semanas, titulada "La noche de San Juan", y en el mismo escenario que nos ocupa.

Por cierto que ODON ALONSO dirigió un concierto de la Banda — el año anterior fueron varios los directores de primera fila invitados a ello y que aceptaron hacerlo — y fue el mayor éxito del ciclo para el conjunto, con la Sinfonía "del Nuevo Mundo" de ANTONIN DVORAK, y piezas de ALVAREZ, CHUECA y CHAPÍ.

Todavía dos nombres más, inevitables, y que actuaron casi a la par en Madrid, mediado Abril: ANNE-SOPHIE MUTTER y PETER MAAG. La primera, con sus muy bellos

catorce años a cuestas, se presentó con la Nacional en su primer concierto como solista con Orquesta Sinfónica fuera de su país; se trata de un descubrimiento de KARAJAN, y, efectivamente, bien podemos decir que en la sala del Real vimos — Cuarto Concierto de MOZART, K-218 — nacer una estrella inmediata del firmamento musical internacional, apoyada en esta ocasión mimosamente por el propio FRUBECK.

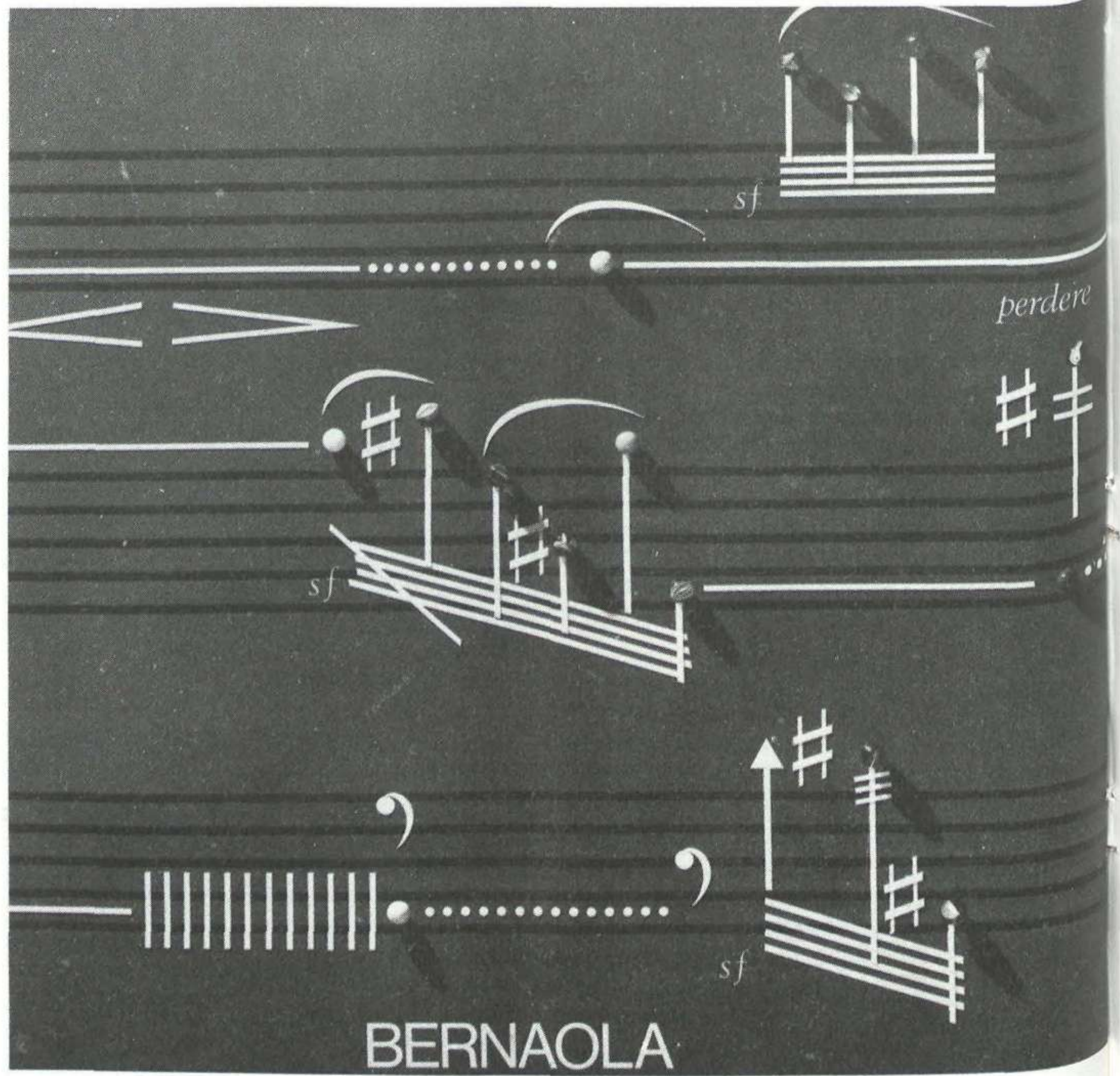
El suizo PETER MAAG, sin sobrar ni faltar un sólo gesto indicativo en su elegancia de movimiento, consiguió una soberbia dirección en un difícil y original — ¡algo tan necesario! — programa que incluía obras de MOZART, RICARDO STRAUSS, LISZT y WAGNER.

Se trata de un tema inagotable, y ahí quedan, como jalones entrelazados, la precisión irreplicable de NARCISO YEPES; la increíble dificultad de la Orquesta de Laúdes que dirige ROBERTO GRANDÍO; la voz única de ALFREDO KRAUSS recuperada para el aficionado en un recital extraordinario benéfico; el animoso peregrinar de los miembros del "Club de la Zarzuela" por colegios, emisoras y empresas en pos de poder actuar de tiempo en tiempo; la Orquesta de Cámara Rumana de Cluj, con una visión muy clara de su solista STEFAN RUHA en "Las cuatro estaciones" de VIVALDI; los programas de zarzuela desarrolla-

dos en el teatro de su nombre y en el Centro Cultural de la Villa, aquí por el entusiasmo increíble de AMENGUAL y de todo su grupo; la Compañía Española de Opera Popular, con una "Bohème" muy conseguida, y un etcétera verdaderamente inagotable.

Hay vida musical, sí, claro que la hay. En esta ocasión, por coincidir tantos fines de temporada, nos hemos centrado — toco madera — en el devenir musical madrileño. Pero tiempo habrá de viajar toda nuestra geografía. Ahí tenemos ya, en puertas, el XXVII Festival Internacional de Música y Danza de Granada, la IX Semana de Polifonía y Organo de Avila, y todos los hitos apuntados hace poco por el Director General de Música, JESUS AGUIRRE: entre otras muchas cosas, temporada de ballet — con la creación del Nacional Español —, ópera para la juventud — Escuela Superior de Canto y Compañía Española de Opera Popular —; Teatro de la Opera de Kiev, temporada de Zarzuela, y una programación para la Nacional y la Sinfonía de RTVE verdaderamente prometedoras en sus avances, de los que, con la deseada profusión de nombres españoles, me permito resaltar los de JESUS LOPEZ COBOS, que dirigirá dos conciertos con la segunda, y VÍCTOR MARTÍN JIMÉNEZ, concertino-solista de la primera, del que veremos en esta versión todo el auténtico esplendor de su arco.

"La música ante todo", de VERLAINE, es mucho más que una simple hermosa frase: para comprobarlo, basta repasar las horas que jalonan hoy este humilde reloj.





La familia en una sociedad democrática

I SEMINARIO NACIONAL

Los temas previstos en el programa tenían una triple referencia. La estructura interna de la propia familia, la relación que surge de los lazos de los propios miembros y los sistemas externos a ella, ocuparon los diversos paneles y mesas redondas.

RELACION INTERPERSONAL

La sexualidad y sus funciones se estudiaron a través de la doble perspectiva de la plena realización interpersonal de

El interés general que había suscitado la convocatoria de estas jornadas era manifestativo de la preocupación que, sobre el tema, existe en la sociedad. La organización corrió a cargo de la *Subdirección General de la Familia, de la Dirección General de Desarrollo Comunitario en el Ministerio de Cultura*, asistiendo participantes de los más diversos sectores de todo el Estado Español que trabajan en este campo. Un enriquecimiento mutuo y la posibilidad de un acercamiento, en una serie de planteamientos comunes ante una problemática en cuya solución todos estaban interesados, son los resultados de esta experiencia. Con ella se pretendía buscar el momento actual de la familia en nuestro país para, a partir de ahí y con un mayor conocimiento de causa, poder encontrar los cauces necesarios para una labor eficaz y duradera.

la pareja y de la procreación. Otros puntos relativos a esta temática fueron las *políticas de orientación y planificación*

tamente en torno a su legalización en cuanto que pueda ser considerado como remedio para evitar otros males. La opinión

familiar, así como la paternidad responsables y cuanto supone desde la primera fase de la misma en relación con la aceptación del hijo.

En relación con el debatido y candente tema del aborto la opinión general, cuando su provocación es voluntaria, fue negativa sin paliativos. El disentimiento expresado giró concretamente



mayoritaria, no obstante, estaba en contra del aborto, defendiendo el feto como "persona" desde el principio de la gestación.

Dentro también de la primera parte fueron consideradas aquellas *situaciones familiares llamadas "atípicas"*, tanto por lo que atañe a los derechos del hijo como a los de la madre. La petición por parte de los participantes fue unánime en que se supere cualquier incoherencia legal y atávica que aún viene produciendo efectos realmente perniciosos a tantas personas por causas ajenas a su voluntad.

FAMILIA Y SOCIEDAD

"La igualdad de *condiciones laborales* entre hombre y mujer — se dijo — sigue siendo un desideratum ante la discriminación existente todavía hoy." De ahí la exigencia de propugnar unos medios que puedan ser vehículos de garantía para el estricto cumplimiento de la Ley de Relaciones Laborales. También en este mismo campo, *la educación permanente y los cursos de orientación* con especial atención a las familias de emigrantes y de los medios suburbanos y rurales, se consideraron fórmulas imprescindibles de reali-

zación del trabajo para poder llegar a una sociedad de participación.

"Célula base del cuerpo social" fue definida la familia al hablar de la *economía familiar*, si bien se quiso puntualizar que, en este sentido, también debe entenderse como una unidad económica sometida en su desarrollo a los condicionamientos del entorno en que se mueve. En este contexto se insertó la temática relativa a la influencia de la publicidad, a la capacidad adquisitiva de las economías familiares y a la potenciación del acceso a la propiedad de la vivienda, así como a la carga fiscal y ahorro familiares. Otros aspectos dentro de este capítulo, merecieron una atención especial, así lo relativo al asociacionismo familiar (movimiento asociativos) y al Servicio Cívico.

En el análisis que fueron sometidos las *relaciones de la pareja humana* apareció claro que adolecen de una serie de deficiencias y lagunas que convierten en difícil la armonía familiar. De ahí la necesidad de una búsqueda de medios que conduzcan a la superación de tales deficiencias. Entre otros fueron propuestas la dotación de mayores cauces informativos a la familia en todos los campos que inciden en su desenvolvimiento desde la ópti-

ca de la Psicología, de las ciencias sociales, de la cultura, de la biología, etc. Una información objetiva sobre todo ello podrá ayudar al surgimiento de una nueva moral de colaboración equilibrada entre hombre y mujer.

MATRIMONIO E HIJOS

Cambios sociopolíticos y matrimonio fue otro tema sobre el que se manifestaron opiniones a veces encontradas considerándose posible el proponer el matrimonio civil obligatorio y optativo religioso, o dar al primero carácter optativo y que el segundo siga surtiendo plenos efectos legales como ahora.

Nulidad y divorcio han sido conceptos frecuentemente confundidos. Una vez establecida la diferencia entre ambos para la ruptura del vínculo matrimonial, la problemática que viene incidiendo sobre el segundo, hizo que surgieran multitud de intervenciones, manifestándose algunas opiniones contrapuestas. El hecho es indudablemente significativo de que el tema sigue exigiendo un estudio en profundidad para poder llegar a una clarificación lo más amplia posible en la sociedad.

Relaciones padres-hijos y la problemática que llevan consigo, fue uno de los asuntos tratados con más amplitud, como ocurrió con otro tipo de relaciones extrafamiliares, entre ellas las derivadas de la comunidad educativa (alumnos, padres, educadores...) y de una serie de problemas concretos referidos a los huérfanos y al sector ancianos.

"La familia es una sociedad democrática" era el tema general bajo el cual se engloban todos los aspectos a tratar en este Seminario de ámbito nacional. Su tratamiento ha supuesto una revisión a fondo, por especialistas y representantes de los más distintos grupos ideológicos, de la variada problemática psicosocial que hoy afecta al ciudadano español en cuanto componente de una familia. A partir de este abanico pluriforme en situaciones y de la luz proyectada sobre las mismas por los participantes, ha iniciado la *Subdirección General de la Familia*, — insertada en la *Dirección General de Desarrollo Comunitario del Ministerio de Cultura* — su nueva programación para poder realizar una dinámica positiva en un campo social de tan amplias exigencias como es el de "la familia en una sociedad democrática".

Desarrollo Comunitario

Nueva Imagen de la Mujer



CONTIFOTO

La Subdirección General de la Condición Femenina se crea como una de las tres subdirecciones que integran la Dirección General de Desarrollo Comunitario por decreto de 27 de agosto de 1977, en el Ministerio de Cultura.

En la Dirección General de Desarrollo Comunitario, cuya meta es promover la *Sociedad de participación*, la mujer ha de estar bien presente.

No se puede negar que las diferencias biológicas entre los sexos imprimen características diferenciales a éstos. Pero está demostrado que son los factores culturales, la costumbre y la tradición los que han venido acentuando estas diferencias y que el papel que a la mujer se le ha designado durante siglos, matizado según los tiempos, obedece a criterios políticos-culturales.

Por lo tanto, la Subdirección General de la Condición Femenina ha fijado su línea de actuación en una triple dimensión:

Difundir una imagen de la mujer actual.

Informar sobre la situación real de la mujer en nuestra España de hoy.

Formar una conciencia crítica de la sociedad y de la propia mujer española, sobre los cambios necesarios para llegar a la integración participativa.

Una vez que la Constitución fije como principio constitucional el de equiparación entre los sexos; una vez que a partir de ese principio constitucional nuestro ordenamiento jurídico positivo se haya reestructurado en base a él; con la garantía que supone la anticonstitucionalidad de cualquier hecho que viole ese principio, el principal problema estará en cómo fomentar la adecuación de las actitudes sociales y los comportamientos, a esta nueva situación igualatoria.

Una sociedad cómodamente asentada sobre unos principios de los que jamás ha hecho una crítica serena desde la óptica de la mujer, nece-

Boletín de suscripción

a la revista CUADERNO DE CULTURA durante 1 año

NOMBRE _____

DIRECCION _____

CIUDAD _____ D. P. _____

PROVINCIA _____ PAIS _____

FIRMA

MARQUE CON LA FORMA DE PAGO

TALON A NOMBRE DE EDITORA NACIONAL

GIRO POSTAL A EDITORA NACIONAL:
TORREGALINDO, 10. MADRID-15

N.º _____ IMPUESTO EN _____

CON FECHA _____

TARIFA ANUAL (12 números)

ESPAÑA	750
EUROPA (CORREO AEREO)	1.150
RESTO PAISES (C. AEREO)	1.550

Si desea recibir mensualmente la revista en su domicilio, rellene el cupón adjunto y deposítelo en el correo. Le rogamos lo haga a máquina o con letra de imprenta.



sita una toma de conciencia que la permita aceptar el hecho de que tiempos nuevos reclaman soluciones nuevas y de que la mujer tiene, además de voto, voz, y ha de ser escuchada.

Muchas mujeres hoy se están cuestionando cuál debe ser su postura para salir de situaciones de marginación; quieren en buen número incorporarse a esas estructuras políticas, sociales y económicas de las que por años han estado excluidas; quieren, en fin, exponer un concepto distinto —desde su perspectiva— de los papeles que tanto el varón como la mujer tienen que jugar en una sociedad sin discriminaciones, más justa y más solidaria.

La Subdirección General ha de ser el cauce que, desde la Administración, sirva como altavoz de esa realidad de nuestro tiempo.

Los medios de comunicación juegan un importantísimo papel dentro de la sociedad que vivimos. De entre ellos, la televisión, por su mayor difusión y presencia hasta los últimos rincones del país, nos ha parecido el vehículo idóneo para una campaña eficaz a nuestro propósito: enviar un mensaje claro de hechos hoy vigentes que encierran una injusta valoración de situaciones y que, sin embargo, pasan desapercibidos. La sociedad española no sabe o no quiere verlos.

Ha llegado el momento de que desde la televisión, mediante la misma técnica publicitaria que incita al consumo de este o aquel producto expongamos al pueblo, hoy titular indiscutible de la soberanía nacional, temas, cuestiones hechos cotidianos, cuya corrección estamos seguras que contribuirán a mejorar la calidad de la vida para todos.

Hemos preparado por ello una serie de spots variados, muy serios de fondo pero amenos de forma, para transmitir este mensaje: una sociedad mejor, una sociedad de participación, exige una revisión profunda de la valoración, capacitación y oportunidades que tiene la mujer española actual.

“Quien tiene la capacidad, ha de tener la oportunidad”, “Valorar a la mujer es iniciar el futuro”, son algunos de los slogans de esta “Operación mujer” —u “Operación sociedad de futuro”— que desde la Condición Femenina iniciamos ahora.

Cuatro agencias de publicidad han realizado los spots. Cuatro firmas que han puesto toda su imaginación y entusiasmo en la plasmación de nuestras ideas, con generosidad y dedicación.

Durante reuniones y conversaciones han captado perfectamente nuestra intención y no han escatimado imaginación y creatividad hasta verla plasmada en los spots que ahora presentamos.

Somos conscientes de que van a levantar polémica. Pero pensamos que esto es positivo. Remover las conciencias sirve para hacer la crítica, y ésta, cuando es racional y de buena fe, ayuda a construir. Y eso es lo que queremos. El futuro nos pide a todos imaginación y esfuerzo. La sociedad nos está demandando respuestas, y esta subdirección está dispuesta a dárselas. Estamos ya entregadas a la apasionante tarea de una experiencia que no termina, sino que comienza con la equiparación de derechos entre ambos sexos.



REVISTA CUADERNO DE CULTURA

EDITORIA NACIONAL

TORREGALINDO, 10

MADRID-16

CUADERNO DE CULTURA

Revista general de cultura

La vida social es el resultado de una compleja cadena de convenios colectivos, expresos o tácitos, que originan el consenso, motivando la dinámica de usos y costumbres. Los hombres, desde diversos grados de fiabilidad, tenemos que pactar, por vía lógica o convencional, aquel cañamazo mínimo de entendimientos sobre el que ha de bordarse el pequeño poema de la ilusión para el desarrollo de nuestra vida. En este aspecto, la temporalización constituye un factor de frecuente referencia al que nos subordinamos sin preguntar su fin ni indagar su fundamento.

Por José Hernández Benedieto

Asociacionismo

Juvenil

y

tiempo

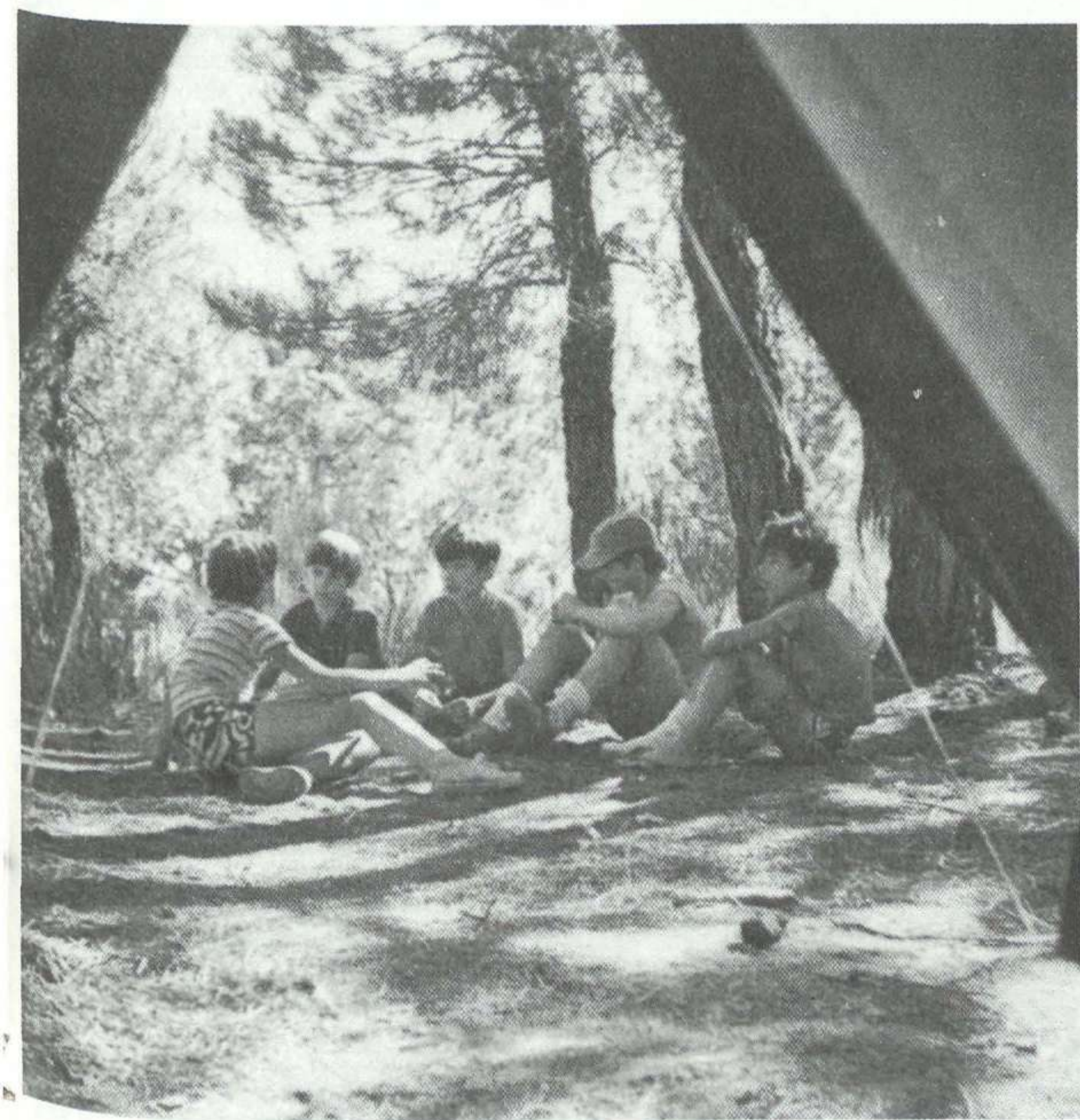
nuevo

y cuando aparenta senectud es que es viejo, en el agotamiento de su virtualidad vital.

Defendiéndose de este rigor vino el juvenilismo, como presunción formal de aparecer como joven, en ocasiones rayando al ridículo de gestos, vocabulario y colores que quieren romper el imborrable signo de la edad biológica.

Hay, por fin, un tiempo distinto y trascendente de mayor significación moral que filosófica; es el tiempo teleológico, aquel que reconoce un estado de vía para el merecimiento y deduce como tiempo eficaz el que nos lleva al cumplimiento de nuestros fines, estimando despreciado el que nos aparta de ellos.

Desde esta perspectiva de permanente cambio entramos en el asociacionismo juvenil, comunidad compleja de relación social que ha de responder a los planteamientos individuales y colectivos. El asociacionismo conforma a la institución juvenil como fomentadora de la participación, creando un estilo de vida que encamina las realizaciones personales para la convivencia en libertad. Y no nos referimos a esa libertad proclamada como pretexto para movilizar fer-



Una primera afirmación de la Psicología proclama al hombre como microcosmos, pequeño mundo distinto a los demás e incluso diferente a nosotros mismos en cada uno de los instantes de nuestra vida. Si esta realidad opera diversidades constantes, se infiere con claridad el difícil propósito de la uniformidad, mantenida como bandera y demagogia al querer desconocer la esencialidad que configura nuestra personalidad, en tensión natural contra cualquier igualitarismo de artificio.

En la temporalización aludida hay una actitud fría y matemática, nacida del acuerdo mecánico, en virtud del cual surgieron los relojes y calendarios. Es el concepto cronológico del tiempo, apoyado en cálculos geográficos y aceptado como conveniente medida de entendimiento.

