

75 ptas.

Cuaderno de

CULTURA

Año II - Número 13


REVISTA GENERAL DE CULTURA

Junio/1979

DE
 28
 34
 25
 PRINTED
 !
 B7
 79
 1
 47
 (5)
 K
 A
 santamaria

OTS
 CL8
 B39
 *



 **H A Z E N**

Fundada en 1.814

PIANOS - ORGANOS

AMPLIFICACION PROFESIONAL

Los pianos Yamaha están presentes en las instituciones musicales, entidades culturales, estudios de sonido y estudios de radio y televisión más importantes del país.

Cuaderno de **C**ULTURA

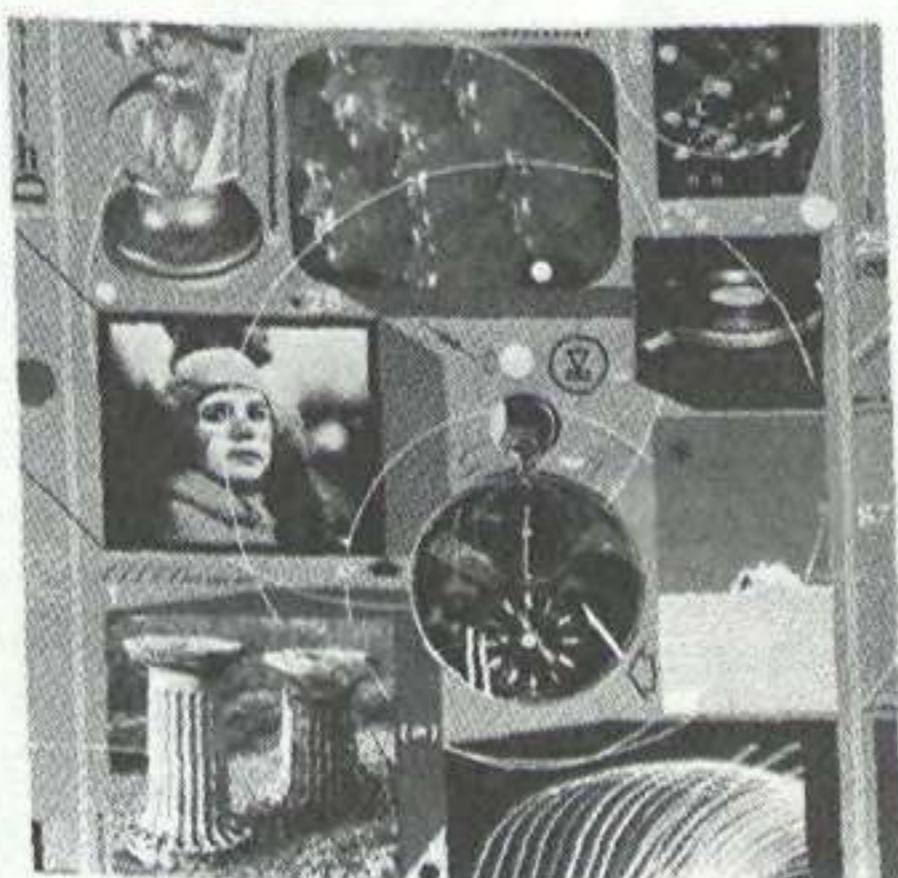
REVISTA GENERAL DE CULTURA

Año II - Número 13 - Junio de 1979 - 75 ptas.

Las diferencias regionales de nuestro país son múltiples y enriquecedoras para el conjunto nacional, constituyendo, con sus aportaciones históricas y naturales, la cultura común, que se nos presenta así diversa y varia. CUADERNO DE CULTURA viene recogiendo en sus páginas, con un noble y honesto intento de acertar, hechos y personas de esta variedad nuestra, de ayer y de hoy, cuya divulgación sirva para un mejor y mayor conocimiento de nuestro pasado cultural, de nuestro presente y aun de nuestra proyección hacia el futuro. Esto que decimos ahora lo hemos podido escribir en cualquiera de nuestros números, pero en esta ocasión se nos ha hecho tema de comentario, recorriendo el índice de este que el lector tiene en sus manos: Cáceres, Córdoba, Segovia, Extremadura, Santander, El Escorial están en sus páginas por muy diversos motivos culturales. También los españoles se asoman a ellas con nombres como Yepes, Garreta o Dalí. Especialmente queremos advertir sobre dos de ellos: el poeta Eduardo Marquina, español, de Cataluña, que llenó de sonoros versos nuestros escenarios y el centenario de cuyo nacimiento se ha cumplido, y José Camón Aznar, que acaba de irse para siempre, después de una larga vida entregada a la cultura. Dos nombres señeros de españoles —como tantos otros— de nuestra amplia y diversa España.

La portada y su autor

JULIAN SANTAMARIA



Vuelve Julián Santamaría a ofrecernos una portada de CUADERNO DE CULTURA, y otra vez nos entrega una magnífica y original interpretación del proceso cultural en el que se entremezclan el arte, la ciencia y la técnica de forma, a la vez, lírica y sobrecogedora. Como él dijo ya en estas mismas páginas, «si la cultura no fuera 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». Como una nueva caja de sorpresa, como una historia resumida al máximo, como un catálogo de ensoñación y de realidad, esta página nueva y repetida de

Santamaría se nos da para que cada uno, como él desea, extraiga de ella lo mejor del pasado y sueñe con lo mejor del porvenir.



Director: Jaime de Urzáiz. Redactor Jefe de Coordinación: Francisco Camacho. Diseño: Gonzalo Veloso. Redacción y Administración: Avenida Generalísimo, 39, 4.ª planta. MADRID-16. Teléfono 455 53 63. Suscripciones y distribución: Editora Nacional. Torregalindo, 10. MADRID-16. Teléfono 258 86 00. D. L.: M. 20.938-1978. Imprime: ALTAMIRA sociedad anónima □ industria gráfica. Carretera de Barcelona, Km. 11,200.

© 1978. Secretaría General Técnica. Ministerio de Cultura. Reservados los derechos. Prohibida la reproducción total o parcial sin citar su procedencia.

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

Buzón del lector



ña y en esta ciudad está su casa solariega, en la calle de Tabernas de la Ciudad Vieja. Es la que sirve ahora de sede a la Academia.

M. San Vicente Linares
La Coruña

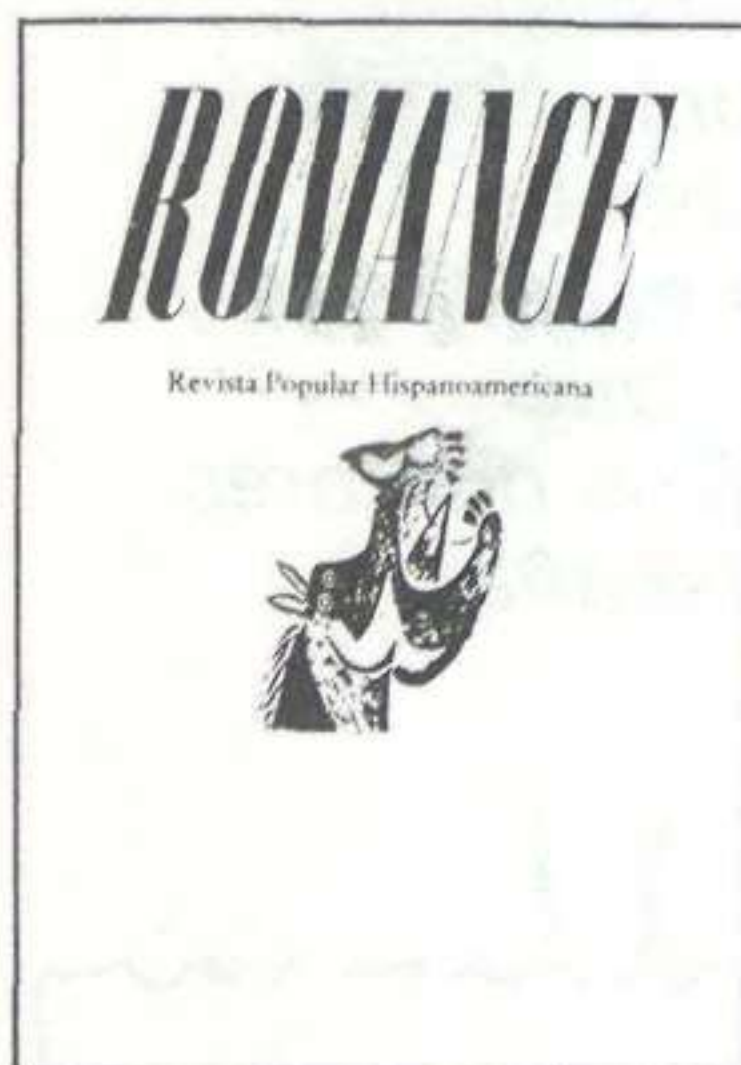
N. de R.—La única justificación del error está en que la información que recibimos sobre el acto estaba fechada en Santiago de Compostela. Desde luego, no es justificación suficiente y aceptamos el rapapolvo de nuestro amable comunicante.



junto a la entrevista de Angela Andia. Estos temas culturales yo pienso que también son interesantes. ¿No lo creen ustedes?

Félix Rovira
Barcelona

Revistas literarias



Me ha sabido a poco la información sobre la edición facsímil de revistas literarias. Dicen ustedes: «Las revistas son aun más indicadoras que los libros para la más cabal comprensión de los movimientos literarios generacionales». A mí me parece que ustedes podrían darnos más información sobre algunas de estas revistas, como *Caballo Verde para la Poesía*, de Neruda, que simboliza toda una época.

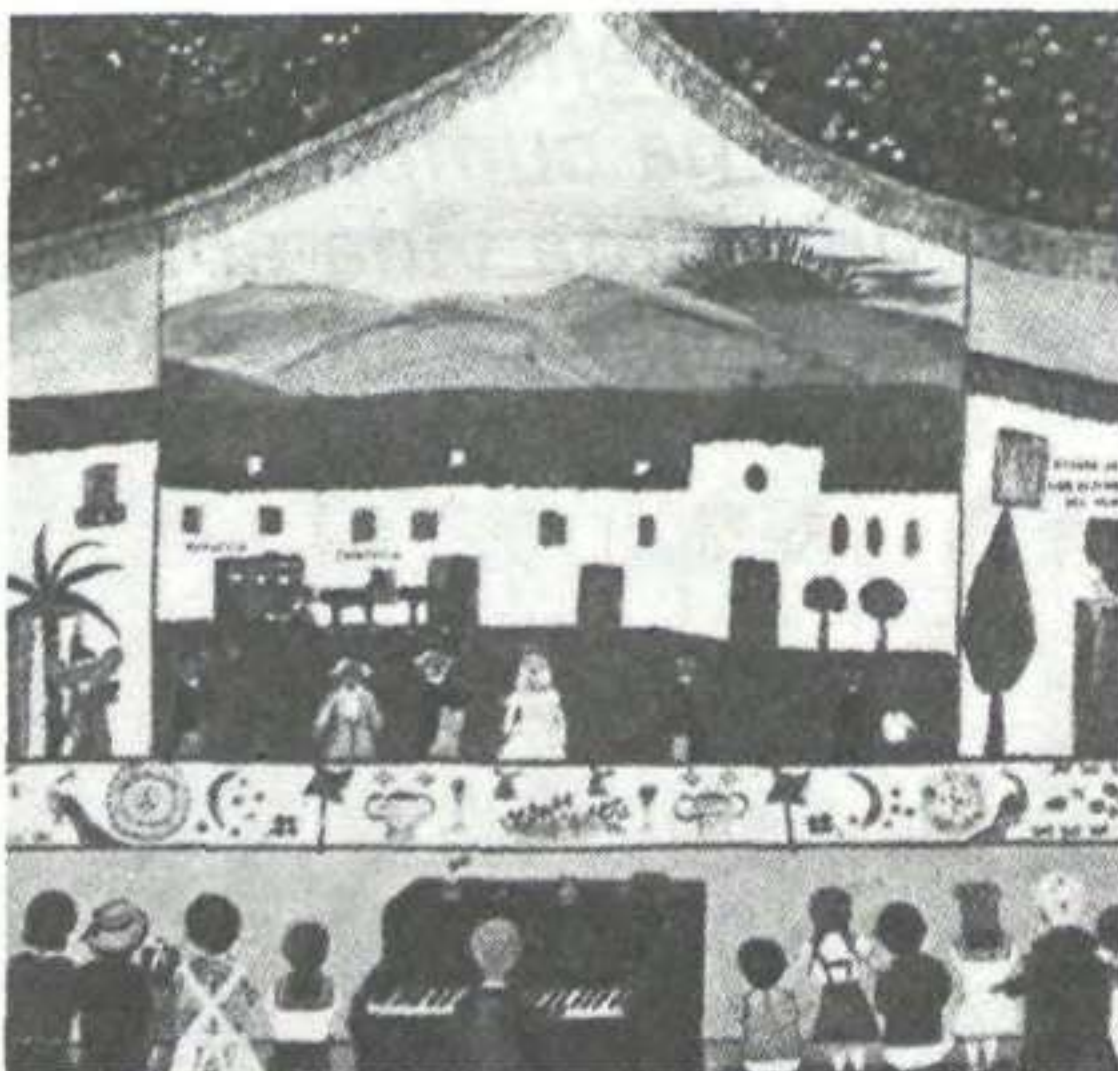
Pedro Fernández
Valencia

N. de R.—Aunque CUADERNO pretende recoger en sus páginas todos los hechos culturales, nos parece que su deseo es más propio de ser atendido por otras revistas especializadas.

La Real Academia Gallega está en La Coruña

Al informar a sus lectores acerca de la asistencia de los Reyes al acto inaugural de la nueva sede de la Real Academia Gallega, se dice que está en Santiago de Compostela «en la solariega mansión de la condesa de Pardo Bazán». La condesa de Pardo Bazán nació y vivió en La Coruña

El «naif»



Me ha encantado el artículo «El ingenuismo», que firma J. A. Vallejo-Nájera en el número de marzo de CUADERNO y en el que tan acertadamente se hace la distinción entre el falso y el auténtico «naif». El artículo nos habla de Domingo Angulo y de Fernando Roche. ¿No podrían continuar dedicando espacio a los «naifs» auténticos para que de algún modo nos sirviera de guía?

Margarita Redondela
Madrid

N. de R.—Precisamente el doctor Vallejo-Nájera tiene publicado un interesante libro sobre el «naif» que puede servirle de guía como usted desea. De todos modos, CUADERNO dedicará atención al tema.

La tecnología

Parece como si la cultura sólo fuera plástica y literaria. Por eso me ha satisfecho ver en CUADERNO el artículo «Ciencia y tecnología», de Alberto M. Arruti,

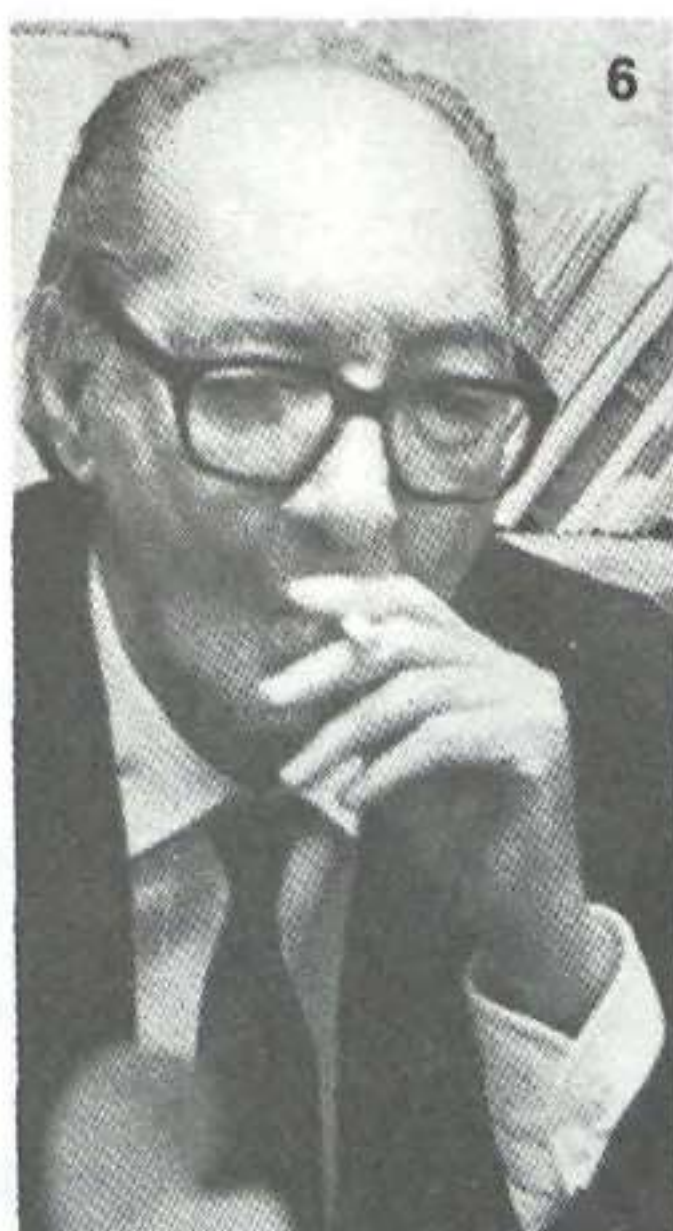
A NUESTROS LECTORES

Notificamos a nuestros amables lectores que a esta sección, a ellos abierta, deberán llegar las cartas debidamente firmadas, identificadas con nombre, domicilio y número del DNI del firmante.

Asimismo, CUADERNO DE CULTURA no se identifica necesariamente con las opiniones expuestas en las cartas. Por otra parte, no mantenemos correspondencia sobre las cartas remitidas, ni devolvemos las no publicadas, rogando brevedad y un mínimo de corrección, tanto en la forma como en el contenido de los escritos. En todo caso, la dirección de la revista decidirá sobre la publicación o no de las cartas recibidas en función de su interés general y de todo lo anteriormente expuesto.

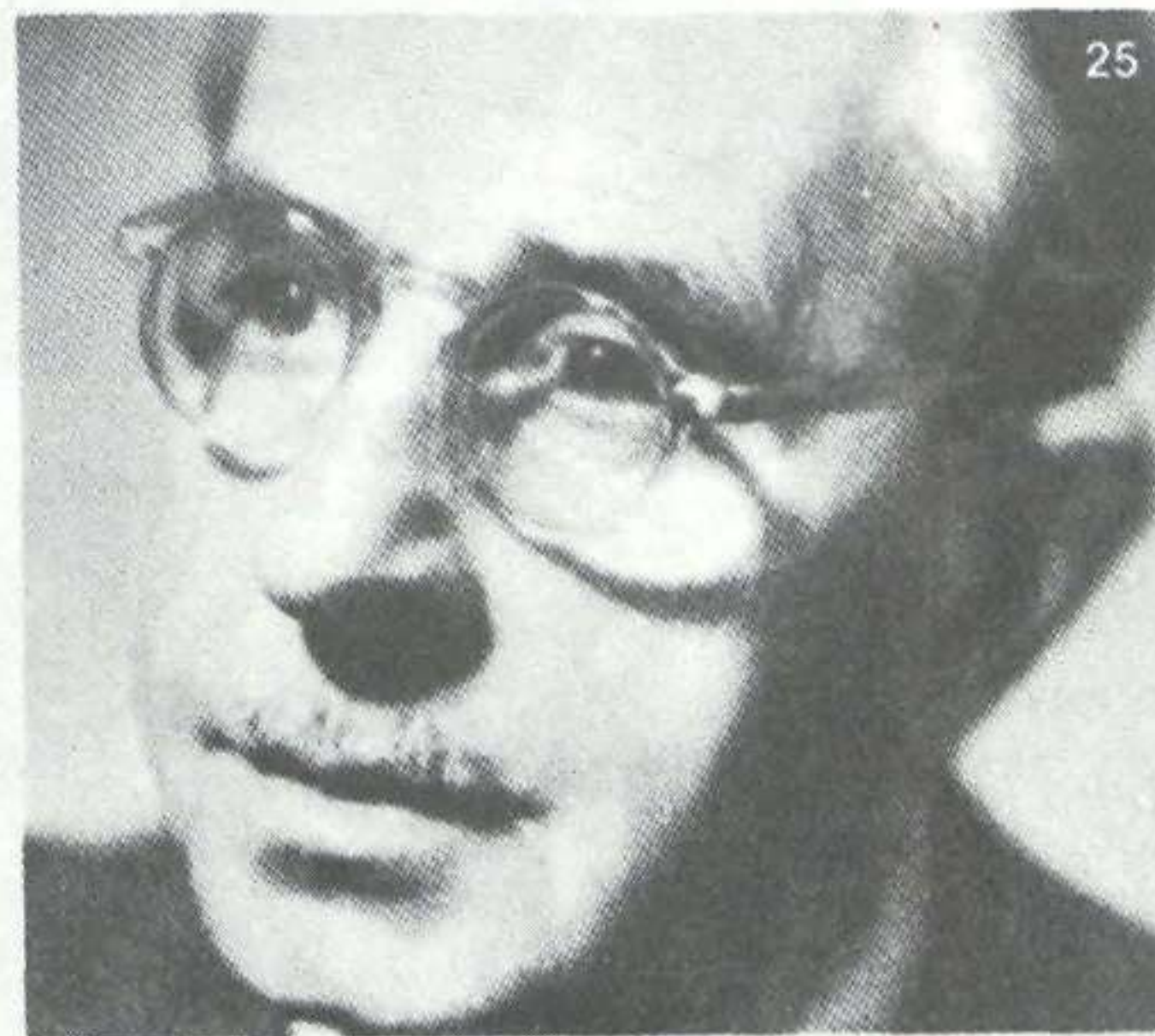
En este número

Juan Carlos Onetti habita un mundo propio que proyecta en relatos inolvidables. Jesús Carrillo habla con él sobre su obra y sus proyectos. Arturo G. Cruz analiza algunas constantes de su narrativa. (Pág. 6.)



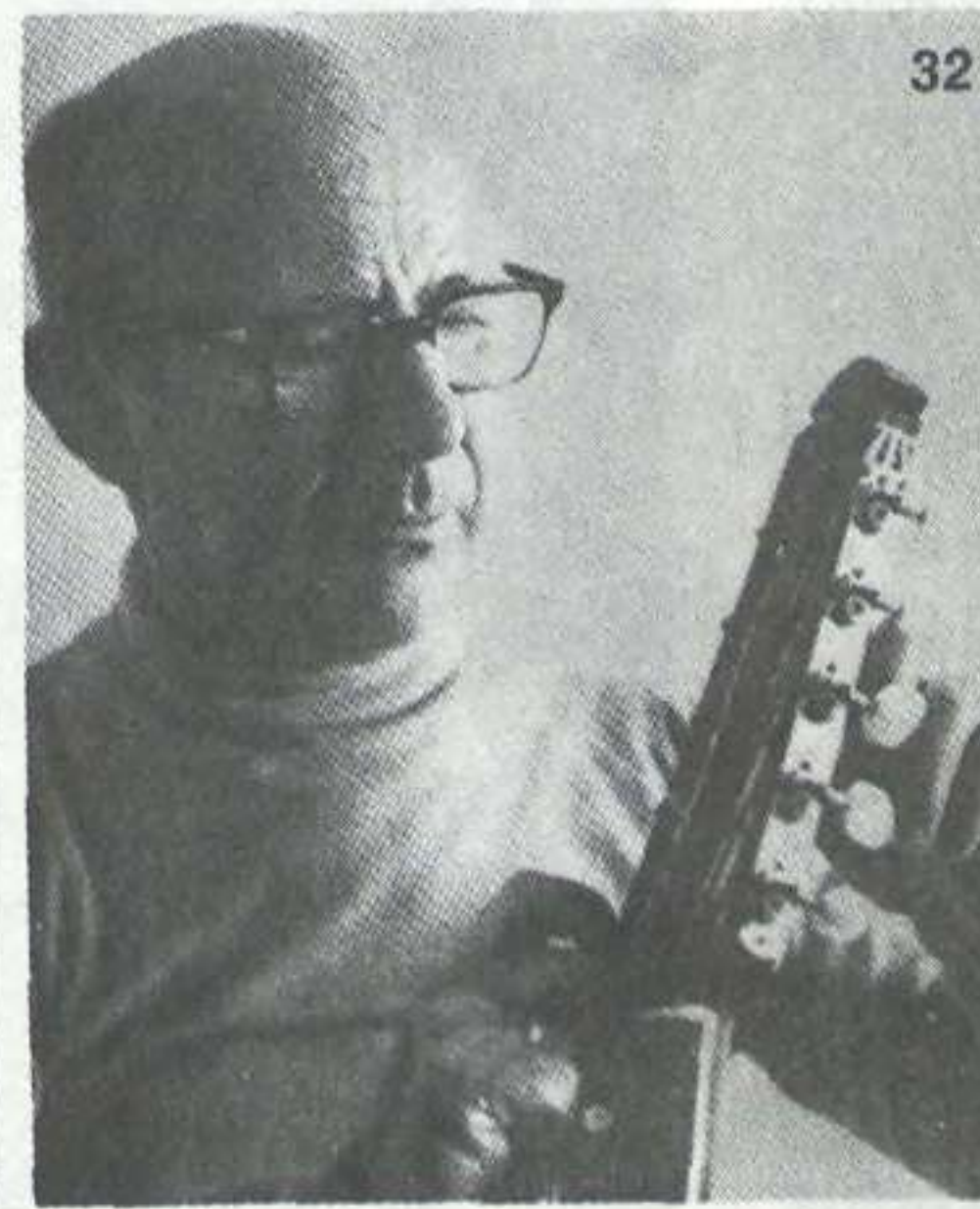
Durante el mes de mayo, anualmente, en Córdoba, se celebra un concurso de patios floridos que, según Ramírez de Lucas, destacan por su belleza entre las innumerables manifestaciones del arte popular. (Pág. 14.)

El humanista Camón Aznar ha fallecido. Nuestra redacción le rinde un breve homenaje. (Pág. 24.)



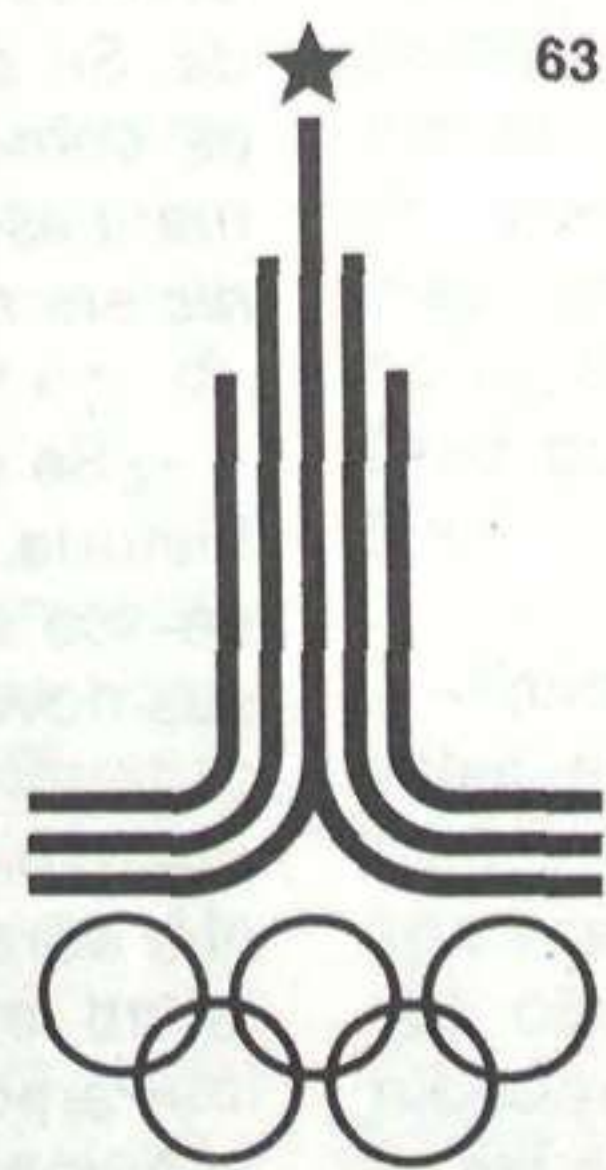
El poeta Eduardo Marquina escribió un teatro histórico evocando el pasado español. En su centenario, Ruiz Ramón y Gerardo Diego revisan su aportación literaria. (Pág. 25.)

El circo, el más antiguo espectáculo del mundo, ofrece un innegable aspecto cultural. M.º F. Prieto Barral comenta su incorporación en la cultura oficial francesa. (Pág. 28.)



Las notas que nacen de la guitarra de Narciso Yepes revelan un espíritu único. M.ª Luisa G.ª Franco refleja peculiaridades de su perfil humano. (Pág. 32.)

La Olimpiada de Moscú-80 será el gran acontecimiento deportivo de nuestra década. Francisco Camacho refleja datos de un amplísimo programa. (Pág. 63.)



La Reina Sofía inauguró el Real Coliseo de Carlos III, de San Lorenzo, reconstruido después de quince años. En el acto inaugural actuó Teresa Berganza, acompañada al piano por Ricardo Requejo. (Pág. 68.)

Juán Carlos Onetti

Jesús Carrillo

«La experiencia profunda no se puede transmitir»
«Podemos decir que la narrativa hispanoamericana es cosa de conquistadores»

Juan Carlos Onetti no cree en la posibilidad de la verdadera comunicación porque «la experiencia profunda —dice él— no se puede transmitir». Le obsesiona la idea de que sus palabras se malinterpretan porque piensa que el malentendido es una cosa muy frecuente, y es verdad. Vive tan metido en su obra que le aterra hablar de ella. Lo escrito quedó atrás y ya está olvidado. Habita un mundo propio, alejado de las corrientes literarias. Y piensa, como Faulkner, con quien comparte, entre otras cosas, una gran timidez, que sólo es escritor cuando está escribiendo.

—Usted ha sido elegido presidente del I Congreso Internacional de Escritores de Lengua Española, ¿qué siente ante este hecho?

—No sé de quién ha sido la idea, pero le felicito por ello. Para mí representa algo muy importante. Pienso que esta reunión entre escritores sudamericanos y españoles va a ser muy útil. Hay una gran ignorancia por ambos lados sobre las respectivas literaturas. Yo lo he notado en Buenos Aires y Montevideo. Allí estaba al tanto de la literatura norteamericana y la europea, pero del resto de la que se estaba haciendo entonces en Iberoamérica no tenía ni idea, no podía conseguir lo que en estos países se estaba publicando.

—Mucha gente joven tiene anunciada su visita al Congreso, ¿cuál es su opinión sobre la nueva narrativa hispanoamericana?

—Bueno... Tuvimos el «boom», pero yo no he visto hijos de ese fenómeno. Podemos decir que fue una cosa de conquistadores, de colonizadores. Hay excepciones, claro, pero muy escasas.

—En alguna ocasión escribió usted: «Todos coinciden en que mi obra no es más que un largo, empecinado, a veces inexplicable plagio de Faulkner. Tal vez el amor se parezca a esto. Por otra parte, he comprobado que esta clasificación es cómoda y alivia». ¿No es esto un poco exagerado?

—Sí, está un poco exagerado porque era una contestación irónica, con motivo de



una entrevista que me hicieron y en la que más o menos me dijeron que por qué seguía copiando a Faulkner. Entonces yo contesté que sí, que hacía veinte años que estaba plagiando a Faulkner...

—Sin embargo, casi se puede afirmar que usted es hijo de dos escritores: Faulkner y Roberto Arlt...

—Bueno, tengo una gran admiración por ellos, pero hasta el punto de sentir la influencia de tomarlos como padres creo que no.

—¿Y cómo explica usted esta admiración por un escritor como Faulkner, que escribía muy bien, y a la vez sentir casi idéntica admiración por Roberto Arlt, un escritor que escribía «muy mal» y del que alguien dijo que era algo así como Dosztoiewski traducido al lunfardo?

—Es una cuestión extraña, sí. A mí me impresionó mucho la obra de Roberto Arlt publicada en 1930. Captó totalmente el ambiente del Buenos Aires de entonces. El hombre escribía como lo sentía, como quería, sin atenerse a ninguna regla, pero con un gran cariño por lo que hacía.

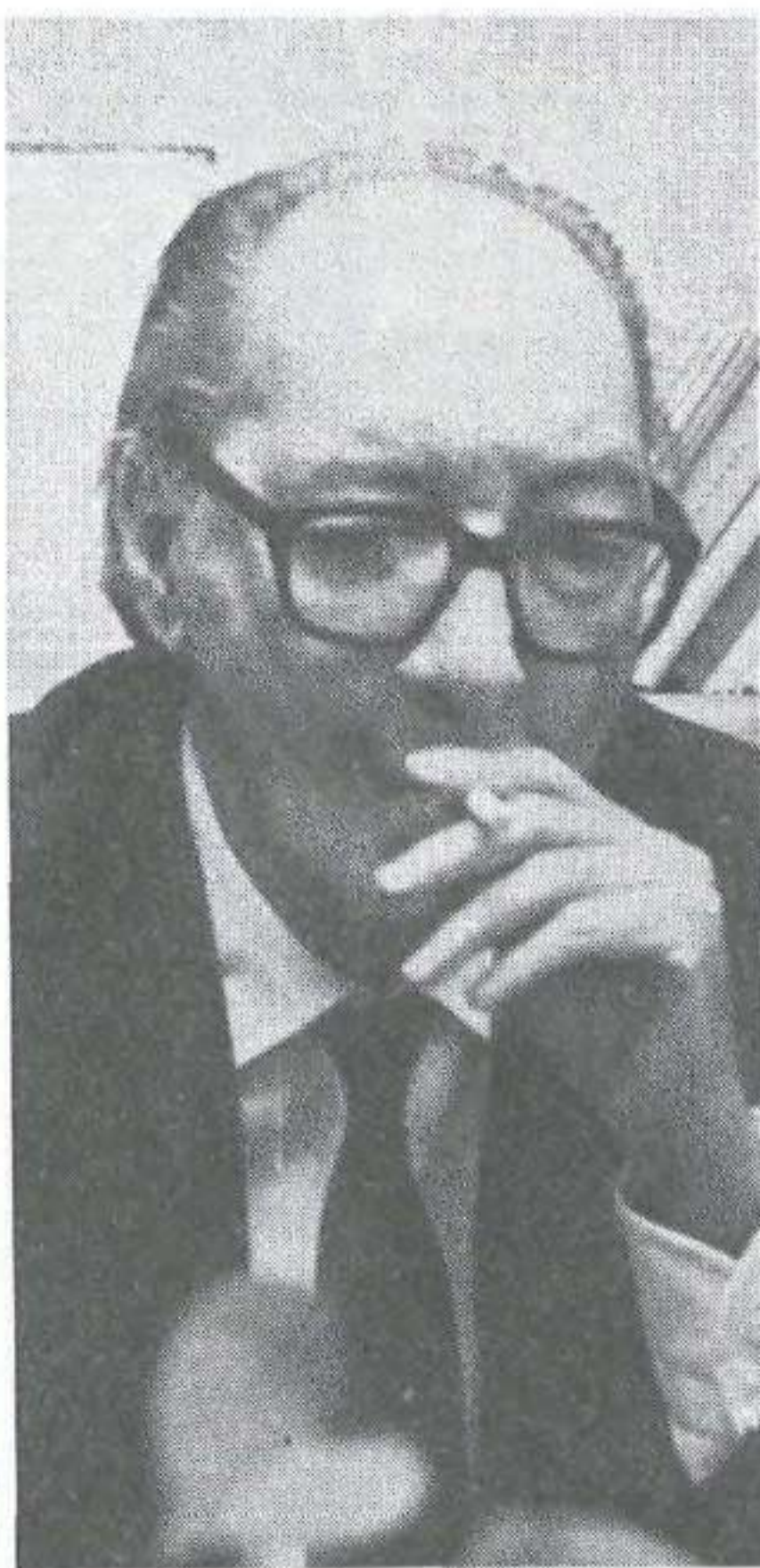
—Usted se siente escritor sólo cuando escribe y deja de serlo cuando acaba de escribir. ¿Vive y goza con su escritura?

—Sí, claro. Yo me siento escritor únicamente en el momento en que escribo. Cuando acabo soy una persona normal. Cuando uno escribe no se acuerda de nada. Se sumerge tanto en la escritura que es como si lo estuviera viviendo. Si no fuera así, yo no podría escribir, y si no me hiciera feliz, tampoco.

—¿Se considera usted autor de una sola historia, que va desde el primero al último de sus relatos pasando por cada una de sus novelas?

—Sí, podría ser. Ahora estoy escribiendo una obra sin argumento, pero, lógicamente, no le puedo desvelar el secreto...

—Parece ser que usted tiene una gran admiración por Camus y que se sintió pro-



fundamente impresionado por su obra «El extranjero», hasta el punto de que en alguna ocasión ha comentado que si no la hubiera escrito él, la habría escrito usted.

—Efectivamente, siento una gran admiración por «El extranjero», y siento que hay en mis personajes o en mis novelas un cierto parentesco con el personaje de Camus.

—En el relato «El posible Baldi» introduce la figura del «soñador», un pobre hombre en realidad que trata de equilibrar la miseria circundante con sus pobres sueños. Esa figura volvería a aparecer en «Un sueño realizado», ya embrión de su novela «La vida breve». ¿Quién es Baldi? ¿Cuál es el sentido último de este personaje?

—El sentido, creo que está claro. Es un personaje que no es feliz con su vida, que no se siente completo, e inventa, sueña y miente. Ya aparece este personaje en mi primera obra, «El pozo». Se siente este individuo distinto al resto de la sociedad en que está inmerso. De todas formas, tengo la impresión de que esta obra no es muy buena como trabajo literario. Creo que la podría haber mejorado bastante.

—Tanto en sus cuentos como en sus novelas, el lector puede adivinar en un personaje la personalidad del autor. Incluso aparece con su propio nombre en dos de sus obras, «La vida breve» y «La novia robada». ¿Qué relación mantiene el Onetti real con su alter ego literario?

—En realidad, no se puede decir. En el Onetti hay una clara intención de decirle al lector: esto no es verdad, te estoy contando un cuento, no me creas. Mi alter ego, sin embargo, sería un personaje que está en todos lados, llamado Díaz Grey.

—Alguno de sus críticos habla de la culpa colectiva como sentimiento dominante en sus personajes, culpa colectiva que podría encarnar el símbolo de la ciudad fantasma que su literatura ha creado, una ciudad fantasma y maldita que se llama Santa María. ¿Qué es y cómo nació la idea de esta ciudad mítica?

—Nació de una forma curiosa. Yo estaba viviendo en aquella época en Buenos Aires, bajo el mandato de Perón. Trabajaba yo entonces en una agencia de publicidad, y viajaba frecuentemente a Montevideo. Vivía un poco a caballo de las dos ciudades. Pero de pronto prohibieron viajar a Montevideo, y yo tuve la necesidad de inventar un lugar que fuera un poco las dos ciudades antes mencionadas para sentirme a gusto en ella. Incluso levanté un plano de Santa María. Sentí un placer enorme mientras «construía» esta ciudad.

—El protagonista de sus relatos es siempre el hombre, un hombre triste, apagado y de fatal destino. También sus obras están plagadas de personajes femeninos, pero casi siempre —aunque con categoría de protagonistas— relegados a un segundo plano, borroso unas veces y fugaz otras. ¿Por qué nunca es un personaje femenino el personaje central de sus novelas?

—Sí, es cierto, me lo han reprochado muchas veces. No sé cuál es la razón. Parece una cierta obsesión del subconsciente. No me decido a darle el papel a la mujer que muchas veces le corresponde en mis obras. Es algo instintivo.

Ahora estoy escribiendo una obra en la que el personaje central sí es una mujer, si bien es cierto que, debido quizá al reflejo instintivo de que hablábamos antes, y posiblemente para amortiguar su importancia, la presento al lector bajo un aspecto que puede minusvalorar su figura.

La vida adquiere sentido en el amor. Erik Fromm establece los tipos y las formas del amor: se ama a los hombres, se ama a la mujer y se ama a Dios.

Onetti va a exponer en sus novelas los dos tipos primeros. Probablemente no crea en Dios, a pesar de que toda su obra es, no obstante, una búsqueda permanente de El.

Los héroes luchan, actúan, mueren por los hombres, se sacrifican por amor a ellos. Les mueve la fe y en su corazón aletea la esperanza. Valoran la acción. Los héroes afirman la realidad y consideran que su acción es positiva: tienen fe en el ser perceptible de los hombres. El héroe es la eterna juventud.

Veamos ahora cómo son los héroes de Onetti:

«—¿Quién va a escuchar —dice uno de ellos— al que proclame el odio a la justicia, si cada uno, cada uno sobre la tierra no ha estado haciendo su pequeña injusticia diaria? ¿Quién va a prometer un nuevo mundo de odio, de fanatismo, de explotación, si todo esto no estuviera ya en el alma y en la vida de cada uno, si cada uno no viviera su pedazo de nuevo mundo hediondo? Que me dejen escarbar en usted y en el otro y en el otro, y bajo la grasa de su hipocresía aparecerá el fanatismo.

—Pero —dijo Ossorio levantándose—, todo el tiempo estuvo dedicado a limpiar al hombre de eso.

(...) —Yo no estaba limpio —dije—. No sea tan idiota, no plantee discusiones.» («*Para esta noche*», B. Aires, 1976, pp. 77-8.)

En resumen: ¿para qué actuar si todos, sin excepción, estamos condenados de antemano? He aquí lo que piensa Onetti de los héroes, de la eterna juventud.

Amor- Juventud

Veamos ahora su concepto del amor. Para quien el mundo es en esencia culpa, el amor debe ser redención, es un nuevo acto de heroísmo. También es la juventud, y sólo se ama de una manera juvenil. Sí: pero, ¿es esto posible?

Cuando en una entrevista explica Onetti el nombre de uno de sus personajes femeninos, Virginia Cras, en el cual él ha encarnado a la mujer ideal, nos dice:



«Lo de 'Virginia' es deliberado, porque 'Cras' en latín quiere decir 'mañana'. Entonces, en mi locura, pensé en la 'virgen del mañana'. Es decir, desprovista del fetichismo de la virginidad, en la virgen del mañana que se da a quien quiere, de quien esté enamorada.» («*Réquiem por Faulkner*», B. Aires, 1976, p. 233.)

En todas sus novelas los héroes luchan por el amor con la conciencia de que esta mujer ni existe ni existirá jamás. En su mundo novelesco sólo hay prostitutas y mujeres gestantes que han perdido toda ilusión. A veces están casadas... Pero en cualquier caso sólo significan el hastío, la distancia, la soledad.

¿Qué busca Onetti en la mujer? También la eterna juventud. Y esta virgen que ha citado apenas existe como un mero momento. Entonces uno puede enamorarse de ella. Pero el tiempo, la acción despiadada de la vida, la convertirá, antes o después, en un fósil. La virgen, entonces, no existe. Ella también está sometida a la ley inexorable de la culpa: el tiempo pasa por ella. Vive, existe, y eso es suficiente.

La contemplación es el instante, y así es el amor: un mero momento. ¿Sirve, pues? Para Onetti, buscador de lo Absoluto, no. La esencia del hombre es el tiempo, y la condición de la vida es la culpa. Para Onetti no existe la juventud.

Al hombre no le queda otra solución que arrastrar esta dolorosa conciencia por la vida: ni el heroísmo ni el amor son realidades absolutas. Por tanto, no sirven, no valen. Su destino es el de Larsen: asumir esta conciencia: «Sospecho, de golpe, lo que todos llegan a comprender más tarde o más temprano: que era el único hombre vivo en un mundo ocupado por fantasmas, que la comunicación era imposible y ni siquiera deseable, que tanto daba la lástima como el odio, que un tolerante hastío, una participación dividida entre el respeto y la sensualidad eran lo único que podía ser exigido y convenía dar.» («*El Astillero*», Madrid, RTV, 1975, p. 93.)

Es decir: hay que vivir la vida como una farsa.

Sí: pero, ¿qué es una farsa en realidad? Es una representación, un juego. En muchas lenguas representar es «jouer», «to play»... Es jugar. Si la vida es una farsa, hay que vivirla como un juego. Y para

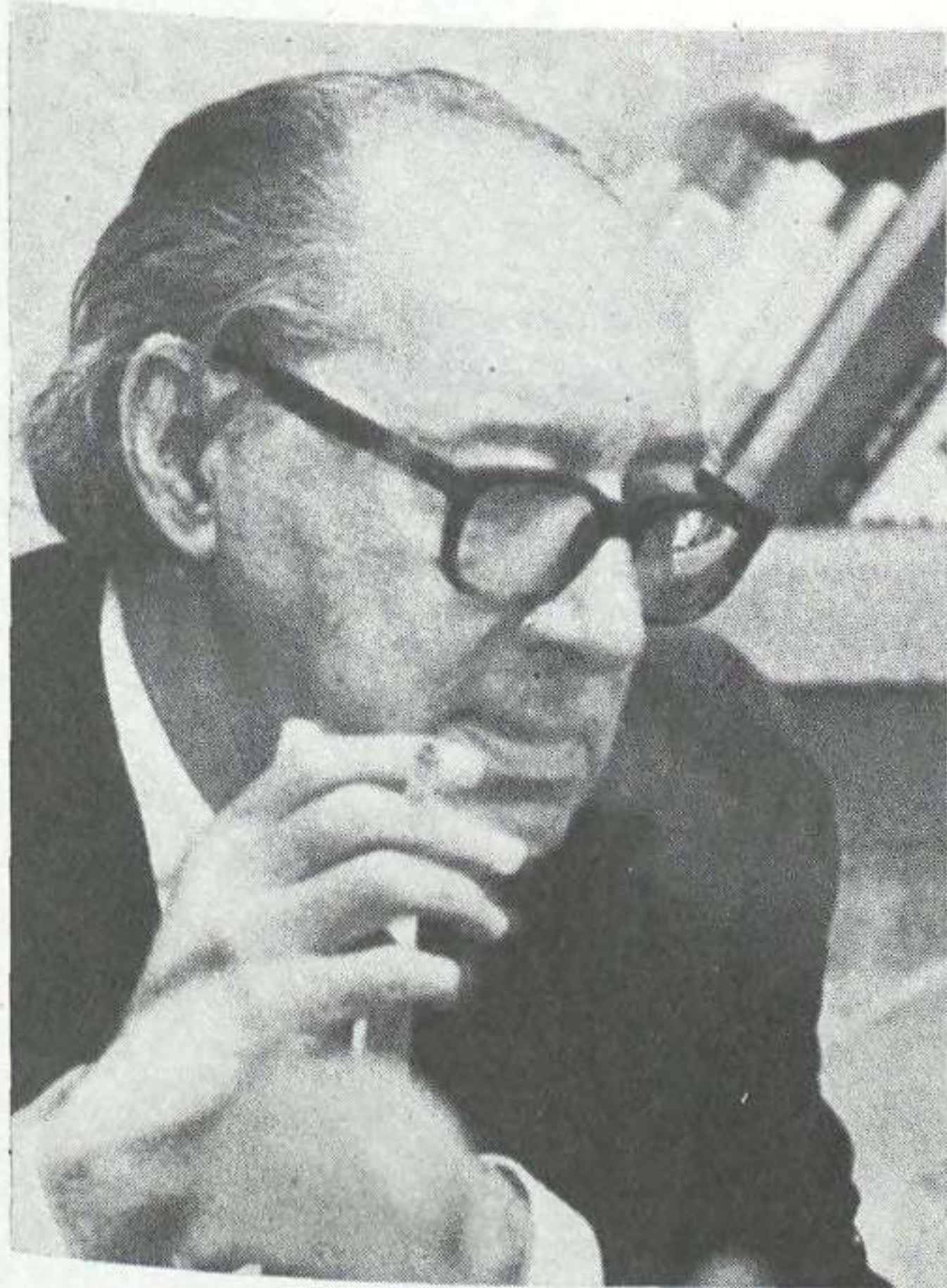
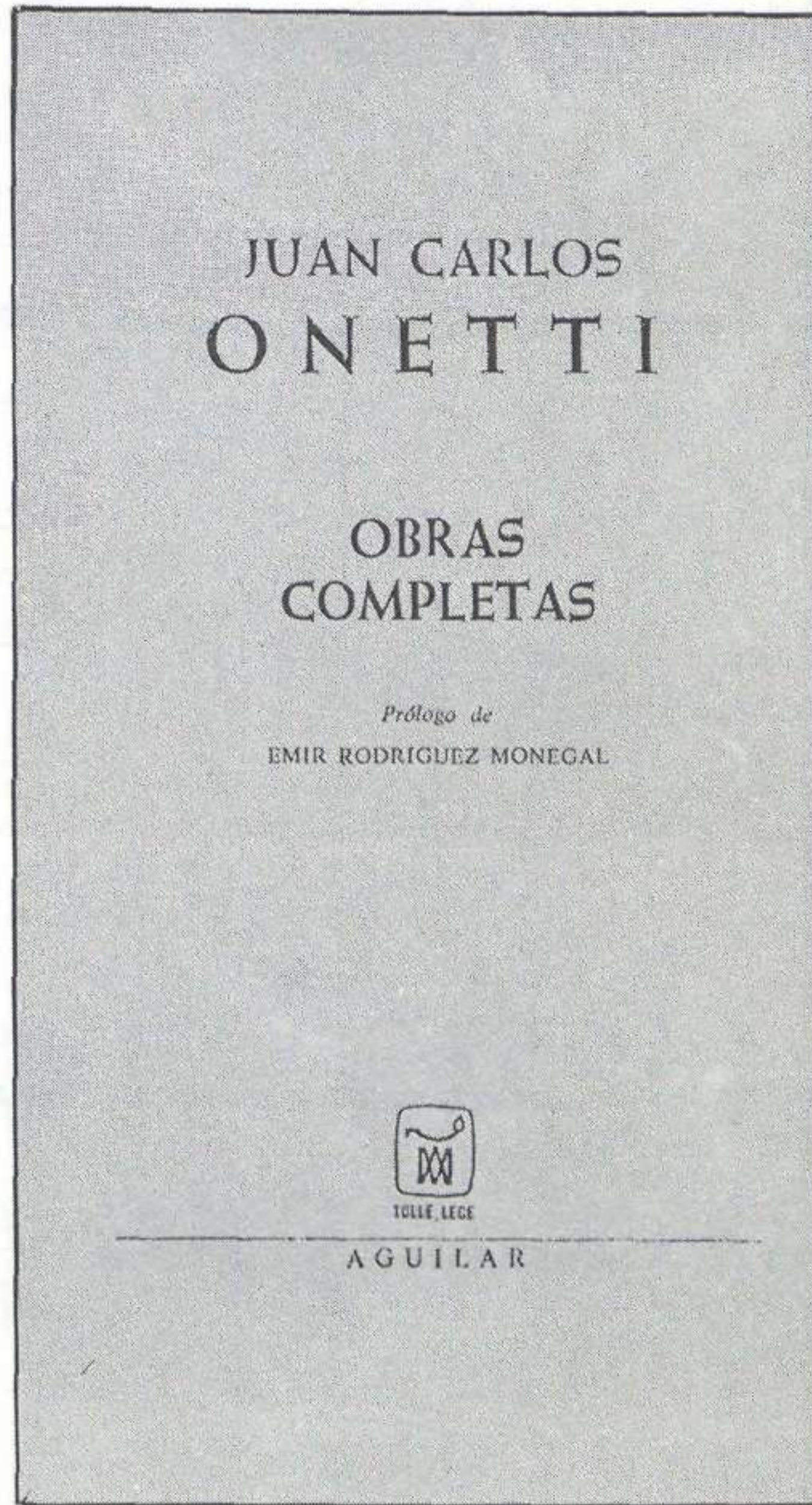
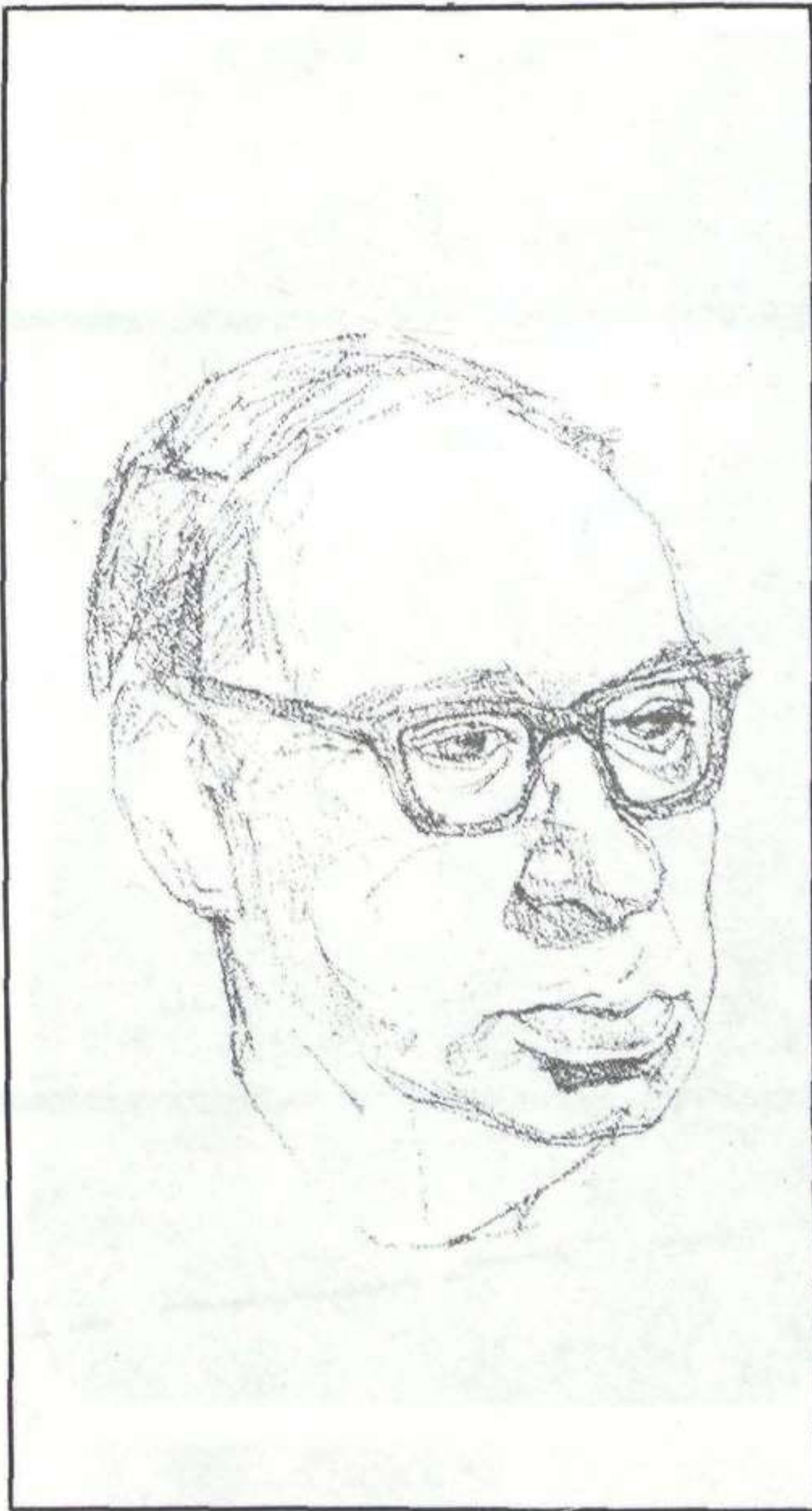
Schiller, recordemos, jugar es crear, es inventar, es hacer arte. («*La educación estética del hombre*») Y sólo se crea, sólo se hace arte cuando los hombres se hacen auténticos: cuando en ellos brota el amor.

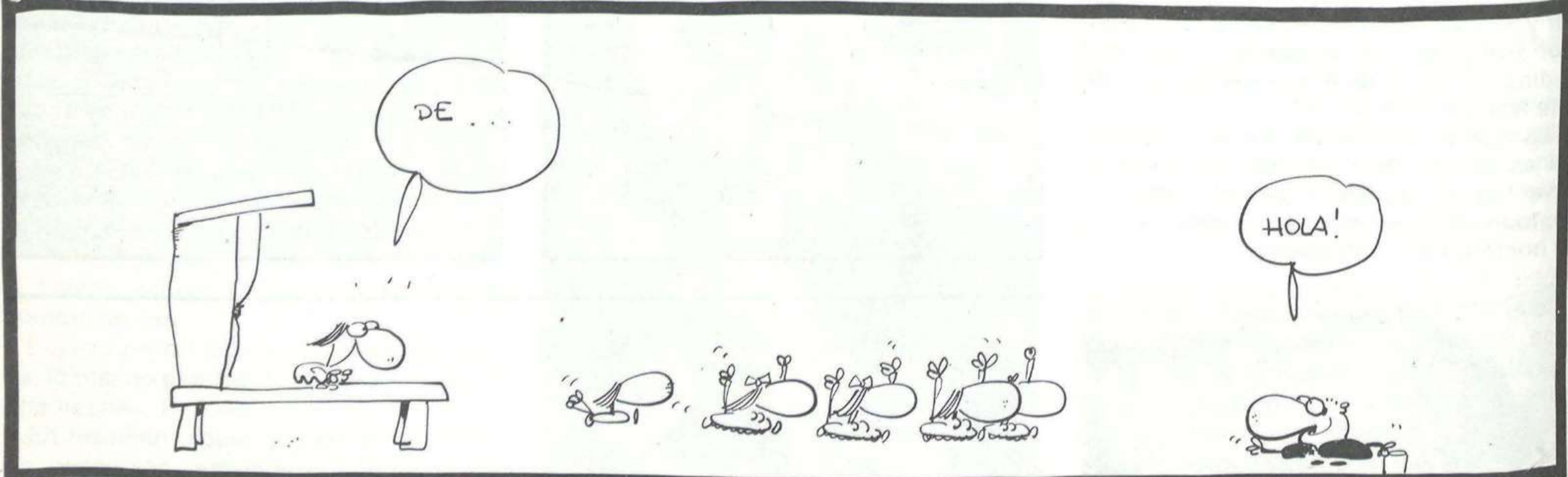
¿Estamos ante una paradoja? ¿Finalmente, existe el amor? Pero, ¿no lo habíamos negado antes?

Escuchamos de nuevo a Onetti: «Cuando estoy escribiendo no existe el lector para mí, ni siquiera la posibilidad de que lo que escriba sea leído. En ese momento lo único que tengo es felicidad. Y como creo ya haberlo dicho, para mí escribir es como un acto de amor. Lo de 'acto de amor' lo puedes tomar en el sentido que se te dé la gana.» (Entrevista en «*Réquiem por Faulkner*», p. 225.) Y dice en otro lugar: «Ya dije mucho y varias veces que escribir es un acto de amor. Y sin eufemismo» (idem, p. 196).

Tal vez no sea una paradoja: yo creo, más bien, que estamos ante la vida misma. «Crear, he aquí la gran redención del dolor y el alivio de la vida», decía Nietzsche. Por otra parte, ¿no es este el mismo final (¿diremos feliz?) de Antoine Roquentin en «*La Nausée*», de Sartre?

La vida es la creación, y asumirla como tal es el acto de heroísmo, es la eterna juventud del hombre moderno. Finalmente, todo se ha salvado: en la obra de arte el hombre halla redención.





Museo de Cáceres

Antonio Solano

El Museo Provincial de Cáceres constituye uno de los más interesantes ejemplos museográficos de nuestro país. Localizado en plena ciudad monumental y rodeado de la bellísima arquitectura civil y religiosa que tan abundante es en Cáceres, el museo armoniza plenamente con el entorno histórico-artístico. La provincia de Cáceres, al igual que la región extremeña, es sumamente pródiga en testimonios culturales, especialmente los etnográficos. De aquí que el museo se nos presente dividido en dos edificios: el primero, y único del que vamos a tratar, con contenidos arqueológicos y etnológicos; y el segun-



que habrían de dar la definitiva configuración al museo. La sección de Bellas Artes, en la llamada Casa del Mono, fue inaugurada en junio de 1971, completando de esta forma el conjunto museístico.

El edificio, la Casa de las Veletas, debe su nombre a los pináculos que coronaban su estructura y que popularmente fueron identificados con ese instrumento. De planta rectangular, su simetría se ve rota con un cuerpo saliente rectangular a su vez, que se adapta a los jardines que rodean al edificio. Una torre desmochada refuerza el lado derecho de la fachada principal, que a su vez tiene como únicos



do, Casa del Mono, especializado en pintura y escultura.

Una breve historia, un bello edificio

Inicia su andadura el museo en los finales del siglo XIX, concretamente en 1899, cuando la Comisión Provincial de Monumentos recoge un pequeño conjunto de obras que alojaron en dos habitaciones del instituto de Segunda Enseñanza. En 1917 se le declaró de utilidad pública y se estableció su primer patronato. Poco a poco fueron incrementándose sus contenidos, especialmente gracias a numerosas donaciones, lo que provoca la necesidad de un traslado a un edificio más idóneo, siendo elegida la llamada Casa de las Veletas, adonde se traslada en 1931. Después de las necesarias obras de consolidación se inauguraron las nuevas instalaciones en 1933, siendo entonces su director don Miguel Angel Ortí Belmonte. En 1970 se iniciaron los trabajos de reestructuración



adornos dos escudos barrocos. Centra el interior un bello patio de columnas toscanas, elegantes en su sobriedad. La planta principal se cubre con un artesonado de madera de castaño de traza renacentista y de sencillas líneas. Austero pero elegante, la simplicidad de la planta del edificio favorece notablemente la organización de la visita, por otro lado perfectamente estructurada en sus dos áreas fundamentales: Arqueología y Etnología.

Desde el paleolítico al aljibe árabe

Las salas de arqueología están montadas con una clara intención didáctica, con objeto de que el visitante pueda orientarse continuamente a través de sus maquetas y hojas informativas. Lo más interesante de estas informaciones es la posibilidad de poder obtener datos no sólo del panorama arqueológico provincial, sino de todo el ámbito nacional, lo que permite tomar una idea de conjunto de las diversas

etapas artísticas de los yacimientos extremeños en relación con los restantes españoles.

No fueron abundantes los restos paleolíticos en Extremadura, de aquí la parquedad en las muestras de la sala dedicada a este período. En un friso quedan reproducidas las manos mutiladas de la cueva de Maltravieso, ejemplo interesantísimo de la cultura del paleolítico. El resto de la sala recoge útiles líticos y óseos procedentes de los yacimientos en terrazas del Tajo y Manzanares, además de restos del paleolítico inferior en la zona extremeña.

El neolítico nos presenta una importante serie de estelas funerarias dedicadas a personajes importantes y que están decoradas con cascos, escudos, fíbulas, espadas, etc..., cronológicamente localizables en el tránsito del bronce al hierro y proce-



diaria de la Lusitania y paso obligado en la ruta de la plata. Anforas, cerámicas y bronce componen la muestra de estas excavaciones, completadas por paneles explicativos de estas ciudades hispano-romanas.

La acuñación de moneda romana fue prácticamente inexistente en la provincia de Cáceres, en la que no se conocen cecas, aunque sí existieran en Emérita (Mérida). El museo presenta una colección de numismática hispano-romana suficientemente amplia como para comprobar los rasgos característicos de estas acuñaciones.

No tuvo la cultura visigótica amplio arraigo en la zona extremeña; los escasos restos muestran las lógicas influencias germánicas unidas a las bizantinas. Orfebrería y fíbulas de Zarza de Granadilla, Galisteo y Aliseda, junto con estelas funerarias, componen la representación que de esta cultura ha podido recoger el museo. El conjunto de estelas funerarias, a las que el museo dedica tres salas, es especialmente sugestivo. Procedentes de las más diversas localidades, Campo de San Francisco, Robledillo de Trujillo, Ibañero, Salvatierra de Santiago, Arroyo de la Luz, Cáceres, etc..., el visitante interesado en este tipo de representación ar-

queológica puede analizar suficientemente sus características y variedades.

Concluye la visita arqueológica en el aljibe árabe. Semejante al de Granada, data del siglo XI-XII y está localizado en el subsuelo, concretamente en una oquedad de la roca sobre la que está asentado el museo.

Una etnografía rica y variada

La provincia de Cáceres nos ofrece una de las más abundantes muestras de arte popular de toda nuestra geografía. Ganadera y de estructura latifundista, el campo preside todas sus iniciativas. Fiestas, ritos,



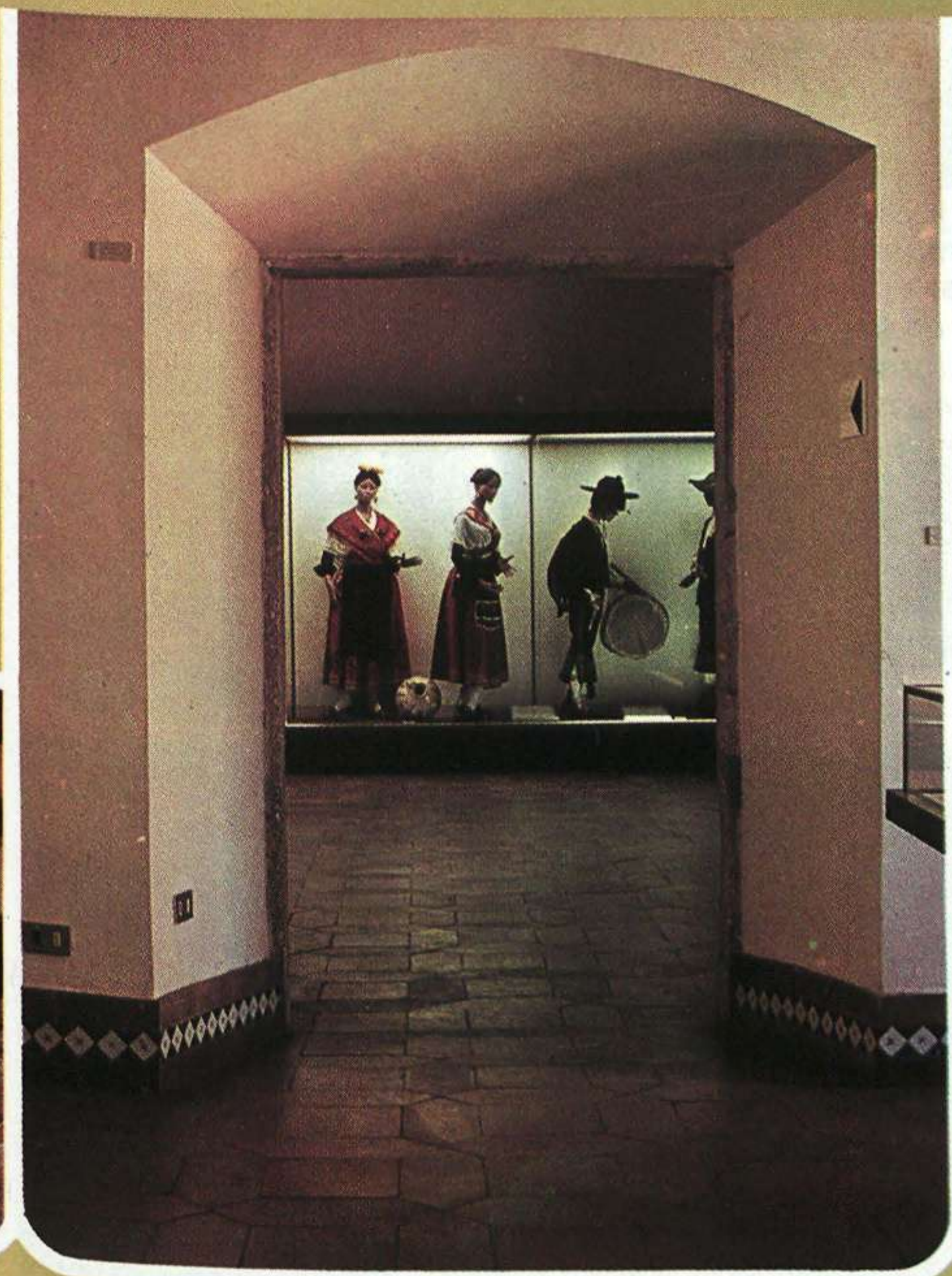
dentes del pueblo de Cempso.

La cultura fenicia dejó numerosos testimonios en el suroeste de la península, llegando a alcanzar esta zona extremeña, como es el caso del tesoro de Serradilla, uno de los ejemplos más importantes de orfebrería de esta época.

Entre los tipos epigráficos que podemos encontrar en el suroeste de la península destacan por su rareza los bastulos-turdetanos de Almorquí, muy relacionados con las escrituras ibero-andaluzas y levantinas. El museo conserva una estela con las inscripciones realizadas de derecha a izquierda, tal y como es característico en esta cultura.

La cultura romana dejó en Cáceres abundantes testimonios, como lo atestiguan los campamentos de Cáceres el Viejo, destruido en el siglo I a. de C., y los yacimientos de Caparra, ciudad estipen-





mitologías, supersticiones y augurios nos recuerdan el mundo agrícola del que proceden.

La vivienda no está exenta de variedad; influencias castellanas, las propias tipologías hurdanas o las más definidas de Montehermoso, componen una variada muestra de arquitectura popular. Amplio en sus estructuras y de sobria fábrica entre sus muros, ha mantenido tradicionalmente numerosas actividades, tal es el caso de las artes textiles.

El museo conserva numerosos instrumentos textiles, así como ejemplos de vestimentas populares, la mayoría de ellas procedentes de la colección Pérez-Enciso. La habilidad y la paciencia caracterizan estas telas, generalmente realizadas en lino o lana. La técnica empleada es muy variada, tanto en los tejidos (labrado, calado, de pañolino, etc.) como en los des-

hilados (tejidillos, mazacotes, crestillos, etc.) o en los inigualables bordados y encajes, los más particulares de la zona y otros procedentes de regiones colindantes. El vestido llama la atención por su variedad, tanto de formas como en coloridos, resaltando esta cualidad más en los femeninos que en los masculinos; mantillas, esclavinas, cobijas, mandiles, medias, jubones, faltriqueras, camisas, capas, zamarras, blusas y un largo número de elementos procedentes de lugares tan representativos en la artesanía cacereña como son Montehermoso, Malpartida, Cabeza-vellosa, Torrejoncillo, Guadalupe, etc..., llegan a darnos una visión completa de la vestimenta regional casi siempre adornada con rica orfebrería.

No son menos numerosos los ejemplos de cerámica —la región extremeña es una de las más ricas de España— y de metalis-

tería. La primera tiene sus centros vitales en Castejada, Arroyo de la Luz y Montehermoso, aunque en el norte de la provincia, Plasencia por ejemplo, conserve numerosos alfareros. La cerámica de Casatejada, tradicionalmente en barro poroso de uso doméstico, ha evolucionado hoy en día hacia modelos más comerciales como son el juego de café, el botijo decorativo o los ceniceros, de color marrón, vidriado, imitando formas animales o figuras pastoriles. Arroyo de la Luz prefiere el barro rojizo y las formas más populares, barriles, soperas, jarras, tarros o pucheros, aunque la búsqueda de formas nuevas sea constante en estos alfareros.

Montehermoso usa parecido tipo de barro, alternando el vidriado con la tierra simplemente cocida, destacando entre sus formas las cocinillas, los coladores y los barriles de campo. Conserva el museo cerámicas de Talavera, Andalucía, Murcia y Puente del Arzobispo, algunas de cuyas piezas poseen interesantísimas formas.

La metalistería cacereña trabaja principalmente el bronce, cobre, hierro y latón. Calderos, almireces, palanganas, jarros, ollas, tarteras o cazos componen una amplia muestra de útiles caseros todavía en uso en amplias zonas de la provincia. Completan las salas objetos de industrias agrícolas o pastoriles, así como aperos de labranza normales en una región fundamentalmente agrícola y ganadera.

La visita al Museo de Cáceres no ha de defraudar, pues la correctísima instalación de sus salas y la amenidad de sus colecciones facilitan enormemente la comprensión de sus contenidos, dando al visitante una amplia visión de la riqueza artística de la provincia.

FICHA TECNICA

DIRECCION: Plaza de las Veletas, 1 (Sección Arqueología y Etnografía).

Cuesta de Aldana, 5 (Sección de Bellas Artes).

HORARIOS: 9-13,45.

PRECIO: 25 ptas.

CONSERVADOR: Don Francisco Tarrats Bou, don José Luis Sánchez Abal.