Tras la actitud cronológica, apuntó el siglo con una nueva concepción. La escuela psicológica entiende que hay momentos agradables que nos parecen de fugaz duración y otros duros, insoportables que, como tales, se nos antojan interminables. Para la escuela psicológica, la temporalización humana no puede medirse desde el frío ritmo de los relojes, sino desde el palpito anímico que determina nuestros momentos de "serie" y aquellos otros de gozosa artesanía en ilusiones y quehaceres.

Los avances de la tecnología y de la ciencia alumbraron la actitud biológica, rigurosa y tremenda, afirmando que el tiempo de la vida está marcado por la vida misma; es decir, que cuando un ser vivo aparenta juventud es que es joven,

vores manipulados, sino a una libertad sin bullicio, clara, sencilla, razonada, sosegada por vía del entendimiento; deducida en cada acto y afiorada con la eficacia del ejercicio.

El asociacionismo juvenil ha sido y sigue siendo de base real y popular. Desde este signo, con esa raíz, asistimos al reto universal de nuestro tiempo que no podemos describir, por naturales limitaciones de este espacio y, por tanto, lo reducimos a las pinceladas que siguen:

En este momento, mejor aún, en el tiempo que empleamos para escribir la palabra momento, están naciendo 4.000 seres humanos y, de ellos, 1.100 son chinos, predeterminantes numéricos de la presión oriental que ha de producirse en el futuro.

Más de 1.300 millones de habitantes tienen menos de veinticinco años y, por consiguiente, asistimos a otra presión que ha de dejarse sentir por la comparecencia cuantitativa de esta realidad juvenil.

Ya no es necesaria la creencia en la "magia" de la transformación. Un día, el mundo entero soñó que el hombre podría ir a la Luna; se superaron cansancios y fatigas para estar en vela ante el televisor y el hombre se admiró de no admirarse, vio el paseo lunar y, desde entonces, la noticia ha ido disminuyendo de importancia en los espacios habituales de los periódicos.

No hay fronteras. Las vallas geográficas, políticas y humanas que separan a los pueblos están decreciendo. Pero hay un desafío nuevo, un abismo de incalculables dimensiones del que conviene tomar adecuada conciencia. En el horizonte social que se presiente aparece una lucha irreconciliable, la de los hombres eficaces contra los seres inútiles, a veces agazapados en las trincheras pretextivas de los "ismos". Por este desafío, en el futuro que se adivina será secundario para el prestigio social el ser labrador, barrendero, sacerdote o ingeniero; pero resultará definitivo y definitorio el ser un buen labrador, buen barrendero, buen sacerdote o buen ingeniero. A este desafío de la calidad en el compromiso está llamado el asociacionismo juvenil, generador de agrupaciones eficaces que desplazarán para siempre el núcleo irredento de los inútiles.

Con los datos anteriores, que carecen de rigor ante variantes imprevisibles, sólo he querido apuntar las pinceladas de ánimo ante la necesidad juvenil de optar por la eficacia. La asociación juvenil constituye ya una realidad social y hay que vivirla como auténtica comunidad de oferta y exigencia.

El proceso democratizador a que nos llama la política y la calle no tiene realización posible si no parte de una actitud personal para la democracia, concebida en el marco asociativo como la aceptación de una dirección colegiada que comparte decisiones y responsabilidades. La actitud asociativa se convierte en hecho social cuando crea calidad y eficacia, en el nivel de optimización a que nos conduce un equipo humano. Y no hay posibilidad de equipo sin una dirección participada para diagnosticar el presente y el futuro, trazar rumbos ilusionantes y establecer el control de respeto a que obliga toda norma, con calor humano de la flexibilidad.

La participación asociativa ha de ser en el pensar, en el decir y el hacer, para conjugar esa conducción difundida. De entrada, conviene aclarar que las personas no son ideas ni las palabras logaritmos que canten la exactitud. En cualquier comunidad, lo primero es conocerse y, establecido el humano baremo de virtudes y defectos, aceptarse sin exigir utópicas perfecciones.

Desde estas premisas, la convivencia asociativa puede tener capacidad de entusiasmo y, como sembrar con fe asegura media cosecha, la primera convicción que precisamos radica en entender el proceso participativo como fenómeno irreversible al que hemos de dar el pulso, la canción y lo que tengamos de verso.

No conviene centrarse en la tarea asociativa como programa rutinario que se escapa del juicio concreto. Así lo hacía el organicismo tradicional, con reglas y sentencias. Hoy, por el contrario, hay que centrarse en las personas que han de realizar cada tarea, como corresponde a la llamada de un asociacionismo renovado.

Cuando un dirigente juvenil guarda sus guiones rutinarios, baja del estrado carismático, mira y conoce a cada hombre y se para a pensar cómo mejorar su actuación en el grupo, está haciendo la revolución asociativa; está alumbrando, con sencillez y hermosura, el acto juvenil que vale para hoy y para mañana.

El problema fundamental del asociacionismo juvenil está en la respuesta del joven. Es un problema de esencia que puede degenerar en contestación, porque la propia juventud constituye esencia problemática necesitada de respuesta.

Al joven de hoy no le bastan las palabras, ni siquiera las ideas, sino el testimonio auténtico y fiador del que responda. La fisura entre jóvenes y adultos es tan vieja como la vida misma y se produce porque el problema, cada problema, para el joven es siempre original y nuevo, mientras resulta viejo y conocido para la experiencia de los adultos.

El joven no admite normas extrínsecas dictadas desde la experiencia, que no es lo suyo, sino a quien, desde él mismo, le diga a qué atenerse con gestos vivos de actitud, de conducta y de ejemplo. Porque el joven está como entero en cada acto y, desde esa integridad, se hace rebeldía cuando no hay respuesta o cuando se comete el grave error de responder con desprecio argumentando la experiencia.

Por otra parte no basta tener razón, sino que, por la propia razón, hay que dar los tramos argumentales para construir la verdad de la respuesta. Sucede, para entendernos, que el adulto es puro, río, perfectamente definido en su nacimiento, en su cauce, afluentes y desembocadura; pero el joven es sólo pura fuente, sin cauce ni armadura que, paradójicamente, tiene todas las posibilidades y no tiene ninguna.

El extremismo juvenil sólo entiende las actitudes claras de lo que se quiere y, consecuentemente, antes hay que saber lo que se quiere, buscar aquella claridad estimulante que está muy por encima de cualquier doma en la que se ofrece premio o se amenaza con castigo. Esta crisis de entendimiento, globalizada en la ambigua descripción del conflicto generacional, ha

querido remontarse con la chata filosofía del bienestar; pero hoy las soluciones montadas sobre la filosofía del bienestar han quedado devaluadas y hay que salir al encuentro desde un nuevo humanismo que llame, explique, convenza y comprometa.

Ninguna razón juvenil, asociativa ni política, puede explicar el "problema genérico" de la juventud, porque el problema genérico no existe, no es problema. Las ideas generales no son ideas, y sólo las usan los demagogos para arrancar ingenuos aplausos, conscientes de que no son válidas en su planteamiento serio y riguroso.

Ciertamente, el joven es un barullo psicológico y político abierto a todo. Se engalla ante la inflexibilidad no razonada y, desde su propio "yo", se hace el eje del mundo. Un eje de ilusiones sin sistema, del que hay que bajar a la situación. Aquí, en esta situación, el que le da la razón lo deforma y decepciona porque, en el fondo, no busca al aliado, sino al oponente. Desde su propia vitalidad es vitalismo y desprecia a quien, sin más, le da la razón, siguiendo incondicionalmente a quien lo acusa, a quien lo lleva al riesgo y a la responsabilidad de realizarse día a día.

Desde el hoy presentizador podemos jugar con la imaginación para dar un salto temporalizador y meternos en el tiempo del alma. Es un tiempo elástico, sin dimensión alguna, con horas cordiales de placer y largas esperas en tensión. Días nostálgicos de recuerdos y de vida presente al ritmo agudo de las exigencias juveniles. De esperanza y de "serie", de artesanía y de técnica.

Desde este tiempo del alma podemos llegar al concepto de tiempo nuevo protagonizado a diario en el acto asociativo porque el asociacionismo, como cualquier estructura social, puede ser un campo para la siembra de tópicos, costumbres e intereses que respondan más al conservadurismo que a la innovación.

En teoría, se admite el tiempo nuevo y se proclama que la adivinación creativa asegurará la calidad asociativa en un medio cambiante, de modo que la presión juvenil no sólo cambie al hombre, sino que lo prepare para todo cambio. La práctica se teje de otro modo, asaltada constantemente por notorias resistencias sociopsicológicas a las que hay que añadir las limitaciones de financiamiento. Y no sólo cuantitativas, sino también de procedimiento, ya que el actual sistema centralizador tiende más a ejercer la acción controladora que a fomentar la variada aplicabilidad de los planes, con lo cual favorece implícitamente la continuación estrangulando la novedad.

Desde la personalización del acto juvenil no conviene exagerar la actitud individualizada, sino integrarla comunitariamente, según el principio de socialización que, desprovisto de la ganga política, para los psicólogos reside en la capacidad de ilusionarse y, para los sociólogos, en el encuentro de valores que están más allá de la acción útil.

En definitiva, por encima de toda especulación posibilista, las asociaciones juveniles las hacen los jóvenes. Mejor aún, el hombre que sabe crear el tono, deducir la norma y acertar en la coordinación de las ilusiones.

GENIO Y CULTURA...

Por José M. Glez. de Uzqueta

Goya-Miró-Bacon

Pocas veces en la historia de las artes plásticas podríamos conjugar al unísono esta trilogía excepcional: FRANCISCO DE GOYA, JOAN MIRO, FRANCIS BACON. Y esto ha sucedido en Madrid a lo largo de un mayo meteorológicamente siempre increíble, artísticamente siempre prometedor.

A las quince décadas de la muerte del pintor de Fuendetodos, los Reyes de España, don JUAN CARLOS y doña SOFIA, acompañados del Ministro de Cultura, PIO CABANILLAS, inauguraron en la Biblioteca Nacional una de las más importantes muestras jamás celebradas de la obra gráfica de GOYA. Primeras ediciones de muchos de sus grabados, dibujos originales, libros y folletos sobre su vida y su obra, la versión daliniana de los "Caprichos" que adquirió hace poco en París la Dirección General del Libro y Bibliotecas.

Se trata de una oportunidad única de analizar la constante del blanco y del negro en los trabajos de aquel genio excepcional que ha dejado una huella imborrable para el arte del presente y del futuro: "dadme un trozo de carbón y yo dibujaré un cuadro".

En su quehacer están las raíces de una porción importantísima del camino artístico que recorreremos y del que al hombre le resta por recorrer.

JOAN MIRO en Madrid. Esto, por sí solo, ya es noticia de primera magnitud para el arte español. Un alejamiento consciente y voluntario de muchos, demasiados lustros, quebraba de una vez por todas una ausencia intolerable. A sus ochenta y cinco años casi recién cumplidos, el maestro barcelonés, en el punto más alto de su fresca de creación, ha traído al Museo Español de Arte Contemporáneo algunas de sus obras

más recientes. Y lo ha hecho — allí estaban el Ministro CABANILLAS y el Presidente de la Generalitat TARRADELLAS — con la ilusión juvenil que jamás se aparto de su persona ni de su trabajo. "El arte puede morir: lo que importa — dijo, escribió en su día — es que haya esparcido gérmenes por la tierra."

MIRO, también voluntariamente como exiliado en su propia geografía, ha "retornado" para siempre a nosotros mismos en esa serie luminosa de sus obras cedidas por Museos y colecciones que tampoco lo habrían hecho con anterioridad. Allí estaban, también, GABRIEL CAÑADAS, EVELIO VERDERA, JESUS AGUIRRE, CHILLIDA, JUAN DE AVALOS, BARJOLA, y un etcétera interminable de nombres de honda significación.

Era, sencillamente, la expresión concreta de aquellos gérmenes imborrables del quehacer afanoso de MIRO a lo largo de toda su fecunda vida. Era, grandiosamente, el símbolo feliz de un arte nuevo y eterno, enmarcado con generosidad en una dimensión socialmente, popularmente más amplia, más justa, más ambiciosa. "Trataré — dijo en el acto PIO CABANILLAS — de no caer en la trampa de ponerme a explicar JOAN MIRO": una intención válida para todos. Pero, al fin, MIRO está aquí, totalmente, con las gentes españolas. "Algo — apuntó el artista — ha cambiado en España." Mucho.

En sus primeros quince días, quince mil personas visitaron la Exposición de FRANCIS BACON en la sede de la Fundación "Juan March". Treinta y tres obras en total, todas ellas realizadas durante los últimos diez años, y cinco de ellas precisamente en 1977.

La "nueva figuración" del precursor Bacon, ilustrador del presente, ha encon-

trado en las salas de la Fundación citada el vehículo expresivo necesario para confirmar unos valores nítidos que no cabe ignorar en nuestro tiempo.

Ayudas a la Investigación

FEDERICO MAYOR ZARAGOZA, Presidente de la Comisión Asesora de Investigación Científica y Técnica, de la Presidencia del Gobierno, abrió el primer acto público de la Fundación "RAMON ARECES", acto en el que SEVERO OCHOA habló sobre "Ingeniería genética", y en el que se hizo entrega de los títulos correspondientes a los ganadores del I Concurso Nacional de Investigación convocado por aquélla, y que suponen un total de 121 millones de pesetas.

"Es necesario — dijo el Premio Nobel — crear en España un ambiente científico". A ello contribuyen con eficacia actos, propósitos y ayudas materiales como los que nos ocupan." Bien venidos sean... y que podamos reseñar otros muchos similares.

Veto soviético

Quizá la mayor sorpresa producida en los tiempos más recientes haya sido la suspensión de la exposición a celebrar en junio, en Moscú y en Leningrado, al haber rechazado las autoridades soviéticas cincuenta de los ochenta cuadros enviados para la muestra "El realismo en el arte español actual".

Se habían pedido desde allí las fotografías previas de los cuadros, que no podrían ser informalistas o abstractos, ni consistir en desnudos "que pudieran parecer ofensivos". Entre los nombres seleccionados

habrían figurado SALVADOR DALI, ALVARO DELGADO, VELA ZANETTI, ANA MARIA MUÑOZ, EQUIPO CRONICA, etc.

“Esto —ha dicho VICENTE AGUILERA CERNI, presidente del PSP del País Valenciano, crítico de arte y autor de la introducción al catálogo previsto para esta ocasión— es una demostración de que en la Unión Soviética sigue imperando una auténtico dirigismo cultural.”

Chillida, premiado

Mientras prosigue la discusión casi bizantina, no acerca del sexo de los ángeles, pero sí acerca de si la obra de CHILLIDA “La sirena varada” puede o no colgarse del paso elevado madrileño sobre el Paseo de la Castellana para el que fue creada, un nuevo premio ha venido a distinguir al escultor vasco: el “Memorial Juan XXIII”.

El Premio, creado para conmemorar cada año la encíclica *Pacem in Terris*, ha sido instituido por *Pax Cristi*, y lo otorga el Instituto de Polemología “Víctor Seix”. Y ha recaído en EDUARDO CHILLIDA “por su lucha pacífica a favor de la paz del pueblo vasco, por su convencimiento de que existen soluciones pacíficas para los problemas, y por su participación en las campañas a favor de la amnistía y otras causas humanas”.

Libro de ocasión

Que los españoles —al menos estadísticamente— compramos pocos libros, constituye un hecho sabido, de un lado, y, de otro, una de nuestras más visibles minusvalías intelectuales. Pero, hace poco, en una rueda de prensa para tratar de la II Feria del Libro de Ocasión, en Madrid, el Director del Departamento de Difusión del Instituto Nacional del Libro Español, FERNANDO CENDAN, puso el dedo en otra llaga: la Administración —la nuestra, claro— dedica desde siempre poco dinero a la adquisición de libros o al desarrollo de la lectura.

La Feria citada puede ser otro aldabonazo a nuestra conciencia como posibles lectores, ya que el pasado año se vendieron en ella un total aproximado de ciento cincuenta mil volúmenes. Ahora se ofrecieron varios de finales del siglo XV y de principios

del XVI. A citar una dedicatoria y dibujo de GARCIA LORCA, valorados en 60.000 pesetas; obras de LOPE DE VEGA impresas en SANCHA; la primera edición del “Quijote” editada en Bruselas, en 1611 —valorada en otras 60.000 pesetas—, y los 29 tomos de la primera “Historia Natural” de BUFFON, impresa en 1749.

Algo de casi todo

En la Galería JUANA MORDO se presentó el libro realizado con la colaboración de RAFAEL ALBERTI y de ANTONI TAPIES, una verdadera joya, y el poeta leyó varios versos, entre ellos, aparte del libro, uno que dedicó hace años a VICENTE ALEIXANDRE, como homenaje a nuestro flamante Premio Nobel. También acudió al acto JOAN MIRO, pocas horas antes de inaugurar su ya comentada exposición, y la dedicada a su obra gráfica en las salas de la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos.

Las rutas del Sur

Ahora con la dirección de JOSPH LOSEY, la guerra civil española vuelve, una vez más, al mundo del cine: “Las rutas del Sur” es un guión de JORGE SEMPRUN que analiza el conflicto entre dos generaciones. “La guerra civil española —ha dicho Losey— fue más importante que la guerra mundial... era una advertencia que no se tuvo en cuenta y el anuncio de todos los problemas futuros que ahora son los de nuestro presente.”

VICENT ANDRES ESTELLES, que nació en Burjasot en 1924, actual redactor-jefe del diario valenciano *Las Provincias*, ha merecido el Premio de Honor de las Letras Catalanas, instituido por la entidad *Omnium Cultural* y dotado con medio millón de pesetas. Está considerado el autor más representativo de la renovada poesía valenciana.

En la Colección Boreal, de Espasa Calpe, se anuncia un título importante de JULIAN MARIAS: *España en nuestras manos*. Se trata de un análisis minucioso de la evolución política de nuestro país en los meses recientes.

Teatro para sordos

Con gran éxito de crítica y público se celebró la I Semana Nacional de Teatro para Sordos, en el madrileño Instituto Ramiro de Maeztu. La organizaron la Federación Nacional de Asociaciones de Sordomudos de España y el Instituto “Proas” de la Fundación General Mediterránea, con la colaboración del SEREM y de la Dirección General de Teatro. La Semana ha constituido un paso más en la tarea de abolir barreras para los discapacitados, y una prueba evidente de la capacidad de estas personas para encarar los medios adecuados a su expresividad artística y creadora.

Programado por el Instituto de Estudios Políticos para América Latina y Africa (IEPALA), la Asociación de Estudios y Solidaridad con América Latina (AESLA), y la Liga de los Derechos de los Pueblos, se celebró en diversos locales madrileños un ciclo de cine antiimperialista. Entre los títulos ofrecidos figuran “Operación masacre”, de JORGE CEDRON; “El enemigo principal”, “La sangre del cóndor”, de JORGE SANJUANES; “Por primera vez”, de OCTAVIO CORTAZAR; “La triple A”, del Grupo Experimental Base, y “En la selva hay mucho que hacer”, de WALTER ACHUGAR.

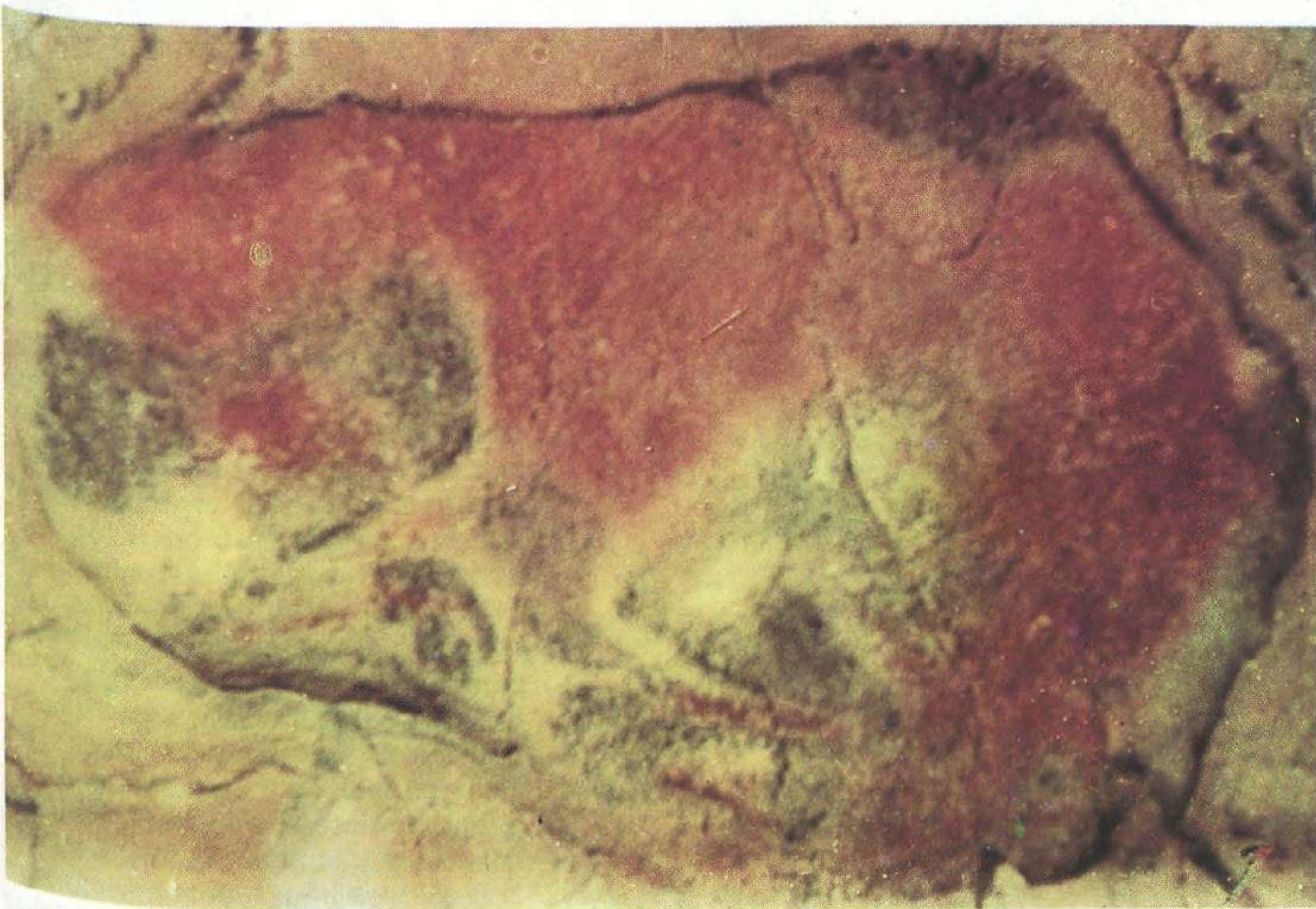
Benito Pérez Galdos

Durante los próximos meses de Agosto y Septiembre tendrá lugar en Las Palmas de Gran Canaria el II Congreso Internacional Galdosiano. El ciclo dedicado a BENITO PEREZ GALDOS se abrirá con un texto original de SALVADOR DE MADARIAGA grabado por su autor en cinta magnetofónica. Estarán presentes, junto a diversas personalidades extranjeras, DAMASO ALONSO, JOAQUIN CASALDUERO, CARLOS MEN CONDE, PEDRO LAIN, ANDRES AMOROS, y, posiblemente, FRANCISCO AYALA.

Lobos, perros y corderos es el título definitivo de la nueva novela de MARTIN DESCALZO, que primero pudo llamarse “La Cruzada” y después “Maldita sea la guerra”. “Espero —ha dicho— que esta novela haga sufrir a la Iglesia, pero espero también que el sufrimiento sea purificador.” Amén.

ALTAMIRA, HOY

J. Maluquer de Motes y Nicolau



Las pinturas rupestres prehistóricas son, sin duda, las únicas creaciones humanas que, sin necesidad de presentación ni de propagandas, son capaces de despertar un interés más profundo, una inquietud más viva, una atracción más extensa, es decir, una verdadera pasión. Y lo más interesante es que esa valoración tiene poco que ver con el propio valor de esa pintura como genial jerarquía en la historia de la expresión y de la propia sensibilidad humanas. Es, quizá, por el hecho de que es algo que tiene la virtud de hablar a cada uno en su propia lengua y que, por lo mismo, adquiere tal nivel de captación, que rebasa cualquier otra consideración, incluso estética.