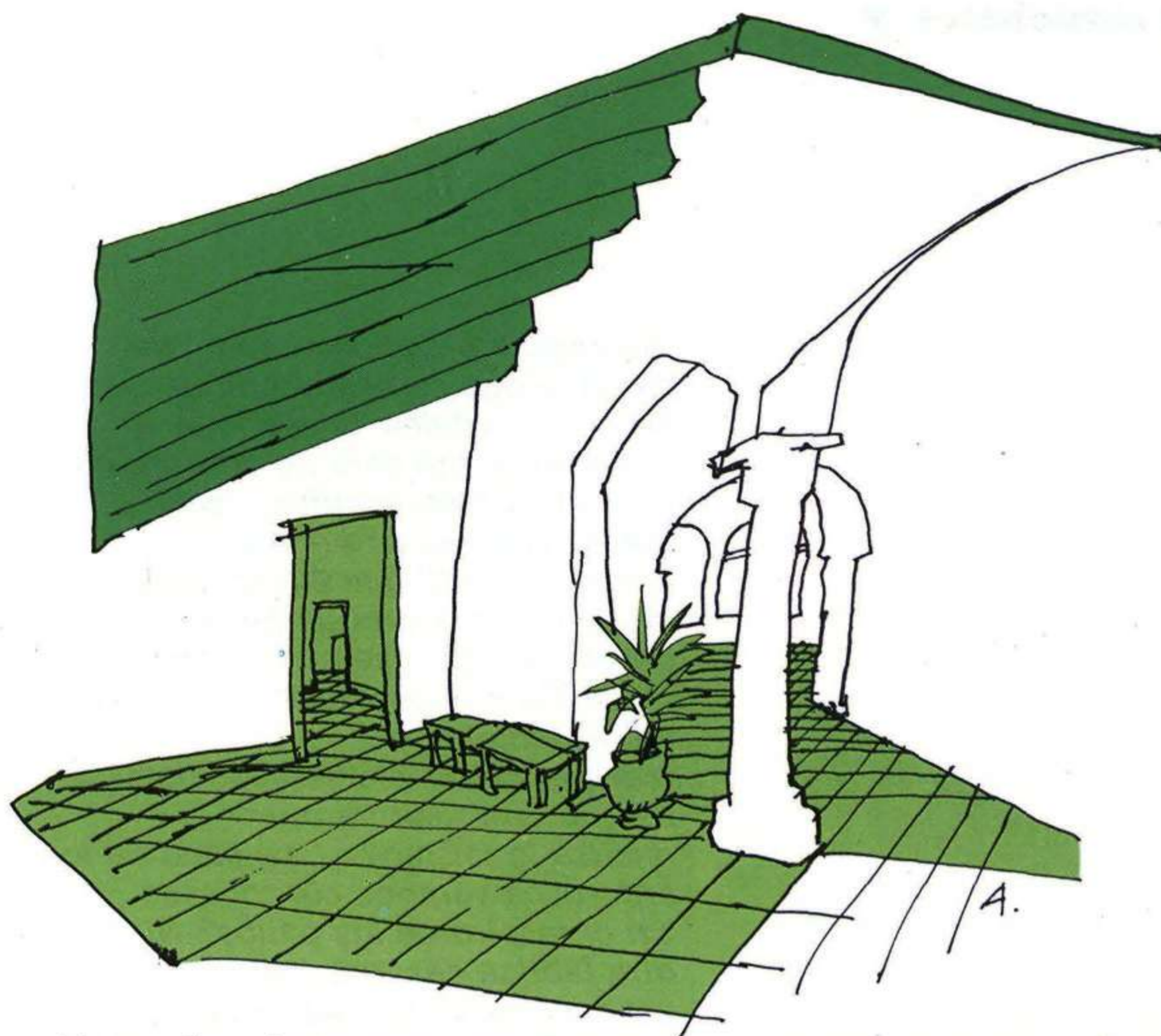
Los patios cordobeses

Juan Ramírez de Lucas

Córdoba y su Concurso de Patios Floridos

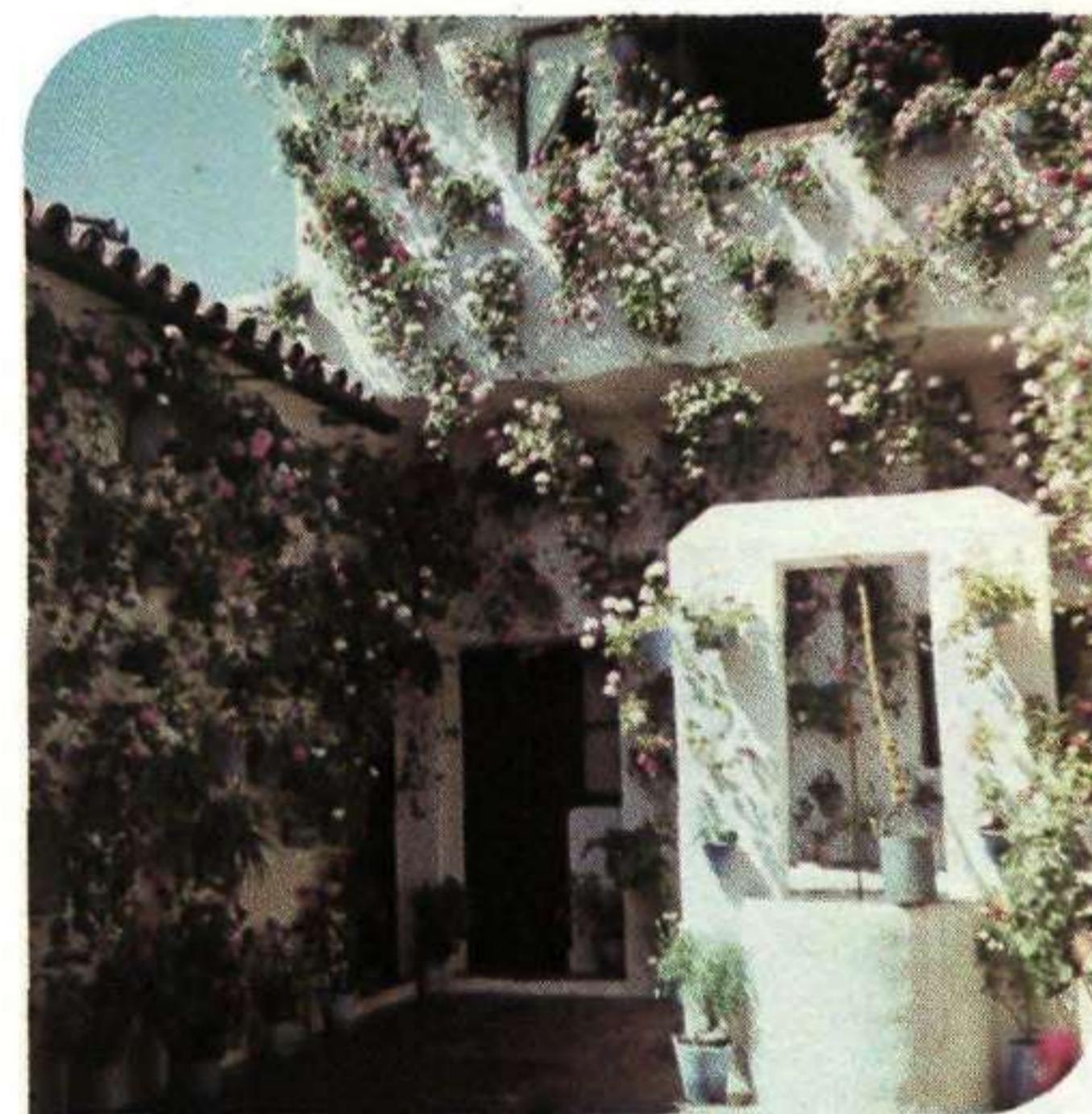
Innumerables son los concursos que se celebran durante todo el año en España y que tienen al pueblo como protagonista. Algunos de ellos tan curiosos como los de los levantadores de piedras y los cortadores de gruesos troncos de árbol, que tienen lugar en las provincias vascas; o los de los «castellets», verdaderas torres humanas que se levantan en las fiestas populares de la región de Tarragona; o los de los tejedores de primores de blancas hojas de palma en el Domingo de Ramos de Elche; o las multitudinarias competiciones de «paellas» en la región valenciana.





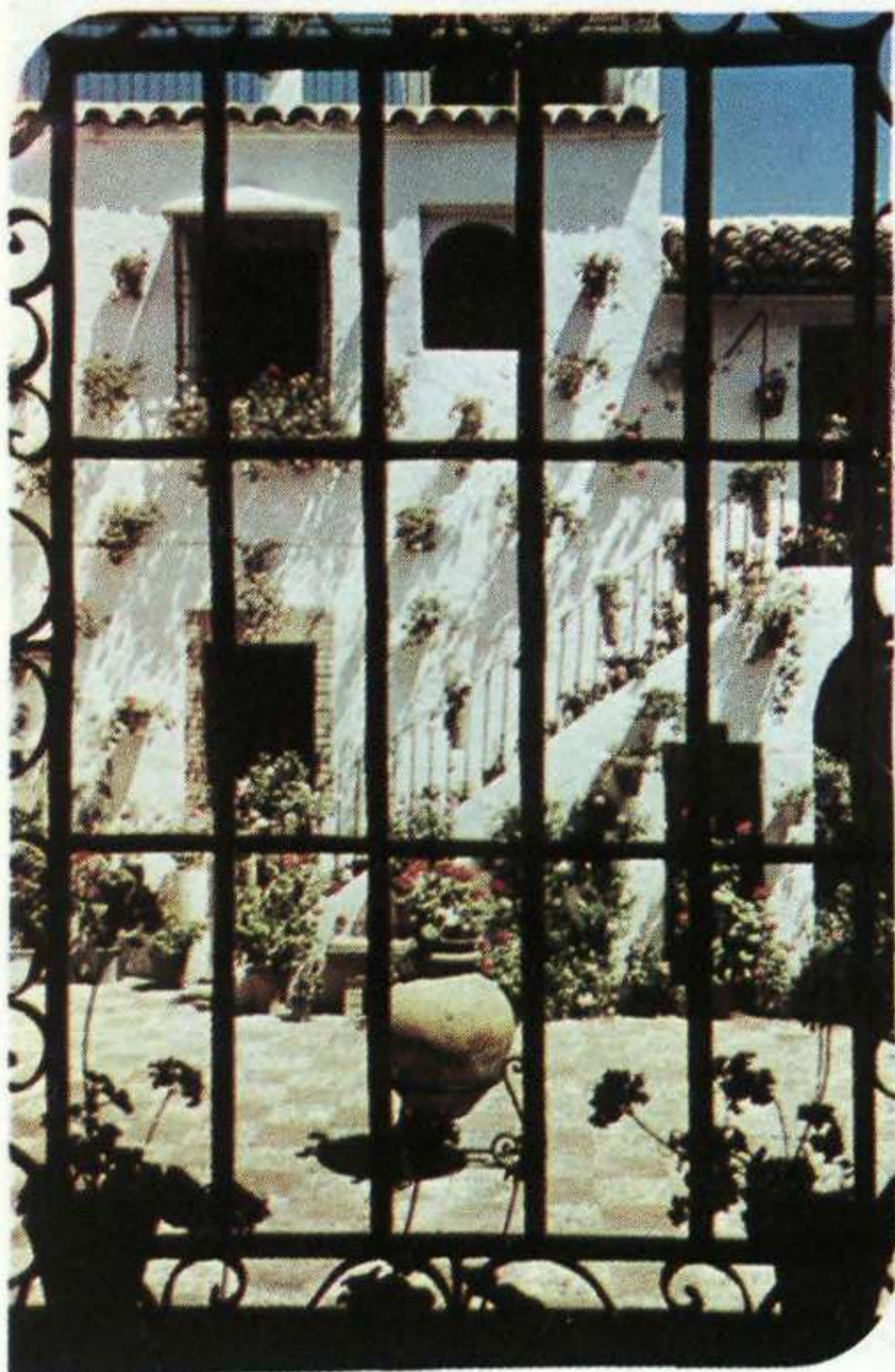
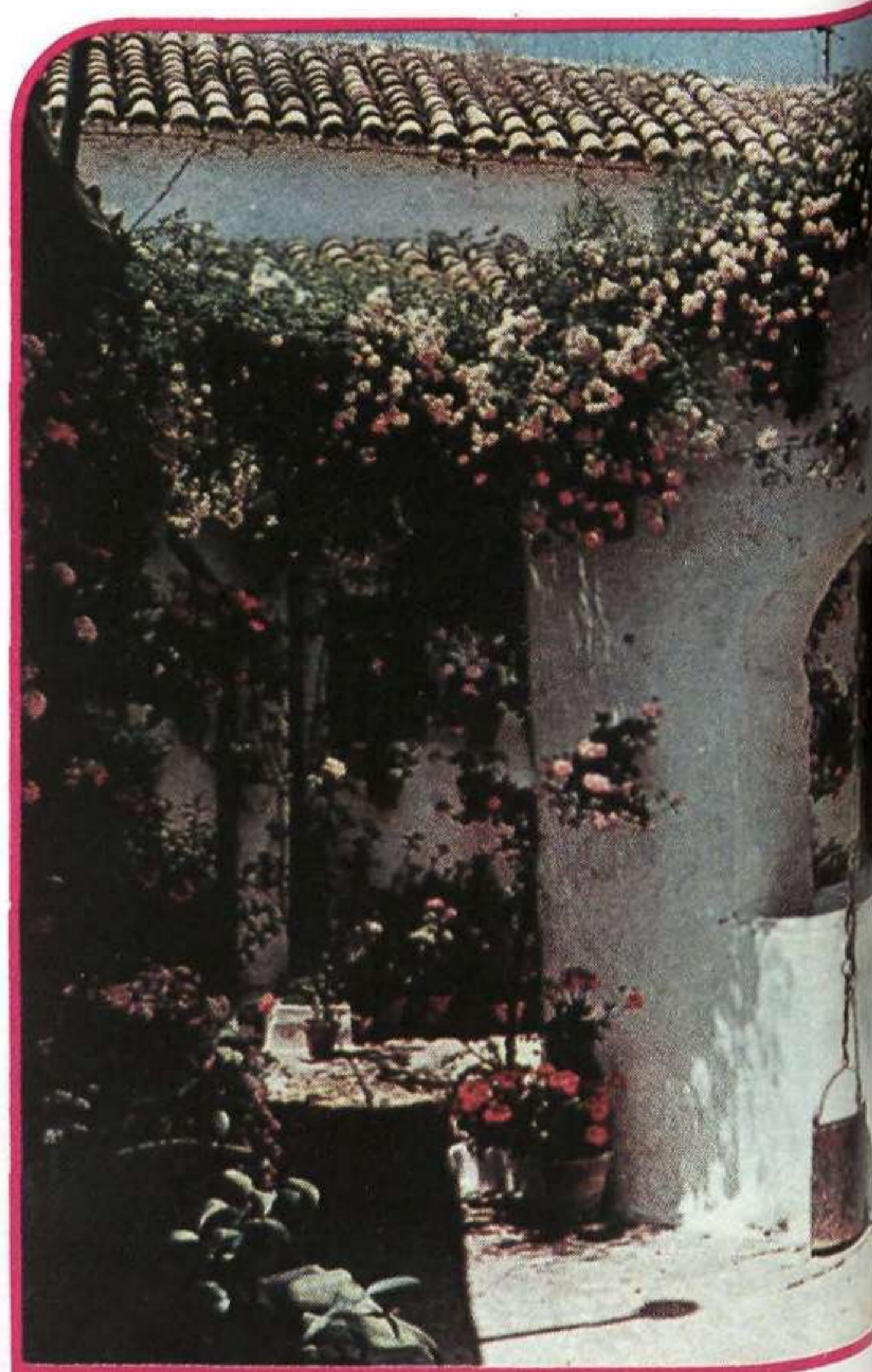
Entre ellos destaca por su belleza natural el de los Patios Floridos, que tiene lugar desde hace varios años en Córdoba, durante el mes de mayo. La capital cordobesa se transfigura con las mejores galas florales y su belleza arquitectónica adquiere entonces el mejor equilibrio ecológico con este acompañamiento del arbusto, el árbol y la maceta florida en su mejor momento, todo ello cuidado con tanta diligencia durante todo el año. Porque en Córdoba no se premia el esfuerzo, el ingenio, o el acierto de unos instantes, como ocurre en otros concursos; en Córdoba lo que se reconoce, aparte del innato sentido de la belleza para disponer la escenografía del patio, es la dedicación de cada día, sin dejar uno, el amor polarizado en las plantas, que necesitan para vivir y prosperar tanto del agua como del mimo y hasta de la palabra afectuosa.

El patio constituye en Córdoba la más grata tarea hogareña, el más poderoso nexo de unión entre habitante y casa. A cambio de un poco de agua y diligencia hacendosa, la planta devuelve a cada instante de su existencia la belleza del color, de los perfúmenes, de las formas siempre



diversas. Y el valioso caudal de oxígeno que se desprende de sus funciones vitales. O sea, que el patio no es tan sólo un adorno, una recreativa tarea estética, es la fuente viva del aire mejor acondicionado que existe; una fábrica silenciosa que produce al mismo tiempo que atemperada refrigeración, un caudal ininterrumpido de indispensables elementos vitales; ¿y de qué otra factoría puede decirse lo mismo? ¿Qué sería de los ardorosos veranos cordobeses sin el respiro de los patios? Ninguna otra fábrica casera puede producir tanto sin más energía utilizada que el agua y la luz natural. El controvertido motor de explosión de agua resulta que hace ya muchos siglos que viene funcionando en los patios cordobeses, sin que nadie lo hubiese percibido. El patio es para reposar, ver serenándose, respirar un aire limpio. En verdad, el patio es a la casa lo que el corazón, los pulmones y el hígado representan para el organismo humano: ordenador de funciones circulatorias, respiratorias y purificadoras. Un verdadero corazón, incluso con aquella carga emotiva y sentimental que los poetas románticos localizaban en la viscera cardíaca, al considerarla la más importante de todas.

Los promotores del Concurso de Patios en Córdoba han comprendido que el patio es un organismo que vive resplandeciente a nuestro lado; en el que no caben ninguna monstruosidad de formas; es como un ordenador cuyos programas sabe cumplir en cada momento; un procesador de datos inestimables que informa puntualmente sobre meteorología, estaciones del año, plagas de la vida vegetal, etcétera. Y, también, el instrumento ejecutivo de «relaciones públicas» más eficaz que ningún





«ejecutivo» haya podido ser jamás. Un bello patio crea más amigos y admiradores que ningún otro medio de comunicación personal; en Córdoba bien lo saben, sobre todo en los días que dura el concurso de los patios, siempre abiertos para cualquier admirado espectador, aunque sea un desconocido para los dueños.

Ese reconocimiento del público es la principal recompensa, más importante aún que los miles de pesetas del montante de los premios, aunque éstos tampoco sean nada desdeñables para las modestas gentes que tienen que dedicar varias horas de todos los días al cuidado de los patios; naturalmente, después de las otras varias obligaciones de cada cual. Desde luego, hay cosas que sólo pueden hacerse por amor.

Córdoba es siempre una experiencia grata de realizar,

pero si puede ir a su gusto elija el mes de mayo, el mes de los patios más floridos. Patios de toda condición, señoriales de casas palaciegas, monumentales, pero, sobre todo, patios de barrios populares, de humildes casas transfiguradas por la belleza vegetal. Y es en estas últimas donde podrá comprobar su sentido trascendente, porque el patio es, ante todo, una presencia de la divinidad que realiza milagros y magias en cada hora del día: multiplicación, levitación, ascensión, anunciación, natividad, resurrección... Todo ello en un pequeño paraíso hogareño en el que aún se puede comer la fruta del árbol del bien sin ningún género de culpa, sin ninguna clase de remordimiento; al contrario, con la satisfacción de quien se deleita en saborear el fruto del propio esfuerzo.

Misión arqueológica

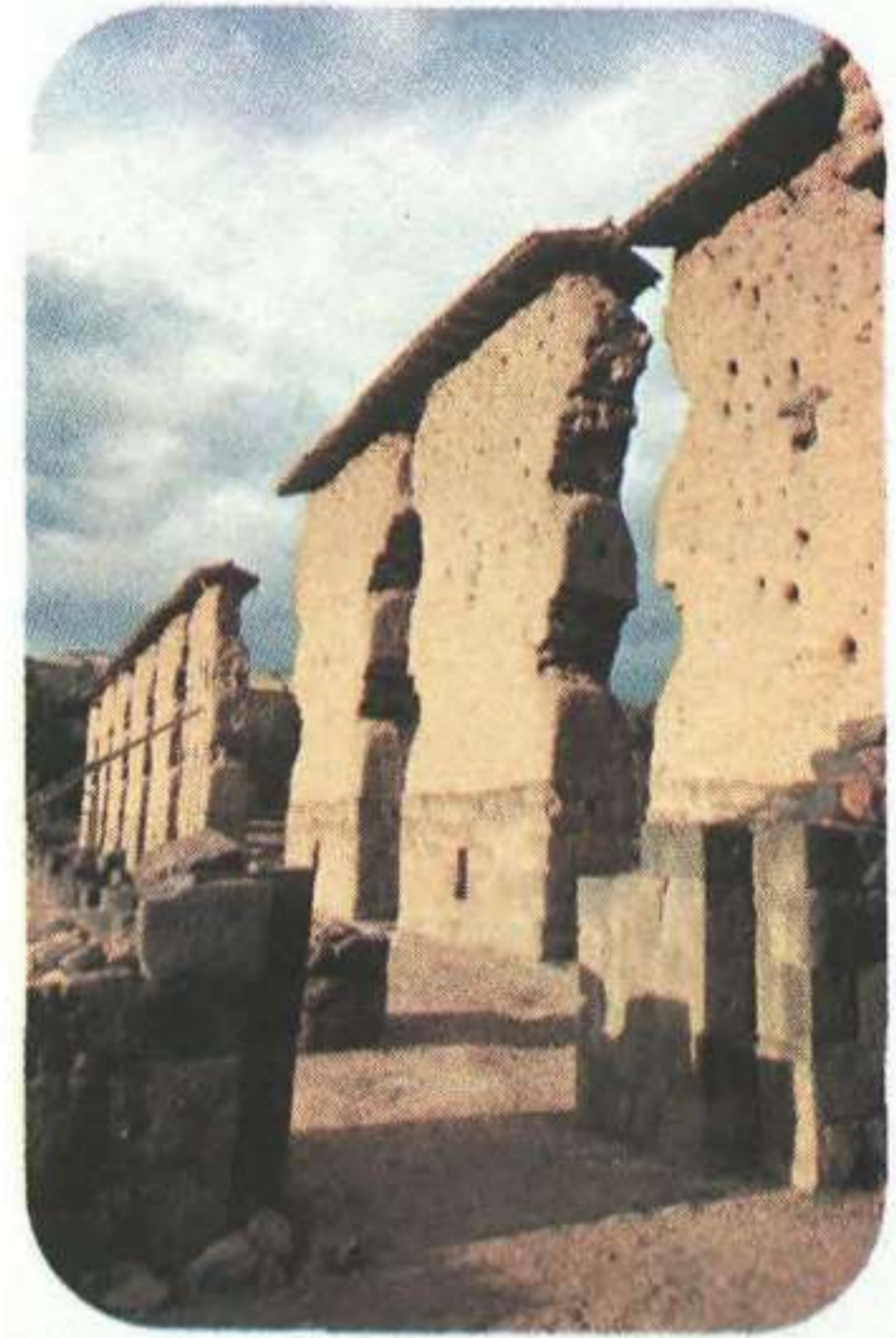
Manuel Ballesteros Gaibrois

Acuerdo bilateral entre España y Perú

En 1967 los Gobiernos de España y Perú firmaron un acuerdo bilateral para una exploración arqueológica en la sierra peruana. Era éste el primer resultado de la creación de una Comisión para la Conservación y Estudio del Patrimonio Artístico y Cultural de Iberoamérica y Filipinas, Comisión que venía a sustituir a la que se había ocupado de los trabajos en Egipto y Nubia. Me fue encargada entonces la dirección de la exploración científica de las ruinas de Chinchero, que terminó en 1971. El éxito acompañó a nuestros trabajos (intervinieron más de quince personas de España), y ya entonces la provincia de Sicuani solicitó que otra misión española trabajara en Racchi, monumento insigne de la arquitectura incaica. Al cabo de diez años justos, la petición de Sicuani, en el Departamento de Cuzco, ha sido satisfecha por una decisión del



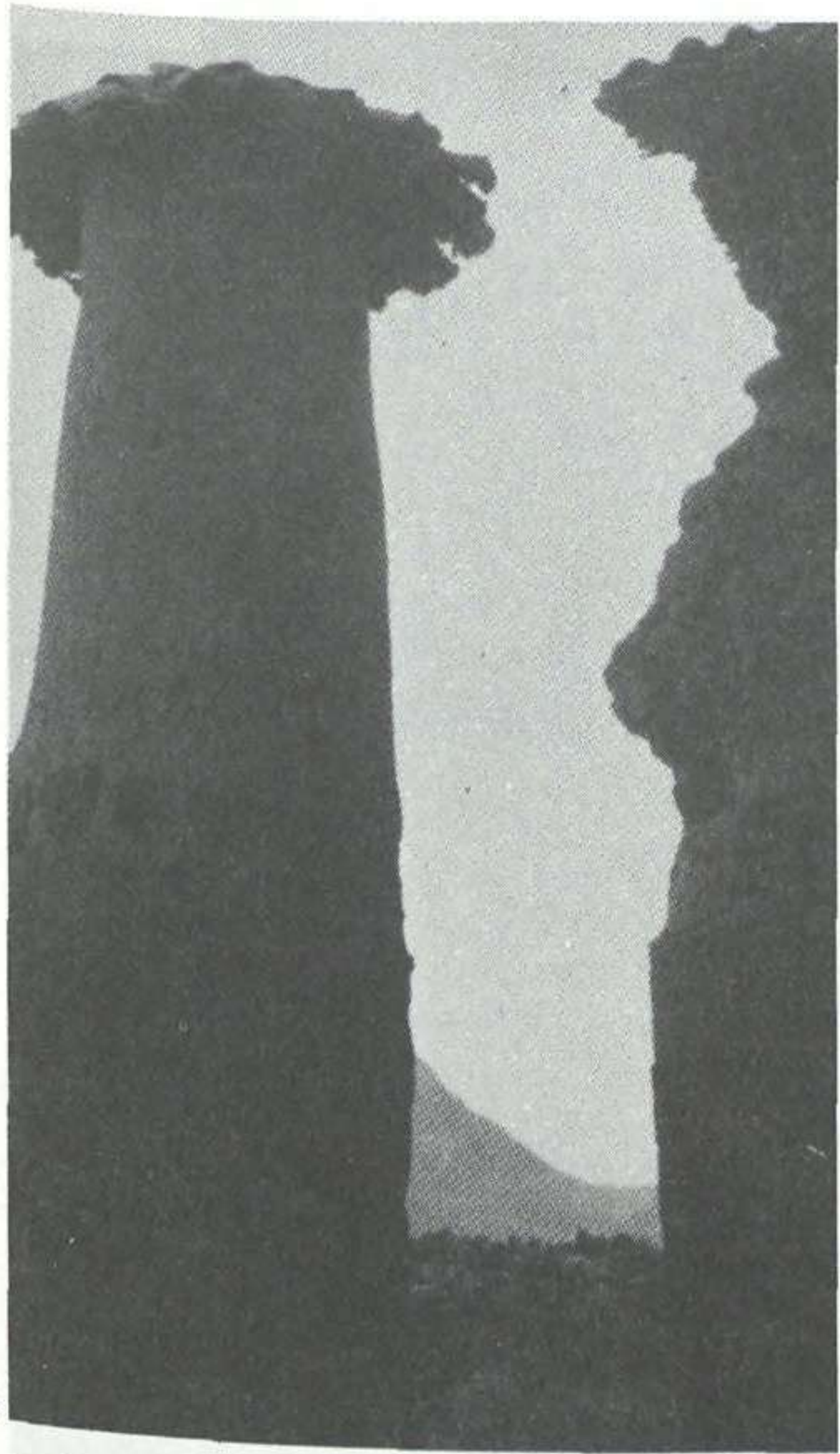
1



2

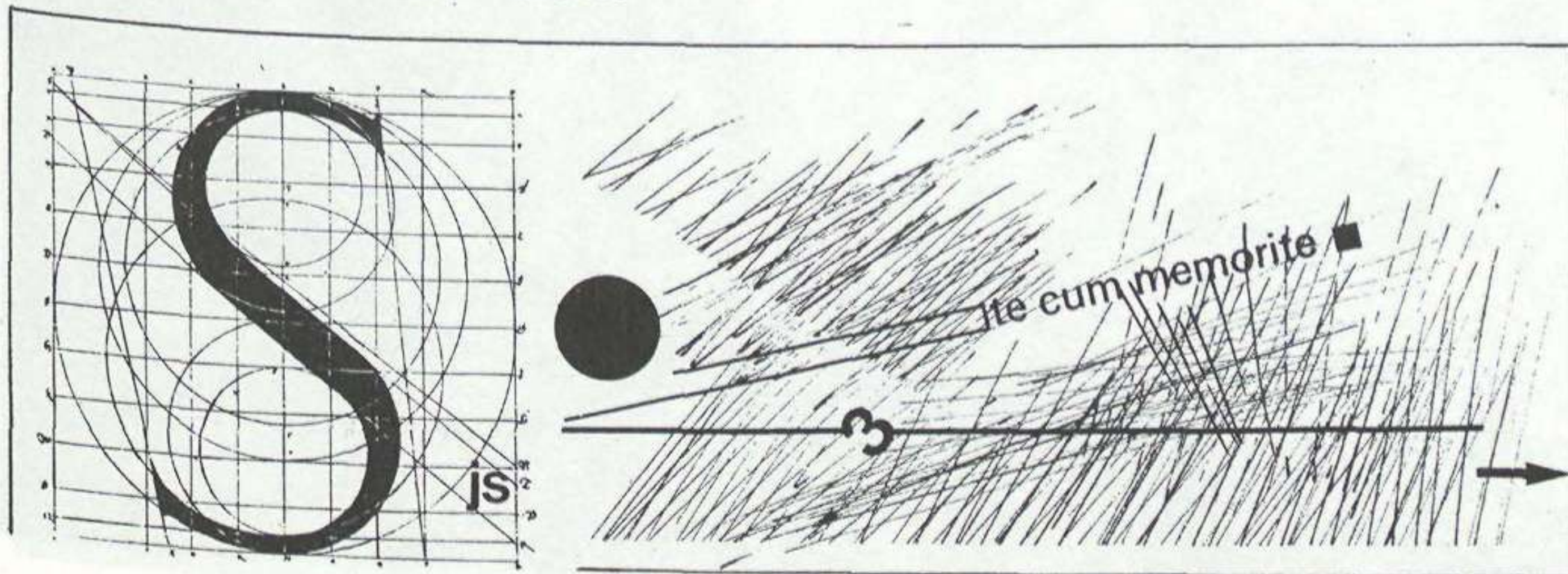
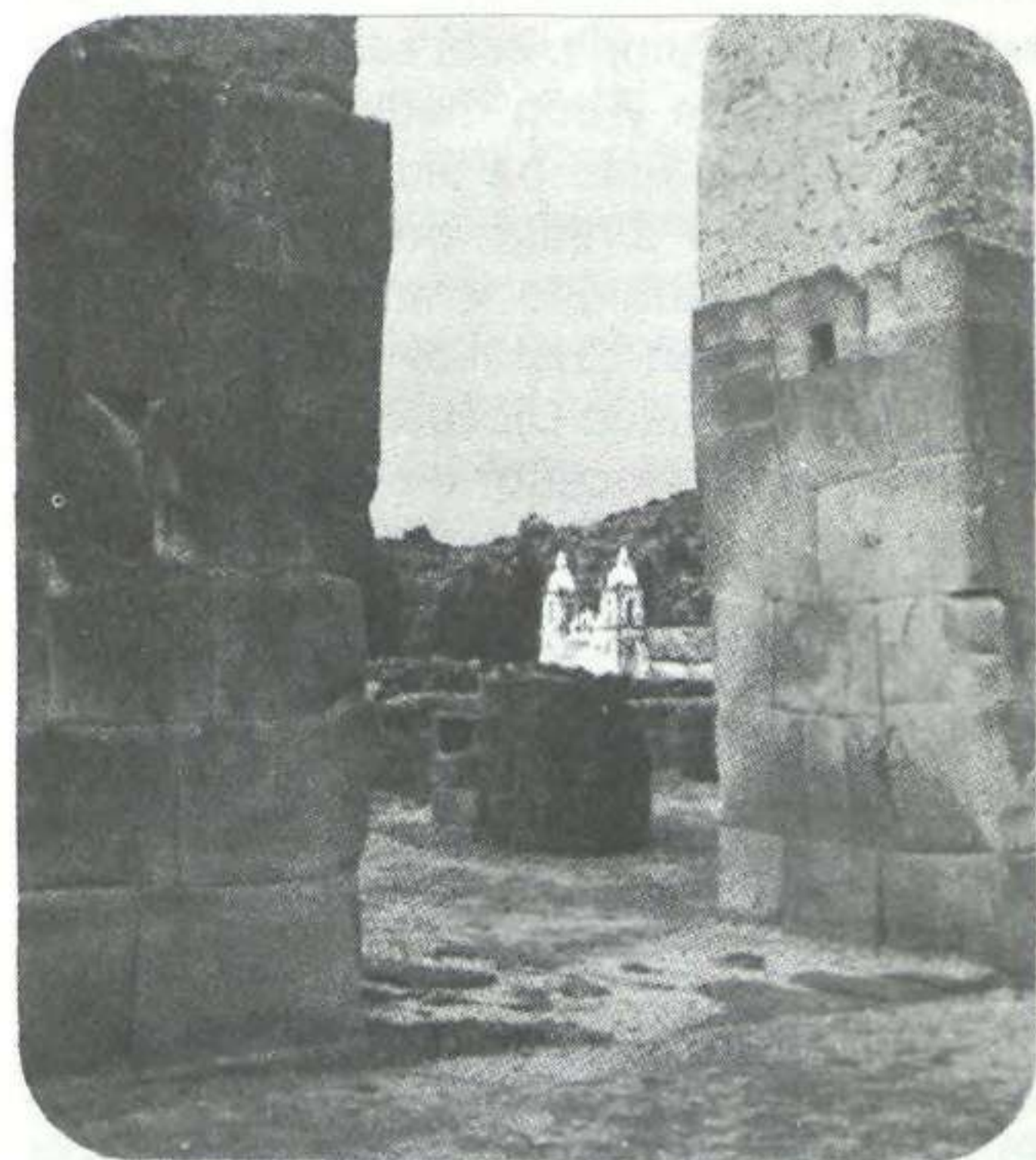


3



6 Instituto Nacional de Cultura del Perú, que ha firmado un convenio con el Departamento de Antropología y Etnología de América de la Universidad Complutense de Madrid, cuya dirección ostento. Me es muy grato poder comunicar esta noticia científica y cultural, del aprecio que la arqueología americanista española, realmente muy joven todavía —por el desinterés de los medios oficiales en potenciarla, en contraste con lo que otros países hacen en el mismo

campo—, pero ya con un honroso historial, no sólo en Perú, sino en Ecuador y Guatemala. En 1977 tuvo efecto la primera campaña. Racchi, como documentan las ilustraciones, es una inmensa área arqueológica, de más de 24 hectáreas de terreno, con un gran edificio (llamado «templo», aunque es cuestionable que lo sea), 200 depósitos circulares de piedra o *collcas* y cerca de 40 «recintos» o viviendas, regularmente colocadas en grupos de seis en torno a patios. Amén de esto, hay una laguna artificial, alimentada por una fuente, una casa de correos o *Chasquihueasi*, una muralla exterior y todo ello atravesado por una vía incaica de factura imperial. Una pampa central, campo de ejercicios o juegos (*Pujllanapampa*), separa la zona de recintos de otra llamada *Mesapata*, probablemente de residencias más importantes. El equipo de trabajo «in situ» ha estado constituido hasta ahora por la licenciada Flor Portillo, don Lorenzo López y Sebastián, además de la estudiante Maribel Quintana, bajo mi dirección; si bien hay un equipo de trabajo en el Departamento del que forman parte Alicia Alonso Sagaseta y Jesús García. Los Ministerios de Educación y Ciencia y Asuntos Exteriores han facilitado los medios económicos para los desplazamientos y pago de trabajadores en Racchi.



1. Racchi. «Recintos». A la izquierda, campo de juegos.
2. Racchi. Muro central del llamado «templo». Es la construcción en adobe más alta del Perú incaico.
3. Racchi. «Recintos» o viviendas, desde el patio o plaza correspondiente a cada seis.
4. Racchi. Vista de conjunto. En primer término, la laguna enlosada.
5. Racchi. Muro lateral del «templo», excavado y descubierto por la misión española.
6. Racchi. Columna de la nave lateral derecha del «templo». Había *once* a cada lado del muro central.

El conjunto románico atacado por el «Mal de piedra»

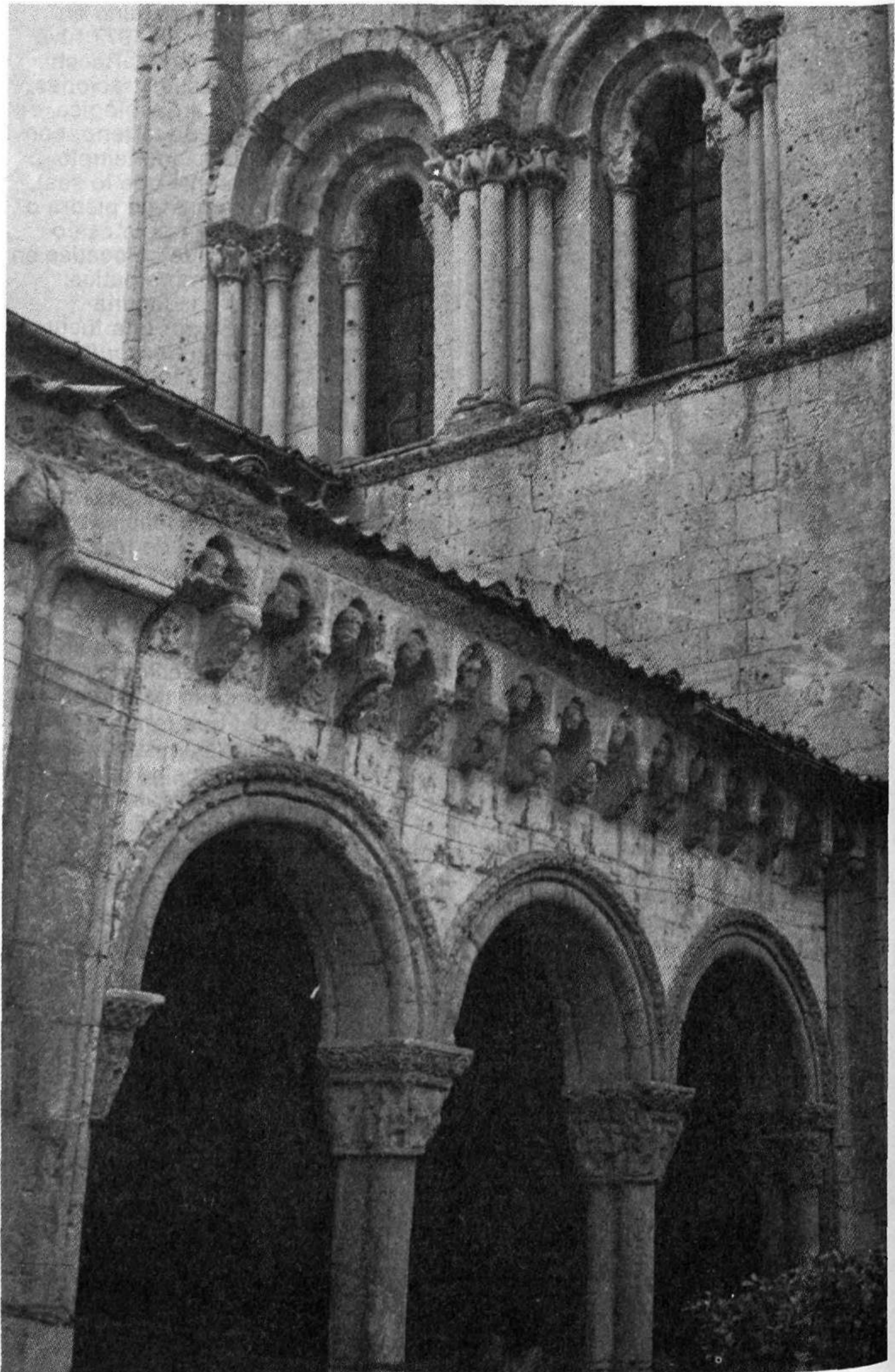
Segovia posee una gran riqueza en monumentos histórico-artísticos, y dentro de ellos, es singular e importantísima, por su número y belleza, la colección de románicos, especialmente iglesias. El paso del tiempo no perdona, claro está, y la acción de los elementos atmosféricos tampoco, por lo que determinadas partes de algunos de estos monumentos vienen sufriendo daños, que en ocasiones pueden calificarse de graves, hasta el punto de poner en serio peligro esas partes afectadas por el gran desgaste de la piedra.

Esta situación, que puede ser contemplada por cualquier entendido en arte, o simplemente por el curioso que guste detenerse unos minutos ante cualquier capitel, alero o columna, está reclamando una acción urgente y con medios para poder atacar el mal. Este ha sido señalado, de forma cruda y directa, por un sacerdote segoviano, estudioso y amante del arte, don Santos San Cristóbal Sebastián, hoy director del Museo Diocesano de Mondoñedo y gran conocedor de todas las joyas artísticas de nuestra ciudad. En un trabajo escrito por él sobre este tema sentencia de manera tajante: «En Segovia, muchas de nuestras piedras románicas no durarán ni veinticinco años. Están atacadas de un terrible mal de piedra que las reduce a polvo, que las desintegra, que las destruye. Muchos de los capiteles que de niño yo pintaba, hoy ya son sólo polvo irreconocible, y que se caen y el viento lo lleva... El conjunto románico de nuestra ciudad es de los más impresionantes que hay en la tierra, pero sólo será muy pronto un recuerdo...».

Ejemplos a tener en cuenta

Así de taxativo es el precitado sacerdote, muy observador, por otra parte, de detalles y circunstancias que para muchos pueden haber pasado inadvertidas. Ciertamente, esta voz de alarma debería tener un eco inmediato, aunque mucho nos tememos que no ocurra así y que, lamentablemente, el mal de la piedra siga destrozando, de forma irreversible, partes bellísimas de los más destacados templos de la ciudad.

Es curiosa la advertencia que hace el



Arcos y alero de la ex iglesia de San Juan de los Caballeros.

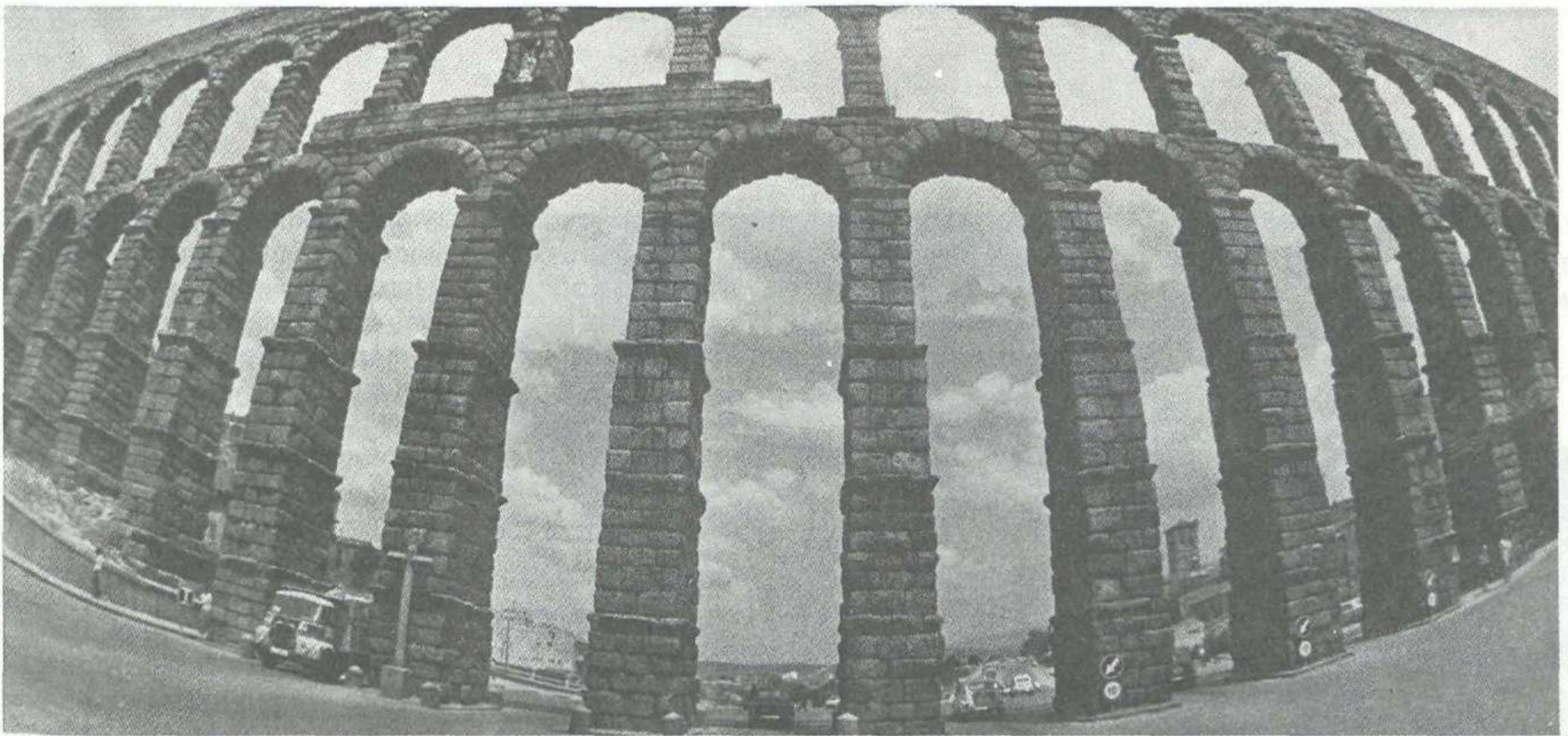


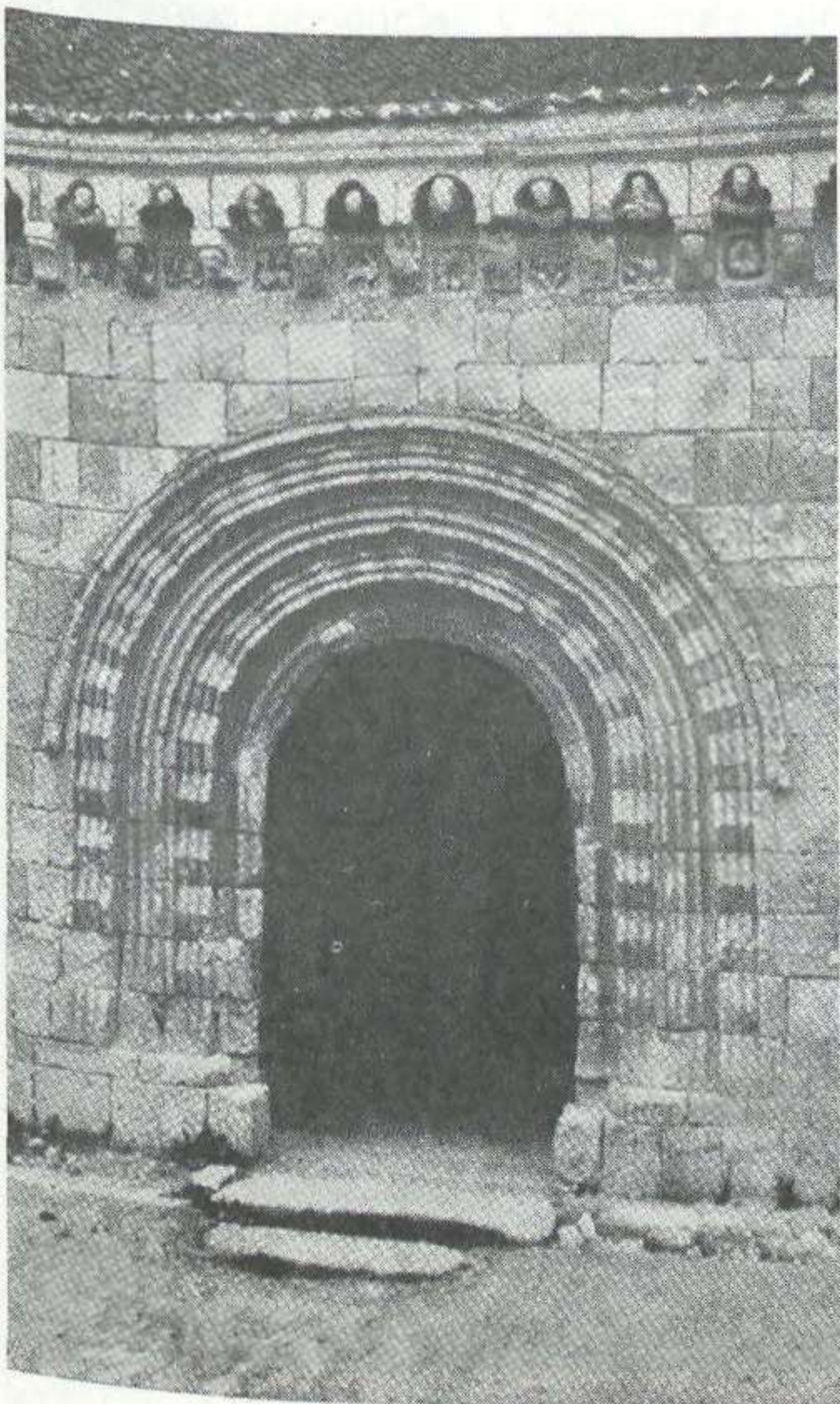
Foto:
Alcoba

señor San Cristóbal sobre la diferencia de conservación de los templos románicos de la capital y otros de los muchísimos diseminados por la geografía segoviana. Cita como ejemplo que las piedras románicas de muchas iglesias de pueblos se conservan perfectamente, y destaca entre ellas las de la portada del santuario de Nuestra Señora de la Peña, en la villa de Sepúlveda, y las de la iglesia parroquial de San Miguel, del pueblecito de Sotosal-

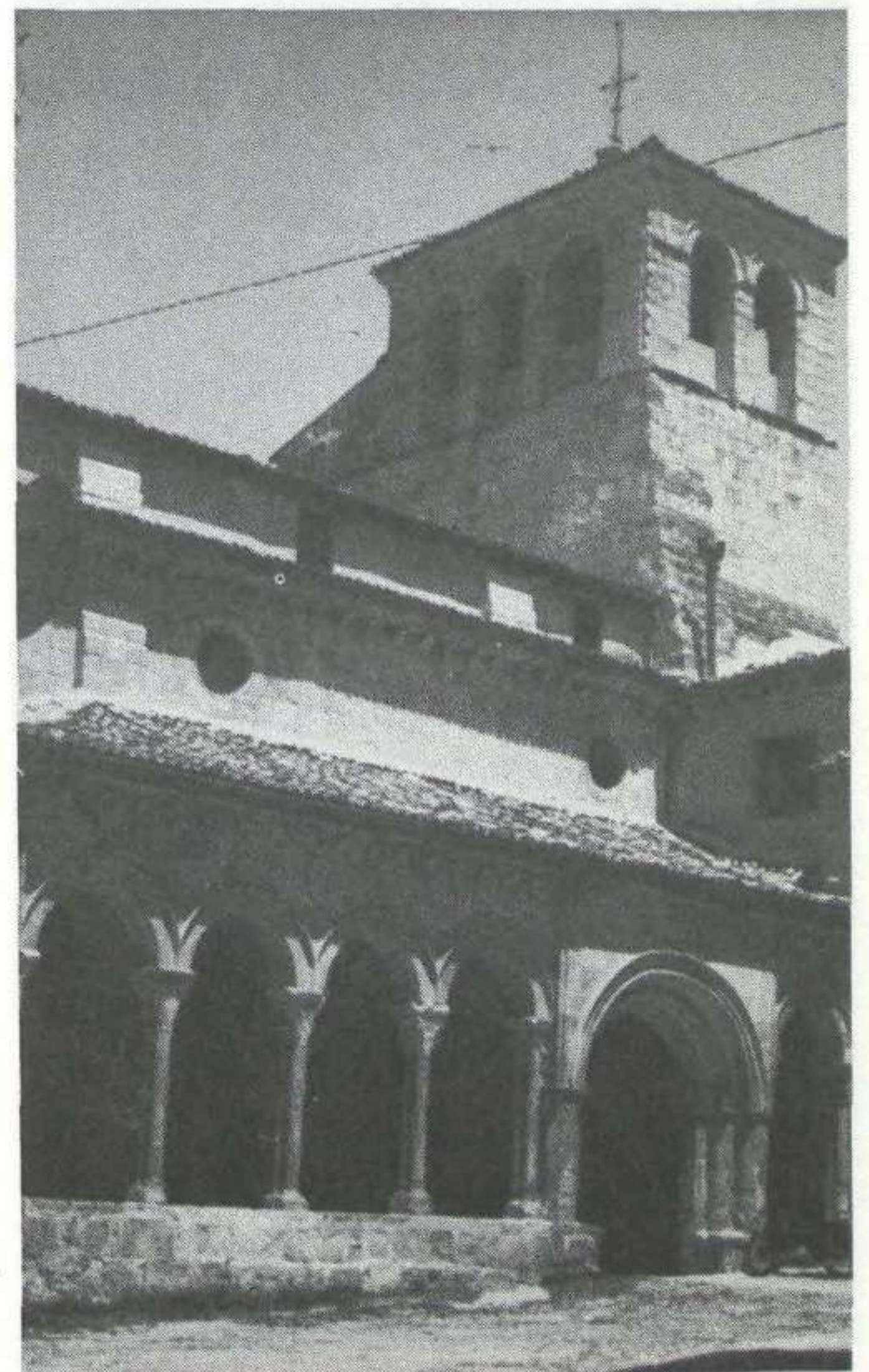
bos —un templo con partes del siglo XII—, que, a pesar de su gran antigüedad, conservan toda su primitiva configuración.

Por el contrario, en la capital, la lista de las iglesias que sufren daños de importancia recoge varios nombres, y como producto de sus observaciones, él destaca varios templos, y partes concretas de los mismos. Cita, por ejemplo, el alero de la ex iglesia de San Juan de los Caballeros —hoy Museo de Cerámica de Zuloaga—, en el que varias de sus figuras ya han quedado reducidas a polvo; a los lados del pórtico existían dos imágenes de San Pedro y San Pablo; una acabó cayendo y la otra es ya irreconocible. El impresionante conjunto románico que es la iglesia de la Santísima Trinidad tiene en su interior dos capiteles ya destrozados. También están prácticamente perdidos varios capiteles de la iglesia de San Esteban. El ábside de la iglesia de San Clemente —calificado como el más bello de la capital— tiene desintegradas sus piedras del zócalo y horadado el muro. En la fachada de la iglesia de San Miguel hay tres esculturas románicas que pertenecieron al primitivo templo, en cuyo atrio fue coronada Isabel la Católica; el estado de las tres figuras es verdaderamente alarmante y ya irrecuperables. También la iglesia de San Sebastián ha sufrido importantes pérdidas...

A los templos citados podrían añadirse varios más, a poco que nos detuviéramos a observar las partes de los mismos más asequibles a simple vista. Pero pensamos, como el señor San Cristóbal, que con la muestra hay suficiente para concienciar a quienes pueden ejercer una rápida y oportuna acción salvadora de cara a evitar que el mal de la piedra siga acabando con ejemplos notabilísimos de este profuso románico de Segovia.



Portada de la iglesia
de Sotosalbos.



Iglesia de la
Santísima Trinidad.

Conmemoración de la ley de propiedad intelectual



Se reunió en Madrid la Comisión Jurídica de la Confederación Internacional de las Sociedades de Autores y Compositores (CISAC). Las sesiones de este organismo se celebraron en conmemoración del centenario de la Ley de Propiedad Intelectual española.

El acto inaugural tuvo lugar en la sede de la Biblioteca Nacional, y estuvo presidido por el Rey don Juan Carlos, acompañado por el ministro de Cultura, señor Clavero Arévalo; el presidente de la CISAC, señor Rebello, de nacionalidad portuguesa; el presidente de la Sociedad General de Autores de España, señor Moreno Torroba, y altos cargos del Ministerio de Cultura.

Abierto el acto por Su Majestad el Rey, intervino, en primer lugar, el señor Masouye, director del Departamento del Derecho de Autor e Información de la OMPI, que expuso la satisfacción que para este organismo internacional suponía esta reunión

en España, ya que nuestro país estuvo entre los primeros Estados miembros de la OMPI y fue, además, uno de los primeros países que ratificaron en 1970 la reforma de estructura elaborada en Estocolmo en 1967.

Derechos de autor

Seguidamente hizo uso de la palabra la señora Dock, representante del director general de la UNESCO, quien recordó que España fue uno de los primeros países en sancionar, bajo la influencia de las ideas del siglo XVIII, una legislación sobre el derecho de autor. Citó la ley promulgada en 1762 por Carlos III que consagraba ya como principio jurídico el derecho de los autores. Concluyó diciendo que la presencia de don Juan Carlos constituía la mejor garantía del pleno ejercicio de los derechos del autor en España. Habló a continuación el presidente de la SGAE, señor Moreno Torroba, quien dio la bienvenida a los componentes de la CISAC y agradeció al Rey su presencia en el acto, glosando la conmemoración de los cien años de vigencia de la Ley de Propiedad Intelectual española.

A continuación, el ministro de Cultura pronunció unas palabras en las que resaltó lo infrecuente de la celebración del cen-

tenario de una ley en el ordenamiento jurídico español, sometido en el último siglo a tantos vaivenes políticos. Analizó después los principios que en la nueva Constitución española afectan a la propiedad intelectual, señalando después los supuestos que en la actualidad desbordan las previsiones de la Ley de Propiedad Intelectual, entre las que se encuentran cuestiones tan complejas como la protección del material publicado en prensa, fotografías, diseños artísticos, ideas publicitarias, coreografías, etc. Por otra parte, recalcó la necesidad de prestar la debida atención a los problemas derivados de la utilización de videocassettes y videodiscos, la televisión por cable y las señales transmitidas vía satélite.

El señor Clavero destacó, en fin, el interés de su departamento por los trabajos de la CISAC sobre la problemática de los derechos de autor, manifestando la decisión del Ministerio de Cultura de prestar el máximo apoyo a la protección de los mismos y a la propiedad intelectual.



Estudios Extremeños

Rafaela Latova

El día 8 de mayo se inició el VI Congreso de Estudios Extremeños, en la ciudad de Trujillo, presidido por S. M. la Reina de España. Su finalidad en este año es doble; por una parte, se conmemora el quinto centenario del nacimiento de Francisco Pizarro y el también quinto centenario de la batalla de Albreera, junto a Mérida, gracias a la que los Reyes Católicos llegaron a consolidar la unidad de España; y, por otro lado, se reúnen todos los estudiosos de la cultura extremeña, situación que no se producía desde el último congreso en Badajoz, celebrado el año 1974.

La convocatoria al Congreso fue firmada por las Reales Academias de la Historia y Bellas Artes de San Fernando, las Diputaciones de Badajoz y Cáceres, la Universidad de Extremadura, los Ayuntamientos de Trujillo y Mérida, la Mesa Permanente de los Congresos de Estudios Extremeños y la Institución Pedro de Valencia.

El Congreso, presidido por el académico peruano don Guillermo Sohman Villena, se desarrolló el día 8 y 9 en la ciudad de Trujillo, el 10 en Mérida y el 11 y 12 en Badajoz, donde fue clausurado. Se dividió en diversas ponencias y secciones que engloban todos los aspectos culturales: arte, América, historia moderna, historia bajomedieval (siglo XV), arqueología, espacio extremeño y una última en la que tienen cabida todas las aportaciones de estudios lingüísticos, literatura, tradiciones, música y etnografía. Todas estas ponencias fueron recopiladas para su posterior publicación. Los actos se desarrolla-



ron fructífera e interesadamente: debates, mesas redondas, excursiones... todo contribuyó al enriquecimiento y difusión de la cultura extremeña.

En espacios bienales se han venido celebrando congresos de estudios donde especialistas colaboran e intercambian datos de sus trabajos de investigación en todos los campos de la cultura. Estos contactos tienen gran importancia ante el potenciamiento de las regionalidades, como medio para fomentar una base cultural fuerte.

La Reina inauguró la exposición «Pizarro y su tiempo», que fue montada en el palacio de los duques de San Carlos, bajo la dirección del señor González de Robles, por el Centro Iberoamericano de Cooperación. Es interesante destacar una colección de armas, cedidas por el Museo del Ejército, utilizadas en la conquista del Perú, incluso una ballesta perteneciente a Pizarro y otros utensilios de la época.

Destacaba también la exposición sobre la «Alcazaba» que recoge la historia de la ciudad de Badajoz desde la Prehistoria (núcleos del bronce). Aporta datos inéditos acerca de la presencia de los romanos (en tumbas y restos de una construcción), de los visigodos y de la ocupación árabe hasta el siglo XV. Esto ha sido posible gracias a los estudios y trabajos realizados durante largo tiempo y que han actualizado las excavaciones efectuadas los dos últimos años.

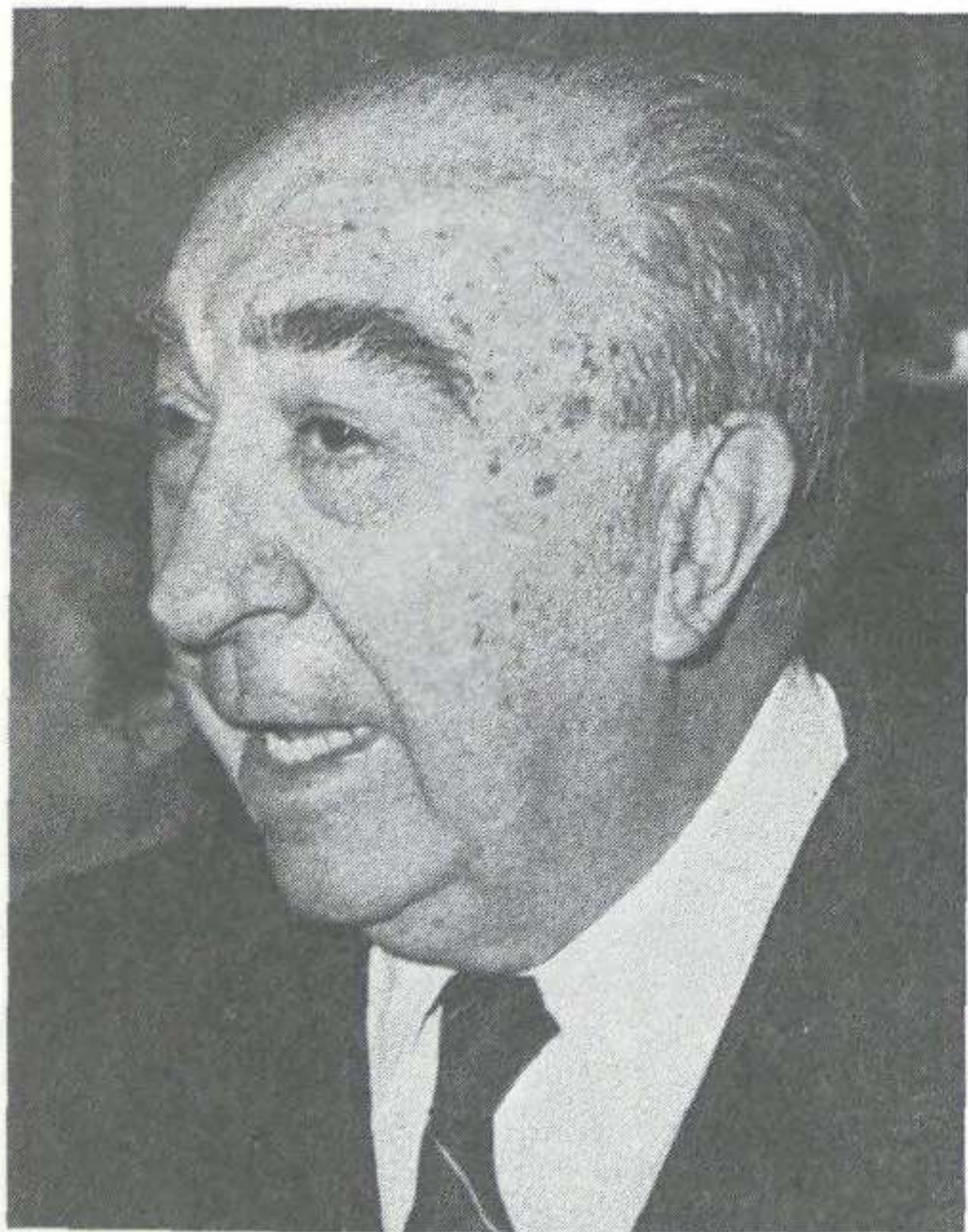
La exposición está dividida en tres partes: una de las salas reúne excepcionales piezas visigodas, pilastras y canceles; en otra se exponen los trabajos realizados en las dos campañas arqueológicas y algunos de los objetos encontrados en las mismas, y en la última toda la bibliografía existente sobre el tema.



Murió CAMON AZNAR

Pedro Melús

Su fundación seguirá su obra



El 15 de mayo moría en Madrid, a los ochenta años de edad, el escritor, catedrático y académico José Camón Aznar. El profesor Camón nació en Zaragoza en 1898. Cursó la primera enseñanza y el Bachillerato en el colegio de los escolapios de la capital aragonesa, y en su Universidad se licenció en Derecho y se doctoró en Filosofía y Letras.

Sus primeras incursiones en las letras las hizo a través de las revistas *Tierra Aragonesa* y *Claridad*, trabajando después en el periódico *Crónica de Aragón*, del que luego sería redactor-jefe.

En 1927 desempeñó la cátedra de Teoría de la Literatura y de las Artes en la Universidad de Salamanca. Allí conoció a Unamuno, que prologó su obra teatral *El héroe*, sobre Alejandro Magno. El drama fue enviado al primer concurso del premio Lope de Vega (1934), consiguiendo una mención especial del jurado.

En 1939 pasó a la Universidad de Zaragoza como catedrático de Historia del Arte. Tres años más tarde ganó, por oposición, la cátedra de Historia del Arte Medieval en la Universidad de Madrid, y fue decano de la Facultad de Filosofía y Letras de esta Universidad de 1958 a 1967. A partir de esa fecha se le nombró decano honorífico. Fue profesor también de la Escuela Oficial de Cinematografía.

Fundó y dirigió la *Revista de Ideas Estéticas*, del CSIC, del que también era consejero, así como de la revista *Goya* y cola-

boró también con asiduidad como crítico de arte en *ABC*.

Camón Aznar fue miembro del Patronato de los Museos del Prado, del Arqueológico Nacional y Arte Contemporáneo; director delegado de la Fundación Lázaro Galdiano desde 1950, habiendo montado y dirigido su museo; miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la de Ciencias Morales y Políticas y de la Real Academia de la Historia de Madrid; correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia, y de la de Bellas Artes de Lisboa.

En 1968 obtuvo el premio Francisco Franco por su investigación en el campo de las letras, concedido por el CSIC, y en el año 1972 el jurado calificador de los Premios Nacionales de Teatro le otorgó el premio Séneca, por su obra titulada *El minotauro*.

El Ayuntamiento de Zaragoza le concedió el título de hijo predilecto y meritisimo de la ciudad en el año 1974.

En octubre de 1976, Camón Aznar hizo donación a la ciudad de Zaragoza de su colección de obras de arte, así como de su biblioteca. El objeto de donación fue crear la Fundación Camón Aznar y un instituto con el mismo nombre. Ambos quedarán instalados en el palacio de los Pardo, junto a la plaza del Pilar.

En la colección del profesor y académico zaragozano figuran cuadros de Zurbarán, Ribalta, El Greco, flamencos del XVII, pintura veneciana del XVIII, francesa del XIX, etc. En total, unos 200 cuadros, 30 esculturas y bastantes dibujos.

El Instituto Camón Aznar continuará la labor investigadora del académico aragonés, y probablemente cree alguna beca.

Desde que escribiera su primer libro en Salamanca publicó más de 80 títulos, que abarcan todos los géneros literarios, y pronunciando, además, muchos artículos y conferencias.

AFORISMOS DEL SOLITARIO

José CAMON AZNAR
ABC. Suplemento semanal.
13 de mayo de 1979



Infierno: Eternidad en el dolor, sí. Pero, ¡Eternidad! ¡Dame Eternidad!

Inútilmente quiero incorporarme al baile coral de la humanidad. Siempre me enlazan manos frías de muertos.

En la ascensión hacia el cielo, ¿habrá alturas intermedias donde descansar?

El diablo no puede morir. Cierto, porque él mismo es la muerte.

La muerte de un amigo causa tristeza. La de un enemigo, remordimiento.



Se celebró, en la sede de la Fundación Juan March, una exposición documental sobre el poeta y dramaturgo español Eduardo Marquina (1879-1946) al cumplirse el centenario de su nacimiento.

La exposición constaba de fotografías, dibujos, bocetos de figurines y decorados, manuscritos, cartas, primeras ediciones de sus obras y estudios sobre el autor.

Eduardo Marquina nació en Barcelona y murió en Nueva York. Sus *Odas* y, sobre todo, el poema *Vendimión* lo sitúan, en poesía, dentro de la corriente modernista. Entre su producción teatral quizá sean sus obras de inspiración histórica las de mayor popularidad: *Las hijas del Cid* (1908), *Doña María la Brava* (1909) y *En Flandes se ha puesto el sol* (1910), esta última premiada por la Real Academia Española. En 1964 se publicó *Días de infancia y adolescencia*, autobiografía de Marquina.

En el acto de apertura de esta muestra pronunció una conferencia el catedrático de Literatura Española de la Universidad de Pardue (Estados Unidos), Francisco Ruiz Ramón, sobre «Marquina y el teatro de su tiempo: texto y contexto».

En su conferencia, el profesor Ruiz Ramón comenzó subrayando el olvido de este centenario: «Parece como si el teatro de Marquina nunca hubiera existido o como si perteneciera a una lejana y olvidada

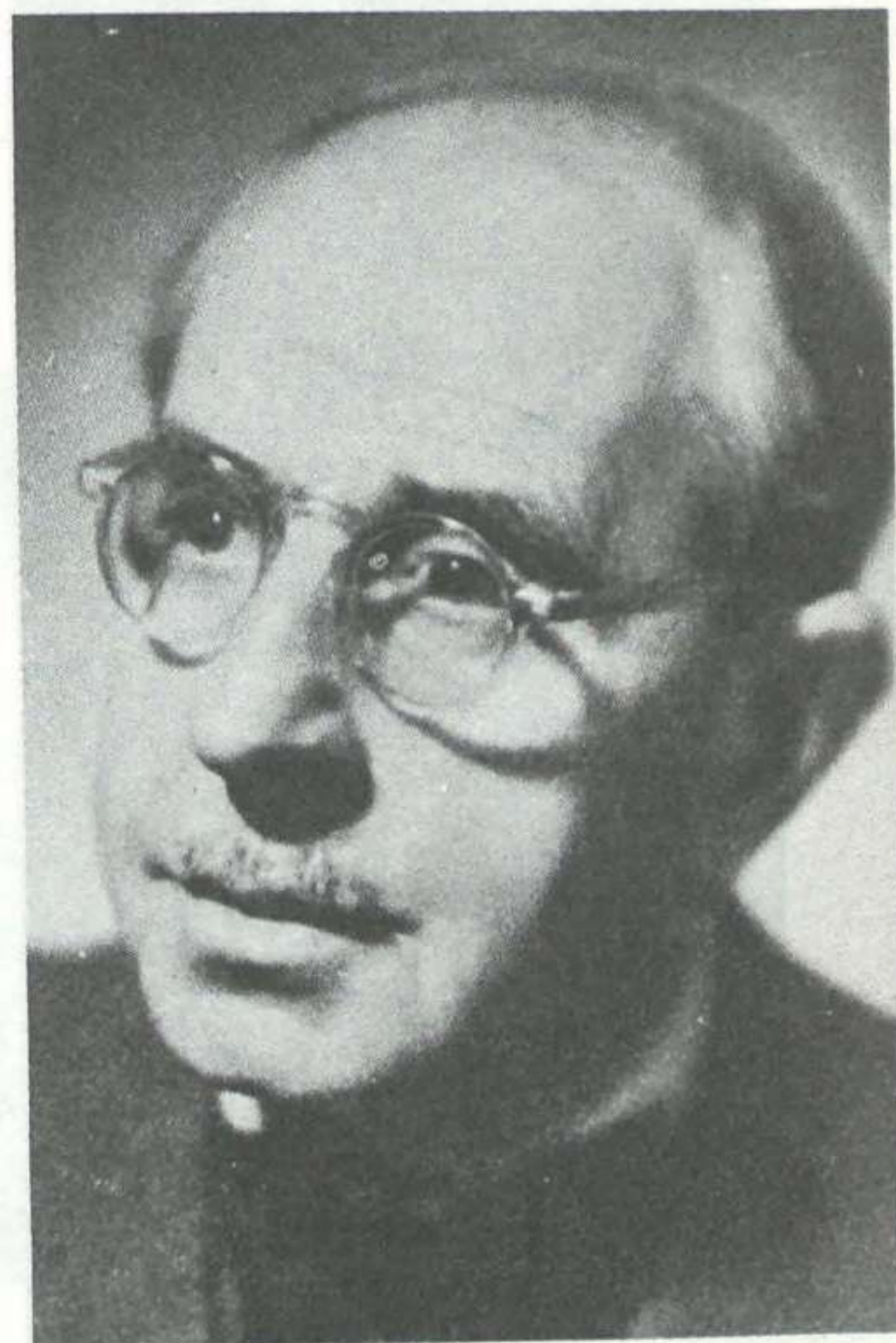
centuria que no tiene punto de contacto alguno». El profesor reseñó después la producción dramática de Marquina, que agrupó en tres géneros fundamentales: drama histórico en verso, comedia realista en prosa y drama rural en verso, «siendo el primero y el último donde consiguió sus más resonantes éxitos y los que mejor definen su personalidad de dramaturgo».

Al referirse a los dramas históricos de Marquina, el conferenciante dijo que el mejor es *En Flandes se ha puesto el sol*, y que, en general, «son dramas, en su mayor parte, de carácter heroico y legendario en los que, mediante una versificación rica y variada, se propone a la contemplación de los espectadores un universo dramático basado en la exaltación de las virtudes de la raza. Pese al éxito y la boga de este tipo de drama histórico en el que Marquina es un indiscutible maestro, sintió muy viva la necesidad de cambio y el peligro de anquilosamiento. De muchas de sus declaraciones se desprende su honradez intelectual, su catalana perspicacia profesional y su conciencia alerta de escritor».

La muestra-homenaje fue clausurada con otra conferencia sobre «Eduardo Marquina, poeta» pronunciada por el académico y destacado poeta de la generación del 27 Gerardo Diego.

Confesó el conferenciante que fue el teatro más que la poesía lírica o épica lo primero que le hizo conocer a Marquina, pero más adelante dijo que «para mí lo más inesperado y revelador, lo más nuevo, porque sin duda lo había visto más de una vez, fue oírle, escucharle. Por el sentido del oído se nos regalaba el poeta más pronto e irresistible que por ningún otro».

Situando a Marquina en su tiempo subrayó Gerardo Diego, que junto con Miró, Ortega, Ayala o Juan Ramón, van, no a formar una «generación» —son posteriores al modernismo y distintos de la del 98—, ni siquiera «un grupo de amigos, como nosotros, los del 27», sino un capítulo glorioso de la historia literaria española. «En suma —terminó diciendo el académico— lo que importa no es la etiqueta, sino la personalidad, y más cuando ésta se logra natural y sin esfuerzo, sólo con el timbre de voz y la unidad y continuidad fiel a sí misma.»



Declaraciones de interés Histórico-Artístico

Dolores Jiménez

Zaragoza: Iglesia de San Fernando
«BOE», 20-II-79



La iglesia de San Fernando es uno de los más bellos ejemplares de la arquitectura zaragozana y ejemplo representativo del arte neoclásico español. Levantada en los llamados altos del Torrero, se construyó por iniciativa del canónigo don Ramón de Pignatelli para que sirviera de parroquia a los empleados que trabajaban en las últimas etapas de las obras del Canal Imperial de Aragón, los cuales vivían en un pequeño barrio junto al mismo, entonces lejano a la ciudad. Aprobada su erección bajo la advocación de San Fernando, fue proyectada por el arquitecto Tiburcio Caso, dentro del estilo neoclásico, siguiendo el tipo de iglesia-rotunda difundido por Ventura Rodríguez y Villanueva. Fue abierta al culto el día de San Fernando, el 30 de mayo de 1802.

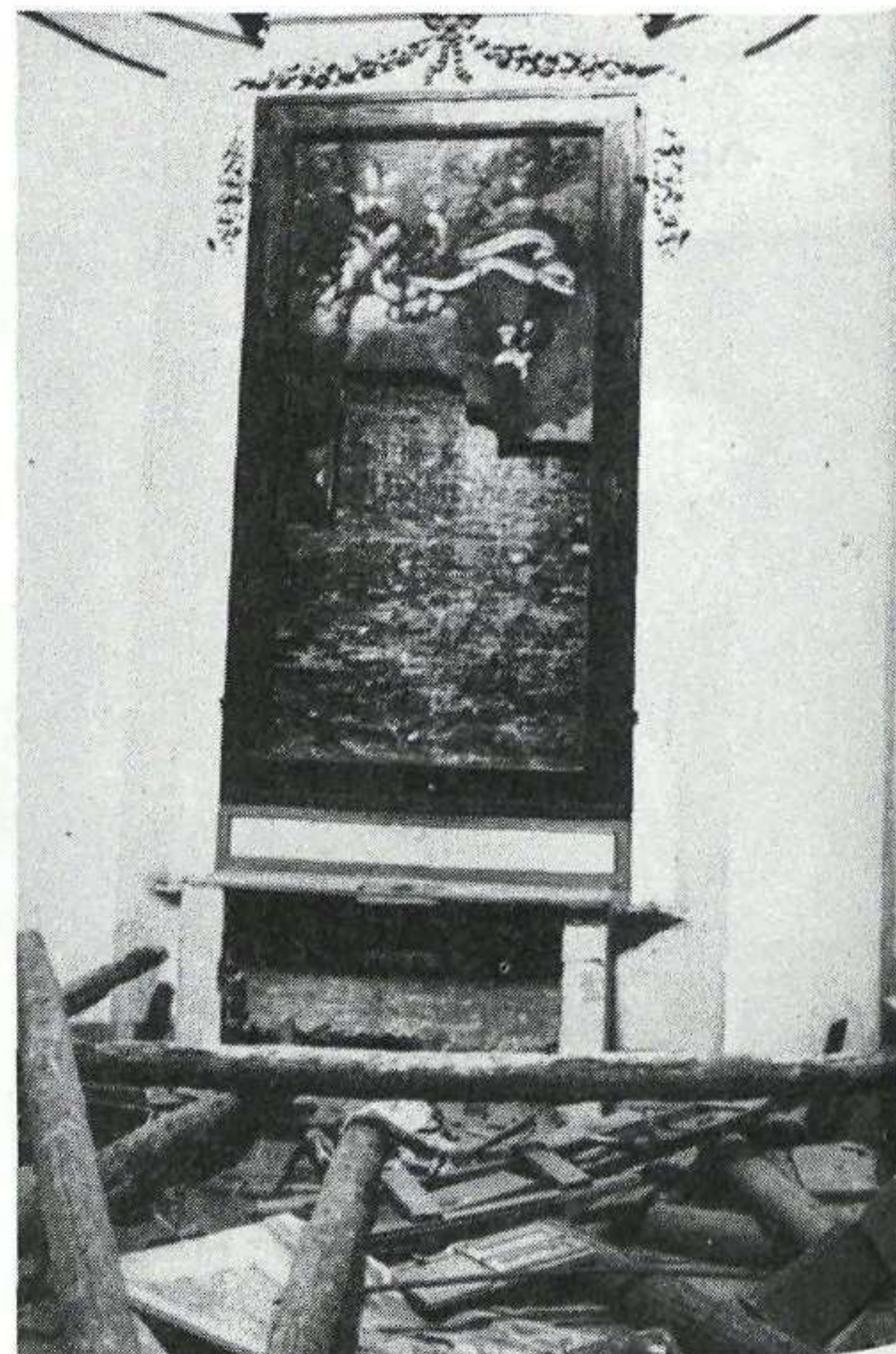
La Guerra de la Independencia causó graves destrozos en el edificio que tuvo que ser reparado, abriéndose nuevamente a los fieles en 1813, sin que tuviera ya los primitivos Goyas que ornaron el interior de la iglesia y sustituidos por otros lienzos de inferior categoría.