La pintura rupestre es de todos, no sólo de los iniciados, ni de los propios artistas, ni de los críticos, ni de los historiadores del arte, de todos. Lo más curioso del caso es que hasta la más mínima anécdota relacionada con esas pinturas y con las cuevas adquiere un interés individual semejante a la propia pintura, es decir que difícilmente pueden ser tratadas de modo objetivo y aséptico. Todo cuanto se refiere a pintura rupestre es siempre noticia, y por ello estos días que el nombre de Altamira acapara la información parece ser de cierta exigencia traerla a estas páginas.

La cueva de Altamira y sus pinturas representa y sintetiza cuanto concierne al arte rupestre y es inútil, pueril y trivial cualquier discusión o comparaciones. Altamira continúa siendo el símbolo, de todo un ciclo por el cual el hombre ha adquirido su verdadera talla despegándose definitivamente de su proceso biológico.

No es nuestra intención analizar, describir o decir nada nuevo sobre las pinturas de Altamira, pero sin afirmar que nunca se habrá dicho todo sobre ellas porque al ser patrimonio de cada uno de los hombres permiten reflejar la infinita variabilidad de la mente humana.

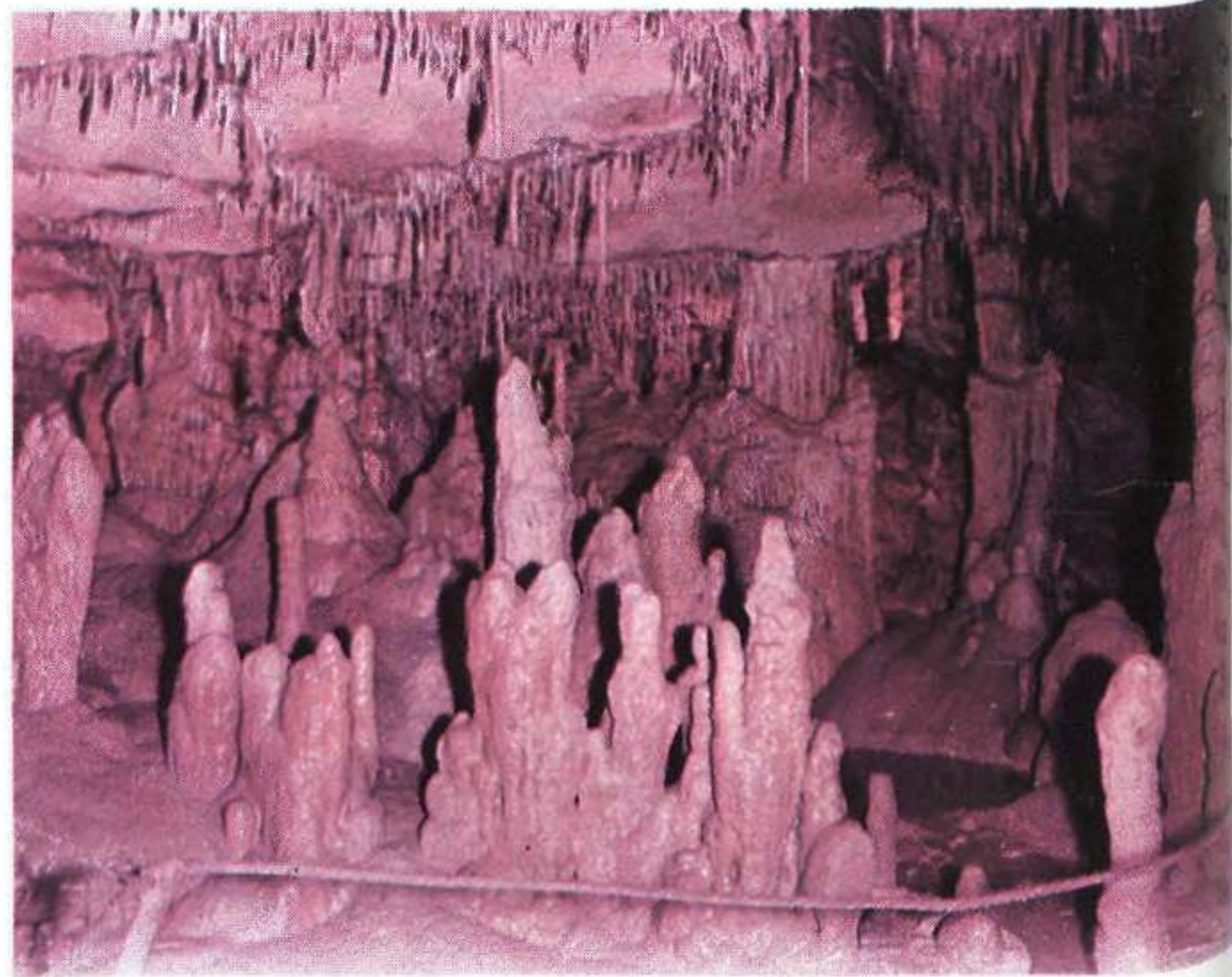
La actualidad inmediata de Altamira se deriva de tres aspectos coincidentes estos días cada uno de los cuales merece un comentario. En primer lugar el cambio de situación de las cuevas de Altamira que en virtud de un acuerdo jurídico han pasado al Estado. El Ayuntamiento de Santillana hace unos años inició un pleito pretendiendo que le fuera re-



Sala de pinturas Ciervo.

conocida la propiedad de las cuevas de Altamira. Cabe decir que la sola idea de esa pretensión ha causado un verdadero escándalo mundial, puesto que por encima y más allá de toda pretensión y de todo plazo legal, Altamira como bien cultural común de toda la humanidad es parte integrante e inalienable del patrimonio cultural universal.

Pero analicemos el hecho. El patrimonio cultural forma parte de unos derechos humanos incuestionables anteriores y prioritarios a cualquier disposición legal, simple ordenación siempre cambiante a tenor de circunstancias y necesidades concretas. El Estado, en el caso de Altamira, no ha querido discutir ese aspecto



Detalle de la cueva nueva

indiscutible, simplemente ha aceptado unas peticiones y adquirido unos compromisos que, en el mejor de los casos, han sido calificados de leoninos por los propios interesados.

No vamos tampoco a discutir aquí los términos del acuerdo que ha sido denunciado públicamente por lo menos por todos los especialistas en arte rupestre, quizá con razón sólo limitada. En realidad el Ayuntamiento de Santillana utilizó una baza para obtener indirectamente que el Estado cumpliera una misión obligada de inversiones municipales y en este sentido su acción es perfectamente lógica aunque no completamente legítima, puesto que no es admisible que el fin justifique los medios.

Pero Santillana pudo moralmente justificar su acción, realizada casi



Firma de cesión de la propiedad de las cuevas de Altamira

después de un siglo de que Altamira se convirtiera en el primer símbolo del patrimonio cultural de la humanidad, porque con desprecio a esa condición se había convertido en una simple y vulgar explotación. No hay duda de que el escándalo de esa explotación vino a subrayar la dejación oficial hacia el municipio inmediato.

La vergonzosa explotación de Altamira durante años y años, deriva de la interpretación del concepto de rentabilidad que en lugar de cultural se ha pretendido debía ser dineraria. El Estado por acción u omisión ha sido directamente responsable de ello por lo cual el acuerdo con Santillana era lógico. Bien está que Santillana reciba unas nuevas aportaciones del Estado, aunque nunca consideremos que la justificación sea defendible.

Lo grave del acuerdo es que mediante cláusulas de revisión periódica se pretenda que continúe la explotación de Altamira para suculento incremento del canon y esto es moralmente inadmisibile. Si la culpabilidad del Estado justifica el acuerdo básico, no justifica la continuidad del hecho culpable. La mejor prueba de la exigencia de una reedificación lo constituye el proceso de degradación y pérdida de las propias pinturas que ha exigido medidas drásticas.

Desde hace más de cinco años se habían manifestado voces de alarma sobre la degradación de las pinturas de Altamira causadas directamente por la forma de explotación a que era sometida la cueva. Hace dos años se creó una Comisión de Técnicos que, pese a una falta total de medios, han trabajado admirablemente en numerosos e importantes aspectos de la labor investigadora que se les había encomendado. De hecho, la brutal realidad de la efectiva degradación y del proceso de pérdida de las pinturas ha quedado de manifiesto, así como de la enorme y variada complejidad de sus causas. El resultado más lógico fue el cierre paulatino de la cueva, premisa necesaria para su recuperación.

Las nuevas condiciones jurídicas de Altamira han exigido un replanteamiento de su propia ordenación. Regida por un Patronato ha sido necesaria una remodelación del mismo con el nombramiento de un nuevo Patronato, ya constituido, con una misión muy concreta en la que figura como finalidad esencial la conservación de las pinturas de Altamira en las más óptimas condiciones.

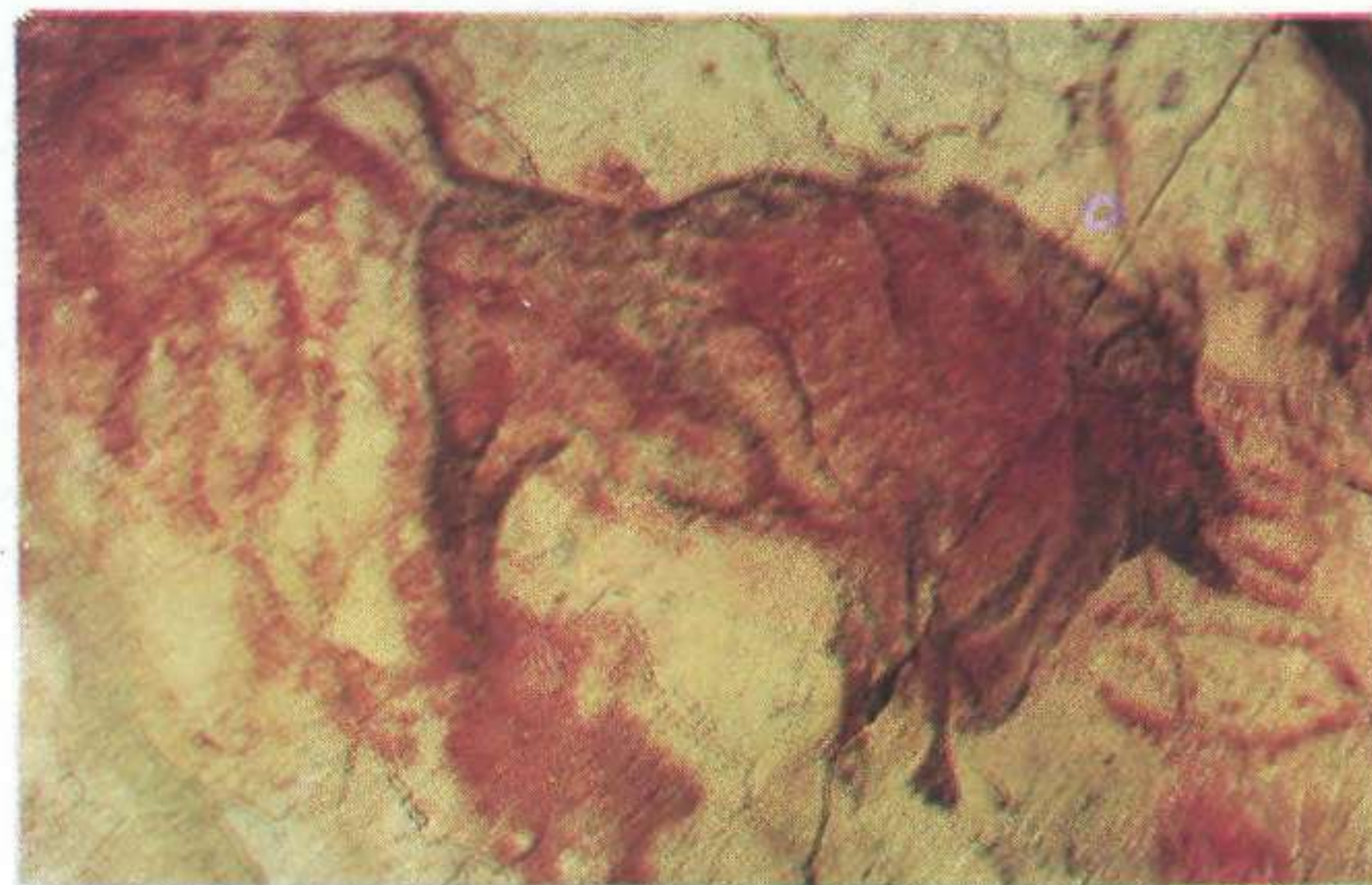


Bisonte

Cabe recordar que la presión ejercida sobre el nuevo Patronato, derivada de los anteriores aspectos de Altamira, ha contribuido a estimular esa perentoria necesidad de protección y conservación a toda costa de las pinturas de Altamira, y que por lo mismo habrán de continuar cerradas estrictamente hasta su total recuperación.

El problema de la omnipresencia de Altamira como símbolo del genial arte rupestre será enfocado mediante una nueva e importante política de tratamiento de todo el arte rupestre prehistórico español.

Se cumple el año próximo el centenario del descubrimiento de Altamira, que no podía coincidir con el año de su destrucción o degradación definitiva. El Patronato, al rechazar toda explotación de la cueva en el sentido antes expresado, ha mani-



Detalle de la sala de Pinturas

festado el deseo de que lejos del anecdótico usual en ese tipo de efemérides, se aproveche el centenario para que una nueva política cultural en el campo de las pinturas rupestres sirva de modelo para el tratamiento futuro de todos los restantes bienes culturales.

ANZO: CRITICA DEL FUTURO

Recientemente, el pintor valenciano Anzo (José Iranzo Almonacid; Utiel, 1931) ha exhibido una gran muestra de su obra en la galería de arte de la Oficina Nacional Española del Turismo de Nueva York.

El éxito ha sido grande, como lo fuera cuando, en 1968, presentó sus primeras obras sobre metal en la XXXIV Bienal de Venecia y cuando, en 1972, en la IX Bienal de Alejandría, hubieron de crear un premio especial para él, ya que la originalidad de sus creaciones hacía que se saliesen de todas las modalidades plásticas previstas por las bases del certamen.



Aislamiento.
Pintura sobre
tabla.

Anzo, ya lo he escrito antes, es un pintor nato que, de haber nacido en otra época, hubiese alcanzado muy altas cotas en el ámbito de lo que suele considerarse pintura tradicional. Sus primeras obras, hechas casi en la niñez, lo demuestran. Pero la vida le puso en contacto con dos fenómenos en cierto modo relacionados con las artes plásticas —el de los mecanismos publicitarios y el de las más modernas técnicas de las artes gráficas— y ello le llevó a hacer otros tantos descubrimientos que, en una evolución sin fisuras a partir de sus obras abstractas y neofigurativas, desembocaron en su peculiarísima caligrafía actual: el nuevo realismo crítico, al que llega por sus propios caminos, a la vez que en otras latitudes del planeta se llega al llamado pop-art; y el de la expresión de ese mismo realismo crítico mediante unas formas y unos materiales que, en sí mismos, ya forman parte del mensaje, es decir, ya expresan una concepción de la época que vivimos, al margen y a la vez de una temática sumamente expresiva en su simplicidad. Para mí, Anzo, en su momento culminante —que alcanza casi en plena juventud—, es uno de los pocos artistas que ha sabido asumir su propia época —en su historia, en su realidad social, en su progreso técnico sin precedentes— y ha sabido extraer de ella lo mucho que tiene de bueno y criticar lo mucho que tiene de malo, desde la posición independiente del artista que sólo se compromete con lo que él cree que es la verdad y con la defensa del hombre. Todo el arte de Anzo está cargado de intención; pero de una intención que, como acertadamente apuntó Julián Gállego, «no toma posiciones políticas», porque su compromiso «no es de bandería, sino de interés general de la humanidad».

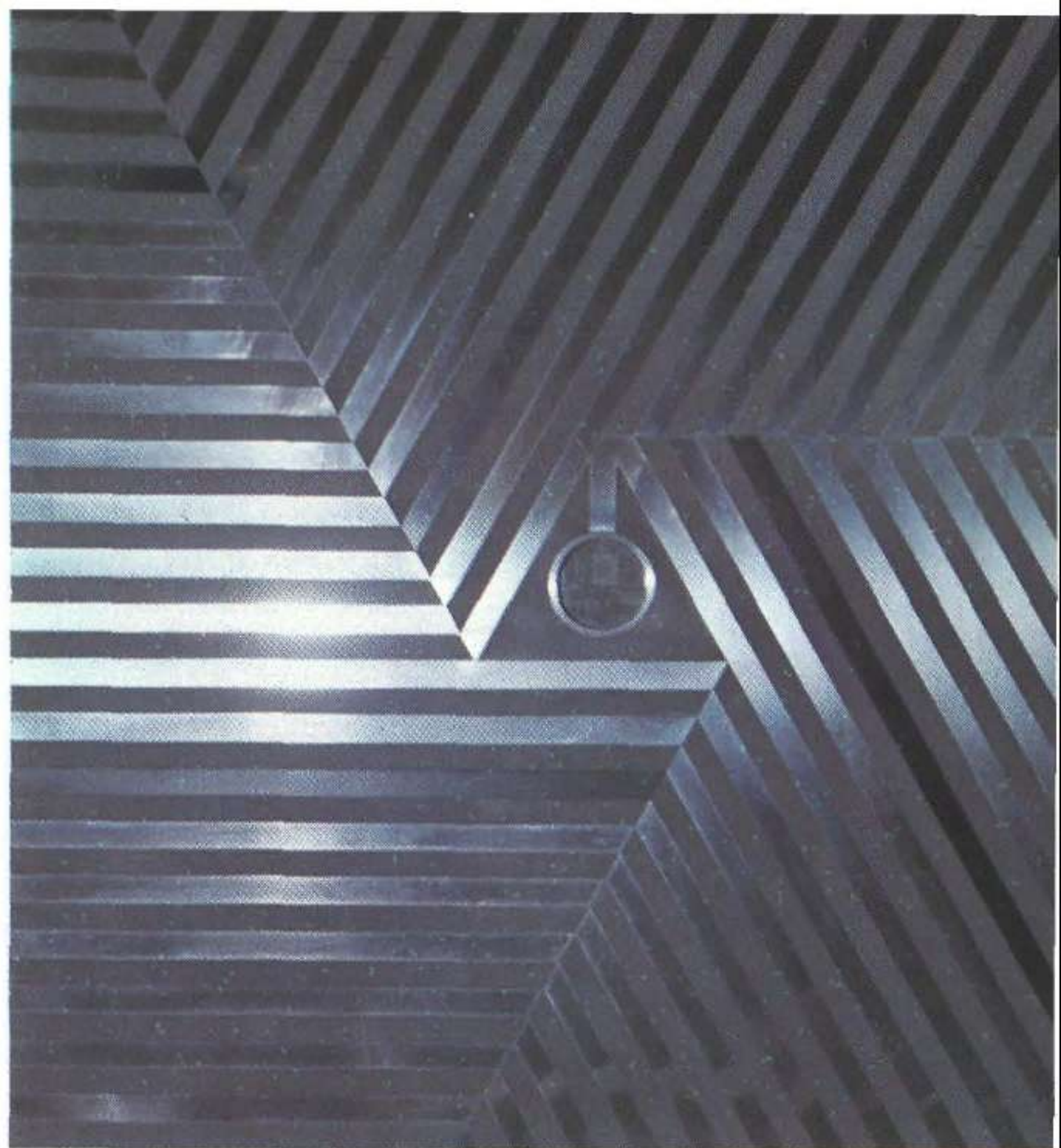
UN POP-ART QUE NO ES DE IMPORTACION

No me puedo detener en este breve escrito a describir la primera etapa de la obra de Anzo, la que pudiéramos llamar de la pintura-pintura, que se inicia propiamente cuando, aun en los momentos del aprendizaje, tiene conocimiento de que existe una forma de representación de la realidad distinta a la académica. Pero si quiero llamar la atención sobre el hecho de que el proceso que se produce en tantos pintores de la época, del paso de la figuración esquematizante postcubista y postpicassiana, pasando por la abstracción y el informalismo, a la neofiguración, en Anzo se produce de

manera inversa. En su obra, la auténtica neofiguración, que es aquella que muestra «ser consciente» de que ha existido la experiencia abstracta, aparece con anterioridad a la práctica por él mismo de la abstracción; de una abstracción, por cierto, muy en los linderos siempre del neofigurativismo y, por supuesto, escasamente aformal. El artista que habría de llegar a esas construcciones casi matemáticas de los «Aislamientos», de que hablaremos luego, es natural que llevase desde siempre dentro la necesidad de estructurar las formas, de apoyarlas inclusive en una materia que tiene mucho de besana o de cimiento, que evidencia, en suma, una vocación de solidez. Pero vamos con el primer «descubrimiento» de Anzo, aquel que cuaja en la etapa de su obra que la crítica en pleno incluyó dentro del pop-art.

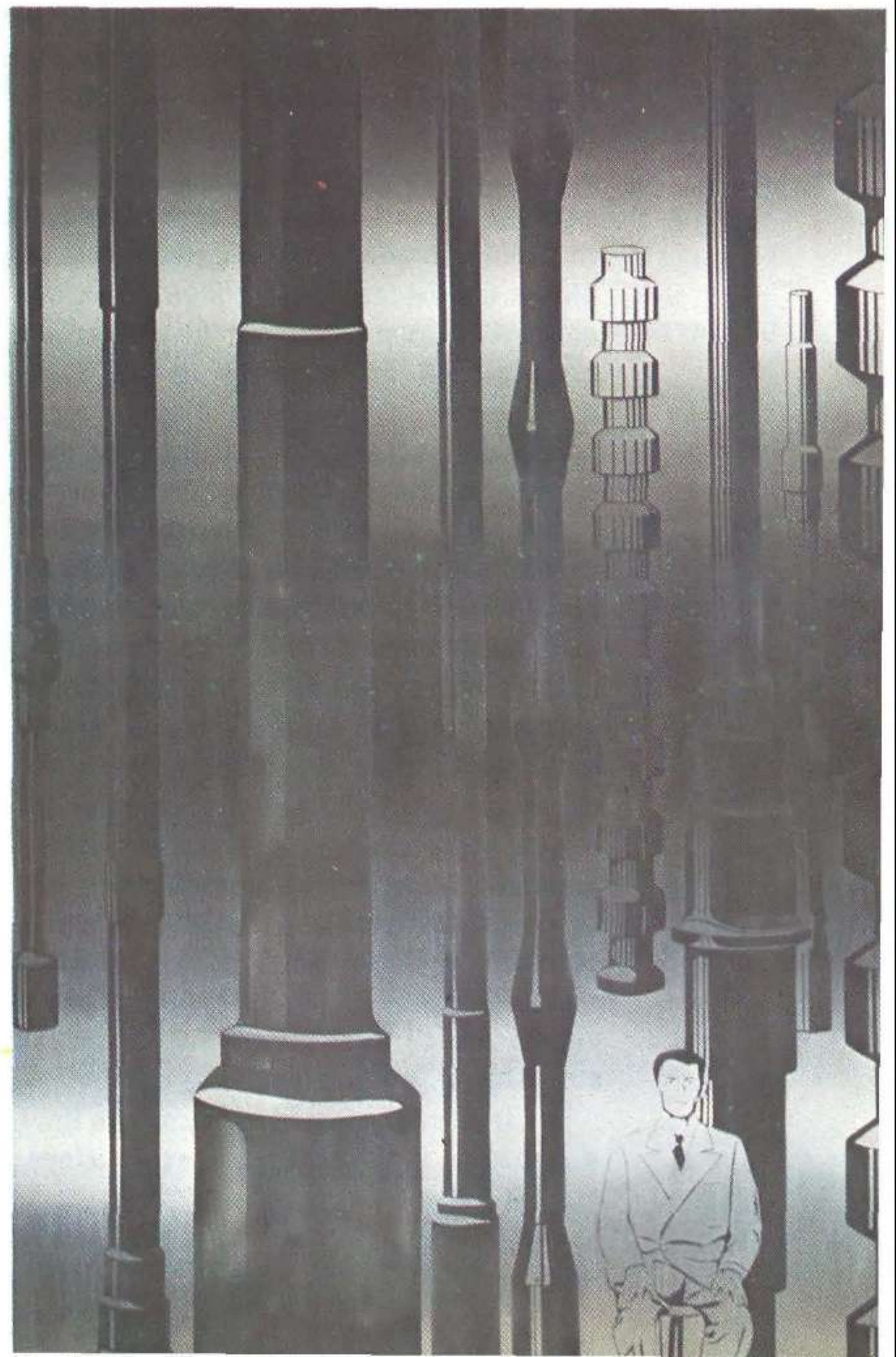
Surgida la crisis del informalismo, luego de una época de dominio de las tendencias no-figurativas, brota como un revulsivo la experiencia «pop». A otro nivel, podríamos decir que Francia ha dejado de mandar en el campo de las modas pictóricas y que los Estados Unidos, que ya se habían hecho notar a nivel internacional mediante la «action-painting» y otros epifenómenos, empiezan a exportar visiones de la realidad del mundo que vivimos y del que ellos son, no lo olvidemos, los representantes más característicos. Ciertamente que la gran placenta macroeconómica, marcando nuevas formas y apetencias de vida, ha llenado el mundo de ciudadanos Kane; cierto que el cine al estilo de Hollywood, la televisión, el periodismo amarillo, la ciencia-ficción, la publicidad y una serie de «héroes» creados por el pseudoarte de los cómics, los telefilms y las novelas de consumo inspiran la vida de los seres vivos (al contrario de lo que ocurrió con el realismo del siglo XIX, en que era la literatura la que copiaba la vida, ahora es la vida la que copia la literatura o sus sucedáneos); cierto todo eso, pero, hasta entonces, no había tenido repercusión en la pintura. Ahora irrumpe con fuerza, con la fuerza de las grandes dimensiones, de los grandes medios y, también, de la ironía. Sorprende y, tras la experiencia nebulosa de la abstracción, el informalismo y el tachismo, atrae la atención por su rotundidad representativa. Es el pop-art a la americana, que se puede definir, efectivamente, como lo hizo Gillo Dorfles: como ese «tipo de arte figurativo que se vale de objetos o elementos ready-made o inspirados en el panorama objetual que nos rodea».