El templo es de pequeñas dimensiones. De planta centralizada, cubierta por una gran cúpula sobre tambor de ocho ventanas. Consta al exterior de un pórtico con cuatro columnas jónicas, entablamento corrido en la fachada y frontón simple, flanqueado por dos elegantes torrecillas cuadradas, con cuerpo de campanas calado con ventanas de medio punto muy rasgadas sobre pilastras, con remate de bolas en la parte baja de los ángulos.

El interior, dispuesto en rotonda, con esbelta cúpula sobre pechinas y muros articulados por esbeltas pilastras y recuadros moldurados.

Es sabido que Goya pintó para esta iglesia tres cuadros y que fueron sustraídos por las tropas napoleónicas. De esos tres lienzos quedan los bocetos: uno en el Museo Nacional de Buenos Aires, el de la «Aparición de San Isidoro a San Fernando», que ocuparía el altar mayor; y dos en el Museo Lázaro Galdiano, de Madrid, «San Hermenegildo en la cárcel» y «Santa Isabel curando a una enferma».

En sustitución de los desaparecidos, hoy la iglesia conserva tres pinturas, dos de Manuel Bayeu y otra de un discípulo de Vicente López, Manuel de Aguirre, que representa un «San Fernando».



Iglesia arciprestal de Vinaroz (Castellón)

«BOE», 25-XI-78

La iglesia arciprestal de Vinaroz, dedicada a la Asunción de la Virgen, es un monumental edificio situado frente a la casa del Ayuntamiento y el arranque de la calle Mayor de esta bonita ciudad levantina.

Su aspecto exterior es el de una gran mole, de un inaccesible castillo flanqueado por la cuadrada torre de considerable altura. El conjunto arquitectónico es de fines del XVI, completándose en las centurias siguientes. En 1916 la iglesia fue cubierta de enlucido de estuco y dorado que ocultó en gran manera la austeridad arquitectónica de la estructura original.

Sobrio y sencillo es el interior del templo. Consta de una nave con capillas entre los contrafuertes, crucero, que no sobresale en planta, cabecera ochavada de cinco paños, torre a los pies, en el lado del Evangelio, y sotocoro, también a los pies. La iglesia es, pues, de tipo jesuítico, aunque con cubiertas aún góticas. La sacristía es del siglo XVIII, de planta cuadrangular, restaurada modernamente.

La cubierta de la iglesia es de crucería con terceletes. Los muros van articulados por pilastras entre las que se abren las capillas bajo arco de medio punto; encima de éstas, por todas las paredes laterales y el ábside, va un corredor con barandilla de hierro forjado, cuyo fondo de lunetos se ha calado de vidrieras que iluminan el interior de la iglesia. Algunas capillas tienen los zócalos decorados con azulejos con motivos florales, del siglo XVIII.

La hermosa portada de la fachada principal constituye uno de los ejemplares más importantes del barroco valenciano y responde al tipo de fachada-retablo, tan característica de la zona levantina. Fue construida entre 1698 y 1702 por el escultor Juan Bautista Viñes y el arquitecto Bartolomé Mir. El imafrente al que está adosado el retablo portal es liso, está enlucido y tiene como único elemento decorativo el remate de perfil anguloso en tramos horizontales y en talud, coronado por pirámides de bolas. La puerta consta de dos cuerpos de estructura similar, pero de es-



cala distinta. El inferior, con el ingreso bajo arco de medio punto abocinado casetonado. Separado de éste por una cornisa en progresivo voladizo, sostenida por ménsulas, el segundo cuerpo, enmarcado por guirnalda, columnas salomónicas, pilastras y estípites que flanquean una hornacina central avenerada con imagen de la titular, la Virgen de la Asunción, y encima, un enorme óculo encristalado. Constituye la abarrocada portada un extraordinario modelo de fachada-retablo que hará

escuela en tierras levantinas, en la que el autor busca la policromía con el empleo de materiales de distintos colores, los efectos de claroscuro contraponiendo volúmenes y el «horror vacui» en la profusión de elementos ornamentales que cubren hasta el espacio más insignificante del muro.

La Capilla de la Comunión de los siglos XVII-XVIII, barroca, consta de dos cuerpos comunicados por un vano de arquería, cubiertos con cúpula de estucos.



En Francia, el circo entra en la cultura oficial

En un informe sobre el circo recientemente publicado, el ministro francés de la Cultura y la Comunicación, Jean-Philippe Lecat, comenzó sus declaraciones con unas palabras de Ramón Gómez de la Serna: «Las artistas de circo se casan habitualmente, y saben hacer muy felices a sus maridos... Cobran un aspecto de damas un poco criollas, que se cansan de todo; pero cuando sus niños les dicen: ¡Mamá, cógeme, llévame en brazos!, entonces levantan a los pequeños y los llevan sin fatigarse, incluso cuando los niños ya son crecitos y pesan mucho...». Con esta cita, tan insólita como inesperada, quería evocar el ministro dos características del mundo circense: la sensación de facilidad en el esfuerzo y la tradición familiar perpetuada en largas dinastías.

La crisis que sufre, en todas partes, el más antiguo espectáculo del mundo, «cuyo aspecto cultural es innegable» —según el presidente Giscard d'Estaing—, intenta ser atajada con medidas oficiales de gran alcance. Ya es un hecho: el citado Ministerio de la Cultura y la Comunicación pone al circo bajo su tutela con las mismas cartas de nobleza que la música, la danza o el teatro.

El problema del circo es complejo y requiere, más que ningún otro tipo de espec-

zoo de 200 animales que, si no cobran contrato, necesitan un personal cualificado y comen por quintales: un elefante consume una tonelada de hierba en menos de una semana, los felinos devoran de 10 a 20 kilos de carne al día.

Las decisiones oficiales, de alguna manera, sancionan el inicio de un cierto espontáneo renacer, tras un largo período de inquietante crisis. En los últimos meses del año 1978 han pasado o se han instalado en París innumerables «troupes»; un festival que reunió a varios circos internacionales en Créteil; Victoria Chaplin y su compañero abrieron el circo Bonjour cerca del Centro Pompidou; el famoso Grüs, en el Jardín de Aclimatación; Bouglione, en la Porte de Versailles; Amar actúa ambulante por la periferia, etcétera. Zavatta, con sus sesenta y tres años, ha montado una nueva carpa que espera amortizar en un par de años, pues nunca ha creído en la tan anunciada «muerte del circo».

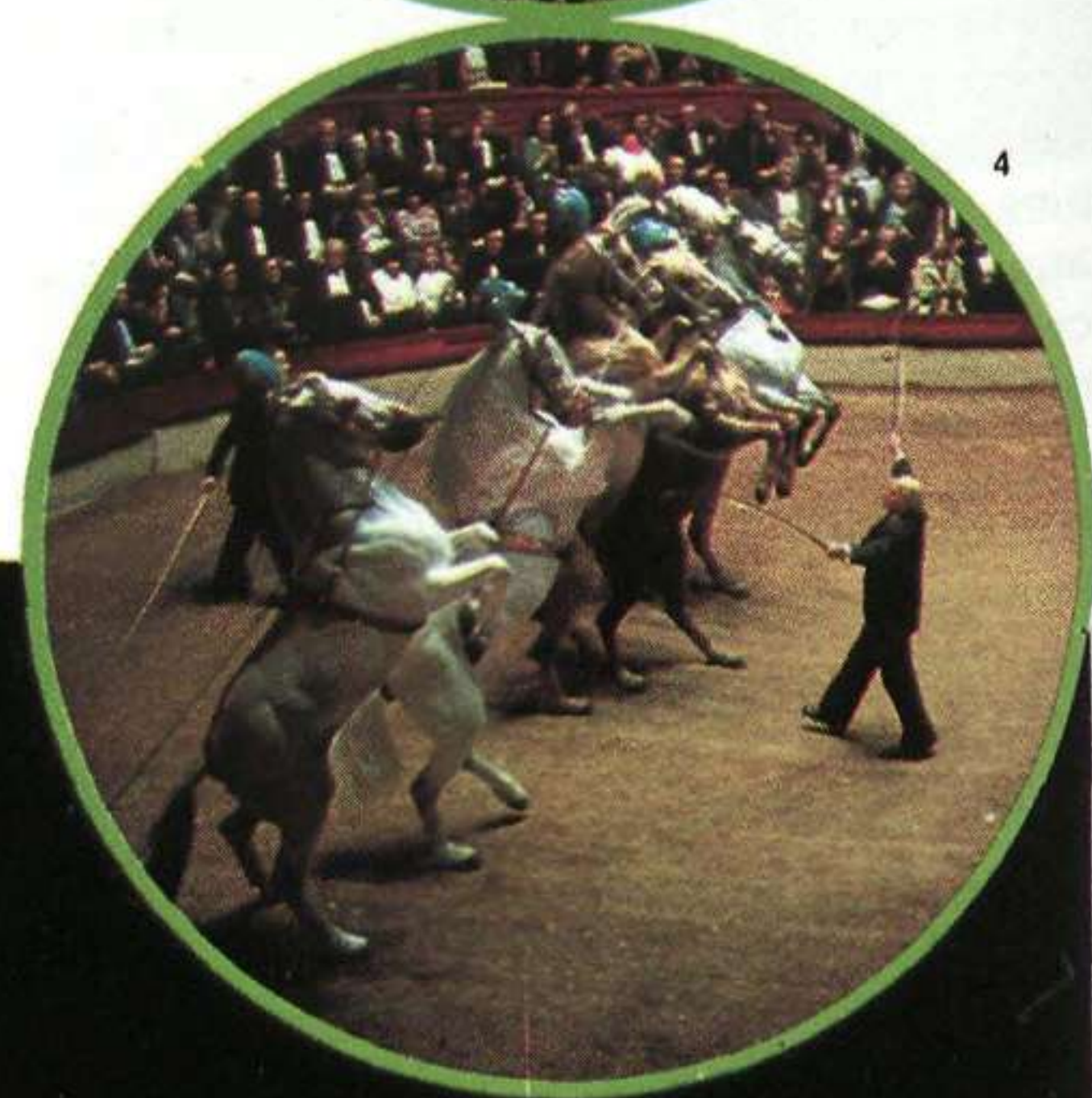
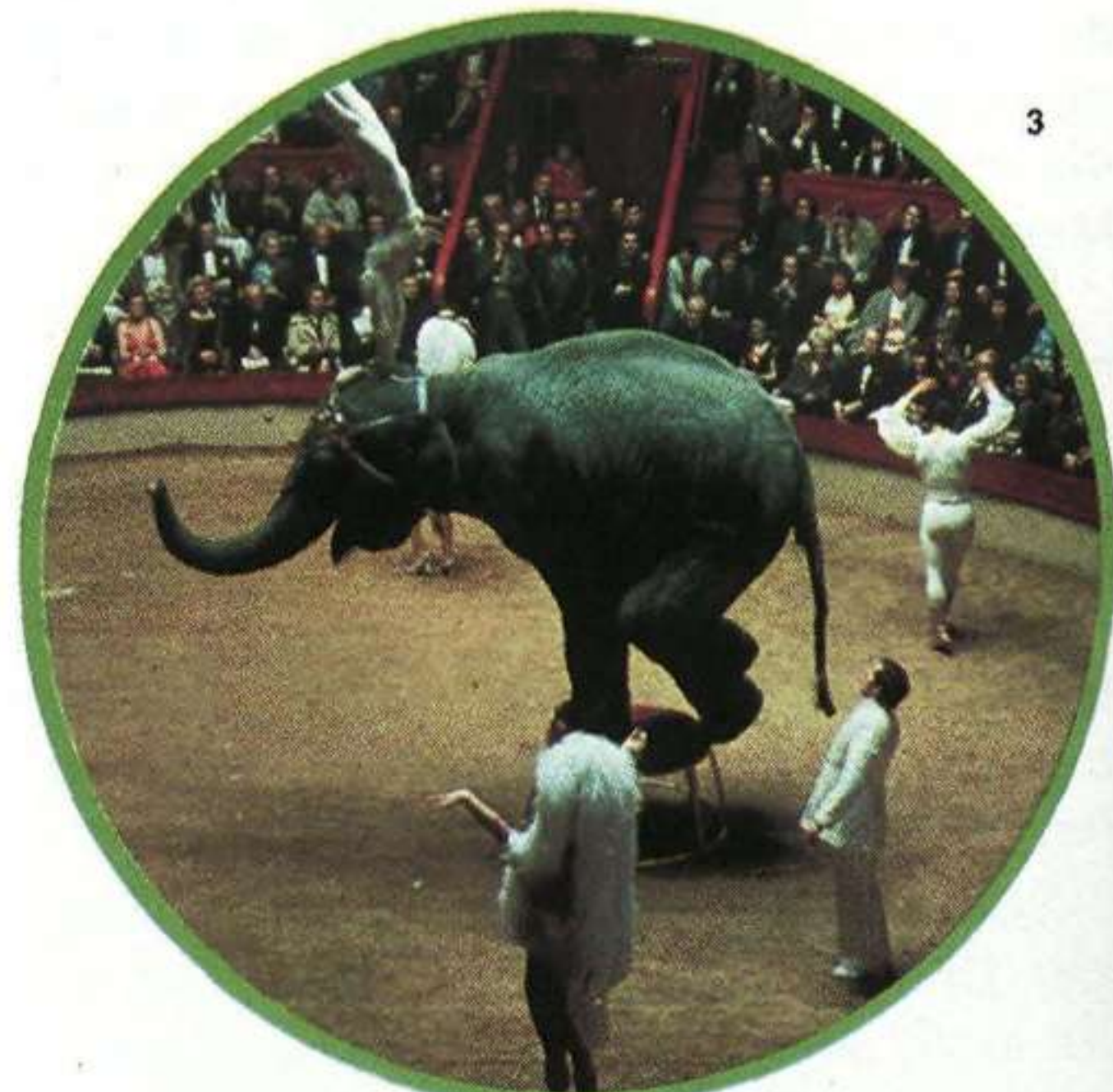
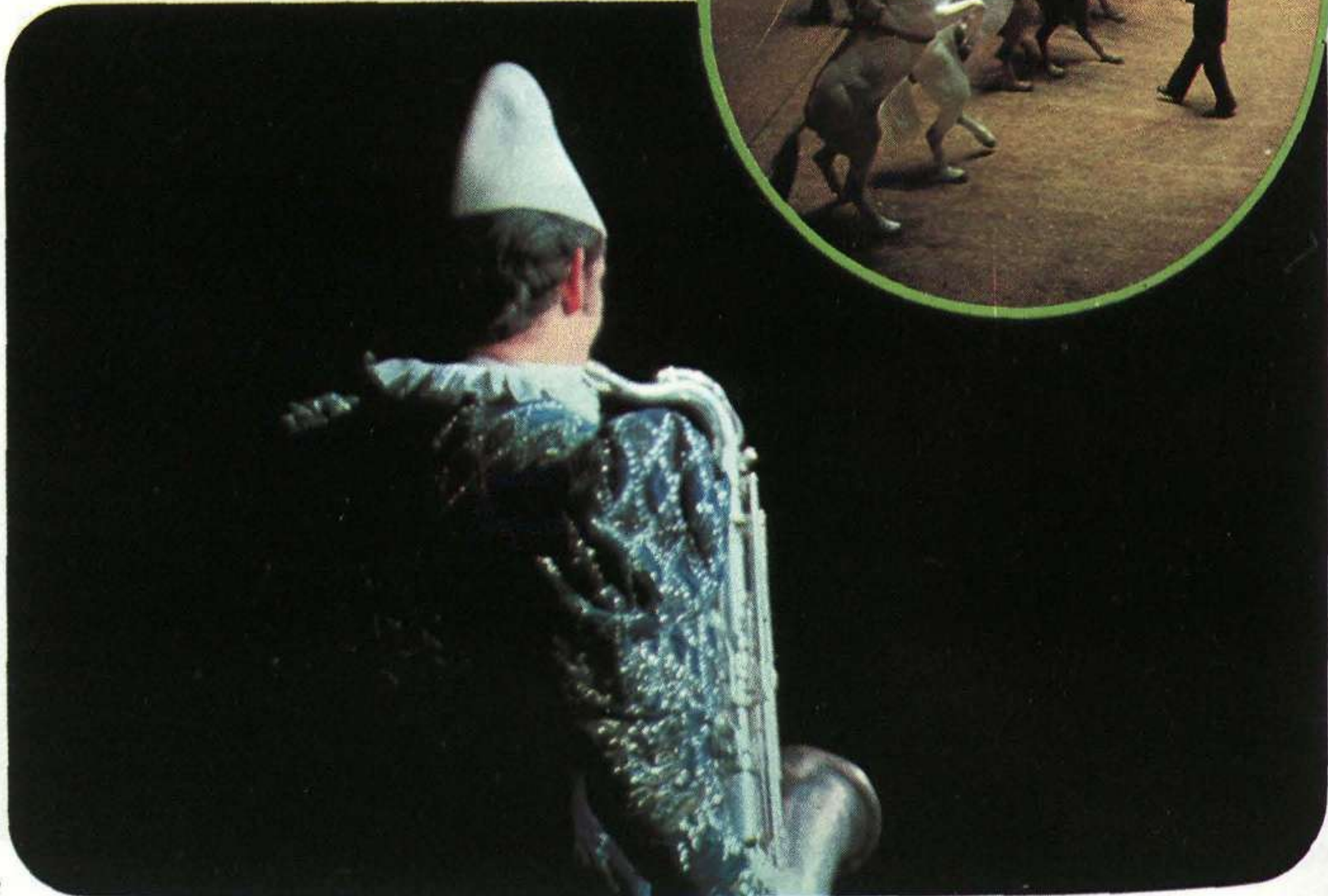
Si no muerte, sí se constata una gran decadencia en los últimos cinco o seis lustros. En la sociedad del siglo XIX —sin electricidad, sin cine, sin televisión ni fotografía, cuando no viajaban más que algunos excéntricos pudientes—, el circo era la aventura, el exotismo, la luz deslumbrante. La gente seguía alborozada los

desfiles anunciadores con fanfarria musical y no dudaba en desplazarse a pie hasta los descampados donde se instalaban las carpas. Era una fiesta ya asistir al montaje, visitar las jaulas de las fieras, ver de

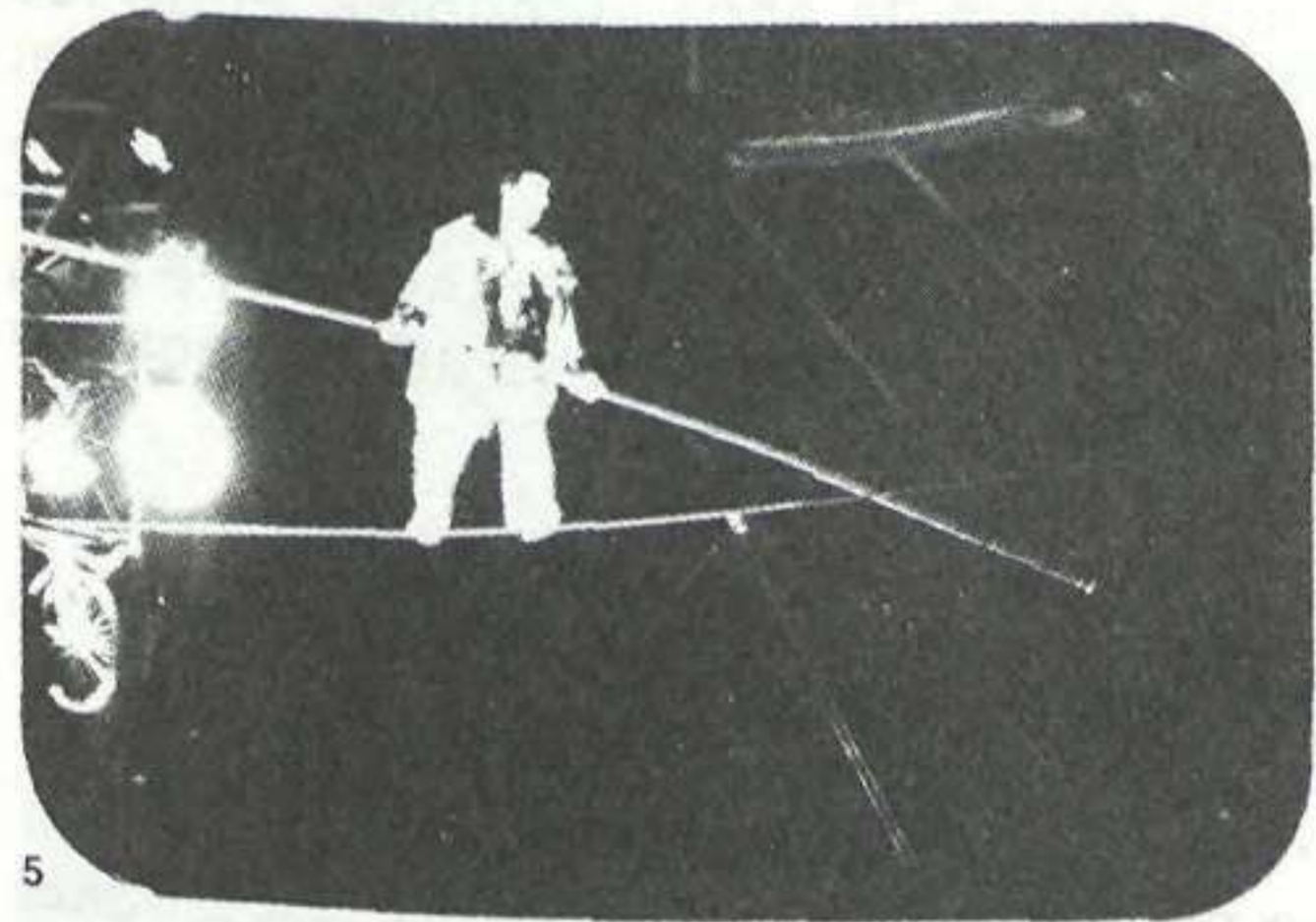


táculo o creación artística, de buen entendimiento entre las distintas administraciones.

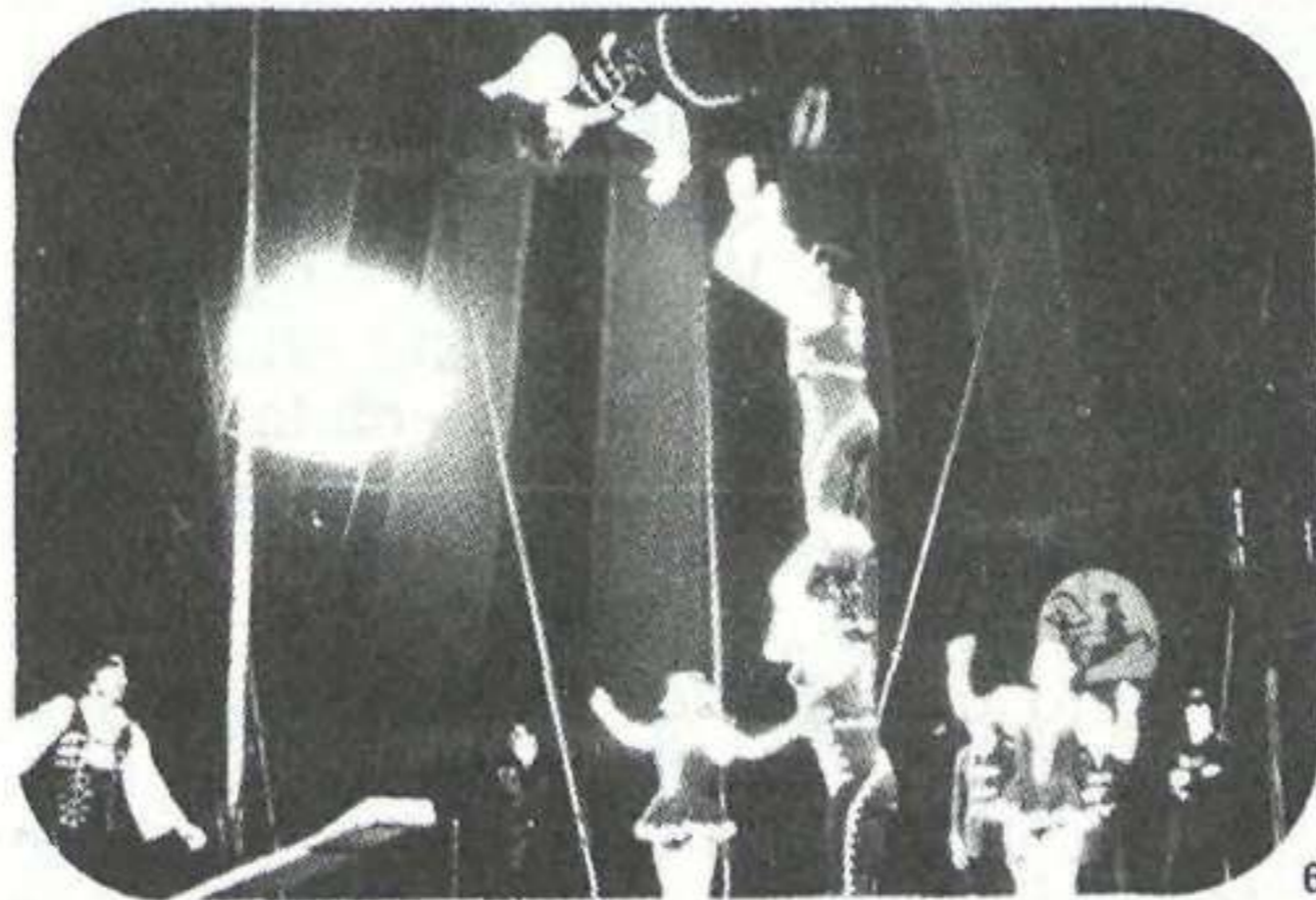
El tinglado ambulante es ya de por sí difícil y oneroso. Montar una carpa permanente en una ciudad cuesta del orden de 300.000 francos, y tiene unos 40.000 francos diarios de gastos fijos, además de 10.000 a 15.000 mensuales de reparaciones. Un circo importante, como el Amar, emplea a 150 personas permanentes y un



cerca los extraños artefactos y los personajes fabulosos... Todo eso ha cambiado, el nomadismo del circo es una intrusión anacrónica en la megalópolis actual, el tráfico impide cualquier parada callejera, que era el mejor reclamo, la «tele» sujeta cómodamente en casa con tal «pasto» de imágenes que no hay lugar para imaginar con otras sollicitaciones. Dato revelador: hace unos cincuenta años, los parisienses tenían 15 circos fijos dentro del casco ur-



«sabios» algunos relieves indios y ciertas prácticas de los fakires no debían estar muy lejos de los actuales ilusionistas. En Rusia existió el circo como espectáculo organizado en el siglo XVII, si bien el primer local adecuadamente dedicado a ejercicios circenses fue fundado en Londres, en 1770, por el oficial de caballería Philips Astley, que tuvo el honor de presentar su repertorio ante la reina Maria-Antoinette, en Fontainebleau.



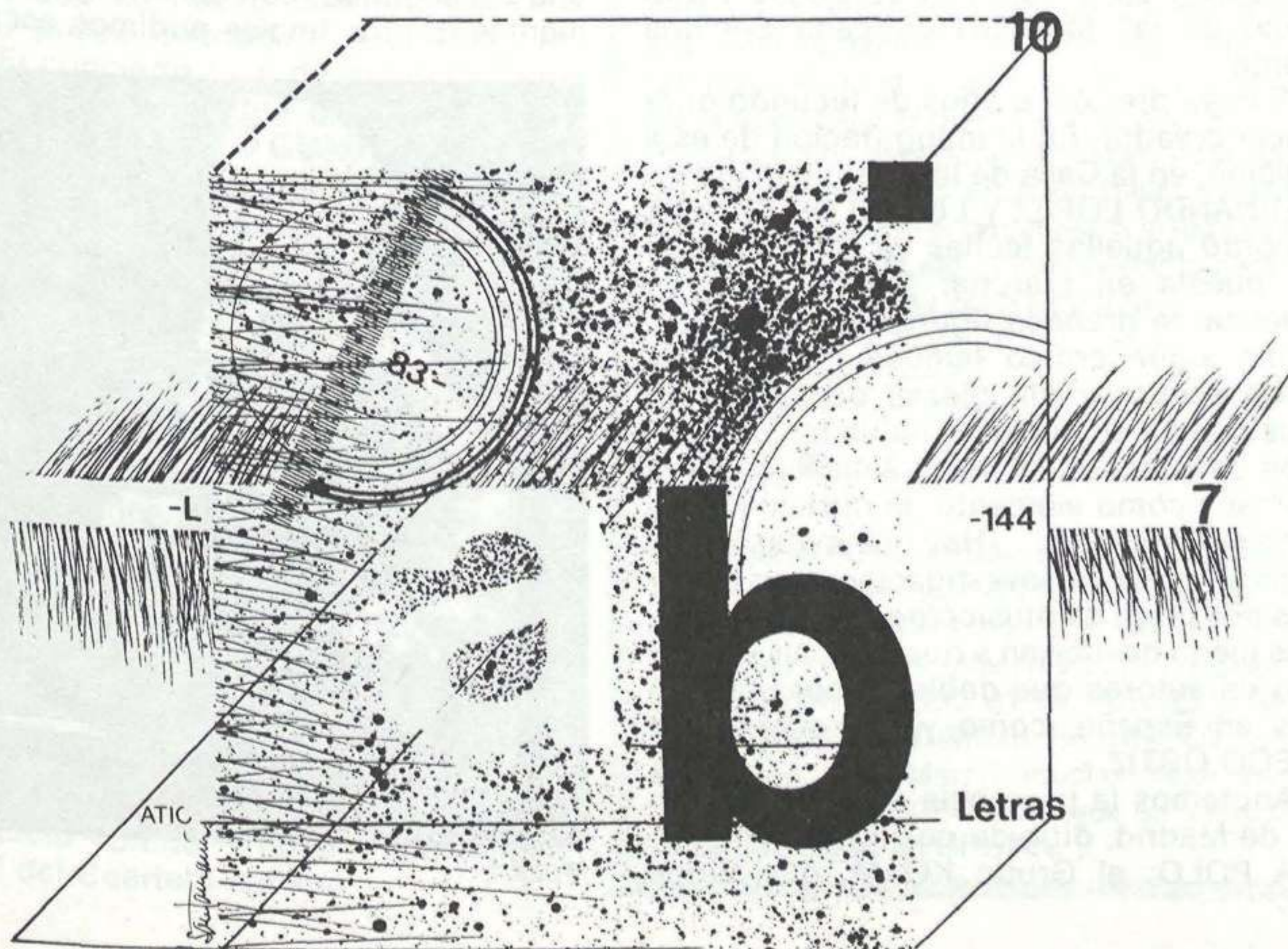
grupo familiar y así se han ido sucediendo las dinastías de fama internacional.

Hoy asistimos a un relativo resurgimiento que se refleja también en la creación de dos escuelas de circo en París: un instituto de las artes y técnicas circenses, dirigido por Annie Fratellini (benjamina de otra célebre dinastía) y su marido, el actor cómico Pierre Etaix, y un centro en el Carré Thorigny, a cargo de Alexis Grüss. Ambas escuelas atraen a muchos adolescentes, aunque, en realidad, pocos son los que llegan a verdaderos profesionales, apenas una docena en cada curso. Porque el circo no es solamente el brillo y la magia de lo que se ve en la pista; es una lección permanente de rigor y de perfeccionismo; un constante ejercicio de valor, de facultades y de disciplina que se disfrazan de oropel, pero donde el más pequeño defecto puede pagarse con el más caro tributo.

bano; hoy sólo quedan dos de ellos, y, en toda Francia, no pasan de seis o siete los de gran categoría transhumante.

El origen etimológico del circo arranca, naturalmente, del *circus* romano, pero se puede decir que existe desde tiempo inmemorial. Se han encontrado antecedentes en los malabaristas ambulantes del antiguo Egipto, se deduce que son elefantes

Escuela de valor individual y de vida comunitaria, micro-mundo excepcional donde se cultiva el esfuerzo constante y la confraternidad en las condiciones más precarias, el circo es una pasión que casi siempre se ha transmitido de padres a hijos, familias enteras han nacido y han vivido en el circo. Los más famosos acróbatas, trapecistas y caballistas trabajan en



1. Caballistas actuando.
2. Alexis Grüss.
3. Elefante equilibrista.
4. Grupo de caballos blancos, ejercicio de amaestramiento.
5. Funámbulo en el alambre.
6. Ejercicio de acróbatas.

Fin de temporada

Los dos conjuntos sinfónicos que desarrollan sus ciclos habituales en el madrileño Teatro Real, la Orquesta Nacional de España y la de Radiotelevisión Española han terminado su temporada normal. Como fin de la misma, problemas del Coro en la primera, y un refrendo de la buena campaña cumplida por la segunda, a pesar de que, si en aquélla hubo que cambiar parte de los protagonistas para el cierre, en ésta fue preciso modificar el programa por enfermedad de la soprano HEATHER HARPER, lo que dejó fuera los «Cuatro últimos lieder» y la escena final del «Capriccio», de RICARDO STRAUSS.

En líneas muy generales, consolida así su valía la Sinfónica de RTVE, en tanto que se aprecia un cierto entancamiento en la Nacional, con algunos altibajos en la temporada que finaliza, en contraste con su tradicional regularidad.

Reseñemos, de estas semanas finales, desde la discutida «Pastoral», de CELEBIDACHE, hasta su triunfal versión de «Los pinos de Roma», de RESPIGHI, y su éxito global repetido, increíble, siempre esperanzador, y ahora, concretamente, de cara a la nueva temporada, cuyo adelanto de programación ya se conoce. Los BRUCKNER, del propio SERGIU CELEBIDACHE y

de ENRIQUE GARCIA ASENSIO, plenos de contenido y planificación; la claridad de la viola portuguesa ANABELLA CHAVES en su «Concierto» de BARTOK, y el lirismo de WERNER TORKANOWSKY al conducir la segunda de RACHMANINOV; la sensibilidad de GARCIA POLO con la «Sinfonietta» de HALFFTER y el «Poema de niños» de OSCAR ESPLA; la lección habitual del coro y Orquesta «The Academy of St. Martin in The fields», en esta ocasión con el oratorio de HAENDEL «Israel en Egipto», como la repetirían de seguido, la orquesta sola, con páginas de CORELLI, PACHELBEL, BARTOK y VIVALDI; o la música soviética en que coincidieron la Nacional y la de RTVE, aquélla dirigida por NEME JARVI, con el violinista WLADIMIR SPIVAKOV, y ésta, dirigida nada menos que por CIRIL KONDRASHIN, que ofreció, con su vigor habitual, una selección de la suite «El Perno», de SHOSTAKOVITCH; el concierto para piano, de SCRIABIN, y la «Patética», de TCHAIKOWSKY.

En fin, una temporada importante, pese a lo citado, que nos permite aguardar con ilusión la que ya se programa y prepara.

Música religiosa en Cuenca

Sería prácticamente imposible resumir el alcance de la Semana de Música Religiosa de Cuenca, que atrae en la bella ciudad la atención musical española —con ecos muy sonoros en otros países—, a lo largo de las jornadas de cada Semana Santa.

Son ya dieciocho años de fecundo quehacer creador. En la inauguración de esta edición, en la Casa de la Cultura, el crítico FERNANDO LOPEZ y LERDO DE TEJADA recordó aquellas fechas ya históricas de su puesta en marcha; la presencia en Cuenca de grandes figuras de la música, como algún crítico famoso francés que pudo escuchar allí piezas de su propio país que en su tierra no había tenido ocasión de conocer; la justa calificación de la Semana como elemento de descentralización de la música... «Hay que evitar —dijo— la piratería de las investigaciones en archivos por parte de musicólogos extranjeros, que luego devuelven a nuestro país ediciones de autores que debieron ser publicadas en España, como ya sucediera con DIEGO ORTIZ.»