La llamativa exposición que presentó Anzo en la Galería Biosca de Madrid,



en 1965, contiene sin duda obras «inspiradas en el panorama objetual que nos rodea»; pero él las ha hecho, no partiendo de lo que unos cuantos artistas americanos han comenzado a hacer, sino de su idea de aprovechar, para hacer arte auténtico, cuanto ha aprendido como técnico publicitario. El propio Aguilera Cerni, que se siente inclinado a incluirlo entre los seguidores de aquéllos, no deja de señalar, en el texto del catálogo, que su obra no entra dentro de lo que otros pintores valencianos del momento presentan como «crónica de la realidad». En alguna ocasión, Anzo ha dicho que la

Técnica: acero inoxidable tratado al chorro de arena y fotolito.



diferencia entre su obra y la de, por ejemplo, el Equipo Crónica, estriba en que el respaldo ideológico de éste es político, mientras que el suyo es social. Yo añadiría otra diferenciación fundamental. Conscientemente o no, el Equipo Crónica, en su protesta ante la realidad en torno, apunta hacia un no-arte. Anzo, en cambio, manteniéndose en clave irónica, en clave crítica, lucha a brazo partido por que sus productos puedan seguir considerándose obras de arte por las mismas razones por las que pueda ser considerado tal el arte tradicional: por encarnar valores estético-plásticos.

A una mirada superficial podría parecer que los personajes de los telefilms, los objetos más continuamente manejados por la publicidad masiva —desde las prendas interiores de señora hasta los electrodomésticos—, que Anzo incorpora a sus cuadros, aparecen en ellos «tal cual». Pero ésta no es la verdad. Entre el objeto como es «en sí» y el objeto aparentemente copiado de la realidad se interpone una visión que es estética. Hay un agrandamiento o una disminución, hay una distribución en el espacio plano, hay conexiones y desconexiones, hay extrañas mezcolanzas, hay un tratamiento del color —por no hablar de la textura, que es la más adecuada para el efecto que se pretende conseguir y que se consigue a base de emplear un determinado pigmento que no es el óleo tradicional —pintura nitrocelulosa la mayoría de las veces—; en suma, hay una serie de elementos que traducen la realidad, la potencian, la seleccionan, la transfiguran. Podría hablarse ante algunas de las obras conseguidas así de una suerte de *superrealismo*, sin que con ello queramos establecer conexiones de ninguna clase con el *superrealismo* histórico, que tiene una base onírica. En las obras de esta etapa de Anzo no hay un solo elemento que proceda directamente del inconsciente, pero sí hay mucho que procede del pasmo ante una realidad que percute agresivamente sobre el ser —también sobre su inconsciente, por supuesto, pues ya sabemos cuánto las técnicas de comunicación de masas tienen de subliminales—, pero que llega al cuadro a través de una elaboración plenamente consciente. Lo mismo ocurrirá en la etapa posterior, en la que, al mensaje crítico, se une un toque de alarma ante el tipo de sociedad a que la visión tecnocrática del mundo puede conducir y en la que los experimentos realizados por el artista con la pasta pictórica cederán el puesto a otros hechos con nuevos, novísimos materiales.

Un proceso mental idéntico al que llevó a Anzo a intentar y conseguir elevar

a la categoría de arte obras compuestas utilizando los materiales y los signos que empleaba en su labor publicitaria, le lleva al empleo de las técnicas y los modos de las artes gráficas y, en un segundo momento, de todo cuanto la técnica moderna pone a su alcance y le resulta apto para conseguir los efectos plásticos que él busca. Y así es como entran en sus piezas los clichés de aluminio presensibilizado, los fotolitos, el acero inoxidable trabajado a veces al chorro de arena, los rodamientos y, como formas, los esquemas, circuitos y fórmulas de las computadoras.

En mi libro *Arte de hoy, arte del futuro*, llamé la atención sobre el hecho de que, dentro de un proceso de recuperación del arte, cuya muerte algunos habían decretado, podían situarse creaciones que, como las de Eduardo Sanz, Juana Francés, Manuel Rivera, Echaz o Anzo, presentaban batalla al mundo tecnocratizado valiéndose de sus propios descubrimientos, apropiándose, domeñándolos, convirtiéndolos a su ser. Pensemos, por una parte, en esas pequeñas figuras de hombres sentados como en una silla eléctrica, diminutas figuras que Anzo sitúa en medio de orgullosas estructuras que copian los complicados e indescifrables entresijos de las computadoras, esos sobrehumanos artefactos con los que se pretende sustituir las potencias del espíritu del hombre, y pensemos, por otra, en el material con que unas y otro, figuras y entorno, están realizados. Técnicas como las de fotograbado sobre aluminio anodizado o la inscripción al chorro de arena sobre acero inoxidable sólo han sido posible gracias a los adelantos tecnológicos de nuestra edad. El mero hecho de utilizarlos ya implica una aceptación de todo aquello que de positivo, que es mucho, la técnica puede tener. Y es que, como advierte Julián Gállego, «Anzo no está contra la máquina, lo que sería tan insensato o más que estar a favor incondicionalmente: lo que quiere es que deje de tener ese aspecto de ídolo manejado por turbios y disimulados hechiceros.» Y no sólo que deje de tener ese aspecto, añadiría yo, sino que no se convierta de hecho en instrumento de esclavización del ser humano por un nuevo tipo de ser deshumanizado a causa de su entrega incondicional a lo que, en su solo y soberbio ser, se aleja tanto del mundo interior como del mundo exterior donde el espíritu del hombre encontró siempre aperturas hacia dimensiones más enriquecedoras del ser.

A través de las técnicas y fórmulas señaladas, Anzo proclama el mensaje del que ya hemos hablado; pero lo hace, y es

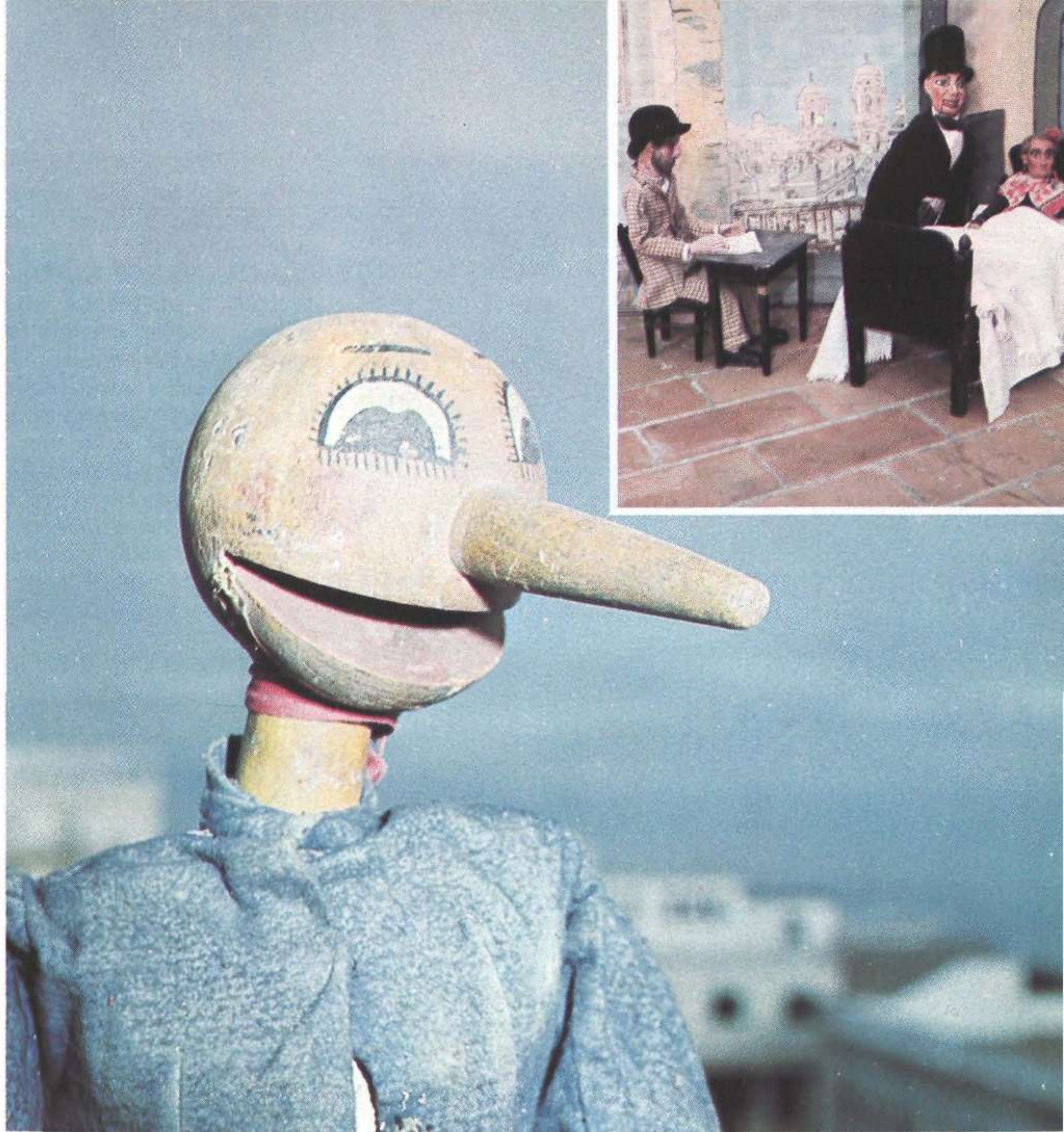
lo más importante, por medio de un sistema formal que, al margen del contenido que podríamos llamar, para entendernos, testimonial, posee un contenido estético. Hay misterio en la representación de ese individuo aislado, estático, que centra todas las piezas de la serie que el artista ha titulado «Aislamientos», visto a través de vidrios o de plásticos transparentes coloreados, como para acentuar la sensación de irrealidad. Y hay belleza en la combinación de las líneas y los planos blancos y negros o brillantes y opacos, en las notas de color que valoran los espacios neutros, donde a veces, también, unos suaves relieves juegan con la sombra y con la luz.

Pero hay otro aspecto importante de señalar en esta consecución de valores plásticos mediante el uso de nuevos materiales que, lógicamente, requieren nuevas técnicas en su tratamiento, y es que se trata de materiales elaborados, sí, pero de una manera muy distinta a como podemos considerar elaborada la pasta tradicional. La diferencia fundamental estriba en que la pasta pictórica podría fácilmente suponerse hecha por el artista, de manera que su elaboración «dada» no obste prácticamente nada a la factura manual; en cambio, es difícil suponer unas tramas metálicas tan perfectas como las empleadas por Manuel Rivera; un plástico o un plexiglás como el utilizado por Juana Francés o María Droc; unas fibras sintéticas como las que permiten a Manuel Raba construir sus gigantescas formaciones abstractas; unos metales como los que sirven a Anzo para introducir a su aislado homúnculo fantacientífico, que no fuesen productos de una máquina, de una complicada manipulación mecánica. Y es interesante verificar que esto es así; es interesante que estos artistas tomen un material superelaborado y lo reelaboren haciendo de él «otra cosa», no en el sentido en que el barro que compone el ánfora es otra cosa distinta al barro bruto, sino en el sentido de una auténtica transfiguración de la materia separada de su uso «lógico»: en el sentido de la conversión del alambre, el plexiglás, el aluminio, el acero, en vibración, luz, brillo, color y transparencia. Es decir, que no se trata aquí de una transfiguración a través de la forma, como siempre ocurre en la obra de arte, sino además, y antes de esto, de una especie de transmutación. Por eso, si la alfarería o la cerámica hacían alusión a un primer renacimiento, estructuras como las de Anzo hacen alusión a un segundo renacimiento de la materia.

M. García Viñó

Los títeres de “La tía Norica”

Por Carlos Luis Aladro



No cabe la menor duda de que esto cambia. Lo apunto como una sugerencia, lejos de cualquier intento de postulado. Hace poco, para entendernos, hubiera sido macabro invitar al respetable a visitar un cementerio de títeres. Ahora sí se puede hacer. Yo os invito al existente en Cádiz. El que quiera verlos, que venga. Plaza de las Cortes, edificio de la Delegación del Ministerio de Cultura, frente al mamotretico a la Constitución de 1812, cuarta planta de dicho edificio al fondo, según se sube por la única escalera existente. Una amplia habitación abiertos los ventanales a la bahía, por donde la luz entra a raudales y el fresco marinero aumenta la polilla de un centenar de títeres del siglo XIX, alineados en el suelo para el recuento que se paga, descoyuntados sus miembros, destrozadas las vestiduras, perdidas sus cabezas, mancos y tullidos caballitos, resplandecientes ojillos llenos de vida, bocas abiertas en el riptus de su última carcajada. No hay representación. No tienen los más nombres propios y ninguno su linaje más antiguo que la cuerda de tejer redes de donde pendían desde las manos de sus titiriteros hasta el terrazo que seguía alimentando en mi

infancia el legendario juego del hombre con un muñeco. Sillas, telones, resto de telares, tronos, camas, peanas, la plaza de toros, el vapor del Puerto de Santa María y Santa María y el Angel que ya no consuela a nadie y Pinocho. Y Pipó y Pipa. Y Don Juan Tenorio. Y Luzbel.

Y falta la «Canina» y los manuscritos y la *Tía Noriva* en la cama, y la clepsidra y el fluemario y las máquinas que hacían florecer el bosque, y la palmera que se abría para ocultar a María. Y la vara de nardo de José. No están las tablas de Couto y de la Orquesta Bética de Sevilla, cuando Manuel de Falla estrenó su *Retablo de Maese Pedro*.

Este «legado folklórico» de la antigua *Tía Norica*, de Cádiz, ha sido adquirido por la Dirección General de Teatro, del Ministerio de Cultura, a sus propietarios, la familia Rivas Toro.

Al amigo Rafael Pérez Sierra debo el haber conseguido su recuperación y a Carmen Pinedo —delegada de Cultura—, el haberlos tomado y depositado en lo que se me ocurre un imponente mausoleo, ahora mismo único en España. No sería

justo el olvido de cuantos me ayudaron estos años en el empeño: Eugenio Gallego, Ramón Solís, Javier Ruiz, Dámaso Alonso, Antonio Buero Vallejo, J. E. Varey y Lauro Olmo. Gracia a sus gestiones pude mover lo que entendía por «recuperación» de la *Tía Norica*, y que en la actualidad sólo entiendo como un simple traslado funerario, desde la fosa común de la calle de San Juan, núm. 24 —donde los encontré en 1973 gracias a Julio Alfaro—, a esta cripta de lujo donde yacen. Agradezco la libertad que se me concede de visitarlos para rememorar los recuerdos y alimentar la sospecha de lo imposible de volver a «este particular juego».

Estos viejos títeres jugaron a todo, en manos de sus legítimos hijos los titiriteros gaditanos. En manos de don Juan Porto la ampulosidad de Herodes y el ritual de Isaias coronado con mitra de Bizancio; en las de don Antonio Loaysa el baile de los negros y la zarabanda de las danzarinas; en las de don Luis Torres los amores de Gilbertillo y la descarada burla del Alcalde Cucharón; en las de don Eduardo Bable, el espontáneo juego de Batillo; en las de los hermanos Burgos, la búsqueda

**PINOCHO
Y LOS
TITERES
DE TIA
NORICA**



**TIA NORICA
(FOTOS
CEDIDAS
POR EL
«DIARIO DE
CADIZ»)**

misteriosa de los pastores y sus sorpresas con las apariciones de los demonios, San Miguel y el mismísimo Luzbel; en manos de los niños, Torres Núñez, el candil del Posadero y los sorprendentes colores de la clepsidra y las amapolas del campo que se cerraban y abrían en los de doña Ana, Labello, viuda de Bablé, el Angel de la Consolación. En la palabra de doña Rosario Núñez del Río, la misma *Tía Norica*, de Cádiz, casi un siglo entero, confundida su vida con la del muñeco.

Estos títeres eran anterior al concepto del valor que se atribuye a la obra de arte. Los títeres no tenían preceptos de arte, ni normativas dramáticas. Se reservaron la libertad de circular por las ferias y deambular por las cañadas, como sus antiguos hermanos los cómicos de la legua. Vivían del retablo, sin más cuidado que presentarlos bien pintados y adornados en la luminaria de su «terrazo». ¿Cómo se pone en pie ahora, aquí y desde tanto libro este tinglado? ¿Cómo recomponer lo que es carne de destrozo, materia de un pasado sin sombra en el presente? ¿Cómo ahora reirse, extrañarse, asombrarse, aventurarse al toro y a los bosques, si ya no quedan cañadas y las ferias están llenas de gente de caseta en caseta; las playas de apartamentos; la plaza pública tomada por los automóviles; la risa del niño, que aún pudiera alumbrar la alegría, degradada por payasos y televisiones que se pintan la cara para que no descubra la infancia la pedibundez de su mogigatería? ¿Cómo diablos se puede jugar con estos títeres si está programada hasta la risa?

Claro, que desde el punto de vista de una posible pedagogía de la titerería española, la cosa no tiene arreglo. Don Gaspar Melchor de Jovellanos, ha quien hay que citar, siquiera sea para dejar bien sentada la posible metodología, opinaba del legendario *Don Cristóbal*:

«Porque ¿de qué serviría que en el

teatro se oigan solo ejemplos de virtud y honestidad, si entre tanto, levantando su púlpito en medio de una plaza, predica *Don Cristóbal de Polichinela* su lúbrica doctrina a un pueblo entero, que, con la boca abierta, oye sus indecentes groserías? Mas si pareciese duro privar al pueblo de estos entretenimientos, que por baratos y sencillos son peculiarmente suyos, púrguense a lo menos de cuanto puede dañarle y abatirle. La religión y la política claman a una por esta reforma». (*Memoria para el arreglo de la política de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España.*)

Sus sátiras son cínicas

Evidentemente, y siempre desde el plano pedagógico, la *Tía Norica* complica las cosas con sus cachondeos con el toro. Claro, que vista la cosa desde Cádiz, donde la influencia inglesa dicen los historiadores fue grande, no estaría mal, un cotejo a la misiva de Jonatan Swift, ante el coetáneo de Don Cristóbal en Inglaterra: «*Punch* es único. Llena toda la escena. La narizota y sus sátiras son cínicas. Nada interesa cuando desaparece tras el telón, más si llega mostrando su giba y la nariz de pico de cuervo, la hilaridad es tan grande, que el público se contorsiona en las butacas. Es fanfarrón, parlanchín, agudo». Puestas así las cosas, tal vez doña Norica tuvo lejano parentesco con el *Bisabuelo* de la pícara Justina, que tuvo títeres en Sevilla, y que nos legó, el «que algunos granujas, por hacer mal a sus herederos, dicen que nuestro abuelo murió abrazado a la cruz». Por estas tierras nadie tiene bien claro si su bisabuelo tuvo títeres o espada, cachiporra de cristobita o evangelios, deambulaba por cañadas o se perdía por hijuelas. Hay que proponer como hipótesis cerbatana, al polichinela de Jovellanos la *Cabeza Parlante* de un teatro activo, sin complicación en los super-objetivos. O sin ellos, quizá. ¡El Luzbel de *Tía Norica* espante los recuerdos y San Bruno *La Cabeza Parlante* que procedente de las cuevas de Toledo atronaba en las ferias de Sevilla y a quién se podía preguntar todo, menos quién era su padre, según testimonio de don Luis Velázquez, de Arcos de la Frontera!

La *Tía Norica* remonta su documentación culturalista al Cádiz de las Cortes, donde tenía un teatro de planta en la calle de la Compañía, que se llamó indistintamente de Isabel II y Libertad, siendo su director el titiritero gaditano, señor Montenegro. Años estos en que una figura libertaria circulaba por patios, tascas, prostíbulos y teatros, de donde era traspunte en obras que se representaban indistintamente en inglés, francos y castellano: Juan A. González del Castillo, sainetista.

La Norica pasa a finales del siglo XIX a una barraca que construye Luis Eximeno Chaves, e instala en un descampado

de la plaza de la Libertad durante las Ferias del Frío. L. E. Chaves alterna su trabajo titiritero con la sochantería de la parroquia de San Antonio. Don Juan Porto, titiritero gaditano, dice de él, que «era un manitas y que le cantaba como

Dios a los muertos En bajo, con voz de bajo de ópera». Constructor de una máquina teatral autóctona en la titerería el *Terrazo de Chaves*, y cuya reproducción a escala conservo gracias a que la Diputación de Cádiz no la pagó en su día.

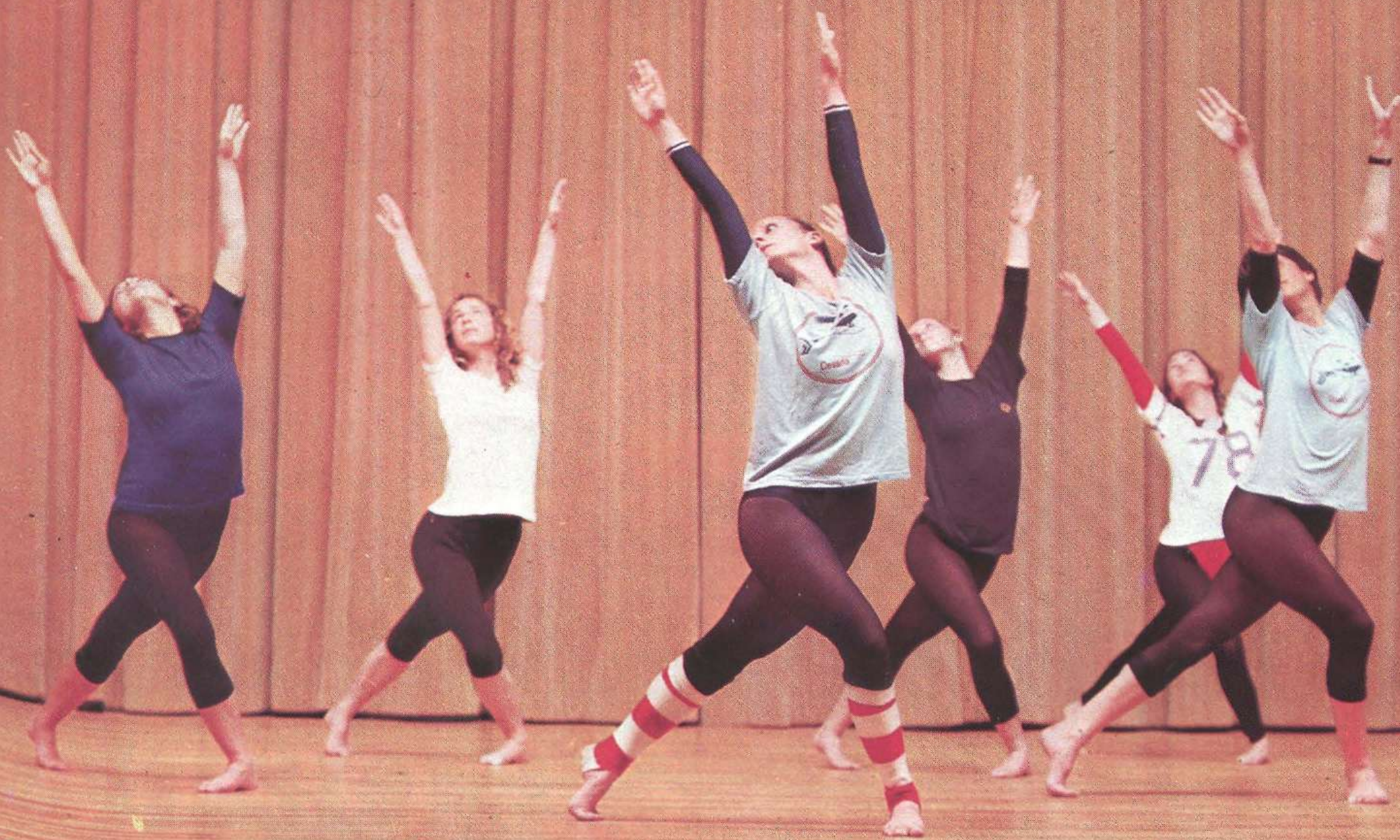
En los años veinte (1919), toma la barraca Manuel María Couto, tenor de zarzuelas, que lanza la barraca a las ferias y fiestas de las provincias de Cádiz, Sevilla, Huelva, Málaga y Marruecos. Su barraca era pequeña, con techo de lona azul y aforo de unas doscientas personas, que se desplazaban en sillas, y el fondo en gradas. Couto hace títeres para vivir de los títeres. Escribió obras y adaptaciones de cuentos. El monigote de Pinocho, creado por Salvador Bartolozzi para los cuentos de Calleja, existe en el Mausoleo, sin traje, en buen estado de conservación. Trabaja con Manuel de Falla en la puesta en escena del *Retablo de Maese Pedro*, de Sevilla, el año de 1923. Los títeres son planos, entre 60 cm. y 1 m. de altura, conservándose unos dieciséis en la accesoria de San Juan, 24. Títeres que busqué aconsejado por don José María Pemán, que vivió esta experiencia.