Anotemos la presencia de la Filarmónica de Madrid, dirigida por ISIDORO GARCIA POLO; el Grupo KOAM, que dirige

JOSE RAMON ENCINAR; el Coro y Agrupación Española de Cámara, con ODON ALONSO, además del estreno de «María de Magdalena», Op. 127, de ROMAN ALIS; el Coro Monteverdi, de Hamburgo, junto a la Camerata Académica de la misma localidad, dirigidas ambas por JURGEN JURGENS. Por fin, en la iglesia románica de Arcas, el Cuarteto Renacimiento, dirigido por RAMON PERALES.

El habitual estreno, en esta ocasión, dicho queda, de ROMAN ALIS, reverdece otros éxitos de años anteriores, entre los que cabe citar a vuelapluma «Bajo el sol», de LUIS DE PABLO; «Pascha Nostrum», de GOMBAU; «In expectatione resurrectione Domini», de CRISTOBAL HALFFTER, o las «Cinco invocaciones al crucificado» de MONTSALVATGE.

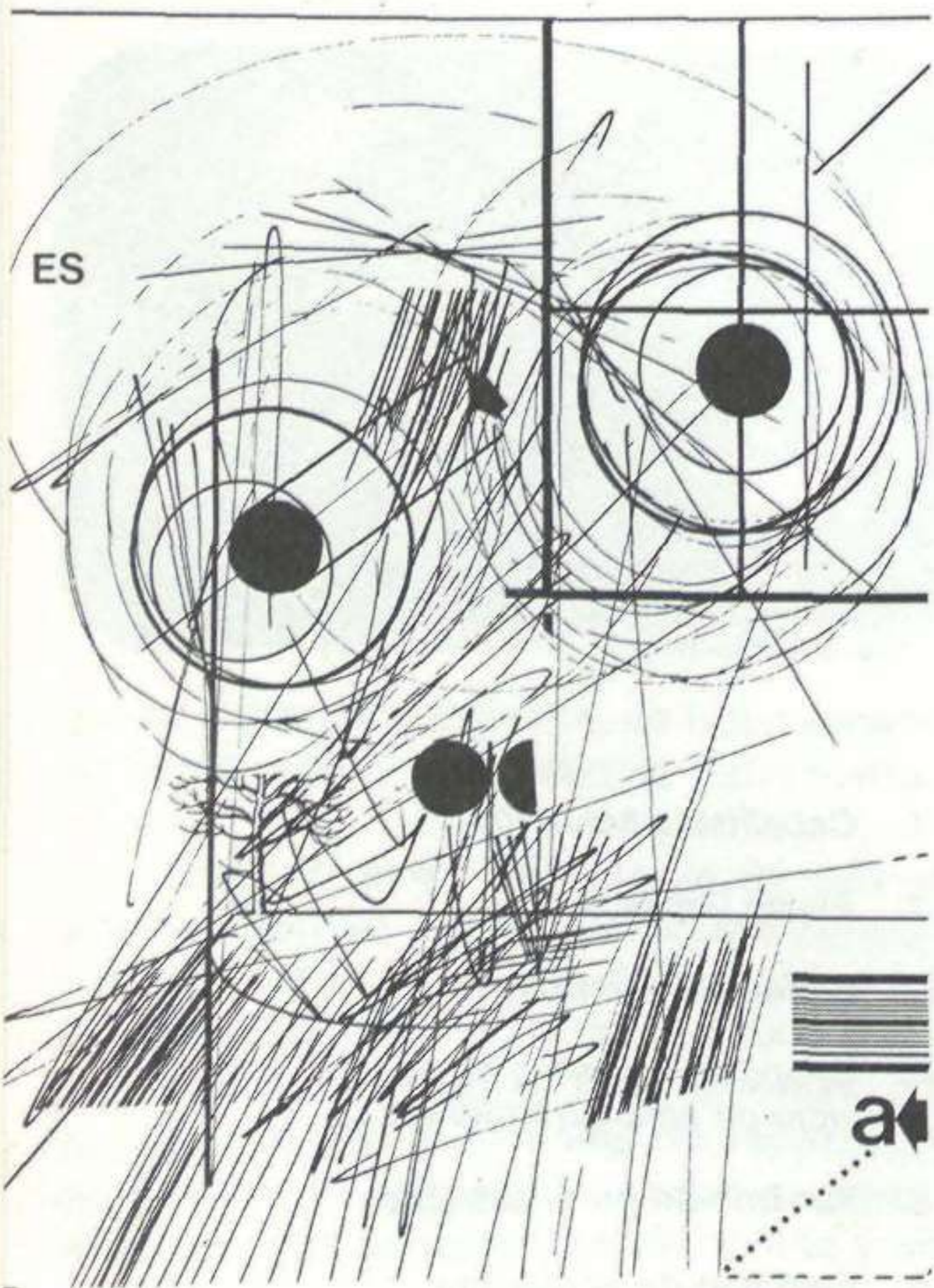
Tiempo de clausuras

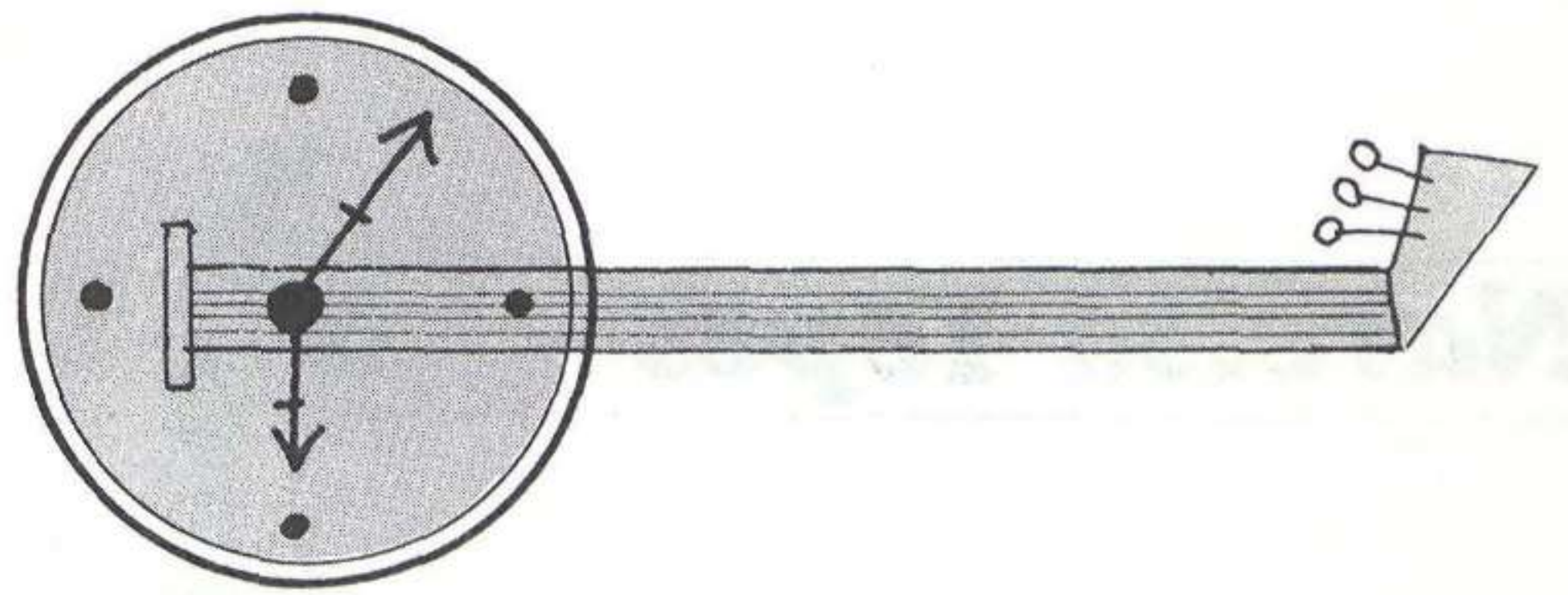
No se agota en los finales de temporada ya citados para las Orquestas Nacionales de España y Sinfónica de RTVE el tiempo de clausuras que hemos vivido en las pasadas semanas. Vamos a resumir algunas campañas ya ultimadas, sin el menor ánimo exhaustivo.

Primero, la Orquesta de Cámara Española, en la que es director-concertino VICTOR MARTIN, finalizó su primer ciclo de Música de Cámara y Polifonía, con diez conciertos, y anuncia ya la puesta en marcha del segundo, con las reformas convenientes. En los finales pudimos escuchar



Mozart.

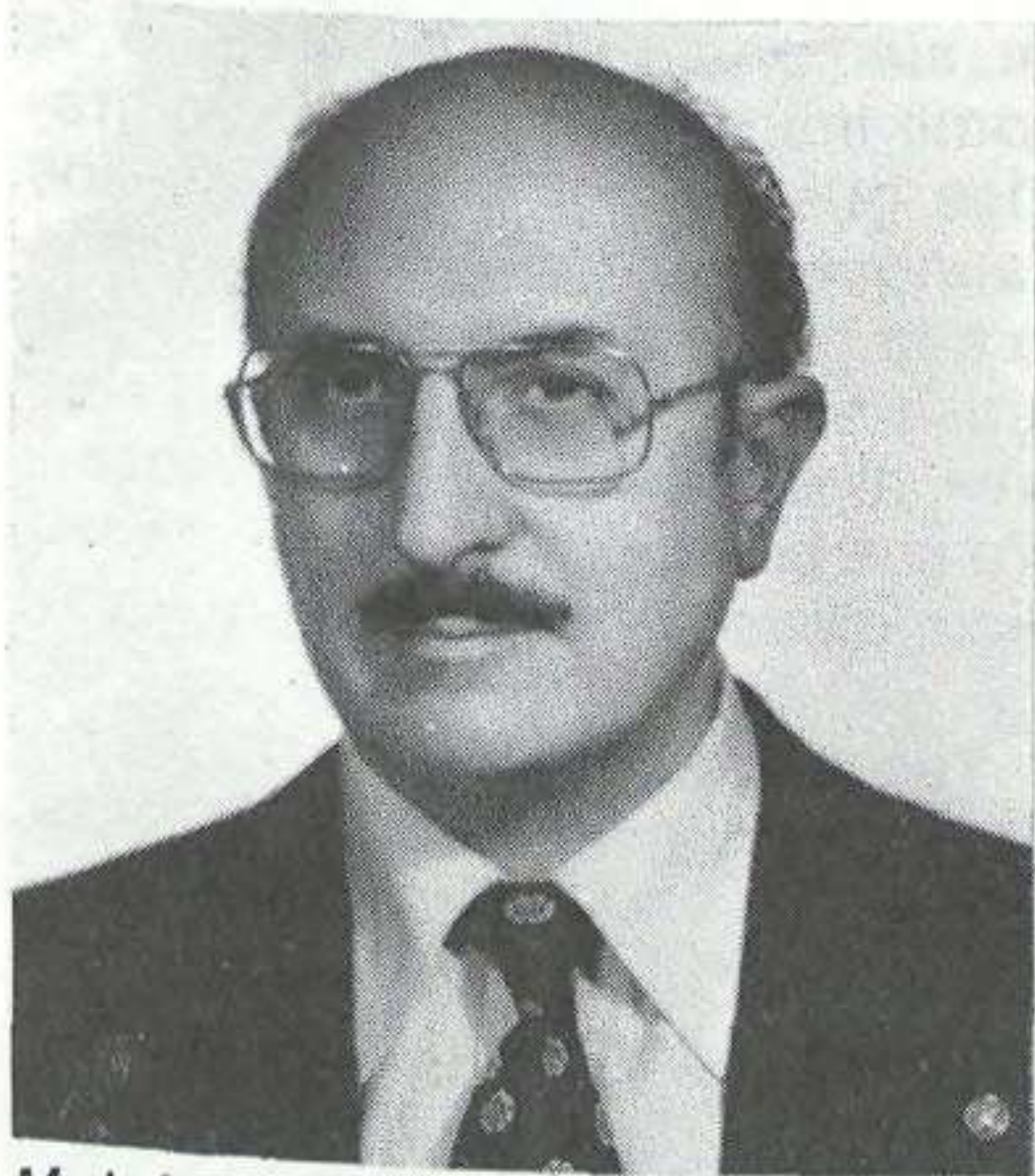




NOTAS MUSICALES

una buena versión de las suites 1, 2 y 3 de BACH; una interpretación plana de «La pasión, según San Juan», del propio JUAN SEBASTIAN BACH; y un grato concierto dedicado a títulos no muy frecuentes, de MOZART.

La «Academy of St. Martin in the fields», con la genial IONA BROWN, cerró el ciclo de Ibermúsica en el segundo de sus conciertos ya citados, y con el acierto tradicional en el conjunto y en su directora-solista.

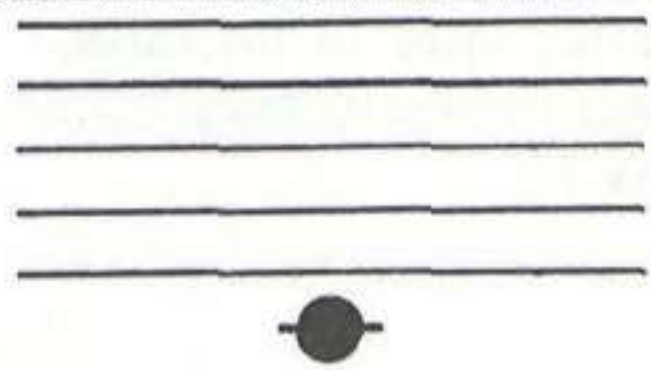


Moisés Davia Soriano, director de la Banda Municipal de Madrid.

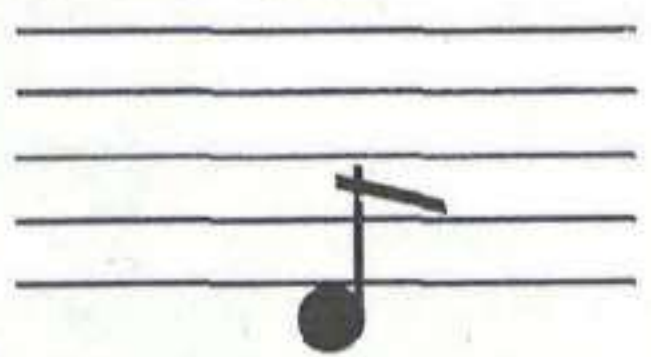
Unas palabras al menos para la Banda Municipal de Madrid, que cerró la fase de su temporada que se desarrolla en el Centro Cultural de la Villa —la segunda es al aire libre, en el Parque del Retiro—, y demostró que su nuevo director, MOISES DAVIA, puede conducirla a grandes logros. El concierto final de dicho ciclo incluyó nada menos que un piano, el del uruguayo HUMBERTO QUAGLIATA, con el «Preludio y rapsodia» de su compatriota DANIEL STEFANI.

Un estreno muy interesante de JUAN GUINJOAN, «Puzzle», clausuró a su vez la temporada de los «Lunes de Radio Nacional», en la madrileña Sala Fénix. Citemos, con anterioridad, al pianista JOSE FRANCISCO ALONSO con SCHUMANN; MARIA LUISA CORTADA, con piezas de clavecinistas catalanes; el Coro de RTVE, dirigido por ALBERTO BLANCAFORT, y la viola de HINDEMITH, con EMILIO MATEU y LUCIANO GONZALEZ SARMIENTO. Una temporada variada, valiente, completa, siempre con la palabra justa de TOMAS MARCO.

Y finales, también, de las Jornadas de Música Cervantina, en Alcalá de Henares, y del ciclo «Cantar y tañer», con un gran recital del Cuarteto Italiano.



DOble, triple éxito para el Teatro de la Opera de Kiev, que abrió el XVI Festival de Madrid con sus tres triples versiones de «Khowantchina», de MOUSSORGKY; «La Dame de Pique», de TCHAIKOWSKY, y «Katerina Ismailowa», de SHOSTAKOWICH. Un conjunto sin grandes «estrellas», pero auténticamente sensacional como bloque que «hace» música con una naturalidad asombrosa.



RElumbró todo París, el todo París musical, con el éxito de TERESA BERGANZA, en el Salón des Arcades, del municipio parisiense, con un recital magnífico en ayuda de la Asociación pro Investigación de la Esclerosis en Placas. Para ello, nuestra magnífica cantante hizo un alto en su temporada en la Opera de Zurich, con «Werther».



MIentras se ultima la preparación del Ballet español, que se presenta «en grande» durante el Festival Internacional de Granada, ANTONIO GADES, su director, ha declarado que acepta las críticas, pero de buena fe «y con los elementos necesarios para poderlas hacer, y así corregirnos, y entre todos crear un Ballet Nacional, para desde él y con él potenciar la investigación y conservación de algo tan importante para los pueblos como es su propia cultura».



FAntásticos dos pianistas: ANTONIO BACIERO, en el Teatro Real, ante la REINA DOÑA SOFIA y la INFANTA CRISTINA, con ocasión del «II Simposio Nacional de Musicoterapia», y páginas de CABEZON, SOLER, BYRD, PURCELL, BACH y SCHUBERT; y DIMITRI BASKHIROV, en la Fundación Juan March, mucho mejor en los seis preludios de DEBUSSY que en las mazurcas y polonesas de CHOPIN.



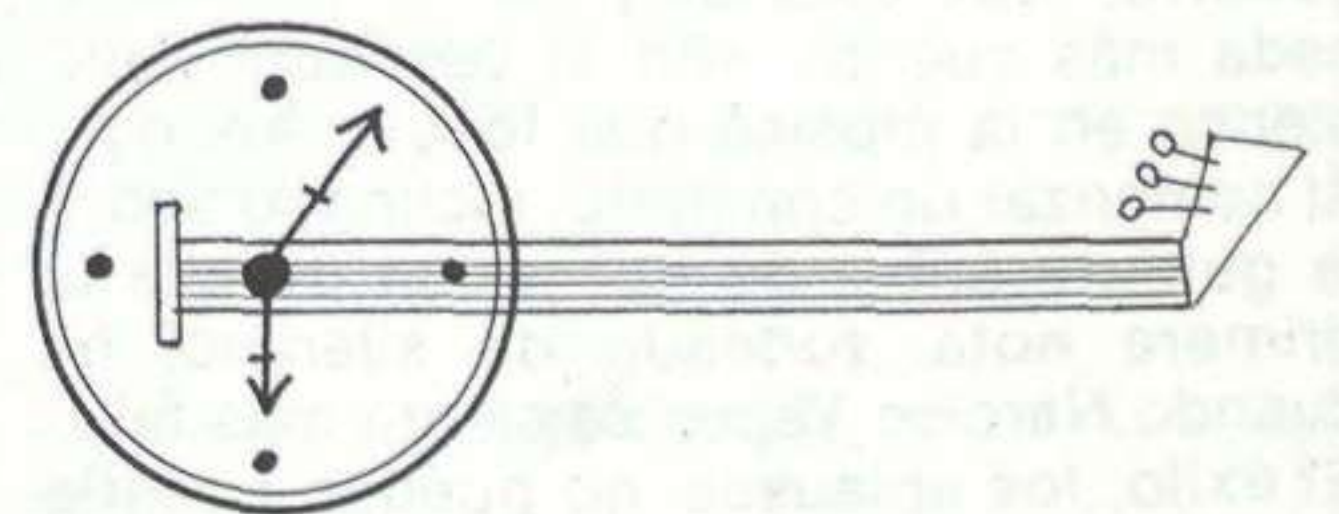
SOL de oro musical para el triunfo español en el «Kennedy Center», de Washington: RAFAEL FRUHBECK DE BURGOS dirigió a la National Sinfhony Orchestra, con piezas de HAYDN y STRAWINSKY, de un lado, y el «Concerto-Capriccio», de MONTSALVATGE —nada menos que con NICANOR ZABALETA— y el «Tema y variaciones», de JOAQUIN TURINA, orquestada la parte pianística por el propio FRUHBECK. Todos los nombres españoles consiguieron un triunfo total, con ecos de grandeza en la crítica especializada.



LA Compañía Lírica Española que dirige ANTONIO AMENGUAL, en sus recorridos habituales, visitó una vez más Valladolid. Y el éxito de siempre acompañó a los títulos de siempre: «La tabernera del puerto», «La del Soto del Parral», «Los gavilanes», «Marina», «La del manajo de rosas», «La Dolorosa» y «La verbena de la Paloma»: un género que refrenda una y otra vez su vigencia y su significación.



SILenciar un homenaje como el tributado por la «Peña Valentín» a nuestro insigne concertista de guitarra ANDRES SEGOVIA, sería dolorosamente injusto. A destacar las palabras y el abrazo de REGINO SAINZ DE LA MAZA. Ha escrito ALFONSO SANCHEZ que en Madrid se ofrecen tantos homenajes, que algunos, incluso, están justificados: y muy pocos, de verdad, lo estarán tanto, serán tan merecidos como éste.





Yepes, joven.

Un artista con alma de campesino

Las notas que nacen en la guitarra de Narciso Yepes revelan un espíritu único. Las composiciones pueden ser de Kuehnel, de Bach, de Sor o de Peris, pero lo que invade las salas de conciertos cuando él toca es el interior de Narciso Yepes. Es su espíritu «de campesino que sabe levantar la mirada al cielo», como él mismo lo define.

Levantar o bajar la mirada, porque, mientras toca, el cielo está dentro de su guitarra; todo está allí y por un momento nada más cuenta. «En el escenario sólo pienso en la música que toco», nos dijo. Al comenzar un concierto, inclinado sobre la guitarra antes de que salga de ella la primera nota, rodeado de silencio, es cuando Narciso Yepes se siente más feliz. El éxito, los aplausos, no pueden hacerle igualar esa sensación. «Como ocurre que uno de los momentos más felices de mi vida es cuando voy a empezar un concierto, cuando lo termino estoy un poco me-

nos feliz que antes.» La satisfacción del trabajo acabado es menor que la satisfacción de trabajar. Incluso cuando hay cansancio y cuando hay éxito.

Al principio, la felicidad

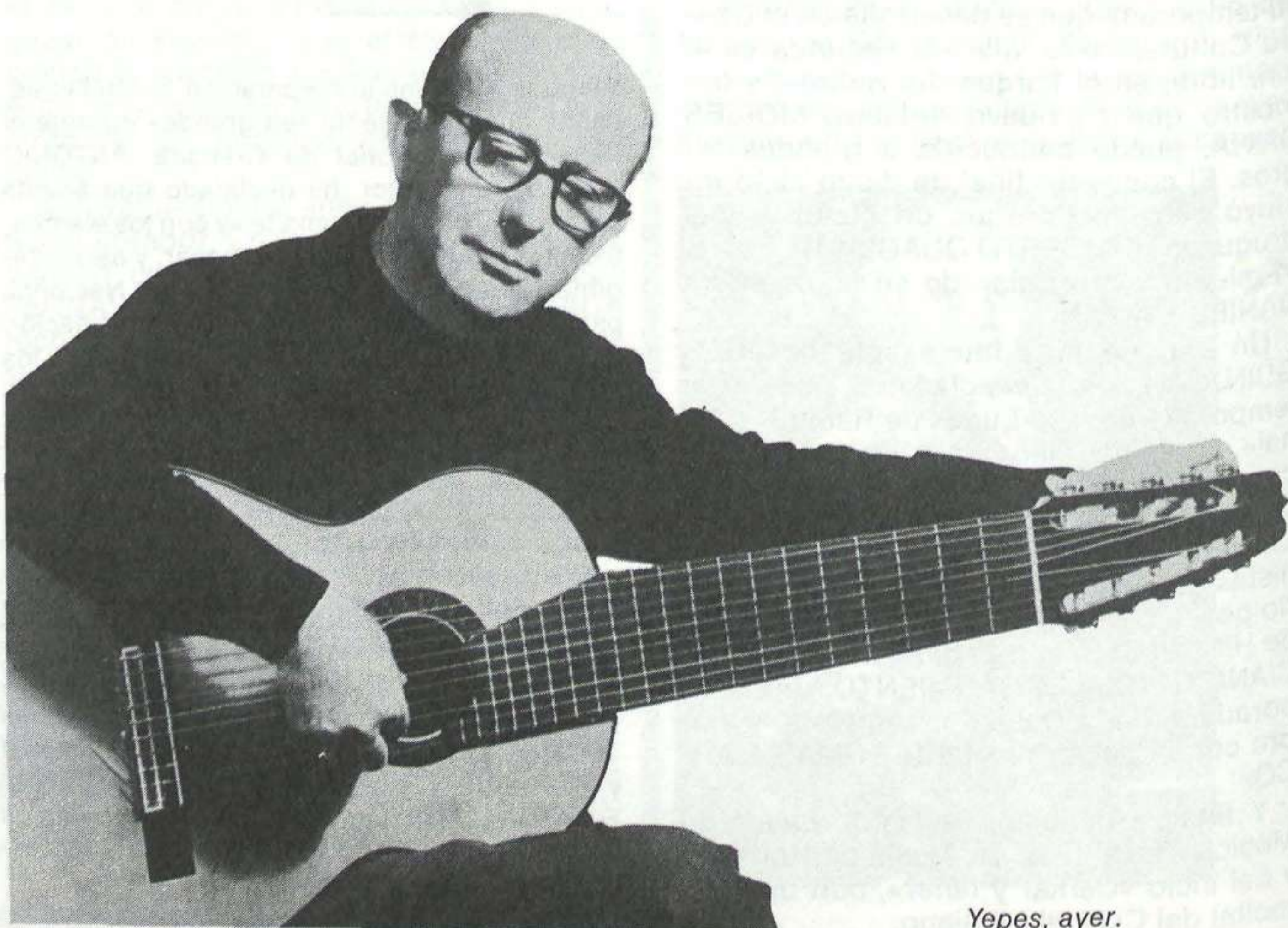
No faltaron ninguna de estas dos cosas en el último concierto que dio en Madrid, el 3 de mayo en el Teatro Real. Además de las nueve obras que figuraban en el programa tuvo que tocar, a instancias del público, otras cinco, y salir a saludar más de 15 veces. Cuando por fin se apagaron las luces del escenario, sin esperar a que muriera el ruido de los aplausos, Narciso Yepes nos dijo que era para él una gran satisfacción haber tenido ese éxito en Madrid, en el Teatro Real, y sobre todo en un concierto que fue casi exclusivamente para estudiantes. «Me emociona saber que estos estudiantes están vibrando al mismo ritmo y con la misma armonía que la guitarra.»

Muchas veces ha tenido que tocar cinco o más composiciones que no aparecen en el programa, sobre todo en países como Alemania, Japón o Estados Unidos, incluso en París y Londres, pero tal insistencia del público no es normal en Madrid.

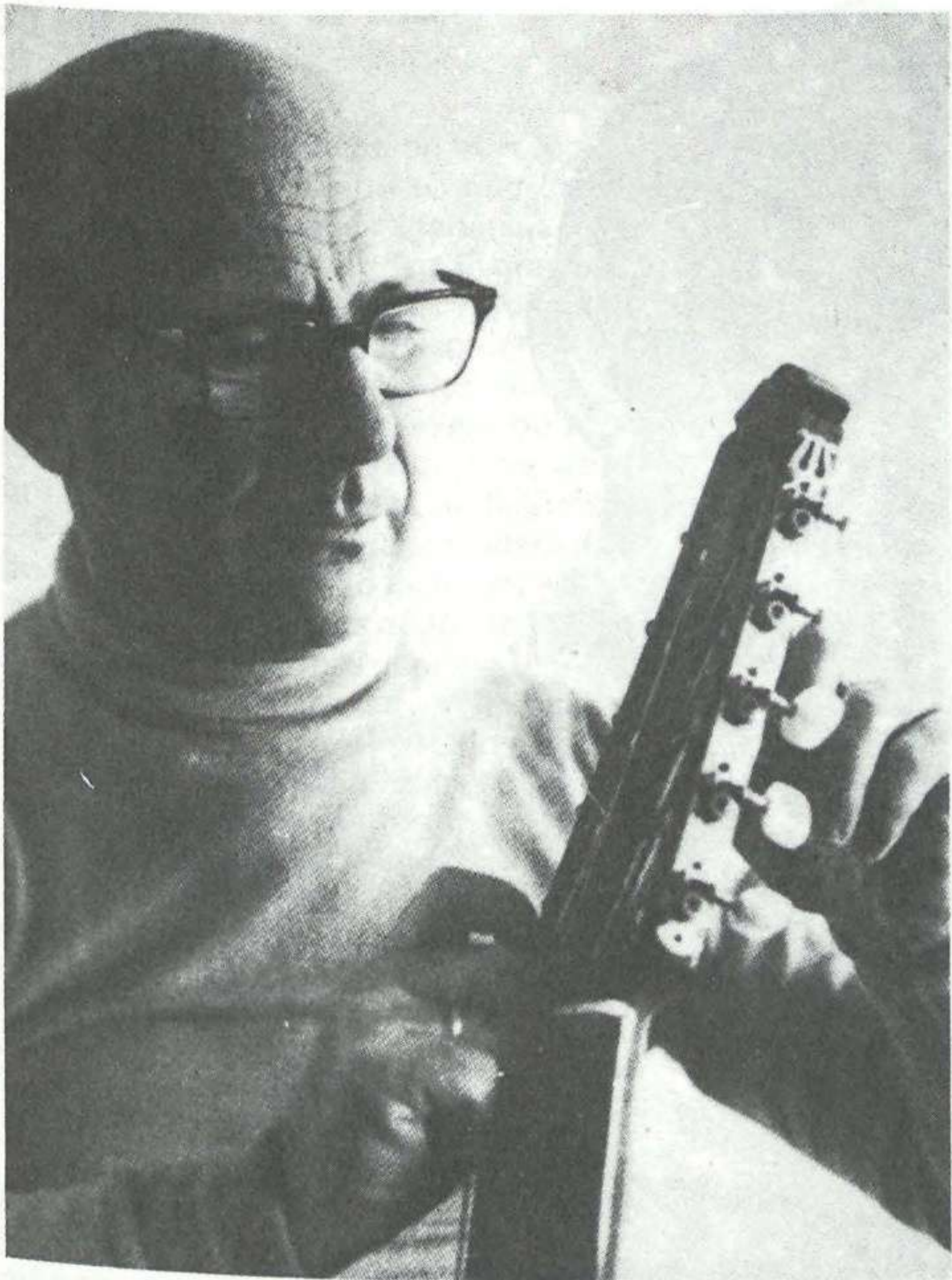
El provecho de un esfuerzo

«El público aumenta cada día en nuestro país, se amplía el círculo de amantes de la música y los jóvenes llenan las salas de conciertos. ¡Qué gran satisfacción la de verlos emocionarse con mi música, la de ver el provecho real de un esfuerzo!» El público de Narciso Yepes, en todos los países donde suele tocar, está compuesto, en su mayor parte, por jóvenes. «También hay personas mayores, los amantes de la música de siempre, que han elegido la guitarra como instrumento que les es grato y que les gusta oír. Existen esos dos públicos, aunque es la gente joven la más aficionada a la guitarra.» Pero Narciso Yepes no piensa ni en los jóvenes ni en «los de siempre» al seleccionar las composiciones para sus conciertos. «Yo no pienso en el público, pienso en la música que voy a tocar.»

Narciso Yepes nació en el campo de Lorca el 14 de noviembre de 1927 y así expresa su vocación: «He intentado aceptar y desarrollar en la medida de mi capacidad consciente el don recibido, creo que la respuesta de un hombre es reconocer lo que le es dado y ponerse al servicio de los demás transmitiéndolo. He procurado hacerlo con mi guitarra desde hace ya casi medio siglo».



Yepes, ayer.



Yepes, hoy.

La esperanza, el sentido de su vida

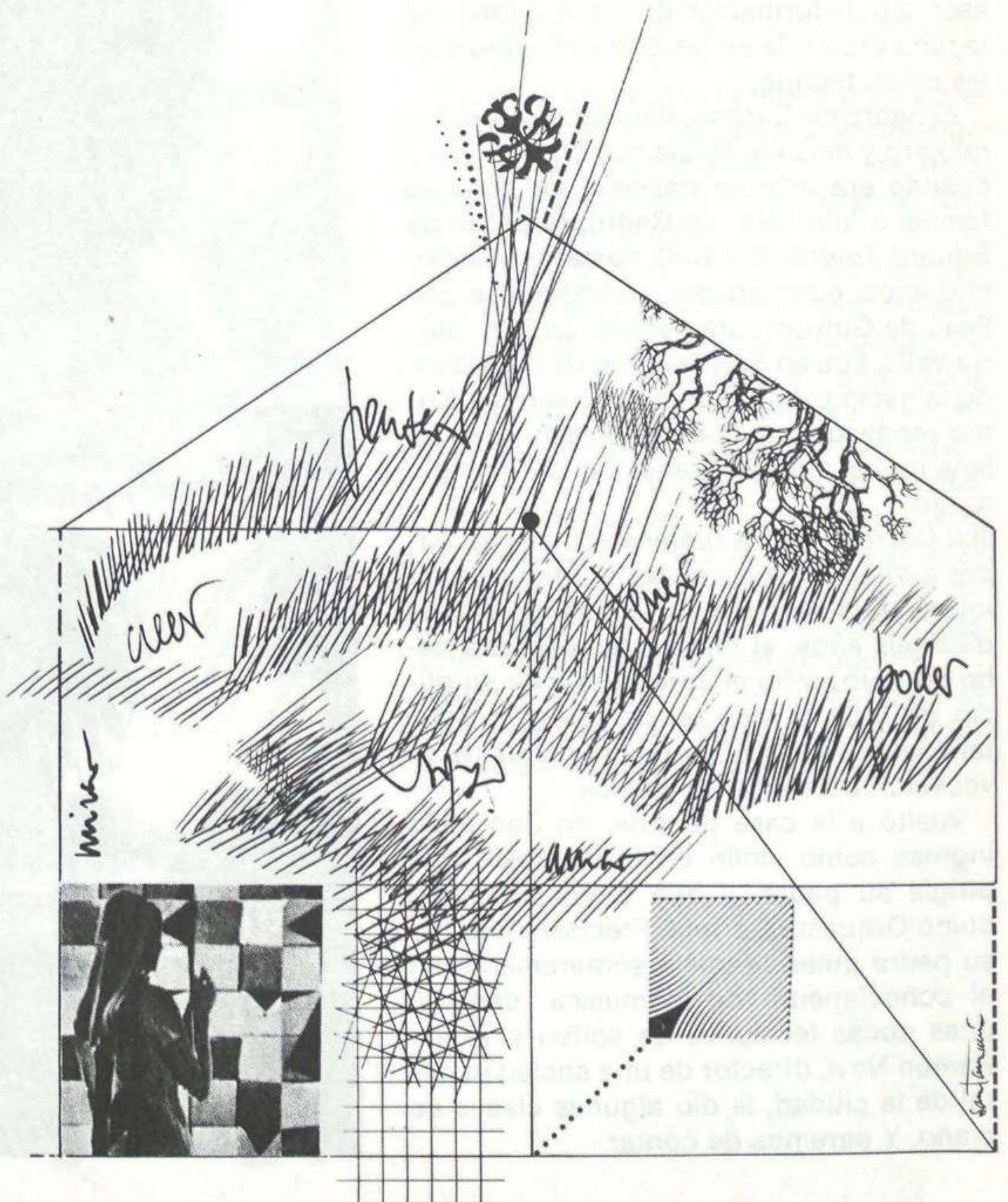
Felicidad, amor, esperanza y sencillez son sus palabras preferidas. Dentro de él estas palabras, y lo que ellas significan, han echado raíces. No faltan nunca en su conversación. «Soy feliz de poder comunicarme con tantas personas distintas, de tantos países, y crear un lenguaje común que no necesita palabras; intento día a día comprender mejor el sentido de la música y del silencio. Me considero peregrino de la vida en busca de la verdad, y sé que me falta mucho por aprender. Me interesa enseñar y ayudar a los que de verdad lo desean. Espero conseguir escribir, editar, dejar una huella para los jóvenes que no escatiman el esfuerzo. Amo a mi familia, a mis amigos, a la vida en todos sus aspectos porque tiene un sentido que es la esperanza».



Con la sencillez de un campesino

«Como soy una persona de espíritu campesino toco con la sencillez de un campesino. Es decir, procuro no sofisticar lo que no es sofisticable y lo que sea sofisticable no sofisticarlo tampoco. Creo que lo más importante es la sencillez y, sobre todo, a la hora de tocar, porque el intérprete tiene la oportunidad de tocar como siente y si no lo hace es falso lo que toca.»

En el repertorio de Narciso Yepes está «Diario», de Kucera, que intenta expresar un día de amor, un día de odio, otro de decisión, otro de lucha y, por último, uno de muerte. Parece imposible sentir todo eso en el breve espacio de tiempo que dura la composición, pero Narciso Yepes nos desmiente esta imposibilidad: «Si yo no lo sintiera, no lo tocaría».



Juli Garreta

Andrés Ruiz Tarazona

El relojero de San Feliú

Quien haya recorrido la provincia de Gerona con cierto detenimiento habrá podido ver en el parque de la Dehesa de la capital gerundense y en el bello paseo marítimo de San Feliú de Guixols dos monumentos dedicados al mismo personaje: Juli Garreta.

Pero, para la mayoría de los visitantes, el nombre les es desconocido. ¿Quién es, quién era Juli Garreta?

«Un hombre genial y de una profunda intuición», le definió un día Pablo Casals.

Su vida

Juli Garreta nació en San Feliú de Guixols el 12 de marzo de 1875. No vivió más que medio siglo; falleció el 2 de diciembre de 1925, en la plenitud de su genio creador; pero su obra, tanto la sinfónica como la escrita para formación de cobla, cubre una laguna española en las corrientes musicales de su tiempo.

El padre de Garreta, llamado Esteve, fue relojero y músico. Había nacido en Reus y cuando era niño se trasladó con toda su familia a Vilanova i la Geltrú, la patria de Eduard Toldrà. Allí vivió hasta los dieciocho años, edad en que se trasladó a San Feliú de Guixols para trabajar en la relojería Valls. Fue en San Feliú de Guixols donde le nació este hijo que iba a ser el máximo renovador de la música popular catalana en los años de transición de un siglo a otro.

Juli Garreta Arboix fue enviado por su padre a Vilanova a aprender el oficio de relojero en la casa Panini. De los trece a los dieciséis años, el muchacho llevará a cabo con provecho el aprendizaje de su oficio de toda la vida, el de relojero; pero también dará las primeras muestras de su vocación auténtica: la música.