El «rescate» de estos títeres ha hecho posible el encuentro de un muñeco altamente complicado, semejante a los personajes del *Tenorio* que estrenó Couto por los años veinte. Una investigación que permite amarrar este títere a la percha gaditana y su confrontación con los reseñados permitirá ver hasta qué punto don Manuel no «complicó» la titerería popular. Manuel María Couto vendió la barraca los años del hambre, pero no la titerería, a la que se vio obligada su viuda, doña Consuelo, para poder subsistir en la década de los cuarenta. Fue adquirida en trece mil pesetas por don Pedro Toro, cabo del Cuerpo de Carabineros, que prestaba sus servicios en el puerto de Cádiz. Su yerno, don Joaquín Rivas, la explotó hasta su definitivo encierro en la «Casa del Pueblo» de la calle Arbolí, donde llegamos a verla los que con Luis Balaguer formamos en las huestes de *Gris, Pequeño Teatro*.

Los titiriteros gaditanos me recibieron en sus casas el verano de 1974, permitiéndome grabar su paso por *La tía Norica*, que conservo en veintidós cintas magnetofónicas. La pérdida de la entrañable doña Rosario Núñez del Río, intérprete excepcional de la *Tía Norica*, llegada de niña a la barraca de Chaves desde la Cartuja de Jerez de la Frontera, hasta su última interpretación en 1975, que pude oír y ver, es muy cálida en mis recuerdos. Doña Rosario vivía en la calle de la Gloria, núm. 2. ¡Óue la destrozada titerería de la *Tía Norica*, de Cádiz, caliente para siempre el recuerdo de todos ellos!

La Educación Física es el modo de educar a través del movimiento. Se fija, de forma preeminente, en las capacidades físicas inherentes al aparato locomotor de la persona y les da cauce adecuado en el proceso educativo. Este cauce es el que demande el desarrollo integral de la persona.

EDUCACION FISICA Y DANZA



Por Nicolás Garrote

En todos los ámbitos de la educación se habla de la necesidad de propiciar al niño una educación integral y personalizada (no personalista), es decir, que acoja las dos tendencias del ser humano y las armonice en un concepto democrático de sociedad: primero el desarrollo personal único, de cada ser humano; segundo el aspecto social de esa educación.

Los dos conceptos tienen que marchar al unísono.

La educación integral, al margen de la filosofía educativa que impere en una determinada época y que será la que mediatice la misma educación integral o al menos algunos de sus aspectos, debe responder primero a los fundamentos o pilares en los que se van a asentar las sucesivas etapas,

aspectos, capacidades o instancias de esa educación integral.

No cabe duda (sugiero al lector que lea cualquier libro de psicología evolutiva) que el desarrollo motor o de las capacidades físicas ocupa un lugar preeminente en el correcto desarrollo del incipiente adulto.

Pero, ¿qué lugar ocupa la danza en este planteamiento?



La danza es movimiento, es decir, parte de la capacidad motriz de la persona. La danza es una de las grandes líneas o en las que se ha concretizado históricamente la capacidad de movimiento de la persona. La otra gran línea es el deporte.

La danza surge cuando una persona sintoniza con el tiempo y el espacio; se hace más rica (en matices) cuando incorpora la música, el diálogo con otra persona, la expresión, etcétera.

La danza es una forma de encauzar la capacidad motriz que, por una parte difiere del mundo del deporte y por otra es consecuencia del desarrollo armónico de la capacidad motriz de la persona.

Es decir, el deporte (en todas sus manifestaciones) y la danza (en sus múltiples formas) son consecuencia del desarrollo de la capacidad de movimiento. Si se han inventado (y esta afirmación valdría para escribir todo un libro) ha sido por que tanto las personas como las épocas lo exigían; es decir, han surgido como consecuencia lógica de la creatividad humana asentada en su capacidad motriz.

La danza, pues, es una forma en la que se concretan ciertas capacidades físicas, o, si se quiere, es la expresión del mundo del movimiento bello, armonioso, rítmico, en contraposición y complementariedad con el mundo del deporte, más exigente con otras capacidades físicas como fuerza, resistencia, velocidad, etc.

Una buena Educación Física requiere un desarrollo armónico, coordinado, de todas las capacidades físicas que vayan amaneciendo en el desarrollo evolutivo de la persona.

Es el niño quien demanda tal o cual tipo de actividad física. A cierta edad el desarrollo evolutivo pedirá juego desenfadado e incongruente; a otra, reglado y serio; más adelante, rítmico y expresivo. Cuando el niño comience a fijar su personalidad se centrará en algunas, muy pocas, formas de movimiento que lógicamente serán las que más le gratifiquen, con las que mejor se exprese, y que le acompañarán para el resto de su vida.

Pero el niño hay que proponerle el mayor número de formas de encauzar su afán de movimiento para que pueda elegir la que mejor le vaya a su personalidad, para que su Educación Física sea mejor y su desarrollo más integral.

La danza, pues, es una forma de encauzar un cierto tipo de capacidades físicas que coadyuvan al desarrollo integral y, en el período adulto, es la concreción motriz de un buen desarrollo físico. La danza está, en el período evolutivo, en la base de la pirámide como condición para una buena edificación de la persona, y está en la cúspide de la pirámide en aquellas personas que la han aceptado como forma de encauzamiento adulto de su capacidad motriz.

En todo momento nos hemos estado refiriendo a la danza, como término que engloba todo el movimiento danzado que surge de la capacidad motriz. Es evidente que en el planteamiento educativo habría que desarrollar esta capacidad de movimiento danzado en dos etapas; primera, habría que desarrollar las capacidades físicas de base, comunes a todo un desarrollo ulterior de las formas deportivas y de las formas danzadas. Es decir, se trataría de poner la más extensa base posible de esa pirámide a la que nos hemos referido antes. Dentro del campo de la serie Educación Física este primer tratamiento de las cualidades físicas del niño se le llama Educación Física de Base.

A partir de aquí (a los ocho-diez años) comienzan a ser necesarias las formas regladas de movimiento como son la danza y el deporte.

Centrándonos en nuestro tema, la danza comenzaría a dejar de ser para el niño un desarrollo indiferenciado de su capacidad de movimiento rítmico para comenzar a cen-

trarse en las diversas formas en que ese movimiento danzado se ha concretizado históricamente. Al niño habría que presentarle las diversas danzas. La metodología concreta sobre cuál serían las primeras y cuál las últimas no es motivo de este artículo.

Este planteamiento exige profesionales preparados, exige profesionales de la educación por el movimiento. En todos los países del mundo es el Profesionismo de Educación Física (equiparado a todos los niveles a los demás enseñantes). En España, salvo algunas instituciones que tienen profesionales del I.N.E.F., se mantiene la imagen del profesor de Gimnasia, asignatura que tanto nos ha hecho sufrir y que, en vez de ser el momento de juego, expansión y desfogue, era el ingrato momento del orden militar o de la disciplina intransigente.

Esperamos que el desarrollo de la capacidad motriz, como parte integrante de un desarrollo completo de la persona, comience a ser vista con buenos ojos (llevamos más de cien años de retraso con respecto al mundo occidental) y se resuelvan los problemas de estudios y enseñanzas de la Educación Física en la educación y se aproveche así ese caudal inmenso que tiene el pueblo español de movimiento rítmico.

En el trato que personalmente he tenido con profesionales de la Educación Física de Centro-Europa he podido constatar la envidia que nos tienen a los profesores de Educación Física españoles por la suerte que tenemos de haber nacido en un país tan variado y rico en folklore. No olvidemos que el folklore es una manifestación concreta del mundo de la danza.



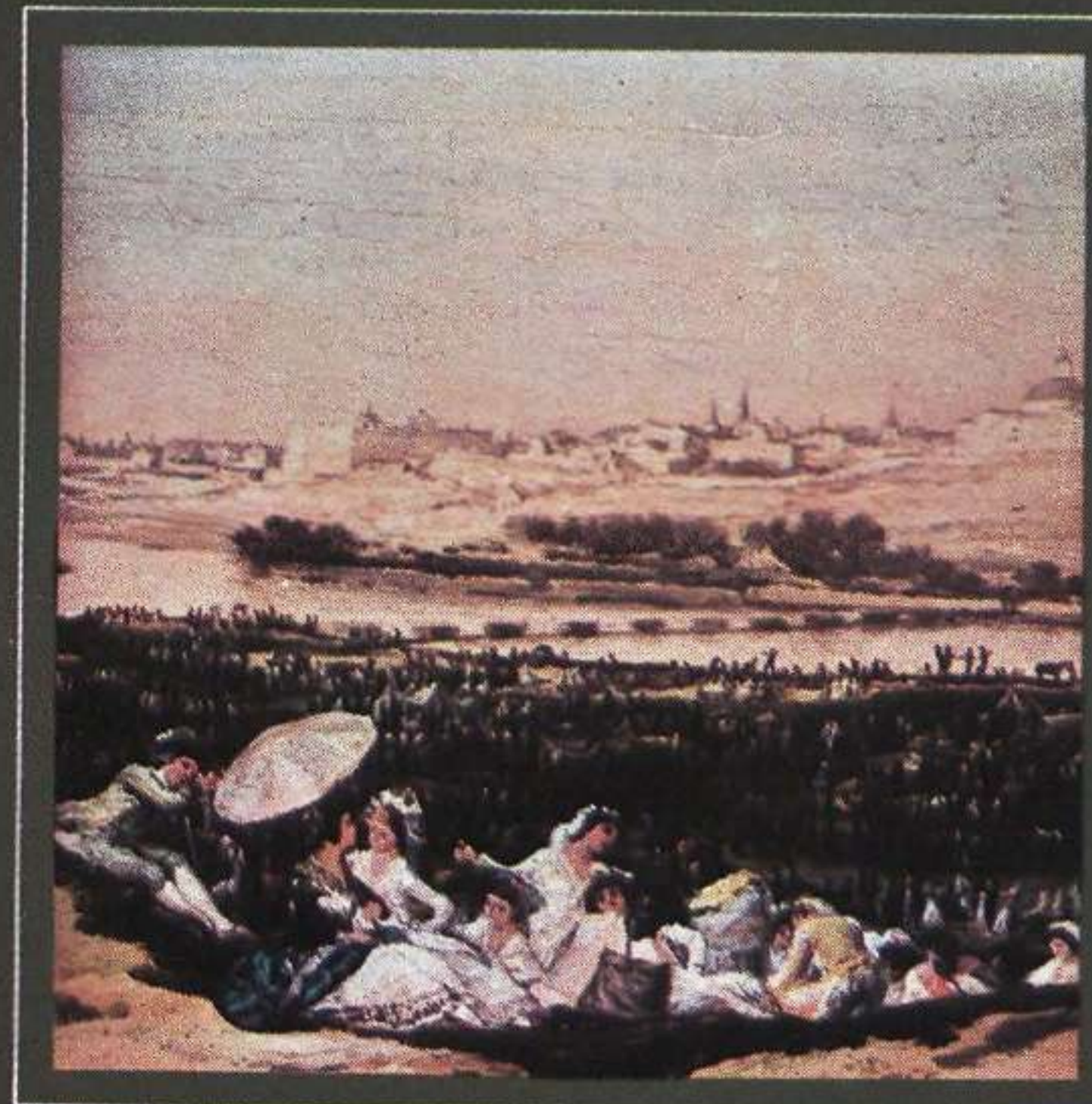


Del libro "El Renacimiento" Editado por el Ministerio de Cultura.

MISIONES CULTURALES

EL ROMANTICISMO

JOSE CEPEDA ADAN
JOSE MARIA DE AZCARATE
ELENA CATENA



Una imagen vale por mil palabras. La fórmula es nueva, pero no la estimación del conocimiento sensible directo, inmediato, intuitivo. La historia del pensamiento humano contiene una ilustre nómina de pensadores que lo exaltaron, hasta llegar a considerarlo único fundamento del verdadero saber. Por eso, la exposición.

Pero la palabra supera límites a que la imagen está esencialmente sometida. La razón llega más allá que la mirada más penetrante. La demostración es siempre más que un conjunto de imágenes, algo diverso por naturaleza. Por eso, la palabra.

Afortunadamente, imagen y palabra, lejos de excluirse, se complementan. Las MISIONES CULTURALES consisten en la convergencia de una gran exposición de imágenes y tres conferencias sobre una noción ineludible de Historia de la Cultura.

Imagen y palabra quedan después recogidos en una publicación que contiene el catálogo del centenar de ilustraciones que integran la exposición y las lecciones de Historia, Arte y Literatura que la explican.

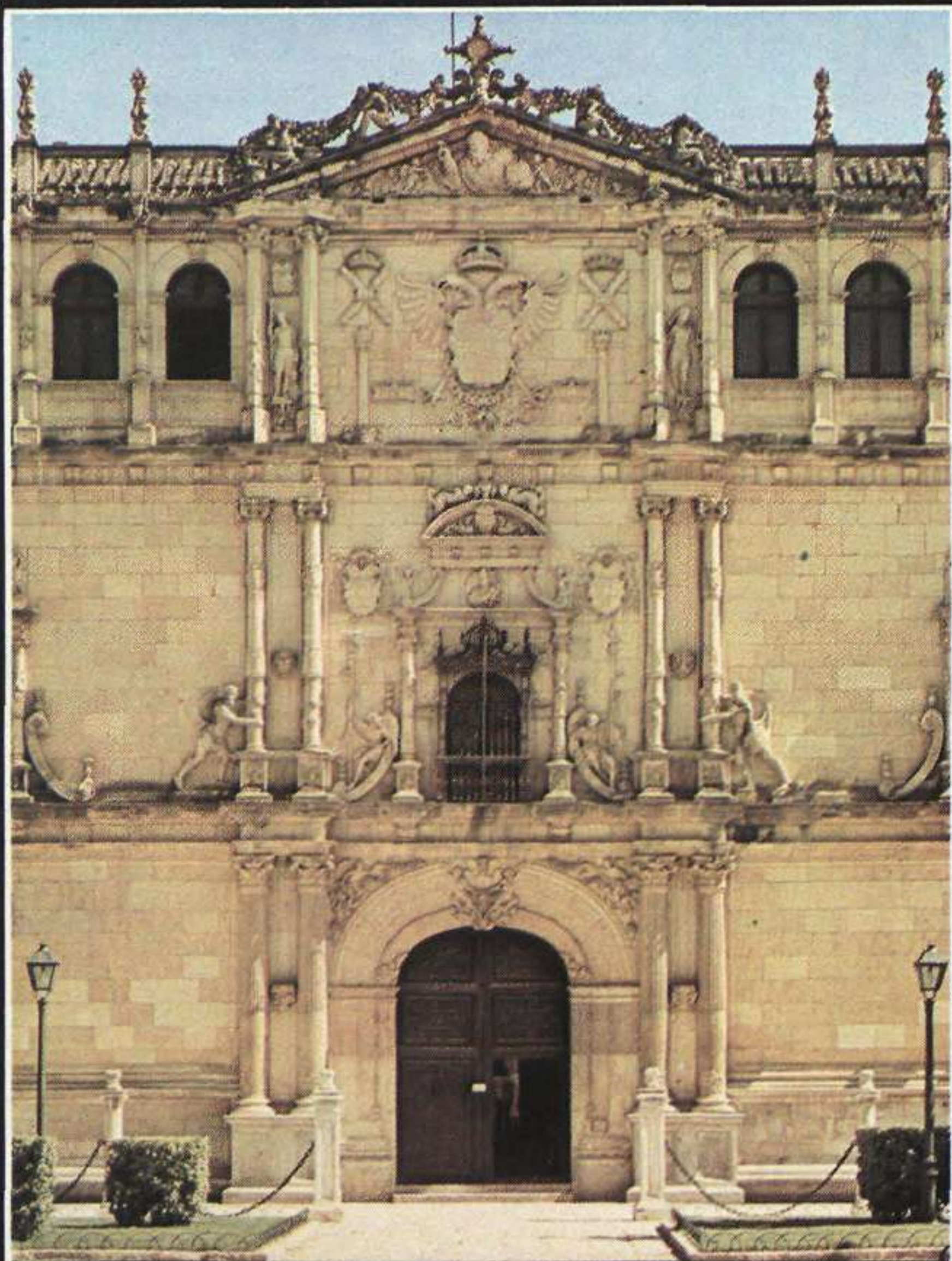
En total, aproximadamente una exposición de 24 paneles de 1,50 m. x 1,68 m.

3 lecciones:

Un libro de 80 páginas profusamente ilustrado.

Un concurso de redacción entre los participantes en el breve curso.

Una adecuada ambientación al entorno geográfico en donde se desarrolla, por conferenciantes preferentemente residentes en el lugar elegido.



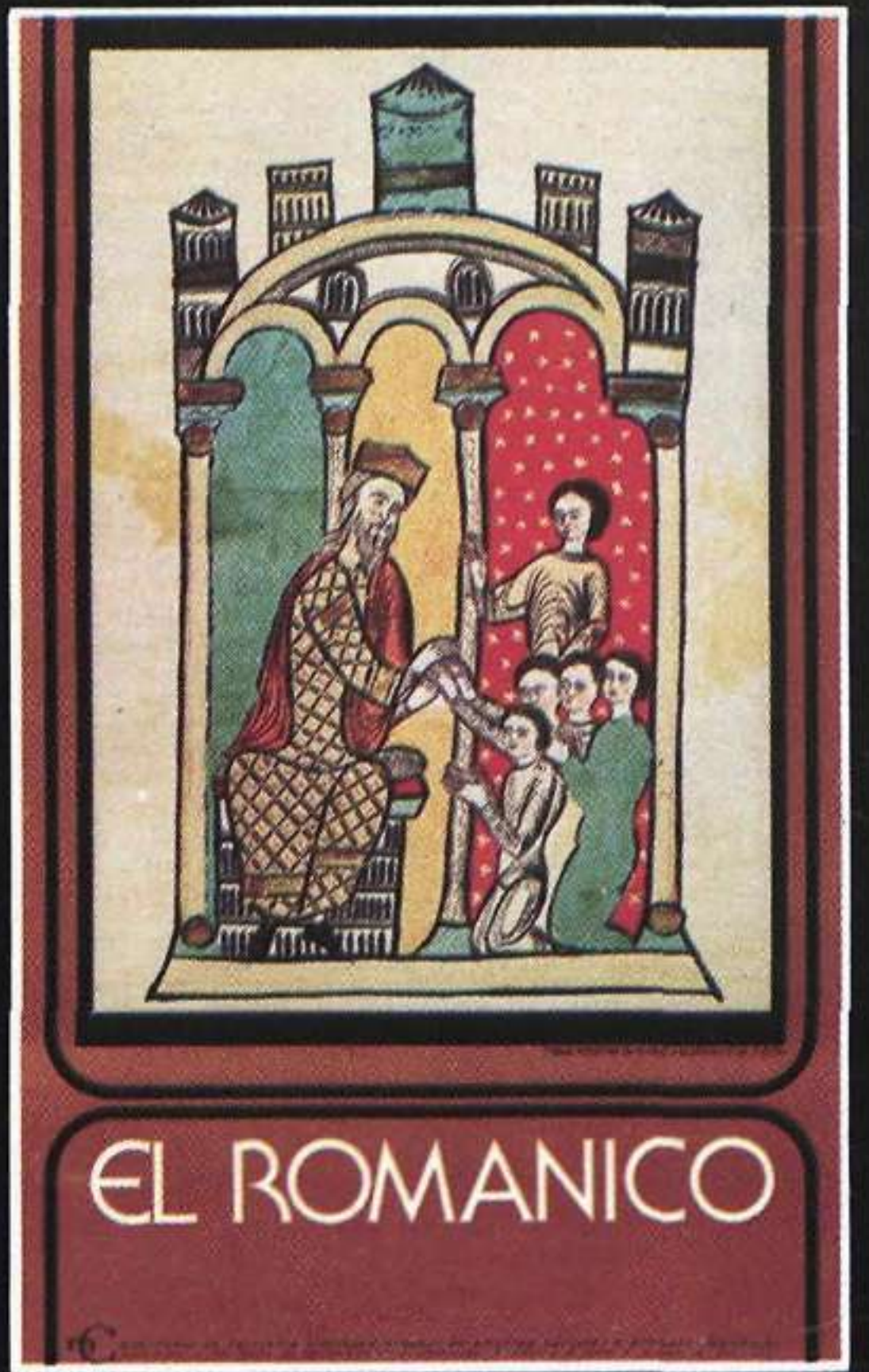
EL RENACIMIENTO



MISIONES CULTURALES

MINISTERIO DE CULTURA DIRECCION GENERAL DE DIFUSION CULTURAL

IMPRESO EN ESPAÑA • ESTATA PRODUCCION • DISEÑO GRÁFICO: M. J. J. • MAQUETA DEL MINISTERIO DE CULTURA • FOTO: CRONOS • PORTADA DE LA UNIVERSIDAD DE ALCALÁ DE HENARES



EL ROMANICO



HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

MINISTERIO DE CULTURA DIRECCION GENERAL DE DIFUSION CULTURAL



EL ROMANTICISMO

MISIONES CULTURALES

MINISTERIO DE CULTURA DIRECCION GENERAL DE DIFUSION CULTURAL



EL BARROCO



MISIONES CULTURALES

MINISTERIO DE CULTURA DIRECCION GENERAL DE DIFUSION CULTURAL

La crítica de la crítica

Por Fabrizio Monreale

Se inicia esta sección con un propósito claro: valorar la crítica del crítico tradicional. Críticos serios o no tan serios que durante años han gozado de una gran inmunidad, tal vez porque han echado raíces en el micromedio próximo al creador y sus opiniones se dirigían al resto de los especialistas.

La masificación de los medios de comunicación ha sorprendido al crítico que, acostumbrado a la tertulia o al cenáculo, no ha sabido cómo reaccionar para adaptarse a una función divulgadora. Una conversación privada, entre dos entendidos, no es comprendida por la multitud por el mero hecho de hacerse pública.

Para nosotros, crítica no es sinónimo de destrucción aunque reconocemos que es mucho más fácil machacar que enaltecer. Crítica tampoco es reunir palabras buscadas con lupa en el diccionario... ¿Por qué se permite una alarmante frivolidad en el tratamiento de temas tan importantes como los ecológicos, económicos, urbanísticos, médicos... mientras el arte continúa encerrado en la torre de marfil de los expertos, que no son capaces de o contar lisa y llanamente lo que interesa a las amplias audiencias de quienes son portavoces?

¿Quién vigila al vigilante?... Si la objetividad es la tarjeta de visita de cualquier crítico, hoy, al leerlos, encontramos una fauna tan abundante como pintoresca. Encontramos en la mayoría de sus escritos condicionamientos, prejuicios o actitudes apriorísticas que hacen imposible aceptar, sin más, sus juicios de valor.

Nos encontramos con el frustrado, el que fracasó en la disciplina que hoy critica con el natural desgarramiento e incluso desprecio. Está el ideólogo, que todo lo cuele por el canuto de sus planteamientos previos. Nos encontramos también con el militante, que no acepta más criterios que los que le son impuestos. El hermético, que reproduce metalenguajes obstrusos. El crítico "criticón", que alcanza su máximo de brillantez cuando puede ir escupiendo adjetivos hirientes. O, claro está, descubrimos al crítico mercantilizado, que todo lo reduce a cifras de ingresos.

Pero, ¡alto!, no vamos a caer en el error que criticamos. Un lugar importante de esta sección estará dedicada a la labor de esos críticos excelentes, que llenos de buena voluntad intentan honradamente una divulgación clara de los acontecimientos que interesan a la mayoría. Por eso, cuando leamos para nuestros lectores, intentaremos no encasillar a nadie ni partir de filias o fobias. Los planteamientos maniqueos ya no son válidos.

Si nos hemos hecho el propósito de vigilar al vigilante desde aquí, es porque creemos que el lector se merece esta labor de higiene, por supuesto, agradeceríamos mucho que alguien decidiese iniciar en cualquier medio de difusión una sección que criticase "La crítica de la crítica".

"SOLO PARA SORDOS"

El Impuesto

Por Angel Pageo

En cuanto abrí la puerta, Lorenzo se abrazó a mí exclamando alegre:

— ¡Lo hemos conseguido! ¡Por fin lo hemos conseguido!

Deshizo el abrazo y se dejó caer en un sillón.

— Dame un trago. Esto hay que celebrarlo.

Llevé una botella y dos vasos, porque yo también quería beber si la noticia merecía la pena.

— ¿Puedo enterarme del motivo de tu alegría?

— De la mía y de la tuya en cuanto lo sepas. Hoy es un día grande para todos los españoles. Ya es un hecho la creación del impuesto que han de pagar los que tengan televisor.

— ¡Bravo! No podías darme noticia mejor. Me entusiasma pagar impuestos. Pero... ¿estás seguro de que no se volverán atrás?

— Seguro. El impuesto sobre el disfrute del televisor va en firme. Pronto saldrá el decreto en el Boletín Oficial.

Bebimos entusiasmados.

— Ya era hora, Lorenzo, de que nos incorporáramos a Europa. Hay muchos países que se han anticipado a nosotros en la creación de ese impuesto.

— Hacía falta que se creara también en España. No comprendo cómo ha podido subsistir TVE sin más ingresos que los de publicidad y la aportación del Estado.

— Un milagro. Ha sido un milagro lo que hasta ahora ha hecho TVE. Por que... ¿cuánto dinero le daban?

— No sé. Me parece que... unos DIECISIETE MIL MILLONES DE PESETAS al año.

— Ni siquiera llega a MIL QUINIENTOS MILLONES al mes. Ya me dirás qué podía hacer TVE con esa limosna.

— Demasiado ha hecho. La gente mucho quejarse y criticar, pero yo les daba esos DIECISIETE MIL MILLONES DE PESETAS al año a ver qué hacían con ellos.

— Y cómo están los precios. Y los sueldos. Porque la nómina de TVE no es que sea la guía de teléfonos de Madrid, pero hay unos cuantos.

— Todos son necesarios. Y todos lo hacen muy bien. Incluso cuando ya no pueden hacerlo mejor, los quitan y ponen a otros.

— ¿Y cuánto crees tú que recaudarán con el impuesto ese sobre los televisores?

Habrás que esperar a que salga el

decreto. Pero con que el impuesto lo paguen sólo los españoles, si son cinco millones los que tienen televisor, a tres mil pesetas cada uno serían... QUINCE MIL MILLONES anuales.

— Eso le dará un respiro a TVE, porque entre esa cifra y la que ingresaba antes se va a encontrar con más de DOS MIL QUINIENTOS MILLONES DE PESETAS al mes.

— Creí que iba a ser más. Ya veremos cómo se arregla TVE. Claro que menos es nada. Pero en cuanto se pongan a hacer programas se quedan sin dinero. Compran dos bombillas para iluminar el "plató", una barra de carmín para el maquillaje y un peine a la peluquera, y ya me dirás qué queda de los DOS MIL QUINIENTOS MILLONES al mes para pagar actores... técnicos... realizador...

— Y guionista.

— Es verdad. El guión tiene que escribirlo alguien.

— Entonces ¿tú crees que ni con ese dinero van a tener bastante?

— Si no tienen bastante pueden ampliar el impuesto y que lo paguen también los que de además de tener televisor lleven barba. Utilizando el cálculo de antes sobre cinco millones de españoles, sólo con que uno de cada cinco la lleve, a mil pesetas por barba serían MIL MILLONES DE PESETAS más al año. Y puestos a desvariar que lo paguen también los que lleven bigote... los que sean miopes... los que tengan una muela picada...

— No cabe duda que con esas ampliaciones caerían unos cuantos miles de millones más, pero creo que a TVE le seguiría faltando dinero. ¿Por qué has dicho antes: "si el impuesto lo pagan sólo los españoles"?

Lo dije... no sé, pero... si yo tuviera que hacer el decreto lo haría pensando en el programa "300 millones". Si Hispanoamérica es como España y los 300 millones aceptan pagar el impuesto ese sobre el televisor... fíjate qué gozada. Sólo a tres mil pesetas cada uno como calculamos antes, TVE ingresaría al año... ¡¡NOVECIENTOS MIL MILLONES DE PESETAS!!

— Y si convencemos a los rusos y a los norteamericanos para que nos paguen también el impuesto, entonces hasta le sobraría algún dinero a TVE.

Nos quedamos tristes pensando que no iban a dejarnos hacer el decreto ese a nuestra manera. Y es que en España, ya se sabe, en cuanto alguien tiene una idea feliz, nadie le hace caso.

Cultura gastronómica

Gastronomía

Por Al-Cain

¿Es la gastronomía parte de la cultura? Pocas personas osarán contestar negativamente esta pregunta. Por ello, porque la mayoría reconoce que el bien comer y el mejor beber es parte integrante de la cultura de un pueblo, nos ocuparemos en estas páginas dedicadas a la cultura de la gastronomía.

Examinaremos con cuidado y cariño —en la medida de nuestras modestas posibilidades— los muchos lugares que, afortunadamente, a lo largo y ancho de nuestra patria existen, donde se puede disfrutar de esplendorosa cocina. No hay región española que no deba enorgullecerse, y con razón, de magníficas especialidades culinarias.

Alabaremos con entusiasmo todo cuanto se haga en favor de una auténtica cocina regional y condenaremos, con todas nuestras fuerzas, esa ridícula pretensión de realizar en los lugares más castizos de nuestra geografía una grotesta “cocina internacional” de la que Dios nos libre. Nada más horroroso, cuando se hace un alto en un camino del centro de España, que un obsequioso maitre, vestido con inadecuado smoking ajado y de color ala de mosca, nos ofrezca un tel de langostinos; lo más recomendable en este caso es salir corriendo.

En las crónicas publicadas en el diario *El País* tuve el atrevimiento de calificar los restaurantes examinados con una escala de 0 a 10; el 10 en unión del 9, representaba la nota sobresaliente, y somos los primeros en deplorar el escaso uso que de esta clasificación tendremos oportunidad de hacer; el 8 y el 7 aseguran una notable calidad, el 6 y el 5 son meramente aceptables, y los números inferiores al 4, indican una baja calidad y procuraremos no ocuparnos de ellos. Atenderemos en la clasificación, en primer lugar, a la calidad de la cocina, después a la bodega, el servicio también puntuará y la instalación y el ambiente, completarán la apreciación que se resumirá

en una clasificación global. De los restaurantes que nos ocupábamos en la anterior etapa, nos complace destacar con excelente calificación los siguientes:

Jockey	9,5
Horcher	9,25
Zalacaín	8,5
Horno de Santa Teresa	8
Gayango	7,25
Valentín	7,25
Mayte	7,25
La Argentina	6,75
Salvador	6,75

Como podrá verse en estas clasificaciones, algunas tascas alcanzaron valoración superior a empingorotados establecimientos. Desgraciadamente, sufrimos con demasiada frecuencia locales que anteponen a la cocina la decoración, las más de las veces, de mayor ostentación que buen gusto. El cuidado personal del dueño del restaurante, auxiliado por su familia, supera, en muchas ocasiones, al frío servicio y a la adocenada cocina.

Estas clasificaciones, claro es, no son inmutables, pues el tiempo transcurrido, en algunos casos más de un año, ha podido hacer variar sensiblemente la valoración otorgada. No así en el caso de “Jockey”, que para nosotros es un verdadero templo de bien comer, donde la imaginación y gran profesionalidad de su Director-propietario, C. Cortés, y del Director adjunto, Félix Rodríguez Moniche, son ejemplo de cómo realizar el difícil milagro de sostenerse a la cabeza de la restauración española durante más de treinta años.

De los restaurantes de fuera de Madrid, mereció sobresaliente calificación “Arzak” de San Sebastián, y respetuosa crónica, no carente de alguna crítica, el templo de la gastronomía que en Collonges-au-Mont-D’or, regenta Paul Bocuse, señora figura en el arte de los fogones y gran admirador del

arte culinario hispano y, lo más sorprendente en un francés, del aceite de oliva del que afirma que es la gloria de la cocina española. Otra gran figura de la restauración mundial, Raymond Oliver, el patrón del “Gran Véfour”, oráculo de la nueva cocina francesa, pues no en balde lleva catorce años con una emisión de televisión en Francia, también se suma a este entusiasmo por la más noble de las grasas.

En unas jornadas gastronómicas organizadas por la revista “Club de Gourmets” estos dos príncipes de la cocina francesa, coincidieron con Nestor Luján y con el marqués de Desio, en recomendar el cultivo de la cocina española y en elogiar la cocina de los fritos.

La gastronomía está en auge. El nivel de exigibilidad del español —como diría mi buen amigo el Presidente de la “Asociación para la Lucha contra el Fraude”, se ha elevado, el comensal español empieza a saber distinguir, ya hace tiempo que salió de una economía de mera subsistencia para adentrarse en una economía de consumo.

El “boom” de la literatura gastronómica es espectacular y la afición a la buena mesa crece al par que la calidad de la vida. Por ello, nos complaceremos en recomendar en nuestras crónicas, el cultivo de la genuina cocina española y repudiaremos la pretendida y grotesca cocina internacional, los menús obligatorios en los restaurantes, que deberían desaparecer, y ser sustituidos por menús gastronómicos inteligentemente confeccionados, lo que parece entra en los proyectos de la Secretaría de Estado para el Turismo; y encareceremos a los propietarios o encargados de restaurantes que brinden orientación a los comensales y huyan de la fácil salida de “todo está bueno”.

En resumen, procuraremos en nuestras crónicas guiar al amable lector por los muchos y buenos restaurantes de nuestra patria y defenderemos con entusiasmo las diferentes y riquísimas cocinas regionales.

Deportes y Cultura

Por José M. Cagigal

El encuadramiento del Consejo Superior de Deportes, dentro del Ministerio de Cultura, ha desencadenado a nivel administrativo una polémica que tiene entidad anterior a lo administrativo. ¿Debe el deporte estar englobado en una entidad administrativa responsable de la cultura? Antes de ello: ¿puede decirse que el deporte sea cultura?



El tema es denso. En primer lugar no se puede hablar con un sentido unívoco del deporte. Este cumple en la sociedad de hoy muy dispares funciones; toda la actividad humana y la organización social referida a esta palabra, "deporte", va desde la pura actividad física saludable, ociosa, hasta el gran espectáculo, los "show-business" e incluso hasta la competitividad política. Por eso es tan problemático plantear a estas alturas la posible entidad cultural de un hecho tan complejo, tan poco definido y definible.

Para abordar este tema con seriedad serían menester premisas y metodologías sociológicas, antropológicas, incluso filosóficas. Ni el espacio presente ni el talante requerido para una impresión fugaz invitan a tales metodologías.

Por eso voy a situarme en un extremo contrario: la reflexión a partir de una anécdota trivial, un puro recuerdo personal.

Tengo adquirida una costumbre, arraigada —yo creo— desde mi adolescencia, o acaso desde antes:

El hombre vive demasiado agobiado. Los medios de difusión le dan alimento diario, condimentado con trascendencia.

la de abrir siempre le periódico por las páginas deportivas. Desde aquellas vivencias informativas inspiradas diariamente por Zarra o Fermín Trueba hasta hoy han pasado varias décadas; y sin embargo, mantengo casi absoluta fidelidad a este rito. Soy consciente de que esas noticias deportivas actuales no se refieren ya a semihéroes, como yo los concebía entonces, sino a simples seres humanos caracterizados por una actividad, la deportiva, hoy más

cercana al ámbito del espectáculo comercializado que al de la epopeya. Pero sigo abriendo el periódico por el cuadro de la liga, la lista de goleadores y el resultado de un campeonato de Europa perdido por K.O., antes que por la referencia al Consejo de Ministros o a la Sesión del Parlamento. No considero que la liga sea más importante que los Decretos decididos en un Consejo o la modificación a un proyecto de Ley. Pero sigo fiel, lo confieso, a la primacía informativa del deporte.

He reflexionado hace ya tiempo acerca de esta proyección selectiva de mi persona. Lo he comentado con alguien. Y me he encontrado con más de un caso parecido.

La costumbre de abrir primero las páginas del deporte, o de los pasatiempos antes que las de la política o la economía puede significar frivolidad de espíritu. Hay cosas muy importantes en el mundo; surgen un día u otro decisiones políticas, conflictos económicos trascendentes para la vida de todos.

Después de las vacaciones, vuelta al aturdimiento urbano, a la colmena implacable, a la angustia del tiempo que falta y a creerse que las noticias que abren telediarios y primeras páginas son todas importantes.

Cuando en noviembre de 1973 apareció en las primeras planas la subida del petróleo se trataba de una noticia de enorme importancia para la vida del mundo entero. Era el comienzo de la gran crisis económica cuyas consecuencias de todo tipo, no sólo económicas, sino políticas, sociales, laborales, culturales, estamos padeciendo. Nunca un partido de fútbol o rugby, un récord mundial tendrá semejante importancia.

Pero pienso también que el hombre vive hoy demasiado agobiado. Los medios de difusión, y debajo de ellos el sistema —y me refiero tanto al capitalismo como al socialismo— le dan alimento diario condimentado con trascendencia. Cada día las primeras páginas de los periódicos, las primicias de noticiarios y telediarios le transmiten cosas solemnes. Sensacionalismos como aperitivo. Todos los días hay noticias enfáticas, apabullantes. El hombre vulgar con sus problemáticas diarias se siente insignificante; tiene que pedir permiso para respirar. Por eso llegan las vacaciones y tiende a olvidarse de todo. Cambia de lugar, y de trajes, y de inhibiciones. Se piensa unánimemente: "¡que gusto olvidarse de todo en una playa o en una montaña!". Y de ahí regresa a la vida cotidiana nuevo, realimentado, con salud de cuerpo y de espíritu; pero resignado; como irían las ovejas al matadero si fuesen conscientes. Vuelta al aturdimiento urbano, a la colmena implacable, a la angustia del tiempo que falta, y a creerse que las noticias que abren telediarios y primeras páginas son todas importantes. A todas horas hay temas trascendentes: basta que un diputado abra la boca o un ministro tome un avión. Y el ciudadano de nuestro tiempo necesita todos los días, por rutina, por hábito inducido, por vacío personal, por degeneración o por pérdida de la selectividad humana, oír, ver y leer cada una de esas noticias importantes. Como la sed del diabético que le lleva a tener que beber líquido aunque éste le destruya.

Si aquel espíritu de vacaciones, no en su laxitud de talante, sino en la búsqueda del encuentro consigo mismo, del disfrute con las propias aficiones, pudiese ser mantenido el resto del año, el hombre de nuestro tiempo se mantendría menos aturdido, más autárquico, menos masivizado, más personalizado; y, finalmente, más equilibrado. Y terminaría asumiendo su propio trabajo con más integridad personal, sin complejos de alienación.

Es una pena que hoy las actividades ociosas, los descansos dominicales y veraniegos, sean refugio salvador, huída casi agresiva de la vida laboral. El hombre divide hoy su vida en dos grandes tiempos: uno, las jornadas de trabajo, implacables, alienantes, aceptadas con fatalismo; el otro, las jornadas de descanso, oxigenantes, rehabilitadoras, buscadas con fruición.

La cultura del ocio, para no influir en la progresiva ruptura interna del hombre, no sólo debe consistir en

que el hombre frente al enajenante mundo laboral se recupere a sí mismo, se reconstruya en una serie de actividades no estrictamente obligatorias, sino que se rehaga íntegramente en cuanto persona para poder volver a asumir la otra mitad de su vida, el trabajo sin complejos alienantes, sin oblaciones de fatalismo ni frustraciones. La cultura del ocio no consiste simplemente en el establecimiento de un sistema paralelo que sirva al hombre para restablecerle de su desnutrición anímica laboral, sino que debe capacitarle para enfrentarse cabalmente con esta otra parte de su vida.

Una verdadera cultura del ocio nunca será la que acentúe en el hombre la dicotomía trabajo-ocio, que afirmaría una grave cesura interna de la persona, sino la que sea capaz de recuperar al hombre no sólo para un ocio rico, sino para un trabajo humanamente realizador.

Si el espíritu de vacaciones pudiese ser mantenido el resto del año, el hombre de nuestro tiempo se mantendría menos aturdido, más autárquico, menos masivizado, más personalizado..., más equilibrado.

Por ello es singularmente útil que en uno y otro tiempo, en el del ocio y en el del trabajo, el hombre sea lo más idéntico a sí mismo. En el trabajo, trabajando con entrega, y en el ocio, divirtiéndose con pasión; sin constituirse dos hombres distintos, antagónicos, sino uno mismo, con sus permanentes valoraciones de la vida, con el mismo estilo de conducta en una y otra coyuntura.

Por eso en la manera general de entender la vida deben estar presentes siempre la misma jerarquía de valores, el mismo espíritu crítico que pondere la relatividad de los ritos, de las solemnidades y de las fórmulas estereotipadas. Porque en una primera página aparezca una gran foto de un hombre público, la persona cabal no piensa que haya de darse a sus declaraciones más importancia de la que tienen en sí.

Cultura es la herencia que el hombre deja al hombre, su ciencia, pensamiento, arte. Pero antes de acumular herencia, la primera cultura es el simple cultivo del hombre, el desarrollo de sus capacidades humanas.

Aceptada esta premisa, el problema práctico se plantea al intentar describir en qué consista este cultivo, este desarrollo. Según el patrón que cada uno tenga de sí mismo y del hombre en general, serán cultura unas u otras realizaciones. Accedemos al viejo problema filosófico: qué sea y qué deba ser el hombre. Hurgar aquí sería entrar en el profundo y antiguo callejón sin salida. Pero al menos, regresando a las primeras evidencias, cultura es hacer que el hombre piense, sienta emociones estéticas, sepa convivir mejor con sus semejantes, sano, hábil, adquiera capacidad de adaptación, mantenga y enriquezca su capacidad para alegrarse, para disfrutar...

Todos los días hay noticias enfáticas, apabullantes. El hombre vulgar con sus problemáticas se siente insignificante.

Ante esta perspectiva de objetivos simples, pero incontrovertibles, muchas rutinas de estima social pasan a revisión. Las actividades sencillamente saludables, sencillamente sociales recuperan valor antropológico: el cultivo y mejor disponibilidad de las propias capacidades físicas, la expresión a través del cuerpo, la danza, el deporte, el mimo, el teatro, la comunicación globalizada, pasan a ser tareas de importancia cultural.

Concretando las últimas reflexiones ya al deporte, recordemos que éste, en su vertiente práctica, es salud, diversión, ocio, hábito al esfuerzo, comunicación prejerarquizada..., todo dentro de un espontáneo cultivo en busca del hombre equilibrado.

Pero incluso en su vertiente espectacular, el deporte contemplado como gran ocio pasivo de nuestros fines de semana, cumple también funciones profundamente humanas, verdaderamente culturales, aunque a ciertos intelectuales no demasiado originales se les llene la boca al llamarlo alienación. El deporte-espectáculo divierte, catartiza, asume tendencias agresivas —no precisamente creadas por el deporte, sino por otras realidades de la vida y por la manipulación de los sabihondos—, canaliza y compensa complejos de inferioridad mediante los mecanismos de identificación, entusiasmo, decepción, suscita polémicas, ofrece cabezas de turco, desahoga. Y en la vida el hombre, por muy intelectualizado y exquisito que sea, necesita cada vez en mayores dosis divertirse, entusiasmarse, descargar sus decepciones, polemizar, aspirar al triunfo, encontrar cabezas de turco, desahogarse...

Dígame si esto, en el más hondo sentido humano y en la más deseable canalización social, no es verdadera cultura. Y no vengan con la manida y forzada alusión al "panem et circenses". Hoy los pueblos más democráticos, más cultos, más libres, más autodeterminados del mundo, a años-luz del sometido, inculto, decadente y moncorde pueblo romano de los tiempos del imperio, usa cada vez con más pasión de este gran ocio que es el deporte-espectáculo de nuestro tiempo, aunque a través de él muestren sus naturales desmesuras.

A una generación de cabezas tarumbas por el borbado solemnizado de la política y la economía, por la indigestión de discursos, declaraciones, pactos y perímetros pectorales, el deporte, salpicado también de intereses, pero secundario en la vida, dinámico, reconfortante, intrascendente y, sobre todo, inmensamente sencillo de entender, ofrece una alternativa de distensión, de simplicidad, de vida social elemental, de básico humanismo.

Ignoro si será ligereza de espíritu o premonición de instinto cultural —si es que en la cultura puede hablarse de instintos—; pero, sin dejar de preocuparme y a veces de alarmarme por la política y por la socioeconomía, pienso seguir abriendo el periódico por las páginas deportivas.

José M. Cagigal

Información Nacional

EN MARCHA UNA AMPLIA ENCUESTA SOBRE LA DEMANDA CULTURAL DE LOS ESPAÑOLES

— La investigación se efectuará sobre 600 Municipios y 14.000 familias.

El Ministerio de Cultura ha informado al Consejo de Ministros de la puesta en marcha de la Encuesta de Demanda Cultural.

Con el fin de conocer la verdadera situación cultural de nuestro país, el Ministerio de Cultura, en colaboración con el Instituto Nacional de Estadística, está procediendo a la investigación de la demanda cultural de los españoles, sobre una muestra representativa de seiscientos municipios, y sobre catorce mil familias.

La encuesta trata de facilitar, a los responsables de la política cultural del país, los elementos necesarios para que su actuación pueda estar basada en un profundo conocimiento de la realidad sobre la que se trata de incidir y de las interconexiones que, bajo un punto de vista objetivo, existen en esa realidad. Para ello, en primer lugar, se parte del concepto de cultura como flujo permanente basado en el cultivo, y por tanto en el incremento, del patrimonio heredado de las generaciones anteriores.

Los objetivos de la investigación son los de llegar a fijar cuál es el comportamiento cultural de la población y sus factores determinantes, así como el grado de utilización del patrimonio cultural y de satisfacción en el ejercicio de actividades culturales.

Para alcanzar tales objetivos, la encuesta se plantea sobre dos unidades de análisis: la primera de ellas, la familia, como concepto de individuo o vida en común de varias personas que ocupan una vivienda durante la mayor parte del año. La segunda, el individuo, como miembro de tal familia.

El ámbito de la investigación, por tanto, alcanza a familias residentes en viviendas familiares ocupadas la mayor parte del año y radicadas en el territorio nacional, diferenciando los aspectos, relativos a equipamientos de tales familias, de los municipios, integración en ámbitos de convivencia, etc., de aquellos otros que atienden a variables de comportamiento.

Las características a investigar son, por una parte, de índole geográfica, analizando la región de residencia y tamaño del municipio, la región de procedencia y el tipo de lugar de residencia durante la infancia. Asimismo, se investigan características personales y familia-

res, como edad, sexo, nivel de estudios, nivel de estudios proyectados por los padres para sus hijos, tipo de centro de enseñanza, número de años de estudio, conocimientos del lenguaje de la región de residencia, relación actual con la actividad económica, ocupación del cabeza de familia, su situación profesional en la ocupación, su categoría socioeconómica y la composición familiar.