Vuelto a la casa paterna, en San Feliú ingresa como violín en la orquesta que dirigía su padre, y que todos conocían como Orquesta Garreta. Precisamente fue su padre quien le inició someramente en el conocimiento de la música, dándole unas pocas lecciones de solfeo y violín. Ramón Novi, director de una sociedad coral de la ciudad, le dio algunas clases de piano. Y paremos de contar.



Su formación

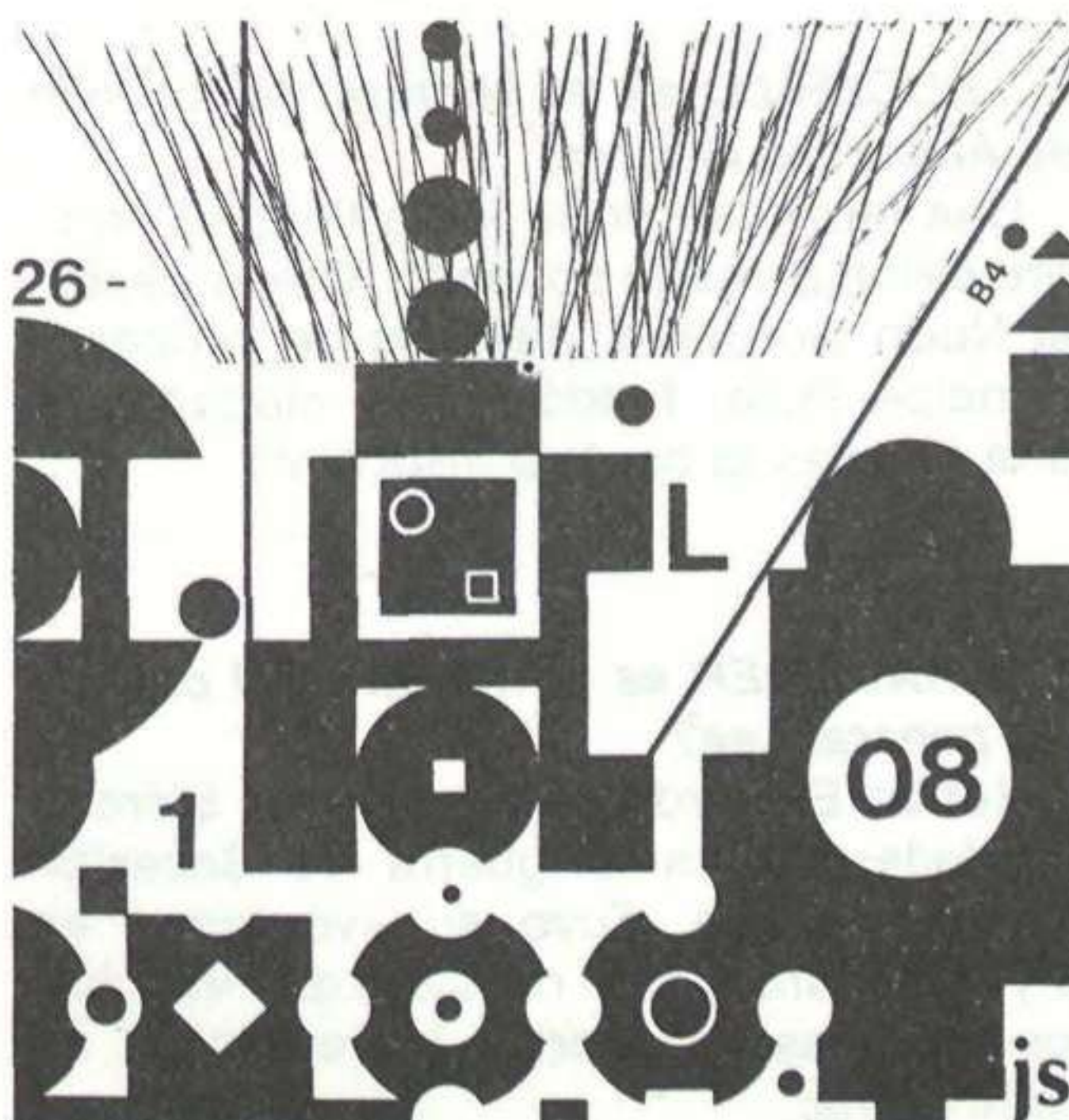
Se ha insistido mucho en el autodidacismo de Garreta. Ciertamente es que toda su formación la debió a su experiencia personal y a sus lecturas privadas. El gran escritor de Palafrugell, Josep Plá, ha dicho que Garreta es un producto típico del país catalán. Sus estudios musicales nunca fueron serios ni coherentes. Hubo de inventar todos sus medios expresivos, descubrir, a tientas, los secretos de la armonía.

Cataluña no pudo nunca olvidarle, porque Garreta ha sido uno de los más geniales autores de sardanas de todos los tiempos. Quizá sea él el más genuino representante de esta danza, tan profundamente sentida —y vivida— por el pueblo catalán y, en especial, por el ampurdanés. Baste recordar, de entre los casi 90 títulos que nos dejó Garreta en este terreno, los de *La pubilla*, *Llicorella*, *La rosada*, *La filla del marxant*, *Sense nom*, *Pedregada*, *Recordant*, *dalt les Gabarres*, *Pastoral*, *Nidia*, *Isabel*, *María*, *Juny*, *Pastora enamorada*, *A en Pau Casals*, *La fada...* y otras muchas, tan noblemente elaboradas que parecen verdaderas sinfonías en pequeño.

Dice Plá: «Su música era meridiana, solar, saturada de exaltación y de placer. ¡Qué brillante delicia! Las viejas plazas de mi país, doradas por el sol de los siglos, resplandecían de pasión dionisiaca. Garreta se puso ante el país y todos le siguieron: hombres, mujeres y niños. Fue un momento maravilloso, un grito fulgurante de alegría».

El propio Garreta explicaba de esta manera su forma de componer: «Mi pensamiento es el de crear libremente, mi música es indómita, va allá donde quiere, de la manera que quiere, impetuosamente. Sólo tiene unas bridas: las de aquello que la ha inspirado».

La obra sinfónica y de cámara de Garreta constituye una valiosa aportación al loable intento del modernismo, de estructurar una vida musical en Cataluña. Resulta realmente asombroso que aquel hombre de una débil formación musical crease una obra de tanta solidez, cuya calidad puede parangonarse y aun supera las de sus contemporáneos Millet, Vive, Nicoláu, Alió, Morera y Pujol.



Su obra

Garreta inició su carrera como compositor sinfónico escribiendo obras para pequeña orquesta. Pau Casals fue uno de sus valedores en esos tiempos, impulsándole a escribir para gran orquesta. Casals le pedía todos los años alguna obra nueva para estrenar en los conciertos de su orquesta. Y Garreta componía, componía, adivinando a veces o intuyendo lo que, para otros, es cuestión de horas y horas de esforzado trabajo.

En cuanto a su amor por la tierra que le vio nacer, por si no bastara su música, lo expresó así: «Tengo las raíces aquí, en la Costa Brava, con sus calas y playas soleadas, la tramuntana, los bosques de alcornoque; en resumen, todo lo nuestro, lo que me habla y lo entiendo, porque estoy hecho para entenderlo. Mis ojos y mi alma son sensibles a todo lo que contiene este rincón del mundo».

Mucho le conmovió también un viaje a Bayreuth —una de las pocas veces que abandonó su ciudad natal—, donde tuvo oportunidad de escuchar los dramas líricos de Ricardo Wagner.

Como en Madrid Conrado del Campo, Garreta fue el encargado de llevar a Cataluña los aires germánicos y la riqueza cromática de Ricardo Strauss. En una época de predominio de la música coral y vocal, las aportaciones de Garreta a la música instrumental constituyen la primera tentativa de importancia para incorporar a la expresión sonora catalana las posibilidades de riqueza tímbrica con la que la escuela rusa y los músicos impresionistas habían dotado a la orquesta moderna.

Pero, ante todo, en su sinceridad, la música de Garreta emana perfume, color y luminosidad mediterráneas.

¿Sabía vd. que...

Alfonso Humet

...MANTUANO es el nombre del caballo del marqués de Pescara?

Sobre su cabalgadura, Pescara ganó la batalla de Pavía y con ella el Milanésado para el emperador Carlos V.

Francisco I de Francia intentó sobornarle para que perdiera la contienda, pero él rehusó los 200.000 ducados, añadiendo que este dinero lo necesitaría el rey para su rescate.

...BABIECA es el nombre del caballo de don Rodrigo Díaz de Vivar?

El Cid Campeador resultó victorioso inclusive después de muerto. A los pocos días de su óbito, el rey moro, Bucar, cercó Valencia y los cristianos montaron el cuerpo del difunto a la grupa del noble bruto, logrando que la morisma huyera desparvorida.

...INCITATO es el nombre del caballo de Calígula?

Ningún caballo alcanzó tantos honores como el citado. Calígula (nombre que proviene del diminutivo de «caliga», que era el calzado militar romano) le proclamó cónsul y se le rindieron toda clase de distinciones.

Casio Queroneo se encargó de poner fin a la aventura «equus eroticus».

...BORYSTHENES es el nombre del caballo de Adriano?

Este emperador romano sucedió a Trajano. Llegó hasta Jerusalén para reedificar la plaza. Recorrió todas las provincias de su imperio (hizo erigir en Roma el que más tarde había de ser castillo de Sant'Angelo), etcétera.

Todos estos «trotos» solía efectuarlos en la montura de «Borysthenes».

...ATILA es el nombre del caballo de Atila?

Este cuadrúpedo, según el rey de los hunos (llamado Azote de Dios), tenía que impedir crecer la hierba donde él pisara. Y, desgraciadamente, en sentido figurado, así fue, pero después de la batalla de los Campos Cataláunicos (murió Atila muy cerca del Danubio), cesaron las «correrías» para uno y otro Atila.

...ORELIA es el nombre del caballo del último rey visigodo don Rodrigo?

La batalla de Guadalete fue el ocaso del Rodrigo que perdió a España, dejando para otro Rodrigo (el Cid Campeador) el salvarla. Y también dejando sin amo y señor a «Orelia» y a su esposa Egilona, con cuya bella viuda casó Abd-el-Aziz (hijo de Muza), al objeto de unir las dos razas.

...AJAX es el nombre del caballo de Napoleón III?

Lejos estaba de sospechar el sobrino de Napoleón I que, en pleno siglo XX, un caballo enano sudamericano se llamaría «Napoleón» y sería célebre, casi tan célebre como lo fueron sus amoríos con Virginia Oldoini (condesa de Castiglione). Esta última le interesó mucho más que todos los berberiscos, bretones, camargas, percherones y frisonos del mundo.

...MORCILLO es el nombre del caballo de Hernán Cortés?

Cortés, extremeño (nació en Medellín), no conquistó títulos universitarios cuando estuvo en Salamanca, pero sí conquistó Méjico para España. Allí hizo cautivo al emperador Moctezuma, fundó Veracruz, etcétera.

Estuvo encariñado con su caballo «Morcillo»... y con la india Marina, que fue su intérprete y después se convirtió en su «amigueta».

...BUCEFALO es el nombre del caballo de Alejandro Magno?

Una localidad en la India llevó el nombre del expresado solípedo. Quien desató el Nudo Gordiano, después de vencer al príncipe Poro, fundó varias ciudades. A una de ellas la bautizó «Bucéfalo».

...TRAVELLER es el nombre del caballo del general Lee?

Robert Edward Lee fue jefe del Ejército Confederado en la guerra de Secesión norteamericana. Tuvo su «verdugo» en Ulyses S. Grant, jefe nordista que venció a los sudistas e inventó la rendición incondicional.

Nuestro coleccionable



A partir del número 2 hemos venido dedicando las páginas centrales de CUADERNO DE CULTURA a la publicación de «Aproximación a una historia regional española» a través de sus trajes, adornos y danzas. Hasta el presente hemos ofrecido:

Islas Canarias:

Zona norte:

Vascongadas.
Santander y Asturias.
Galicia.

Zona central:

Leon y Zamora.
Salamanca.
Extremadura.
Castilla la Vieja.
Castilla la Nueva.

Zona oriental:

Cataluña y Baleares.
Valencia y Murcia.

En este número

Zona nordoriental:

Aragón y Navarra.

Textos: María Luisa Herrera.
Ilustraciones: Editorial Almena.
Ministerio de Cultura.

Trajes, danzas y adornos

ZONA NORD-ORIENTAL

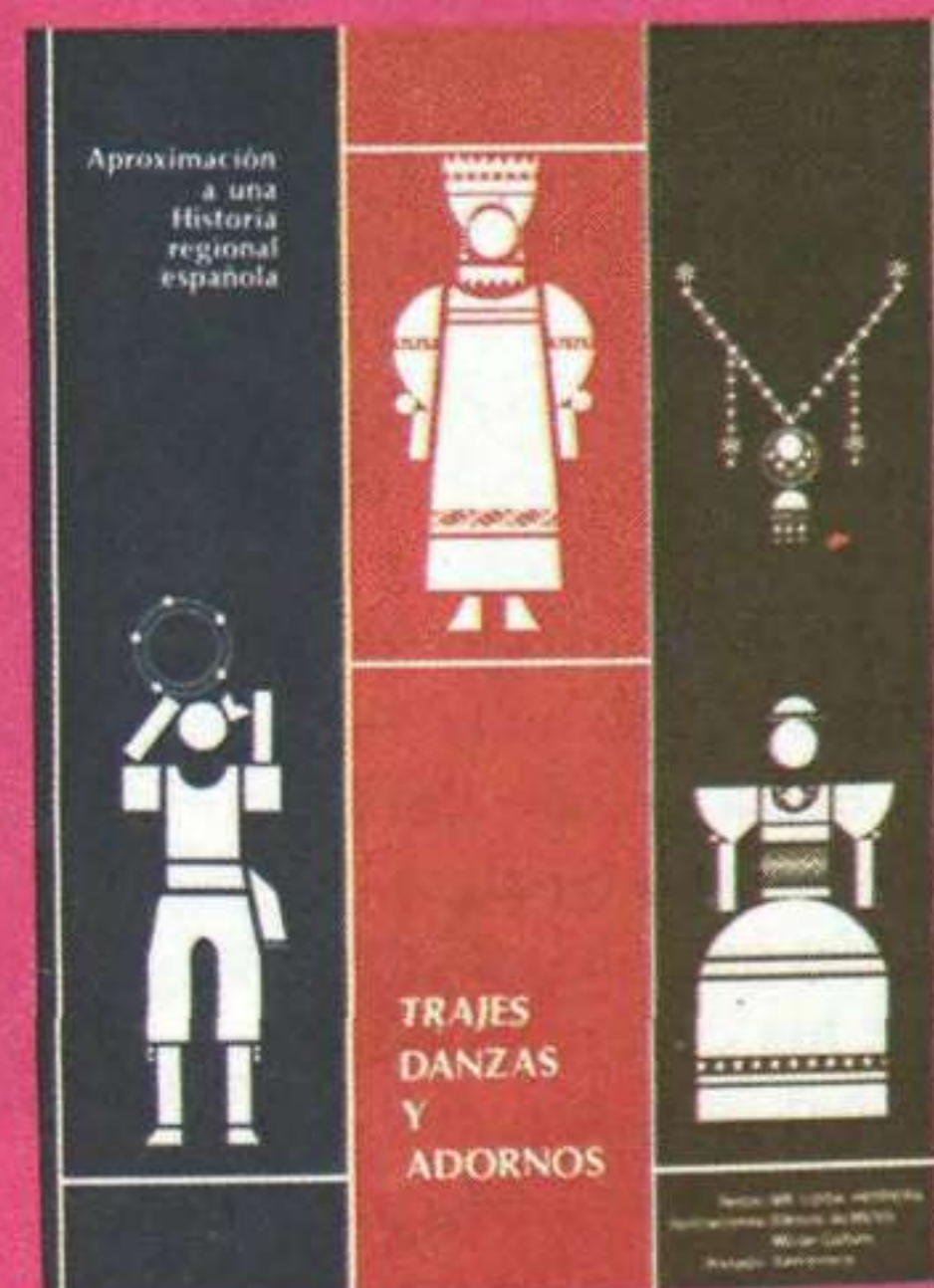
Aragón y Navarra



Podemos considerar a Aragón y Navarra como una zona enclave entre dos bien definidas geográficamente, como son la norteña o cantábrica y la oriental, levantina o mediterránea, ya anteriormente consideradas. Tanto Aragón como Navarra se caracterizan por contener dentro de sí, bien diferenciadas, dos tipos de tierras: las llanas o ribereñas del Ebro y las montañosas del Pirineo, con sus valles aislados y de difícil acceso para las gentes del contorno y para influencias extrañas.

Aragón. Trajes

El Aragón del valle del Ebro puede considerarse como continuación de la región levantina, y así el traje femenino de este llano es en esencia el mismo de la región catalana, pero adaptado a las necesidades campesinas. En general, más pobre que el catalán: falda de lana en invierno, como las de Castilla, y de algodón y rameada en colorines, para el verano; jubón de manga ajustada, pañuelo de flores al talle (y también de los grandes o «de





Manila» en otras comarcas del Norte), y, junto al cuello, otro pequeño y blanco. El distintivo del tocado masculino es el pañuelo en corona rodeando la cabeza, con nudo sobre la oreja, y del vestido, la gran faja de color a la cintura, que unas veces llega hasta debajo del brazo y otras cubre las nalgas. Visten también calzón corto y abierto sobre los calzoncillos blancos; sencilla camisa blanca y chaleco oscuro. Y para los días de gran fiesta o acontecimientos familiares,

para las noches de ronda, y contra el frío del Moncayo, la gran capa española con cuello alto y esclavina.

Tanto la mujer como el hombre calzan alpargatas, por la sequedad del clima y porque también son indispensables para bailar la movida y bravía jota.

En el Pirineo Aragonés, en los valles de *Hecho* y *Ansó*, de difícil acceso y verdadera maravilla paisajística, observamos que se ha detenido la historia en sus casas, en sus trajes y en sus costumbres.

El traje femenino es el mismo de los últimos tiempos de la Edad Media y del Renacimiento: amplia basquiña de bayeta verde, desde la altura de un canesú y que llega hasta el suelo en amplio vuelo; por encima de los ajustados manguitos sobresale la parte superior de las mangas de la camisa de lino, abullonadas y plisadas, y su cuello, almidonado también, plisado y levantado como una gola o gorguera, daba a las portadoras aire de princesas. Si a esto añadimos el pelo de las mujeres de Ansó, trenzado y mezclado o cubierto con cintas alrededor de la cabeza, llamadas «trenzaderas», y cubierto este conjunto con una malla o cofia de lino que le da aspecto de corona, la impresión de señorío y realeza es evidente.

También se cubren la cabeza con vistosos pañuelos de sedas de colores que recuerdan los turbantes del Renacimiento, y, además, en tiempo de mucho frío, o para ir a la iglesia, usan una mantilla rectangular llamada «bancal», de paño rojo en invierno y de lana blanca en verano, que cierran por delante sobre la cara que va



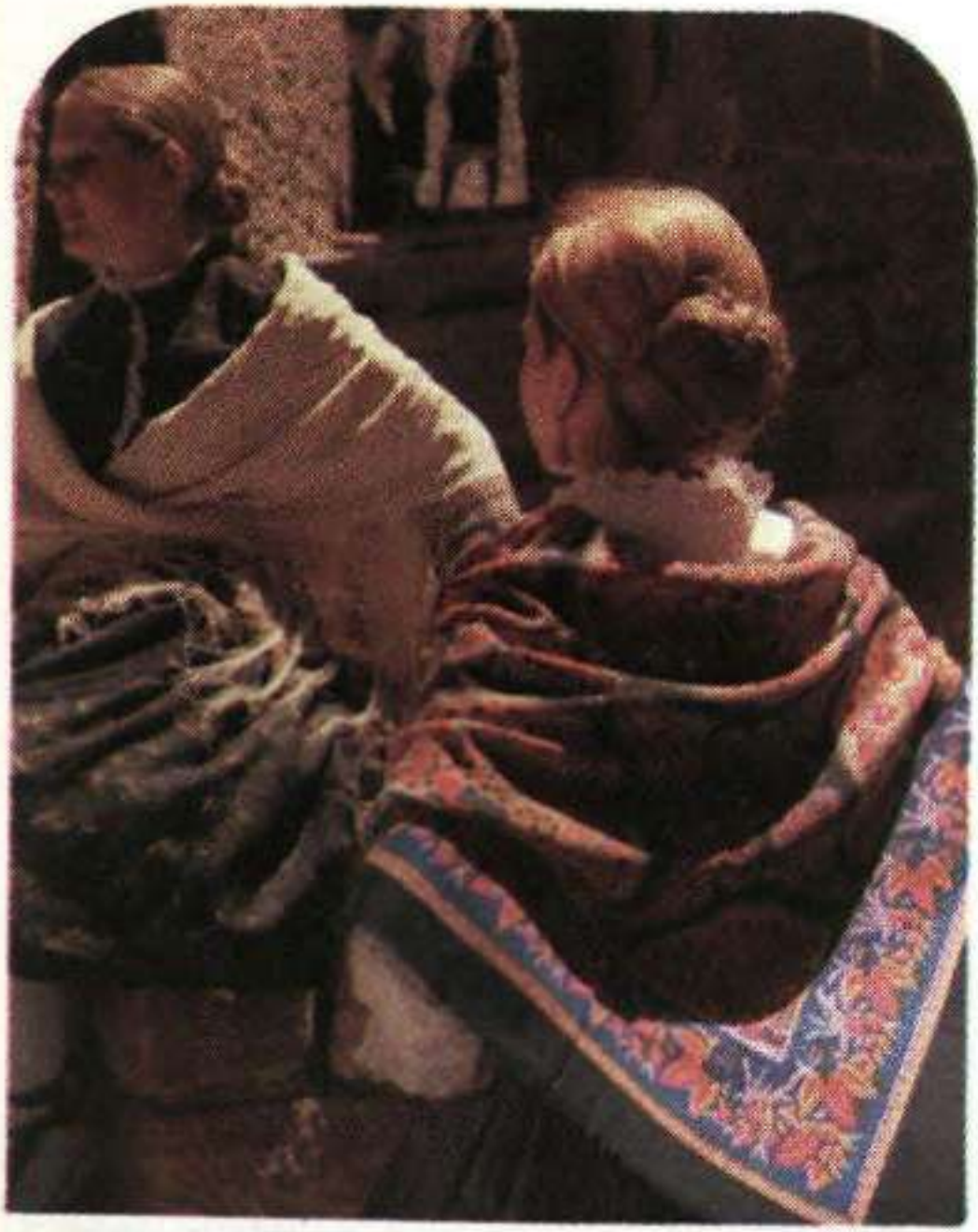
provista de un florón o borla de lana, la «tufa» o «recato», que les sirva de brújula para colocarse la mantilla debidamente centrada. Ofrecen así una indudable visión de tres o cuatro siglos pasados, cubiertas como van cabeza y manos con semejante manteleta o rebocillo, que sólo deja al descubierto la nariz y los ojos. Así han sido vistas por tierras de Castilla la Nueva, hace unos cincuenta años, vendiendo a domicilio plantas aromáticas y medicinales procedentes de sus montes. Hay ligeras diferencias entre los trajes femeninos de estos dos valles: las mujeres de Hecho se peinan con trenzas

recogidas en moño alto con vistosas cintas de colores, sobre las que se ponen la mantilla para ir a la iglesia; las basquiña la llevan, como las del Roncal, recogida sobre la cintura y sujeta sobre las caderas con corchetes, dejando ver el forro rojo intenso. Para ir a la iglesia la llevan caída hasta los pies.

En el traje de la ansotana la amplia basquiña se sostiene sobre los hombros por una especie de tirantes, y los manguitos exteriores, que son de paño oscuro y a veces bordados con azabaches, están sujetos por detrás en su parte alta por una cinta ancha negra y roja, llamada «garrete», con borlas en los extremos y que marca como un alto canesú en la espalda.

Para las grandes ceremonias y para ir a la iglesia llevan una





basquiña negra y, encima, el «saigüelo» o amplia falda plisada, abierta por delante sobre rico delantal de brocado; se levantan los extremos de este «saigüelo» hacia atrás, sujetándolos arriba en la espalda, con lo que parecen las mujeres vistas por detrás mariposas de amplias alas. Sus adornos constan de vistosos pendientes de varias piezas, decorados corrientemente con piedras de colores; collares y toda clase de lazos, cruces y medallas, escapularios, etc., y en el centro el típico «sapo» o «galápago», alfiler o colgante de varias piezas superpuestas verticalmente, de metal y

con adornos de pedrería. El hombre viste en estos valles una especie de jubón con manga, de paño blanco adornado con trencilla negra haciendo dibujos, y, sobre éste, el chaleco. No llevan chaqueta y sí una gran faja de lana que les llega hasta las nalgas y sobre la que ponen vistoso pañuelo para ir a la iglesia; calzan abarcas de cuero, y en el invierno, como los pastores de Castilla, peales de lana sujetos a las piernas por las cintas del calzado. Suele llevar el cheso sobre el pañuelo baturro un sombrero pequeño de fieltro llamado «cacherulo», con barbuquejo provisto de borlas.

Principales bailes de Aragón

Su baile por excelencia es la Jota, alegre y bravía, expresión clara y sincera del alma aragonesa, recta siempre en su sentir, clara en sus manifestaciones y alegre y ruidosa en sus juegos y expansiones; por eso puede definírsela como exteriorización hermosa y artística de amor, heroísmo y fe.

Se ha dicho que la Jota tiene origen árabe, que la inventó un emigrado árabe en Calatayud llamado Aben-Jot, pero ya ha sido desechada esta suposición ya que ni la composición de la copla ni el

ritmo de su música armonizan con aquella música oriental. Más bien parece su nombre derivar del verbo *sotar*, que significa saltar, brincar y, dado el carácter generalmente saltarín y bravío de la Jota, vendría a ser la palabra *sota* equivalente a esta clase de baile y, después, por extensión, se llamó también *sota* a la canción que lo acompaña.

Aunque de origen muy discutido, por su ritmo vivo y ternario, parece derivar del Fandango, como otros bailes andaluces, tales como la Malagueña, la Rondeña y la Granadina. Se baila por parejas con acompañamiento de rondalla (guitarras y bandurrias)

Aragón por su energía vital; pero debido «a la jubilosa vivacidad de su rítmica, a la viril fuerza de su danzado y al jovial encanto de su música», según frase acertada de García Matos, ha sido adoptada por casi todas las regiones españolas, que la han ido adaptando a sus peculiares características de clima y costumbres, aunque conservando siempre el ritmo firme y vigoroso que la caracteriza. Es tan peculiar toda su música, tan arrogante su cante y tan enérgico su baile que, según frase de J. Menéndez de Esteban, «la jota necesita horizonte y campo abierto para su canto y tierra



y al compás de 3 por 8; las parejas bailan unos frente a otros, con los brazos en alto y sonando fuertemente sus castañuelas o «pulgaretas», y cambiando de posición constantemente entre los diversos pasos o figuras del baile.

La Jota es el baile típico de

firme, dura y seca para su viril y brioso baile». Quizá sea el único baile popular español en el que la mujer, en su continuo evolucionar, saltar y levantar las piernas no le va a la zaga al hombre en cuanto a brío, elasticidad y rapidez de movimientos.

La más movida es la de



Zaragoza, y entre todas la de Tauste, que se baila apoyándose los bailarines sólo sobre la punta de los pies. Y la más peculiar es la de Hecho, donde las mujeres, con sus trajes ancestrales y solemnes, la bailan pausadamente, y son los hombres los que saltan y brincan alrededor de ellas. La del bajo Aragón es más pausada y solemne, más lenta y ceremoniosa y se baila con los pies a ras del suelo, sin los saltos y gallardías de la parte central y norte, debido sin duda a notarse en esta comarca la influencia de Levante, donde ya hemos dicho que el baile tiene mucho de

serenidad y sosiego. En todas estas Jotas de Aragón, sean de la comarca que sean, es elemento esencialísimo la rondalla que las dirige y acompaña, la copla que las acompaña y anima y los gritos de júbilo y alegría con que se exaltan los propios bailadores. De gran interés folklórico por la antigüedad de su baile y los instrumentos que lo marcan es el «Paloteo» de Jaca, que se baila en honor de su Patrona Santa Orosia, si bien este tiene su origen en la villa cercana de Yebra, donde se venera el sepulcro de esta Santa. Ejecutan el baile cuatro



parejas vestidas con el traje regional baturro y provistas de palos de cerca de un metro de longitud, con los que hacen diversidad de evoluciones entrechocándolos y formando diversas figuras como la rosa, la cruz, etc. La singularidad de este baile estriba en los instrumentos que lo acompañan: la «flauta jacetana», especie de chistu rústico enfundado en piel de serpiente, y el «Chicotén», instrumento de percusión a manera de lira con seis cuerdas que se tañen con un palillo de madera y que hace el oficio de tambor. Además de su carácter vetusto,



gruesos corpiños; en la proximidad a las provincias vascongadas sus costumbres y trajes serán similares, y en la región baja de la ribera el traje ha de recordar al aragonés del llano, etc.

Por ello citaremos aquí como caso insólito la vestimenta regional navarra el de una pequeña comarca del Pirineo, el valle del Roncal, no muy distante de los aragoneses de Hecho y Ansó, y donde se dan las mismas características de detención del tiempo en

ambos, los que hoy todavía se usan en Jaca tienen grabada a punta de navaja una fecha, la de 1402, que, si es auténtica, les haría los instrumentos musicales más antiguos conservados en España.

Navarra. Valle del Roncal. Trajes

Siendo muy variados el clima y geografía de esta provincia, los trajes de sus moradores han de ajustarse necesariamente

a sus circunstancias vitales, y así en las montañas los hombres llevarán atuendos de pastor a base de zamarras y monteras, abarcas y peales de piel o de gruesa lana, y las mujeres faldas de bayeta y

los albores de la Edad Moderna, precisamente por imposición de su abrupta geografía, como ocurría en esos otros valles. Visten las roncalesas elegante traje largo con chaquetilla ajustada y corta, cerrada con cordones por delante; chaleco o justillo negro, bordado con seda y

lentejuelas, y camisa con pechera plisada. La falda, de paño azul violáceo, larga hasta los pies y de bastante vuelo, la recogen sobre la cintura dejando ver la gran franja de terciopelo o seda roja con que tiene forrado el borde, y la sujetan atrás sobre la pelvis, con un broche de plata. Cubren la cabeza con amplia mantilla del mismo tejido que la falda o de color rojo vivo y ribeteada

medias negras y zapatos con hebilla de plata, son un recuerdo patente de los caballeros españoles de los siglos XVI y XVII inmortalizados por nuestros mejores pintores de esa época.

Bailes navarros

El más típico es la *Jota navarra*, que se distingue de su

vecina la de Aragón en su ritmo, de más preciosismo melódico, y en la peculiaridad de que nunca suelen unirse en ella el canto y el baile, o sea, que cuando la Jota se canta no se baila, y viceversa, no suele cantarse mientras se está bailando. En el valle del Baztán es muy típica, interesante y bellísima la llamada «danza de las manzanas». La bailan sólo



de tela de cuadros, flores o de otros dibujos. Se peinan sencillamente con raya en medio y rodetes laterales o con larga trenza. Forman su aderezo diversos collares y cadenas con medallas y colgantes, entre los que no falta el «galápago», y los pendientes de varios elementos guarnecidos con piedras como los aragoneses. El hombre viste traje de paño negro y ceremonioso, de calzón corto y ajustado, y una especie de túnica o «angüarina», de paño negro con walona de lino blanco almidonado que, con sus



mujeres, es danza de otoño, cuando madura esta fruta, y las bailarinas hacen con las manzanas las figuras más vistosas poniéndolas sobre la cabeza, tirándolas por lo alto, etc., a la par que trenzan unos bonitos pasos de baile. Tienen un marcado sabor campesino y agrícola, y todo su aspecto es de un rito de recolección en tiempos muy lejanos. Además de estas danzas se bailan también en toda la provincia los bailes de las Vascongadas, de carácter más viril, gimnástico y aun guerrero.

DALÍ, inmortal

J. M. Alvarez

Jaume Miravittles ha dicho de Dalí: «La diferencia entre Dalí y un loco radica en que el loco está loco; Dalí, no». No estuvieron muy de acuerdo con esta definición algunos de los académicos y público asistente el pasado día 9 de mayo a la recepción del pintor de Figueras en la Academia de Bellas Artes de París. En el obligado discurso, improvisado o preparado, pero no leído, Salvador Dalí llegó a consultar a los ujieres para que le ayudasen en los falsos o verdaderos fallos de memoria. Hubo risas contenidas, que no era el caso de reír a carcajadas en el solemne acto académico; hubo cierto estupor, pese a que se esperaban de Dalí excentricidades y extravagancias y hubo hasta alguna llamada muestra de disgusto. Dalí se pavoneó con la espada llevada a modo de cruz-guía

hasta ocupar su puesto de académico y, luego, hasta el estrado, donde pronunció el discurso.

La espada del académico

Hay que hablar de la espada de Dalí. El pintor, que iba a ocupar la vacante de Mariano Andreu, entró en el anfiteatro de la Academia, en el edificio del Instituto de Francia, antiguo palacio del cardenal Mazarino, vestido con el uniforme de académico de grandes solapas bordadas en oro y verde, los redondos ojos asombradamente abiertos y los famosos bigotes erectos hasta la exageración, portando, en vez del fino espadín tradicional en la Academia Francesa, un gran espadón diseñado por él mismo. Esta espada le había sido entregada la víspera por el miembro del Instituto Paul Louis Weiler en un acto celebrado en un hotel parisiense. La espada daliniana, fabricada en Toledo, según dicen, está rematada por un ave, especie de cisne aliabierto, que sostiene un rubí en el pico; la hoja de la espada puede enroscarse para ser introducida no en una vaina sino en un cestillo redondo.

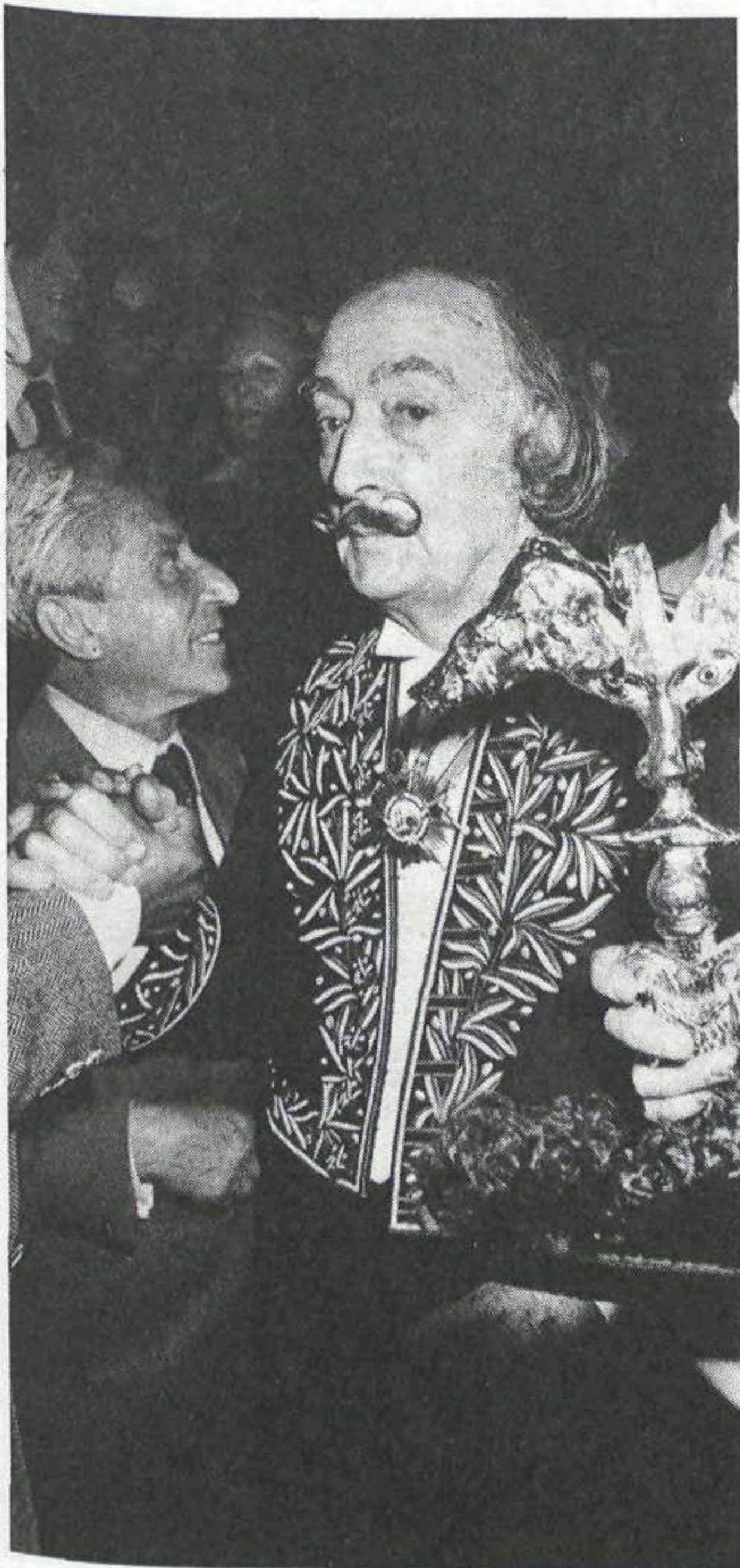
El discurso

Al estrado, desde donde había de pronunciar el discurso de ingreso, llegó Dalí no con las consabidas hojas impresas (no había presentado su discurso como es preceptivo una semana antes en la Academia), sino con unos rectangulares cartones en los que, con grandes letras en diferentes colores, simulaba tener el guión de su discurso o quizá, de verdad, lo tenía. ¿Sobre qué iba a versar este discurso académico de Dalí? El lo tituló «Gala, Velázquez y el Toisón de Oro». Pero versó, como era de esperar, sobre Dalí. Bien es verdad que habló de su antecesor Mariano Andreu, de Gala, su propia mujer, de Velázquez y de la estación de Perpiñán, que él considera el centro del mundo, pero, por encima de todo, habló de Salvador Dalí hasta cuando se refirió, rindiéndoles homenaje, al vizconde de Noailles, comprador de uno de sus primeros cuadros

surrealistas; a Christian Dior, daliniano hasta su muerte; o a Eleanor Morse, fundadora de un Museo Dalí. En un momento de su discurso dijo: «Faltaba yo en esta Academia para que en ella hubiera algo de divino». En otro párrafo asoció a Velázquez con una interpretación erótica del Toisón de Oro, situable, por voluntad del nuevo académico, en el vello púbico de Gala. Acabó su intervención con «¡Viva la estación de Perpiñán!» y «¡Viva Figueras!».