El sondeo familiar se ocupa de características relativas a dotación de servicios en los municipios, es decir, variables que puedan tener interés por cuanto, en ocasiones, el acceso al patrimonio cultural puede verse influido por la falta de existencia de medios de difusión o sencillamente por la no utilización de estos medios. Así, se analizan las comunicaciones, transportes, servicios culturales, recreativos, deportivos y la distancia de municipios menores de 10.000 habitantes al núcleo de atracción más próximo.

Las características relativas a ámbitos de convivencia también son recogidas por la encuesta, ocupándose de la pertenencia a organizaciones o de la frecuencia de asistencia.

La posesión de bienes por la familia es, asimismo, analizada, observando los bienes poseídos, la frecuencia de utilización de éstos y el número aproximado de horas dedicadas a cada actividad, durante la última semana.

Por otra parte, se investigan datos relativos a actividades de tipo cultural, social, recreativo o deportivo, analizando así la actividad de utilización de servicios culturales, deportivos, actividades de convivencia, frecuencia en el ejercicio de actividades y número aproximado de horas dedicadas a cada actividad durante el último mes.

Finalmente, la encuesta se ocupa de características relativas al ejercicio de actividades mediante la medida del grado de satisfacción que tal práctica produce en el individuo.

Es la primera vez que en España se realiza un trabajo de esta embergadura cuyos efectos se harán sentir ya a lo largo de este año, a través del que se podrán conocer las necesidades y apetencias culturales de los españoles y el acceso efectivo que tienen hoy a la cultura.

ENTREGA A LA REINA DEL DISCO CONMEMORATIVO DEL CENTENARIO DE LA INVENCION DEL FONOGRAFO

CENTENARIO DE LA INVENCION DEL FONOGRAFO
1877
1977

CONCIERTO CONMEMORATIVO DEL CENTENARIO DE LA INVENCION DEL FONOGRAFO

ORQUESTA SINFONICA DE RTVE

Enrique García Asensio
Odón Alonso
Rosa Sabater

Coincidiendo con el final de los actos que han venido celebrándose en todos los países del mundo para conmemorar el I Centenario del sonido grabado, el Ministerio de Cultura acaba de editar un disco en el que se recogen las obras que fueron interpretadas en el Concierto extraordinario celebrado recientemente en el Teatro Real de Madrid.

Al cumplirse un año de aquella celebración, el Director General del Libro y Bibliotecas, acompañado del Subdirector General de Ediciones Sonoras y de una representación del Patronato del Centenario, cuya Presidencia de Honor ostentan los Reyes de España, han visitado a S. M. la Reina Doña Sofía para hacerle entrega, en nombre del Ministro de Cultura, de un ejemplar de la grabación sonora conmemorativa.

Esta edición consiste en un disco estéreo, de larga duración, de un notable valor artístico y documental. Posee, asimismo, un excepcional carácter testimonial puesto que no solamente se trata de la "primera piedra" del Ministerio en este tipo de creaciones culturales, sino que su grabación se ha llevado a cabo en el propio Teatro Real, en el que todo se ha supeditado al criterio de "toma en directo", con la intervención de los mismos intérpretes, solistas y entorno escénico en que transcurrió el acto de la celebración.

El disco ha sido grabado por la Orquesta Sinfónica de RTVE, dirigida por sus titulares, los maestros Enrique García Asensio y Odón Alonso y está dedicado, obviamente, a obras de autores españoles: "Los esclavos felices" (obertura), de J. C. Arriga; "La filla de marxant" (Scherzo), de E. Toldrá; "Estival" (de Acuarelas valencianas), de E. López Chávarri; "Tres melodías vascas", de J. Guridi, y "Noches en los Jardines de España" (al piano, Rosa Sabater), de M. de Falla.

GOMPRICH, Ernest H.
Tras la historia de la cultura.
 Barcelona. Ed. Ariel, 1977, Col. Ariel quincenal, 225 págs., 18×11 cm.

Este libro, estructurado en cuatro partes, recoge las Conferencias pronunciadas por el autor en diferentes años (1961, 1967 y 1973) y un ensayo-homenaje a Karl Popper, titulado: *La lógica en la "Feria de las Vanidades"*. *Alternativas al historicismo en el estudio de las modas del estilo y del gusto*, publicado en la edición de la obra de este autor. En las conferencias: "Tras la historia de la cultura, La tradición del conocimiento general" y "La historia del Arte y las Ciencias Sociales", se analizan la evolución de los estudios de la historia de la cultura (Hegel, Burckhardt, Huizinga), los conocimientos de la cultura general, y la necesidad de estudiar la Historia del Arte en conexión con los acontecimientos sociales.

RISENHOOVER, Morris; y BLACKBURN, Robert T.
Artists as professors. Conversations with Musicians, Painters, Sculptors.
 University of Illinois Press, 1976, 217 págs., 21×14 cm.

La finalidad de esta obra es analizar si el medio universitario proporciona al artista un marco adecuado para sus actividades profesionales. A través de conversaciones con destacados músicos, pintores y otros artistas que trabajan en el campo de las artes visuales y al mismo tiempo ejercen el profesorado en una universidad, se examina su contribución a la vida académica y el enriquecimiento que proporciona ésta.

CANTONE, Alfredo
Difesa dei Monumenti e della belleze naturali
 Seconda Edizioni. Napoli. Fausto Fiorentino Editore (s/f), 670 págs., 24 cm.

Este volumen contiene todo lo relativo a la organización administrativa, ordenamiento jurídico y jurisprudencia en relación con la defensa del Patrimonio Artístico, Histórico y Cultural en Italia. Incluye también una relación de entidades y servicios particulares que actúan en este sector.

DURAN HERAS, María Angeles
El trabajo de la mujer universitaria en la empresa.
 Fundación Universidad-Empresa. Colección Forum, Madrid, 1977, 333 págs., 21×15 cm.

Memoria de la investigación promovida por la Fundación Universidad-Empresa sobre este tema,

dirigida por María Angeles Durán. Esta memoria consta de cinco partes: La perspectiva sociológica, económica, legal, psicológica y, por último, la situación de la mujer en la medicina. Esta publicación corresponde a los aspectos sociológicos y psicológicos. Desde el punto de vista sociológico se analiza el ajuste entre oferta y demanda de titulados superiores y las actitudes de la mujer universitaria hacia el trabajo; finalmente, desde el punto de vista psicológico, la autora expone la influencia de la condición femenina en la selección de personal.

ENCUENTROS DE VILLAFAMES
"Cultura y Política." Opciones del País Valenciano.
 Fernando Torres, editor. Valencia, 1977, 110 págs., 18×10,5 cm.

En este volumen se recogen las ponencias en torno al tema "Cultura y Política", presentadas por Alianza Popular, El Partit Comunista del País Valencià, el Partido Demócrata Liberal del País Valenciano, el Partido Laborista, el Partido Popular, el PSOE del País Valenciano, el PSP del País Valenciano, el Partit Socialista del País Valencià y L'Unió Democràtica del País Valencià.

Estas ponencias fueron leídas y debatidas en los Encuentros organizados por el Museo Popular de Arte Contemporáneo de Villafamés.

PERU, INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA
Política cultural del Perú.
 UNESCO, París, 1977. Col. Políticas culturales: Estudios y documentos, 71 págs., 25×15 cm.

El presente texto consta de dos partes. La primera, "Bases para la política cultural de la revolución peruana", intenta ser un análisis de la realidad cultural peruana, y una coherente fundamentación de las acciones del Estado en el terreno de la cultura. La segunda parte trata del Instituto Nacional de Cultura: Estructura orgánica, fines, atribuciones, organismos dependientes (museos, bibliotecas...)

PIGA SANCHEZ-MORATE, Bonifacio y otros.
En torno a la manipulación del hombre. La pornografía. II.
 Centro de Estudios Sociales del Valle de los Caídos, Madrid, 1977, 336 págs., 22×15 cm.

El tema esencial de las ponencias presentadas en estas Jornadas de Estudios del Centro Social del Valle de los Caídos, es el de la "manipulación del hombre". En el presente volumen se reúnen los trabajos pre-

sentados por especialistas destacados en los distintos temas relacionados con la pornografía, centrándose concretamente en la sexualidad en nuestro tiempo como una manifestación subcultural, en el derecho; el erotismo y la pornografía, en la problemática psicosocial, en los estados intersexuales, anomalías y degeneraciones sexuales, en la interpretación biológica de la sexualización del mundo actual, en el amor, en el dinero y la pornografía, en el eros y el arte y en las bases biológicas de la sexualidad y su proyección antropológica.

SITTI, Renato
L'Operatore di cultura. Memoria Collettiva.
 Coines Edizioni, Roma, 1976, 218 págs., 12×12 cm.

La creación de la cultura hoy en Italia es el problema que se presenta cada vez con más evidencia y urgencia a medida de que es consciente de que para el futuro del país es indispensable la aportación de las fuerzas populares y de nuevas energías intelectuales y culturales. El meollo del problema es, por lo tanto, la relación que existe o que debe establecerse entre las clases bajas y la cultura: aquella que le es propia, la culta; y aquella expresada por el movimiento trabajador y campesino.

Esta es la perspectiva de este libro, que tiene como objetivo el individualizar, aclarar y proponer los elementos nuevos de una función social que nace, la del animador de la cultura. Enmarcando la historia cultural, además de la social, de las clases inferiores en una provincia especialmente significativa - Ferrara - el autor analiza la cultura popular católica y la socialista de principios de siglo, la forma de penetración y la cultura fascista en las masas, la aportación de la resistencia al desarrollo del patrimonio cultural del pueblo, el significado de las luchas sociales en la creación de una conciencia colectiva: desde el "plan de trabajo" a las huelgas de Eridania de 1968.

Así pues, si las clases inferiores hacen la historia, ellas mismas contribuyen a hacer también la propia historiografía, porque la experiencia llega a ser memoria colectiva, y ésta conciencia civil y política.

En definitiva, hacer posible este proceso es hoy, hacer cultura.

BARANDIARAN, José Miguel de y otros.
Cultura Vasca I.
 Zarauz. Ed. Erein S. A., 1977, 411 págs., 20×13 cm.

El presente volumen contiene las 13 primeras lecciones impartidas en el Primer Curso de la Cultura Vasca organizado por los Estudios Universitarios y Técnicos de Guipuzcoa, con carácter de curso de extensión universitaria, a lo largo del año escolar 1976-77, con el fin de ofrecer la oportunidad de adquirir unos conocimientos básicos sobre el País Vasco en las diversas áreas de la cultura humanística: geografía, etnografía, prehistoria, historia, instituciones jurídicas, etcétera.

Actividades Culturales

DURANTE EL MES DE JUNIO

ALBACETE

MU: CASA DE LA CULTURA. Festival Folk y Concierto por el Grupo de Percusión de Madrid. TE: CASA DE LA CULTURA. Teatro Guiñol de niños. E: CASA DE LA CULTURA. Inauguración de la Exposición de Pintura del Grupo «Tierra Blanca» de la Roda. GALERIA TOSCANA: Clausura de la Exposición del pintor Fernando Guirós Liciaga e inauguración de Llinor. SALON PARROQUIAL DE SAN JUAN: Inauguración de José Ramírez. CHINCHILLA: José Antonio Lozano, Juan Manuel Rodríguez y Emilio Sánchez Rufino. CO: CASA DE LA CULTURA: Entrega de Premios de la fase provincial del XVIII Concurso Nacional de Redacción. PLAZA DE SAN JUAN: Concurso de Pintura: LA RODA: Fallo y entrega de premios del V Certamen Literario del C. I. T. MU: Instalación del nuevo Museo Arqueológico y del Museo Antológico Monográfico «Benjamín Palencia».

ALAVA

MU: Orquesta Sinfónica Radio de Bratislava y Coral Santa Lucía. TE: Representación Comuna de Lisboa y Curso de Iniciación y Práctica Teatral. E: SALA AVDA. GENERALISIMO, 28. José Carazo, Luis L. Frías y Asociación Amas de Casa de Miranda (Esmaltes). SALA LUIS DE AJURIA. Diego Antón, Isabel Tercero Chicharro y Clara Ratier Lactox. SALA CASA DEL CORDON: Cosmos (Esmaltes en frío). SALA CASA DE LA CULTURA. Fotografía. Fotografía AEPNA. SALA TARTARO. Rafael Requena. Colectiva «Fondo de Galería». SALA ARTELARRE: Colectiva «Fondo de Galería». EXCMO. AYUNTAMIENTO DE VITORIA: Convocatoria Bienal Plástica Vasca.

ALICANTE

GORGA: Música de zarzuelas. TE: BALONES, FACHECA, GORGA y PILAR DE LA HORADADA: Representaciones teatrales por grupos de Teleclubs. E: FACHECA: Trabajos manuales de los socios del Teleclub, núm. 4743.

ALMERIA

E: GALERIA DE ARTE «HARVY». Ismael Vera. GALERIA DE ARTE «FENIX». Enrique Ibáñez y Eduardo Castro Pastor.

AVILA

CS: EL ARENAL, CHACHERERO, TELECLUB EJAM, GEMUÑO: Medicina rural y Circulación vial. E: TELECLUB DE EL ARENAL: Trabajos manuales y de repujado de estaño.

BADAJOS

PA: EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS: En el abrigo rupestre de «LA CALDERITA», en la localidad de Zarza de Alange, en la villa romana del Pumar, en Jerez de los Caballeros y en el Teatro Romano de Mérida. TE: Representaciones teatrales dentro de la Semana Nacional de Teatro (pequeño Teatro de Valencia, Dagoll-Dagom, de Barcelona, Aula 6, de Granada, Cómicos de la Lengua de Bilbao, Teatro Mediodía de Sevilla, etc...). E: Mercedes Barba, Miguel Angel Bedate, Vaquero Poblador y Agustín. I Certamen Regional Infantil de Pintura Extremeña. CO: II Concurso de Poesía. «Ruta de la Plata».

LEYENDA.—AR: Archivos. CO: Concurso. CS: Conferencias. DC: Difusión Cultural. DE: Desarrollo Comunitario. DS: Deportes. CI: Cinematografía. E: Exposiciones. EX: Excavaciones. J: Juventud. LB: Libro y Bibliotecas. MS: Museos. MU: Música. P: Publicaciones. PA: Patrimonio Artístico. RC: Reuniones y Congresos. TE: Teatro y Espectáculos.

BALEARES

MS: Inauguración de las Salas pertenecientes a los siglos XVI, XVII XVIII y XIX, en el Museo del Reino de Mallorca. MU: Ballet clásico de Luis Fuente. COLEGIO INTERNACIONAL: Exhibición de Danza y varios. Bodas de Oro de la Danza Española. Despedida de Antonio. Filarmónica de Moscú. Banda del Ejército Federal Alemán, en el Auditorium. Recital de Oscar Petterson. Ballet de Rose Mar. CS: Ciclo con motivo del CL Aniversario del fallecimiento de Goya. «La medicina del futuro». E: Muestra de pinturas de Goya, propiedad de familias mallorquinas. Esperanza Mestre. CO: XI Concurso periodístico sobre el tema «Primavera». Concurso Bienal de Literatura «Noches de San Juan», patrocinado por el Ayuntamiento de Ciudadela.

BILBAO

E: «Exposición Filatélica Nacional Juvenil».

BURGOS

TE: Teatro de Títeres por el grupo «Karraskedo». CS: AUDITORIUM DE LA CAJA DE AHORROS DEL CIRCULO CATOLICO: Ciclo de conferencias de «Divulgación Médico-Deportiva». Homenaje del Profesorado burgalés del Milenario de Castilla. Ciclo de cinco conferencias, sobre los temas: «El castellano y las lenguas de España», «Proceso de gestación de la Lengua Castellana», «El arte gótico castellano», «Los pronunciamentos literarios del siglo XIX» y «Lectura de textos castellano-leoneses de la posguerra». Luis de Castresana: «Los vascos y el castellano». Fray Valentín de la Cruz: «Un idioma naciente en la Castilla de los condados (800-931)». Homenaje a los hermanos Machado; mantenedores; Gerardo Diego, José García Nieto, Manuel Alcántara y José María Alfaro. E: SALA DE EXPOSICIONES DE LA CAJA MUNICIPAL DE AHORROS: Diego Garrido, Ricardo Tejada, Seoane. SALA DE EXPOSICIONES DE LA CASA DE CULTURA, dibujos del Colegio Nacional «San Pedro y San Felices» y Yamil Omar. Club de Bachilleres «Arlanza». SALA DE EXPOSICIONES DE LA CAJA DE AHORROS DEL CIRCULO CATOLICO: Diego Antona. Carmen de la Cuesta. GALERIA DE ARTE TAGRA: Gerardo Arnaiz. Antonio Torres. GALERIA DE ARTE MAINEL: Luis Sáez. INSTITUCION «FERNAN GONZALEZ»: Exposición de Manuscritos, busto de Antonio Machado, Iconografía, objetos personales, cartas y recuerdos de los dos poetas.

CACERES

MU: Recital de María del Carmen Blanco. TE: CORIA: «Primer Festival Extremeño de Teatro». PLASENCIA: Semana de Promoción del Teatro para la Juventud. DE: Congreso Provincial de la Familia. CS: Juan Iglesias Marcelo: «Día del Libro». Juan María Fajardo: «Proceso a la Música Española». EN EL C. I. R., NUM. 3: Angel Rodríguez: «Introducción a la Historia de Cáceres». María del Mar Lozano: «Introducción al Arte de Cáceres». E: MUSEO CASA DEL MONO. Expo-

sición del VII Bienal de Pintura Extremeña.

CASTELLON

MU: C. E. U. Actuación de la Coral Polifónica y Orquesta de Cámara. E: CAJA DE AHORROS DE CASTELLON. Trabajos artísticos de la Mujer.

CEUTA

MU: ACADEMIA DON CRISTOBAL: Festival de Danza.

CIUDAD REAL

DC: Inauguración del Teleclub de Villanueva de los Infantes. Semanas Culturales en Alcoba de los Montes, Almadenejos, Herencia y Montiel. LB: MANZANARES: 7.º Certamen Literario Nacional «Lazarillo». MU: PUERTOLLANO: Recitales de Manuel Gerena, José Menese, Adolfo Celdrán, Adolfo Cantalapiedra, Elisa Serna y Julia León. Recital por el Grupo «Neocantes». «Cuarteto Polifónico» de Madrid. TE: ALMAGRO: Convención Nacional de Teatro Infantil. Compañía de Teatro de la Rivera de Zaragoza (en Almagro). Certamen Provincial de Teatro, organizado por el grupo «Corral de comedias» (en Almagro). MANZANARES: Teatro Popular de la Villa de Madrid «Desde la última vuelta del camino» de Pío Baroja. PUERTOLLANO: Sesión de Teatro infantil «Piruetas y volteretas» por el grupo «Taormina». Sesión de Teatro por el Teatro Popular de Madrid con la obra de Pío Baroja «Desde la última vuelta del camino». VALDEPEÑAS: Grupo Cultural: «El Tracacho», V Certamen de Cuentos. En ABENOJAR, AGUDO, ALMADENEJOS, ALMURADIEL, CHILLON, HERENCIA y MONTIEL representaciones teatrales. Campaña de Teatro ambulante por el grupo Lazarillo T. C. E.: «Acaeci en el siglo XVI», LA SOLANA, PUERTOLLANO, CIUDAD REAL, MORAL DE CALATRAVA, BOLAÑOS DE CALATRAVA, SOCUELLAMOS, PEDRO MUÑOZ, VILLARRUBIA DE LOS OJOS y VALDEPEÑAS. CI: CINE CLUB JUMAN: Ciclo Oeste o de Bergman. Cine Club. DAIMIEL: Ciclos sobre Charles Chaplin. CS: CASA DE CULTURA DE CIUDAD REAL: Antonio Rodríguez Rodríguez: «Desarrollo técnico nacional e internacional en el mundo de las telecomunicaciones». Luis Palacios Bañuelos: «D. José Castillejos y la Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas». E: Acuarelas de San Maiz. GALERIA DE ALMAGRO: Montaje y pinturas de la Hermandad Pictórica Aragonesa. MANZANARES: Oleos de Antonio Fernández Pacheco. Oleos de Jesús Girón. VALDEPEÑAS: Certamen de pintura. PUERTOLLANO: Exposición de Arqueología de Puertollano y sus alrededores. PUERTOLLANO: Exposición colectiva de pintura.

LA CORUÑA

PA: Terminación Obras del archivo de La Coruña.

CUENCA

E: CASA DE CULTURA: Clemente García Gil; Mercedes Moreno y el Grupo Asociación Cultural Juvenil.

GRANADA

MU: Inauguración del Auditorium «Manuel de Falla». XVII Festival Internacional de Música y Danza. CS: VI Congreso Nacional de Libreros. CO: En-

trega de premios del Concurso Premio Infantil Día del Libro.

JAEN

TE: Representación de la obra «Vida del Maestro Cebrián», Grupo de Teatro de la Asociación Cultural «Lola Torres». CS: José Cazorla Pérez: «Desarrollo Económico y Desarrollo Político». CO: ASOCIACION CULTURAL «LOLA TORRES»: «Al Maestro Cebrián», Concurso de Rondallas.

LEON

MU: CASA DE CULTURA: Audiación musical comentada. Clausura-resumen del Tercer Ciclo de Audiciones Musicales comentadas, por Angel Barja. INSTITUCION FRAY BERNARDINO DE SAHAGUN: Concierto «Música Polifónica y Canción tradicional Leonesa», por la Capilla Clásica de León. CS: CASA DE CULTURA: «La cultura leonesa, integradora de la Cultura española», Eloy Benito Ruano. «Protección del Patrimonio Histórico-Artístico de León», Fernando Chueca Goitia. Semana Ecológica y del Medio ambiente. I Reunión Castellano-Leonesa de Ginecología. E: CASA DE CULTURA: Pintura de José Carlos Guerra de Benavente. OBRA CULTURAL DE LA CAJA DE AHORROS DE LEON: Colectiva de Pintura del «Estudio Vargas» (Sala A). I Exposición Castellano-Leonesa de Filatelia. PONTERRADA: Mariano Muñoz Renedo, CAJA DE AHORROS DE PONTERRADA: «Monseñor».

MELILLA

TE: Ciclo de Teatro.

MURCIA

CO: Entrega de Premios de San Isidoro. Intervinieron los escritores José Luis Castillo Puche, Lauro Olmo, Pilar Ensiso, Manuel Muñoz Hidalgo, Jesús Dumont-Borbón y Pedro Martínez Ruiz.

ORENSE

PA: Excavación arqueológica en el yacimiento «CASTRO MAO» (Celanova-Orense), bajo la dirección de Francisco Fariña Busto. LB: Inauguración de la Biblioteca Pública. DC: Semanas Culturales en teleclubs. MU: Homenaje al que fue director de la Banda de Música Municipal de Orense, maestro Julián Pinilla López. TE: VI Concurso de obras de Teatro en Hallego, convocado por la Agrupación Cultural «ABRENTE».

OVIEDO

DC: Entrega de Bibliotecas y material a 9 Teleclubs comarcales de la Provincia. LB: Entrega de premios del Concurso Infantil «Día del Libro», en la Biblioteca Pública Provincial y Centro Coordinador de Bibliotecas de Oviedo. MU: GIJON: Recital en el Pabellón Municipal de Deportes. CI: GIJON: XVI Certamen Internacional de Cine para la Infancia y Juventud. DC: Primeras Jornadas Provinciales de la Familia, Infancia y Tercera Edad. J: LANGREO: Clausura del programa de actividades de la Casa de la Juventud, con «Gala del Deporte». P: Próximas a aparecer como revistas culturales periódicas, con vinculación universitaria, «El Basilisco» y «Alborá».

PALENCIA
LB: HERRERA DE PISUERGA: Está prevista la nueva instalación de la Biblioteca. **GUARDO:** Entrega de premios del VII Concurso Literario de Cuentos. **CISNEROS:** Recital poético de la Revista Hablada «Juan de Baños». **AGUILAR DE CAMPOO:** Entrega de premios de los XII Juegos Florales. **DC:** Inauguración de dos nuevos Teleclubs en la provincia: **QUINTANA-LUENGO** y **TABANERA DE CERRATO**. **TE:** **ARBEJAL:** Actuación del Grupo de Danzas y representación teatral en el Teleclub. **SOTOBAÑADO:** Representación de «La Zapatera Prodigiosa» en el Teleclub. **MU: FRESNO DEL RIO:** Velada Musical en el Teleclub. **ASTUDILLO:** Actuaciones de la Rondalla en el Teleclub. **BASILICA VISIGOTICA DE SAN JUAN DE BAÑOS (VENTA DE BAÑOS):** Actuación del Coro de Cámara del Conservatorio de Valladolid. **CS: CASA DE CULTURA:** Ciclo de conferencias sobre «Novela Contemporánea». **VENTA DE BAÑOS:** Conferencia sobre el rito hispano-mozárabe en la Basílica visigótica de San Juan de Baños.

PAMPLONA
MU: Orquesta Santa Cecilia y Coral de Villave. Los Pueri Cantores **CATEDRAL:** El Orfeón Pamplonés y la Orquesta Santa Cecilia, interpretarán el Miserere, de Eslava. **TEATRO GAYARRE:** Orquesta de Radiotelevisión Española. **PARROQUIA DE ARIVE:** Escolanía Loyola. **TE:** Grupo de Teatro amateur de «EL LEBREL BLANCO». **CINTRUENIGO, CASTEJON, AZAGRA, MENDAVIA, PAMPLONA (PEQUEÑO TEATRO), FITERO, CASCANTE, TUDELA:** «Navarra Sola o con leche» original de Patxi Larrainzar. **E: CAJA DE AHORROS PROVINCIAL:** Javier Otero, «Fotografía y Dibujo», José Luis Zugasto «Z» Dibujos y Angela Serrano, esmaltes. **CAJA DE AHORROS MUNICIPAL:** Josefina Alvarez, Exposición de Grabado Infantil. **Jesús Luis Aldea. PABELLON DE LA CIUDADELA:** Agustín Ibarrola. Pintura.

PONTEVEDRA
DC: PUENTEARES: Inauguración del Teleclub de Celeiros. **CRUCES.** Inauguración del Teleclub de Cumeiro.

SANTA CRUZ DE TENERIFE
MU: TEATRO GUIMERA: Semana Coral: Voces Blancas de la Caja de Ahorros. Amigos del Arte de «Guimar». Orfeón «La Paz» de La Laguna. **CASA CULTURAL:** Musical Mayo 78 con los grupos «Palo», «Eructo del Bisonte»,

«Naranja». Concierto del Quinteto de Viento de RTVE. **TEATRO GUIMERA:** Joven Ballet de Tenerife. **LA OROTAVA (liceo Taoro)** Orquesta Sinfónica de Tenerife. Orquesta Sinfónica de Las Palmas. Orquesta de Viento de RTVE. **PUERTO DE LA CRUZ.** Instituto Nacional de Bachillerato. **ICOD DE LOS VINOS:** Centro Cultural «Icodense». Quinteto de Viento de RTVE. **SAN SEBASTIAN DE LA GOMERA:** Centro Cultural. Quinteto de Viento de RTVE. **TE: IV Jornadas de Teatro Infantil y Juvenil.** **CASINO DE SANTA CRUZ:** Grupo Noeguanche «Edipo en Hiroshima». **CIRCULO DE BELLAS ARTES:** Taller de Teatro «El Convidado». **GARACHICO:** Escuela de Actores de la Universidad de La Laguna. «La herencia canaria». **TIBICENA:** «El pequeño Príncipe». **TALLER DE TEATRO:** «El retablillo de D. Cristóbal». «Grupo Realidades». «Little boy» Grupo Neoguanche. «Edipo en Hiroshima». **LA GUANCHA:** Casino. Escuela de Arte Dramático «Los Huéspedes». **LA LAGUNA:** Colegio Mayor Santa María. Escuela de Arte Dramático «Historia del Zoo». **GUIMAR:** Santo Domingo de Guzmán. Escuela de Arte Dramático «Los Huéspedes». **VALVERDE (HIERRO):** Casino. Escuela de Arte Dramático «Los Huéspedes». **SABINOSA:** Casino. Escuela de Arte Dramático «Los Huéspedes». **GRANDILLA:** Casino. Grupo Taiga «El cepillo de dientes». **ARONA:** Buzada y Ciclo Cultural. Grupo Taiga: «El cepillo de dientes». **ADEJÉ:** Fañabe. Grupo Taiga «El cepillo de dientes». **CS: Ernesto Salcedo Vilches:** «Todos somos necesarios». Felipe Coello Higuera: «Personalidad humana del fundador de la Cruz Roja». Ciclo Cultural «La Virgen en el Arte y en la Música». **LA LAGUNA:** Fernando Castro: «Valores del mundo de las Plásticas en las islas». «La Fauna Marina del Archipiélago». **Jesús Rodríguez López:** «Utilización del Agua en la Agricultura». **Roberto Oliva:** «Semejanza en la Arquitectura Rural, entre Canarias y Venezuela». **Antonio Miguel Bernal:** «La Economía de Canarias». **Antonio de la Banda Vergas:** «La Escultura española en América». Ciclo de Cultura dedicado al campo canario. **Semana Gomera. Encuentro de Expertos en Educación Ecológica. TARACONTE:** Recital de Félix Casanovas de Ayala, Fernando García Ramos, Manuel Castañeda, Delfín Yeste y María Belén Castro. Presentación de libros «Con el sol en las raíces» de Antonio Abdo. **E: SANTA CRUZ DE TENERIFE:** Museo Municipal de Bellas Artes. Acuarelistas Canarios (Círculo de Bellas Artes). Museo Internacional de la Resistencia «Salvador Allende» (Co-

legio de Arquitectos). Retratos de Alonso Verástegui (Casa de Cultura). Homenaje a Picasso (Parque Municipal García Sanabria). Pintores Noveles (Museo Municipal de Bellas Artes). Dibujos Infantiles (Colegio de Arquitectos). Semana de Artesanía (Parque Municipal). Esteras Pintadas (Parque Municipal). **LA LAGUNA:** Caja de Ahorros. Elena Lecuona. Caja de Ahorros. Francisco Borges. Exposición de Coches antiguos. Exposición de Fotografías. Exposición de Libros Infantiles.

SANTANDER
PA: Descubrimiento de pinturas prehistóricas en Sámano.

SEGOVIA
MU: Concierto por la Orquesta de RTVE. **CI:** Celebración de la V Semana Cinematográfica. **CS: CLUB CULTURAL STUDIO.** Guillermo Barreno: «Economía y Democracia». **CLUB CULTURAL STUDIO.** Andrés Picasso González: «Agricultura y Economía». **E: CAJA DE AHORROS «TORREON DE LOZOYA».** Charo Cartagena, Montiel, Fernando Martínez, Angel Rebollo, F. del Rey, Dolores Bordillo y Arte Car's. Exposición de cuadros legados al Excelentísimo Ayuntamiento, del pintor Santos-Sanz. **SALA DE ARTE «CASA DEL SIGLO XV»:** Domingo Sarray, Mesa Esteban Drake y la Proyección de diapositivas del Escultor Coomonte.

SEVILLA
MU: TEATRO NACIONAL LOPE DE VEGA. Concierto de la Orquesta Bética. Filarmónica de Sevilla. Asociación Coral de Sevilla. Coro de la Universidad. Cuarteto de Voces solistas y Ballet español de Antonio. **ASOCIACION CORAL DE SEVILLA: TEATRO LOPE DE VEGA:** Concierto extraordinario. Coro universitario de esta ciudad, con obras de Faure (Requiem), Mozart (Misa de la Coronación) y Gaunod (Gallia). Se inician los ensayos para la grabación de un disco dedicado a Música polifónica andaluza. **JUVENTUDES MUSICALES DE SEVILLA:** Concierto de piano por Rafael Quero. Orquesta de Cámara de Versalles. Concierto de música barroca.

SORIA
Sindicato Nacional de Escritores. Asambleas Regionales en diversas localidades.

TERUEL
PA: II Congreso Nacional sobre Conservación de Bienes. **LB:** Entrega del Premio del Concurso Infantil. «Día del Libro». **MU: CELLA:** Agrupación Instrumental. **TERUEL:** Recital Instrumental de Guitarra. **ANDORRA:** Concierto Polifónico. **TERUEL:** Recital Artístico-Musical. Concierto Polifónico.

VALENCIA
MU: EN EL CONSERVATORIO DE VALENCIA: Conciertos por la Orquesta del Conservatorio. José Roca. Coro de Conjunto del Conservatorio. **EN LA SOCIEDAD EL MICALET:** Recital Coros Escuelas Municipales. Actuación Grupo Danzas Valencias. Actuación Grupo Carraixet. **TE: CINE VALENCIA:** Actuación del Ballet Poliakov. **CS: Recital sobre el grupo «Cántico de Córdoba».** «Sobre arte Visionario de las artes plásticas, música y literatura». Ricardo Uson en artes plásticas. Francisco Cabezas en Literatura y Pep Sbert en música. **E: SALA ARTIS:** Dibujo, pintura y escultura. Emili Bonet Casanova. **BRAULIO:** Francisco Antolín. **CRISMON:** Mamdouh-Kachlan (óleos). Angeles Mulet (Flores). **CITE:** Gerardo Ballester. Cerámicas. Regina. **GISAL:** Amalia Trencó. **ARTS:** Amando Silvestre.

ZARAGOZA
PA: Exposición antológica de Rubens. **DC: Asamblea de Cultura de Zaragoza.** Actuaciones cara al público. «Por un Teatro municipal y popular». **TE: Teatro Independiente La Taguara.** «Aragón para todos» y «Crónica del Compromiso». En preparación una obra teatral sobre Joaquín Costa, que se titulará «Costa en su despacho de Graus». Teatro de Cámara y Ensayo Tántalo. Cursillo de actores. **CS: SALON DE ACTOS DEL AYUNTAMIENTO.** José María Zaldívar. Temas de actualidad de Zaragoza. **E: Pintura: SALA GARGALLO:** Goya, Sasadavantes. **SALA PRADILLA:** Goya, Salero y Pachín. Montañés. Pintura Naif. **CENTRO MERCANTIL:** Hospital Psiquiátrico Nuestra Sra. del Pilar. Institución Fernando el Católico. Cinco Pintores. **SALA VICTOR BAYLO:** Pedro Sobrado. **AYUNTAMIENTO:** (Comisión de Cultura). **LA LONJA:** Artistas aragoneses. **CAJA DE AHORROS Y MONTE DE PIEDAD DE ZARAGOZA:** Aragón y Rioja. **SALA TORRE NUEVA:** Lapayesse. **SALA GRAMBRINUS:** Lapayesse. **SALA BAYEU:** Alumnos colegio La Salle. **SALA GAMBRINUS:** García Prieto. **SALA NAHARRO:** Santama, César Estrany, Pintura extranjera siglo XIX. Pintura extranjera-grabados. **Eelco G. Van Loon. SALA EUROPA:** Exposición permanente y colectiva de pintores. **SALA ATENAS:** Comensana, Gironés. **OTRAS: SALA «GARGALLO»:** Goya, Elbra Alfame. **CENTRO MERCANTIL:** Grupo Bermania.

Nuevo descubrimiento de pinturas prehistóricas en Sámano (Santander)

Vuelven a ser noticia los descubrimientos de pinturas prehistóricas realizados en los alrededores de Sámano, en la base de la falda norte del monte Alegre y en una gruta cuyo nombre ha sido ocultado para impedir que se destruya alguno de los grabados prehistóricos. La cueva fue descubierta ya hace algunos meses por González Cuadrado, quien a la vez dio la voz de alarma a las autoridades competentes.

CONOCIMIENTO DEL HALLAZGO

La cueva que se encuentra en Sámano, a pocos kilómetros de Castro Urdiales, fue posteriormente inspeccionada y sus pinturas estudiadas científicamente a fin de conocer su autenticidad así como para datar los dibujos.

Recientemente la revista dedicada al estudio de estas manifestaciones artísticas, prehistóricas y que se edita en Santander dio cuenta del hallazgo. La publicación «Sautola I» presentó un estudio-informe sobre estas pinturas de las proximidades de Sámano.

La cueva posee un depósito paleolítico en una de sus galerías, así como enterramientos que se considera pertenecen a la Edad del Bronce.

Los grabados prehistóricos aparecen en un área

reducida, en la pared de una galería que parte de la gruta central. Esta galería se encuentra superpuesta a otras dos, que salen igualmente de la gruta central. Al fondo de la misma existe una sala en la que se sitúan los grabados descubiertos.

El trabajo presentado especialista en estos temas, ha sido redactado por Regino Rincón Villa, que ha dado, consecuentemente, conocimiento científico del hallazgo, realmente importante según parece, conforme a los primeros datos recogidos.

LOS GRABADOS

Rincón Villa ha estudiado en detalle los grabados prehistóricos. En concreto, cuatro representaciones de animales. El primero de ellos es la representación de una cabra de 45 centímetros de altura, junto al cual aparecen otros realizados con trazos simples, pero de gran belleza artística. Estos tres dibujos que rodean a la figura principal, representan un bóvido de la época; una cabeza, que parece ser un cérvido y por último se encuentra una posible cierva, desgraciadamente en la actualidad casi borrada.

La antigüedad de estas pinturas, según el autor de este estudio, aparecido en la revista «Sautola I»,

pudiera ser de 12.000 años, correspondientes, por tanto al magdaleniense.

OTROS DESCUBRIMIENTOS

A estos importantes descubrimientos realizados en esta cueva cercana a Sámano, se han venido a añadir otros. En otra de las galerías de la gruta un grupo espeleológico de Baracaldo ha descubierto varios signos que pudieran ser de gran valor histórico y arqueológico.

Se trata de unos dibujos coloreados de las manos de los pobladores prehistóricos de la gruta. Del hecho, se ha dado, una vez más, conocimiento a las autoridades competentes, quienes, en definitiva tendrán que emitir su fallo sobre la autenticidad de estos dibujos o huellas.

La zona de Castro Urdiales, pasa a ser un importante núcleo de restos arqueológicos de diferentes periodos de la prehistoria.

Estos descubrimientos, realizados en una de las numerosas simas de la zona, vienen a añadirse a las pinturas descubiertas en la denominada cueva del «Cuco», también en las inmediaciones de la zona de Castro Urdiales, hace ya unos años.

Colección "Alfar" de Poesía

- | | |
|---|---|
| DIAS POR LA TIERRA , de Carmen Conde.
163 págs. 175 ptas. | POESIA EN SEIS TIEMPOS , de Juan Bernier
189 págs. 200 ptas. |
| LOS CUATRO LIBROS CARDINALES . Obra poética reunida,
de Aquilino Duque. 286 págs. 200 ptas. | ANTOLOGIA , de Carlos Alvarez. 256 págs. 250 ptas. |
| ARISTOTELES-HORACIO-BOILEAU, POETICAS , de Aníbal
González Pérez. 166 págs. 175 ptas. | MEGHADUTA , de Kalidasa. Edición preparada por Francisco
Villar Liébana. 96 págs. 150 ptas. |

Biblioteca de la literatura y el pensamiento universales e hispánicos

- | | |
|---|---|
| DOS GRANDES MAESTROS DEL TAOISMO , de Lao Tse
y Chuang Tzu. Edición preparada por Carmelo Elorduy.
652 págs. 400 ptas. | LA CELESTINA , de Fernando de Rojas. Edición fonológica por
Manuel Criado de Val. 280 págs. 200 ptas. |
| AYAX-LAS TRACINIAS-ANTIGONA-EDIPO REY , de Só-
focles. Edición preparada por José M. ^a Lucas de Dios.
330 págs. 200 ptas. | GALA DE CABALLEROS, BLASON DE PALADINES , de Ibn
Hudayl. Edición preparada por María Jesús Viguera.
242 págs. 175 ptas. |
| NUEVOS ENSAYOS SOBRE EL ENTENDIMIENTO HUMA-
NO , de Leibniz. Edición preparada por J. Echeverría Ezponda.
652 págs. 400 ptas. | SIETE TRATADOS, REPLICA A UN SOFISTA SEUDO-
CATOLICO , de Juan Montalvo. Edición preparada por José L.
Abellán. 234 págs. 200 ptas. |
| TRATADO DE LA NATURALEZA HUMANA , de David Hume.
Edición preparada por Félix Duque.
2 vols. 902 págs. 500 ptas. (obra completa) | ANTOLOGIA , de Mariano J. de Larra. Edición preparada por
Armando L. Salinas. 320 págs. 250 ptas. |
| ADONAIS Y OTROS POEMAS , de P. B. Shelley. Edición
preparada por Lorenzo Peraile. 132 págs. 175 ptas. | PROVERBIS DE RAMON , de Ramón Llull. Edición preparada
por Sebastián García Palou. 472 págs. 250 ptas. |

Biblioteca de visionarios, heterodoxos y marginados

- | | |
|---|---|
| MATEO LOPEZ BRAVO. UN SOCIALISTA ESPAÑOL DEL
SIGLO XVII , de Henry Mechoulan. Traductor Antonio Pérez
Rodríguez. 351 págs. 300 ptas. | GALERIA FUNEBRE DE ÉSPECTROS Y SOMBRAS EN-
SANGRENTADAS , de Agustín Pérez Zaragoza. Edición pre-
parada por Luis Alberto de Cuenca. 533 págs. 450 ptas. |
| DE LAS VIRTUDES Y PROPIEDADES MARAVILLOSAS DE
LAS PIEDRAS PRECIOSAS , de Gaspar de Morales. Edición
de J. Carlos Ruiz Sierra. 586 págs. 450 ptas. | LA CUEVA DE HERCULES Y EL PALACIO ENCANTADO
DE TOLEDO , de Fernando Ruiz de la Puerta. 232 págs. 300 ptas. |
| INQUISICION Y CIENCIA EN LA ESPAÑA MODERNA ,
de Sagrario Muñoz Calvo. 282 págs. 300 ptas. | BEATUS VIR: CARNE DE HOGUERA , de Constantino Ponce
de la Fuente y Fray Jerónimo Gracián de la Madre de Dios.
Edición de Emilia Navarro de Kelley. 361 págs. 400 ptas. |
| RECITARIOS ASTROLOGICO Y ALQUIMICO , de Diego de
Torres Villarroel. Edición preparada por José Manuel Valles.
345 págs. 300 ptas. | LOS CUERVOS DE SAN VICENTE , de Miguel José Hagerty.
320 págs. 300 ptas. |

Otros títulos

- | | |
|---|--|
| LA MITOLOGIA EN EL MUSEO DEL PRADO , de Antonio
Bermejo de la Rica. 294 págs. 1.000 ptas. (Profusamente ilustrado) | SUMA DE TRATOS Y CONTRATOS , de Tomás de Mercado.
506 págs. 375 ptas. |
| LOS TEMPLOS VISIGOTICO-ROMANICOS DE TARRASA .
Prólogo de Francisco Torrellá Niubó. Texto de Juan Ainaud
de Lasarte. Edición bilingüe. 166 págs. 1.500 ptas. (Profusamente ilustrado) | APROXIMACION FORMAL A LA NOVELISTICA DE
VARGAS LLOSA , de Castro M. Fernández. 162 págs. 150 ptas. |
| LOS CURIOSOS IMPERTINENTES. VIAJEROS INGLESES
POR ESPAÑA: 1760-1855 , de Ian Robertson
374 págs. 2.500 ptas. (Profusamente ilustrado) | ANTOLOGIA , de Inmanuel Swedenborg. 242 págs. 200 ptas. |
| EL RATON DEL ALBA (Antología de teatro infantil) ,
de Carlos Luis Aladro. 202 págs. 650 ptas. (Profusamente ilustrado) | ANTIFEMINA , de María Aurelia Capmany y Colita.
193 págs. 1.000 ptas. (Profusamente ilustrado) |
| TRIUNFO Y TRAGEDIA DEL PERIODISMO VASCO (1900-
1939) , de Alfonso C. Saiz Valdivielso 358 págs. 450 ptas. | LITERATURA POPULAR ARABE , de Serafín Fanjul García.
293 págs. 350 ptas. |
| | ENSAYOS DE LA REVOLUCION. ANDALUCIA EN LLAMAS
(1868-1875) , de Manuel Ruiz Lagos. 374 págs. 500 ptas. |
| | RAZON Y ALTERIDAD EN FADRIQUE FURIO CERIOL , de
Henri Mechoulan. 272 págs. 300 ptas. |

De venta en las principales librerías y en:

Editora Nacional
Torregalindo, 10
MADRID-16

Librería Exposición
Avda. José Antonio, 51
MADRID-13

Librería Eugenio D'ors
Muntaner, 221
BARCELONA-36

Librería Española
Florida, 943
Buenos Aires, Argentina

**DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO,
ARCHIVOS Y MUSEOS**

con la colaboración de la

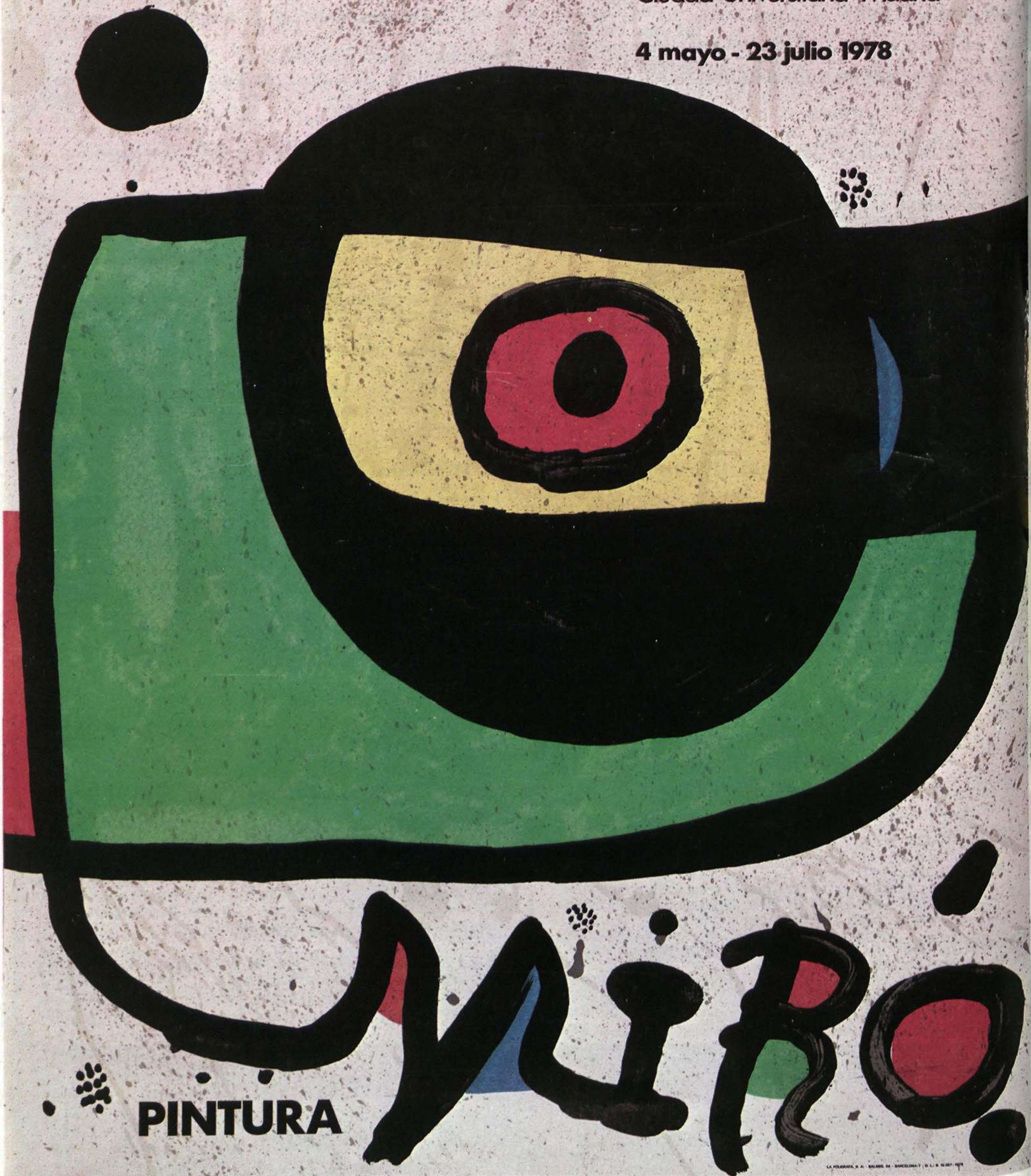
FUNDACIÓN MIRÓ

MINISTERIO DE CULTURA

**MUSEO ESPAÑOL
DE ARTE CONTEMPORÁNEO**

Av. Juan de Herrera s/n
Ciudad Universitaria · Madrid

4 mayo - 23 julio 1978



PINTURA