Entrevistas

Decenas de periodistas y representantes de televisiones improvisaron una rueda de prensa con Dalí tras el acto académico. Mientras Salvador Dalí, con sus gestos,



palabras y aspavientos de siempre, contestaba a todas las preguntas, muchos asistentes continuaban interrogándose si el pintor es un genio, un loco o simplemente un humorista. ¿Qué importa! ¿Qué valen estas diferencias ante la realidad de su acogida en la Academia como un miembro más, como un inmortal? La verdad es que los «inmortales» franceses le han concedido el derecho a que se sienta «inmortal» entre ellos, cosa que él mismo se había concedido ya hace muchísimo tiempo y no sólo para París.



Kokoschka

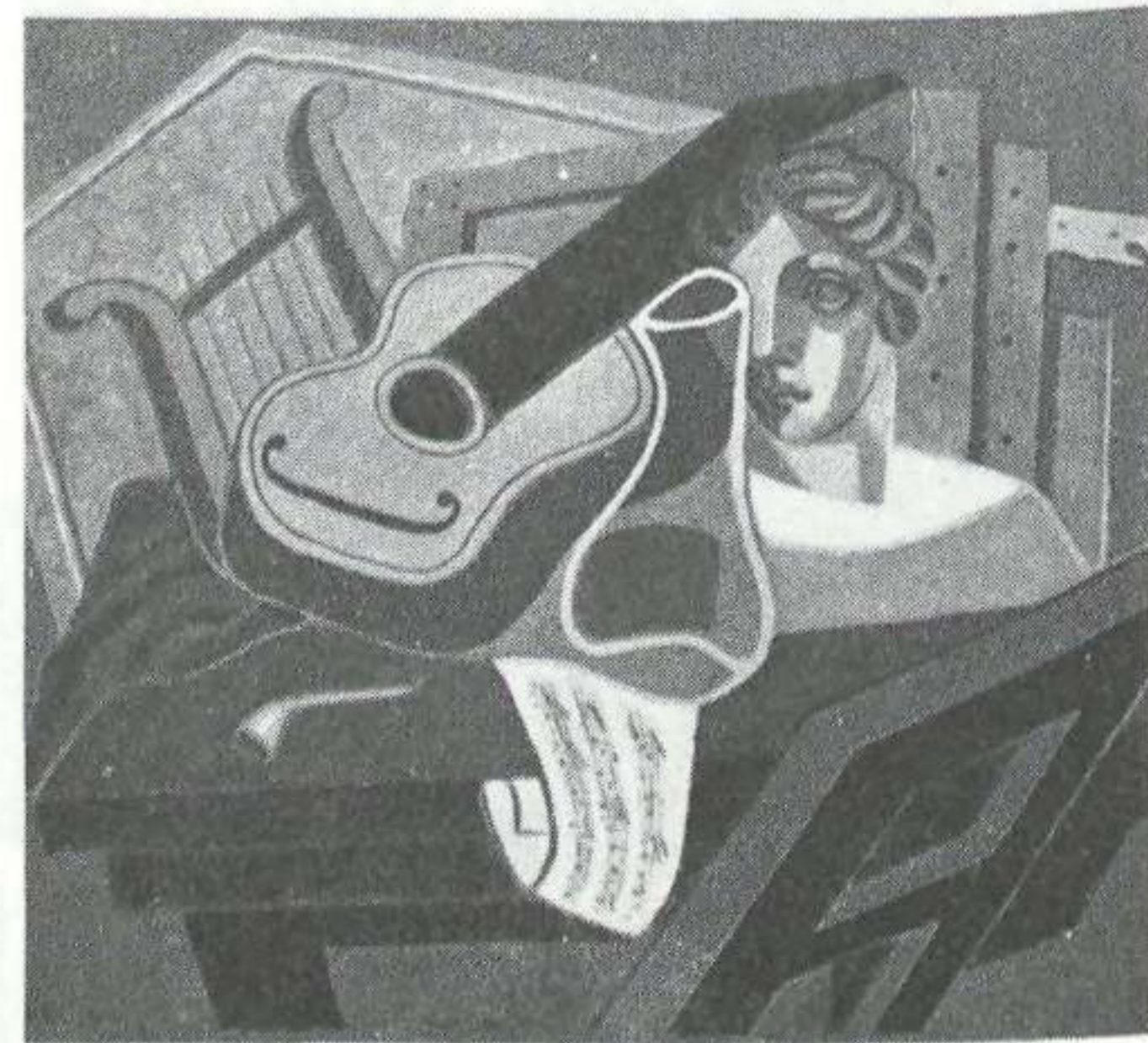
Naturaleza muerta

En la sede de la Fundación «Juan March», y desde el 19 de abril hasta el 31 de mayo, se expusieron 81 obras de 33 artistas de nuestro siglo, pertenecientes a diversas escuelas, países y estilos en torno a un tema común: la naturaleza muerta. En la muestra están presentes obras de las más diversas técnicas: acuarela, collage, gouache, óleos, dibujos, así como la escultura (siete de las obras presentadas son piezas esculpidas).

De los 33 artistas representados en la exposición, 11 viven todavía. Cuatro son españoles: Picasso, Miró, Tapes y Juan Gris. Junto a ellos, entre otros, Matisse, Magritte, Léger, Le Corbusier, Kokoschka, Klee, Max Ernst y Braque. Todos son destacados maestros de las principales tendencias artísticas que ha visto nacer el siglo XX: surrealismo, cubismo, dadaísmo, expresionismo, arte «pop», abstracto, etcétera.

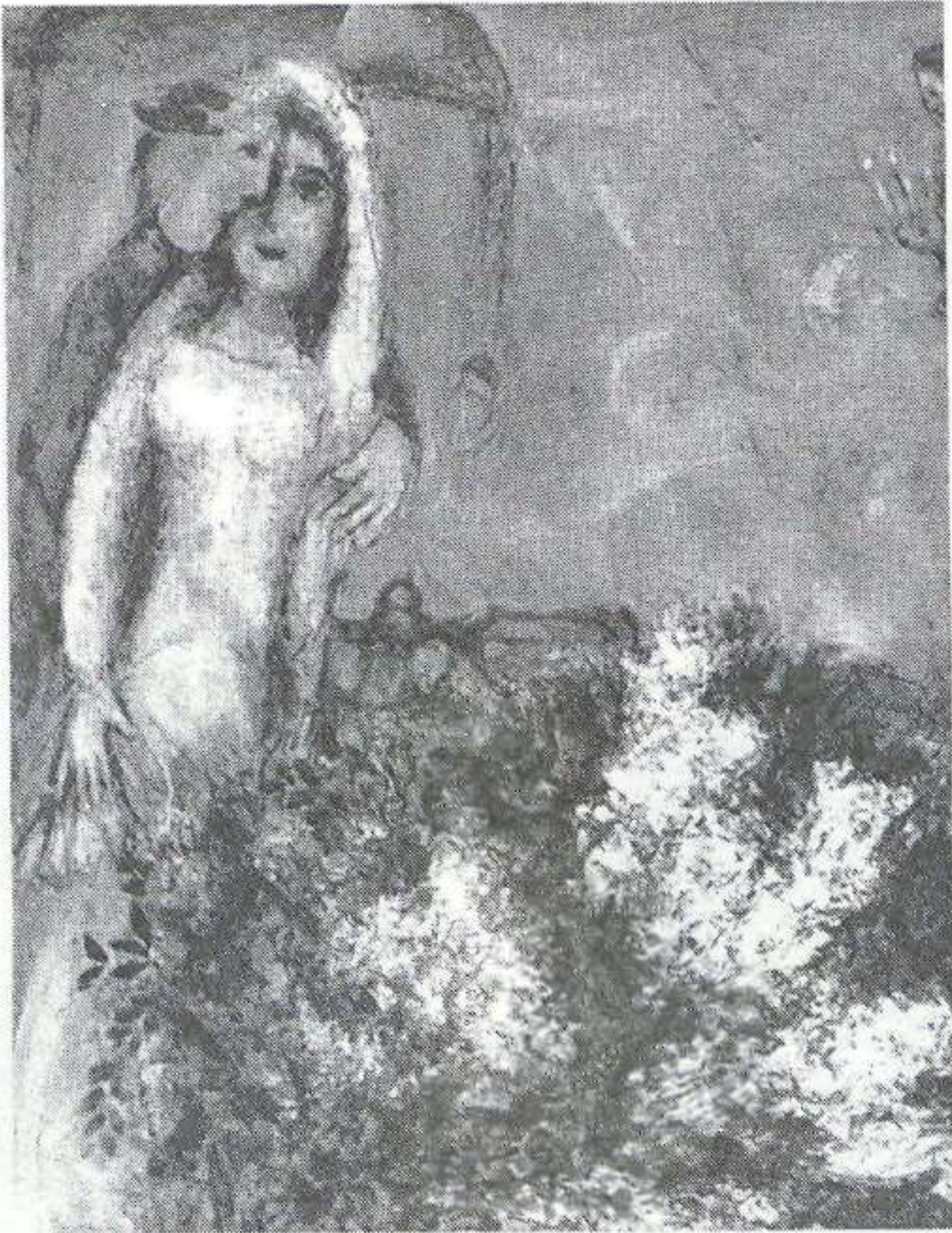
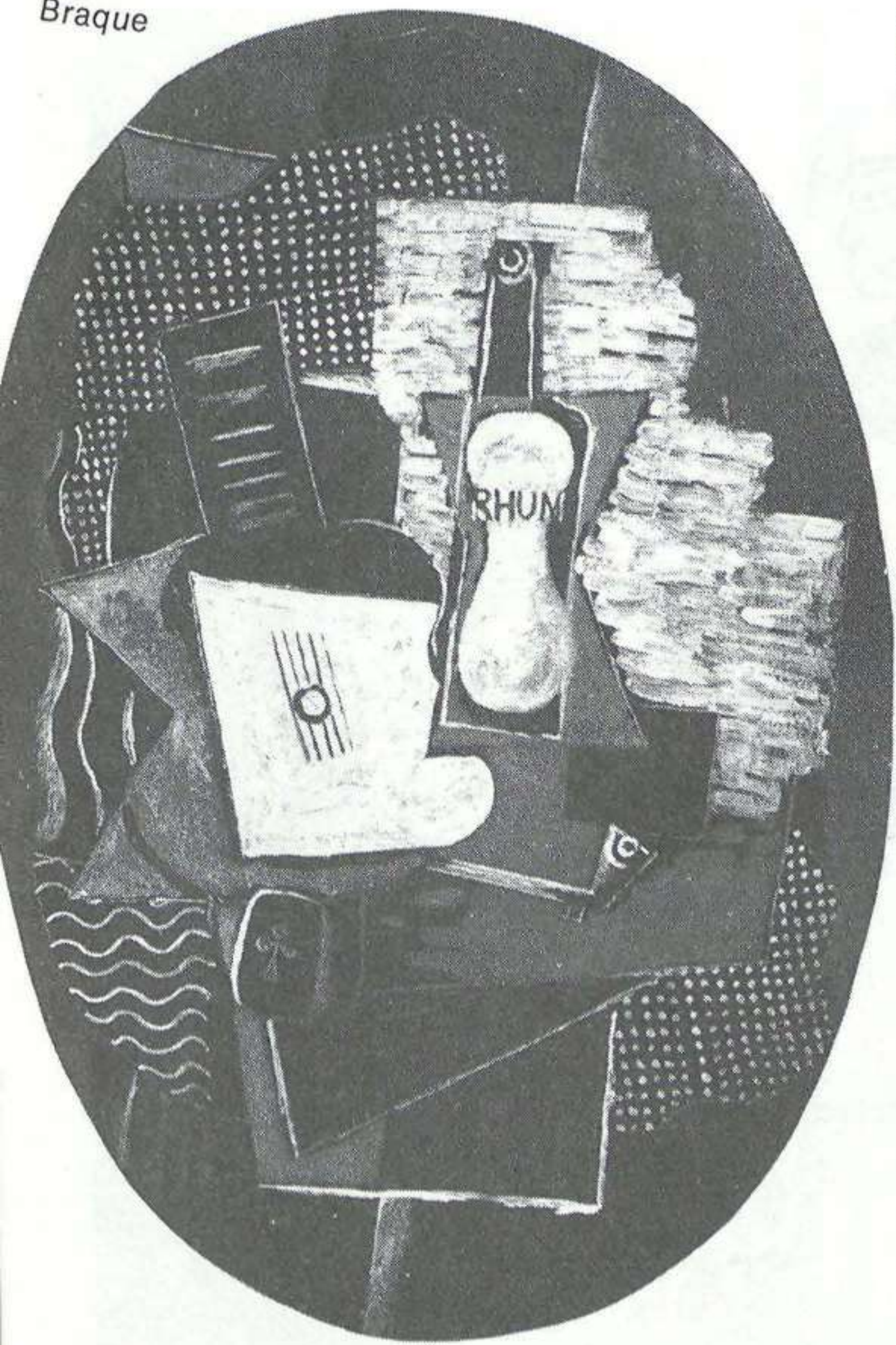
La obra más antigua presentada es de Adolphe Monticelli, «Jarrón de flores variadas», realizada en 1880, y la más reciente un bronce pintado de Roy Lichtenstein, titulado «Vaso I», fechado en 1977.

El tema central de la exposición es la naturaleza muerta. Aquellos objetos aislados, cotidianos, sin vida aparente como pueden ser un jarrón, un plato, una mesa o cualquier fruta. A nadie puede extrañarle —en palabras de Reinhold Hohl (1)— «que los artistas del siglo XX hayan encon-



Juan Gris

Braque

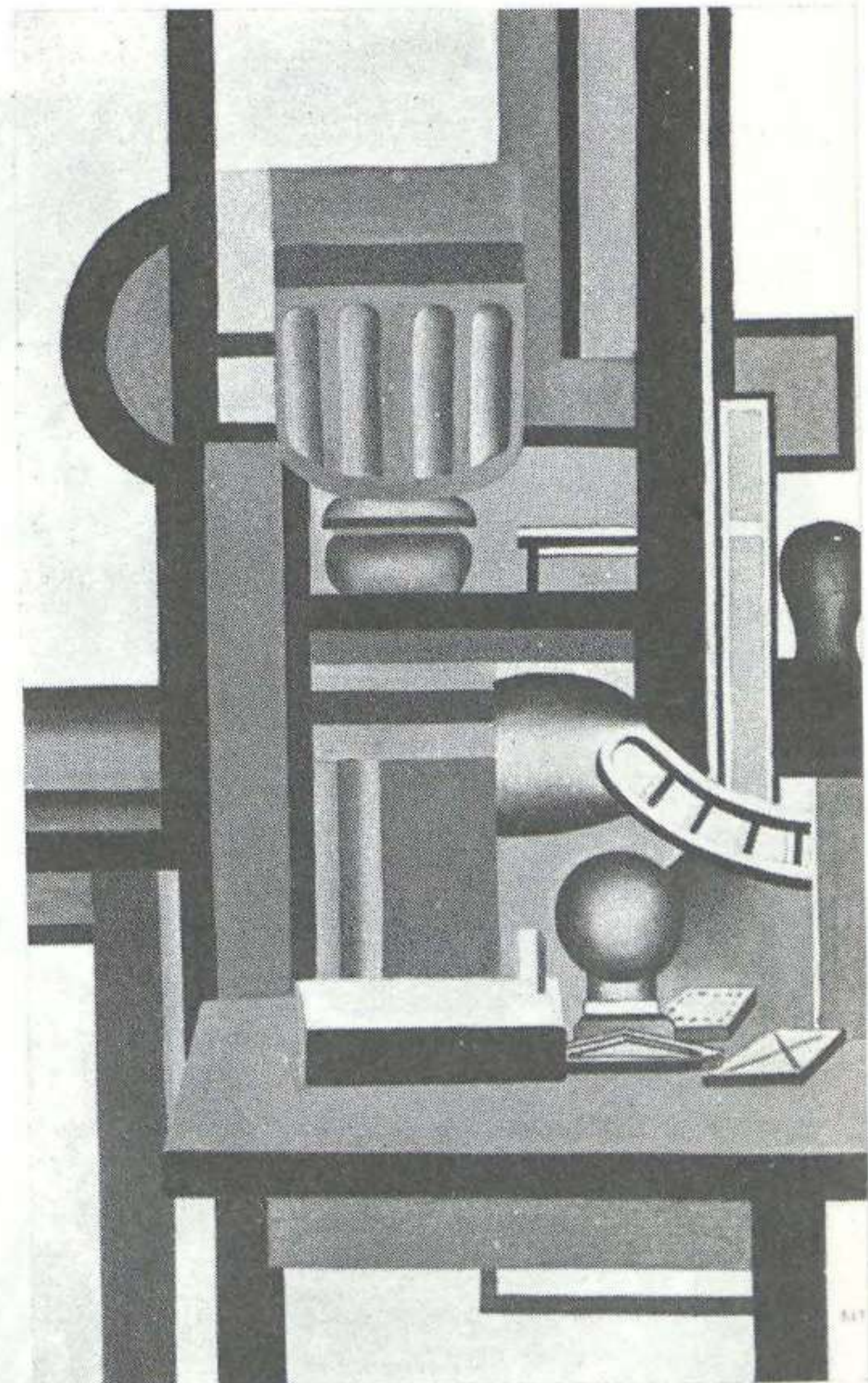


Chagall

fundible, del mismo modo que el material impreso de los collages, ya sea pegado directamente o imitado por la pintura, da fe de la existencia de un lugar definido y una época determinada.

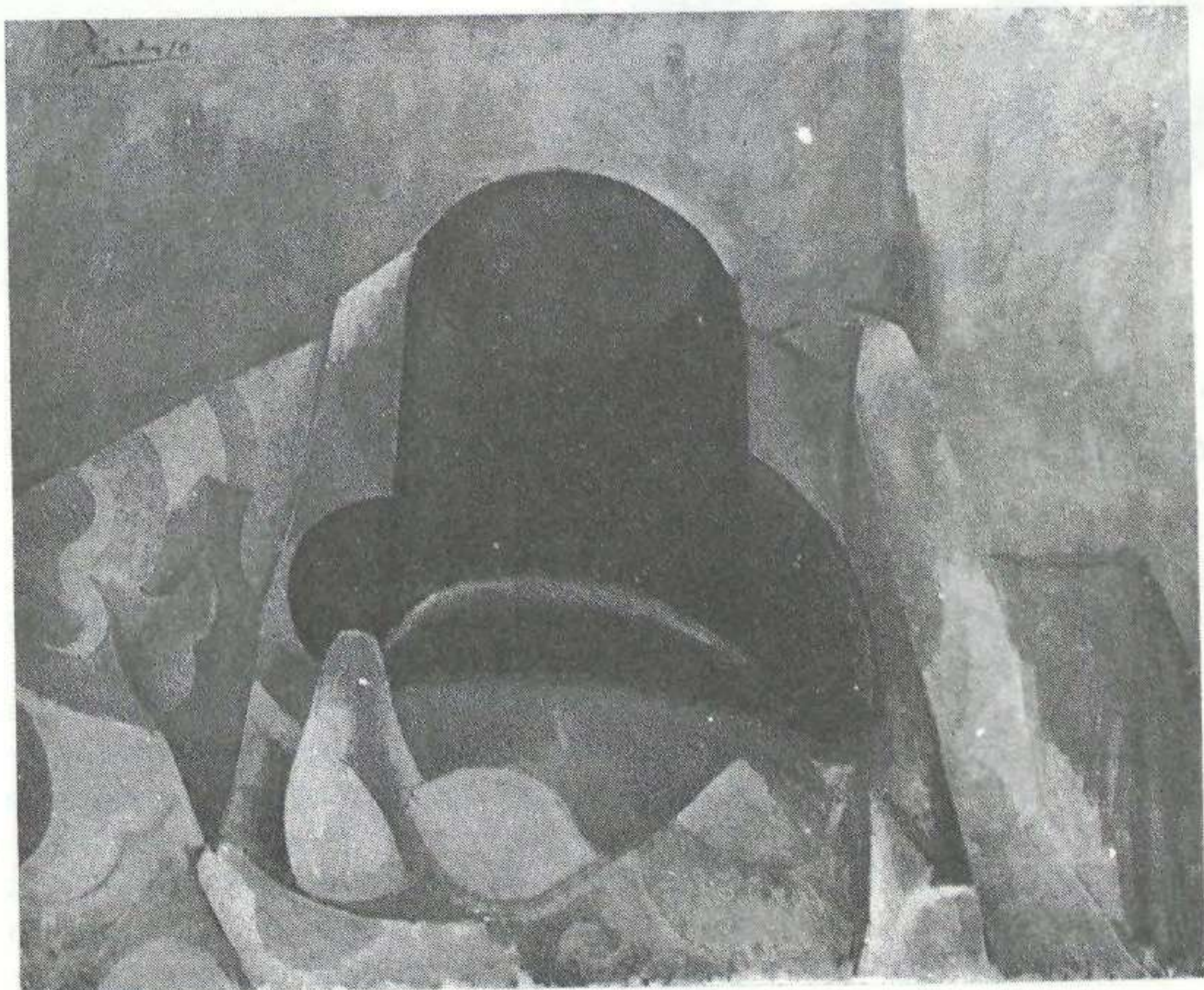
Aunque Gertrude Stein, como nos recuerda Hohl, inaugurara nuestro siglo con la frase de «una rosa es una rosa es una rosa», la exposición que la fundación Juan March, en colaboración con la Galería Beyeler, de Basilea, nos ha mostrado estos días, parece demostrar claramente su error. Podría acaso decirse que «una rosa es una rosa, pero puede ser mucho más».

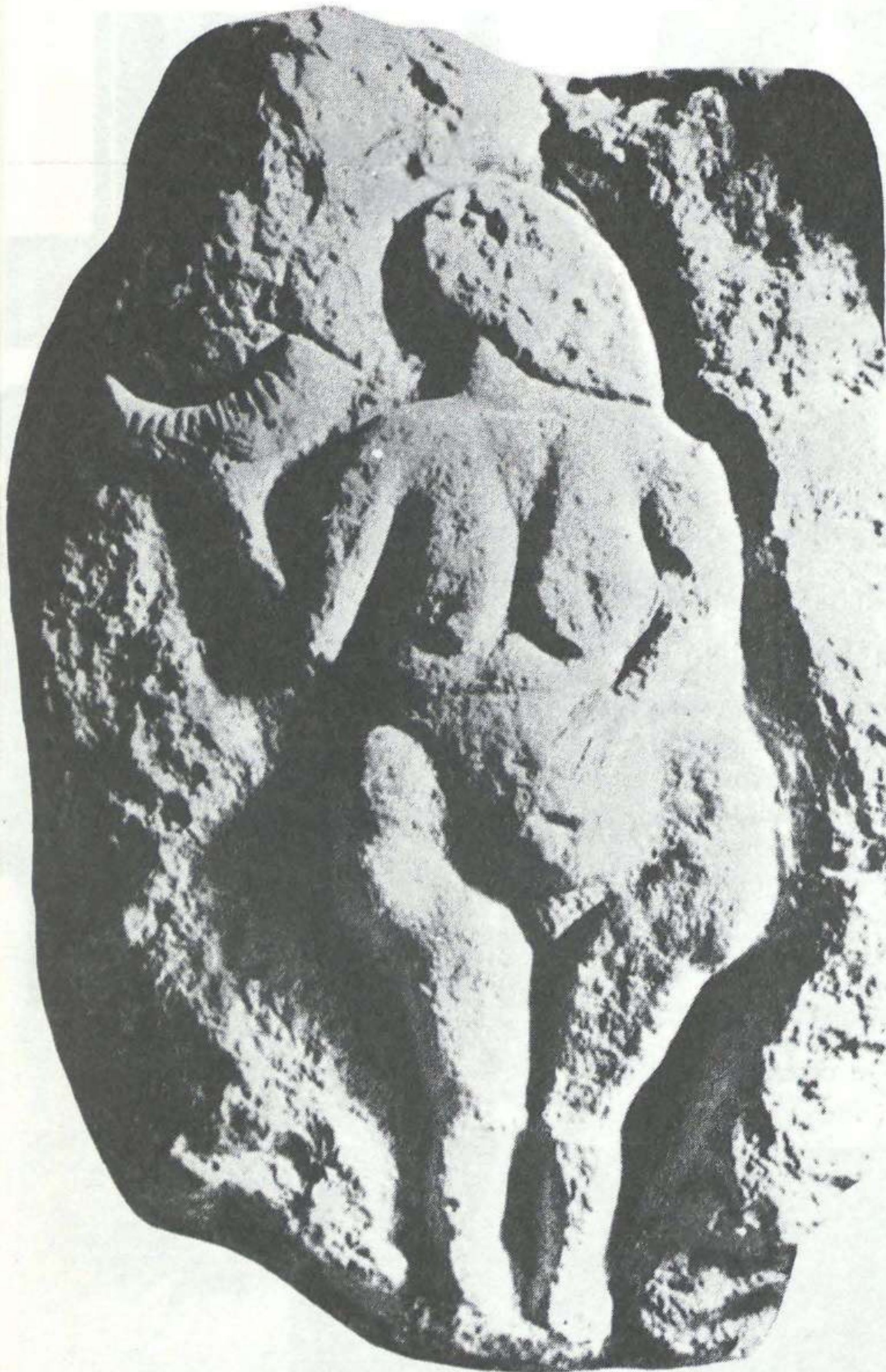
(1) Hohl, Reinhold: «El diálogo silencioso. La naturaleza muerta en el arte del siglo XX», reproducido íntegramente en el catálogo de la exposición.



Fernand Léger

trado en la naturaleza muerta el vehículo apropiado para muchos de sus intereses particulares, intereses en su mayoría ciertamente estilísticos, pero que poseen también, hasta grados impresionantes, algo muy personal, emocional y hasta filosófico en la naturaleza de sus respuestas.» Más aún, bien mirado, «una manzana bien puede llegar a ser algo más que una manzana para un pintor de naturalezas muertas». El arte tradicional, incluyendo a Cézanne, trataba las manzanas metafóricamente; Picasso y muchos de sus contemporáneos las transformaban. De Chirico y Duchamp llegaron incluso a ver los objetos metafísicamente... Aquel que empieza a preguntarse cómo un cabo de vela puede llegar a hacerse un sitio en un cuadro moderno, no podrá tampoco evitar el darse cuenta de que los objetos modernos de otros cuadros parecen representar precisamente a la propia modernidad. Los muebles de los café-conciertos de los cuadros cubistas evocan cierta atmósfera incon-





1



2

«La belleza se halla en todas partes; pero sólo se revela al amor.»

E. Malé

Empecemos por lo que sobre ella escribieron los «presocráticos». Los poetas griegos usaban el adjetivo *kalón* para significar lo que nosotros llamamos belleza. Homero, por ejemplo, lo trae a cuento, con frecuencia, para expresar ideas de fuerza, de poder, de potencia y de perfección. A veces es usado como sinónimo de la «hermosura visible» para ponderar cualidades físicas de los dioses y de algunas mujeres. Helena, por ejemplo, es una prueba evidente de los privilegios concedidos a la hermosura, cuando los ancianos de Troya toleran la guerra por su belleza.

Otras veces el calificativo *kalón* se usa en un sentido moral, sobre todo cuando va determinado por el adjetivo: lo bello bueno. Citamos, a guisa de ejemplo, la repugnancia que siente el noble Héctor ante la cobardía de su hermano Paris. El hijo de Príamo se irrita por la falta de armonía que hay entre la belleza física de Paris y la fealdad de su conducta ética.

Los poetas líricos, posteriores a Hesíodo, distinguen más entre «belleza» y «bondad». Así, en Píndaro y en los líricos del siglo V son considerados la gracia, el atractivo, el encanto y el aspecto hedonís-



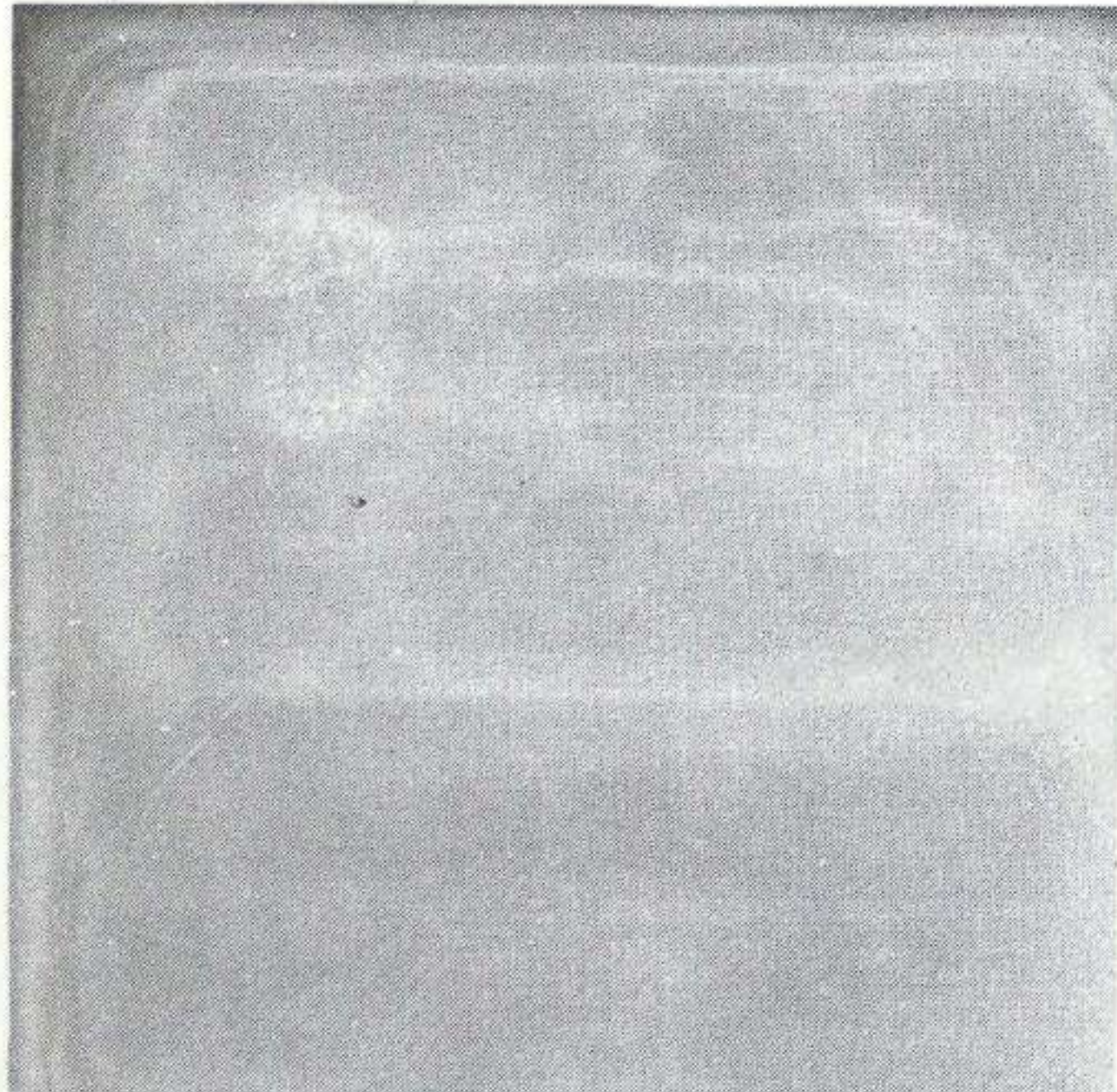
ta de la «belleza» al margen del valor intrínseco del hombre. En esos poetas aparece ya la diferencia entre lo «bello visible» y lo «bello invisible». La teoría de lo «bello visible» gustaría, sobre todo, a los sofistas y al mismo Aristóteles, y la de lo «bello invisible» a los pitagóricos y a Platón. Quedará, sin embargo, el epíteto *kalón* con un sentido ambiguo, que abarcará lo «bello» y lo «ético». Más tarde ya, en época clásica, todavía dirá Antígona: «¡Bello será para mí morir por haber obrado así!... (An. 72). De todos modos, la «armonía» es el concepto estético más fecundo entre los presocráticos y ello débese a Pitágoras, cuya doctrina, según Aecio, se resume así: «Los principios de las formas son los números en cuanto determinan 'simetrías' (conmensuraciones), que llamamos armonías». Esta «medida» fue aplicada a las varias artes y, en especial, a la «música de las esferas». Esta teoría musical de signo cosmológico, estético y ético, da origen, entre los pitagóricos, a la «catarsis» o navegación del alma y del cuerpo hacia la «purificación». Este, mediante la medicina, y aquella, por la música. La música y la poesía actuaban catárticamente sobre la moralidad, pero no sobre la emotividad. El orden y la armonía que reinan en la música producían sentimientos de bondad, de orden y de armonía, gracias a la «simpatía imitativa» con la música. Por la armonía una y por los efectos de encanto de la música los pitagóricos incluyeron lo «bello» en lo «bueno». Así rindieron culto a la «filocalía» o amor a las obras buenas y a los buenos hábitos de vida; pero no amor a lo bello.



1. *Venus de Laussel.*
2. *Procesión de sirvientas de la tumba de Menna (XVIII dinastía).*
3. *Afrodita Genetrix, atribuida a Calímaco (fines siglo V).*
4. *Divinidad femenina, india (hacia el siglo X).*

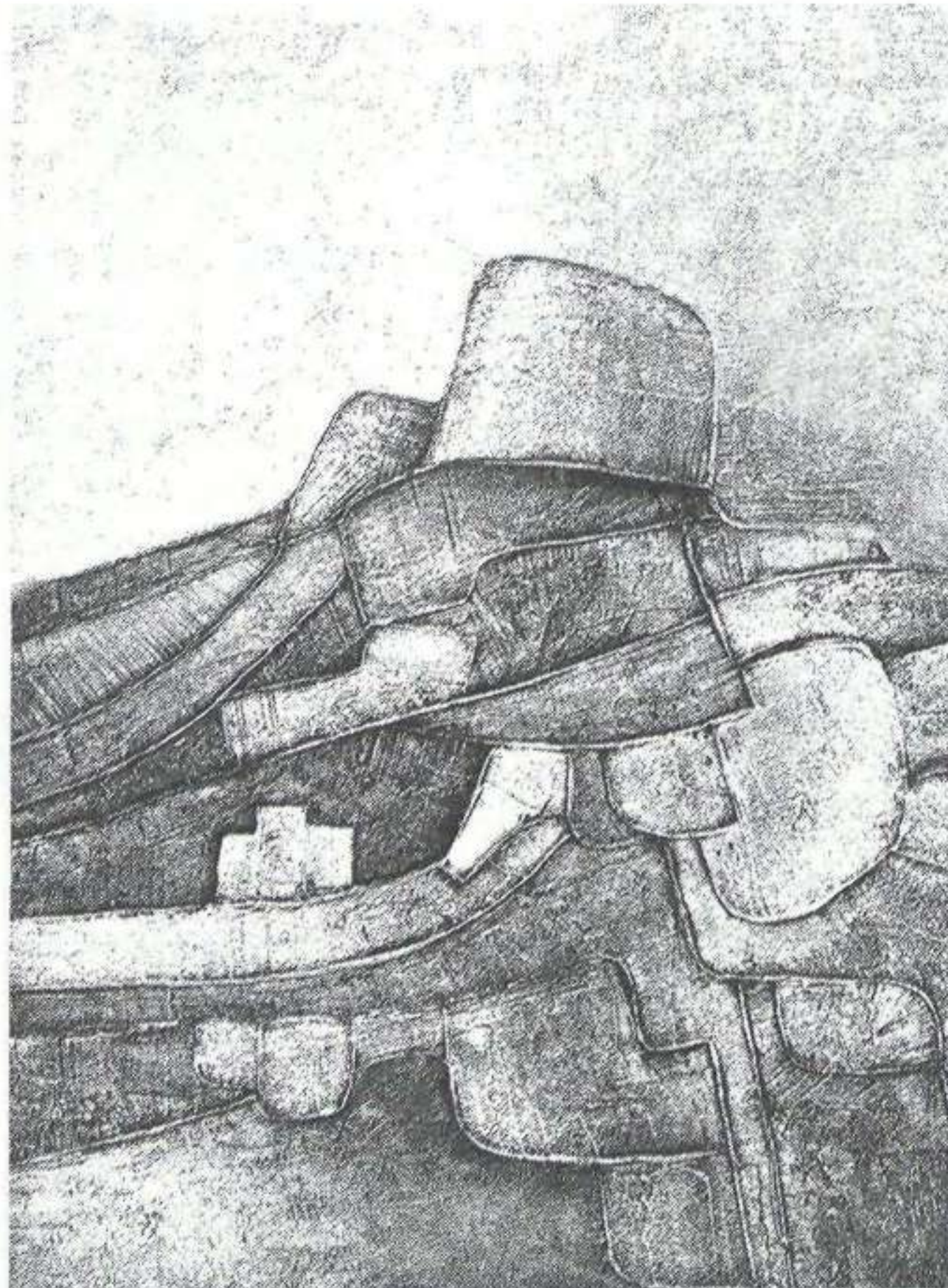
Exposiciones

Fernando Lerin: Los problemas de la luz



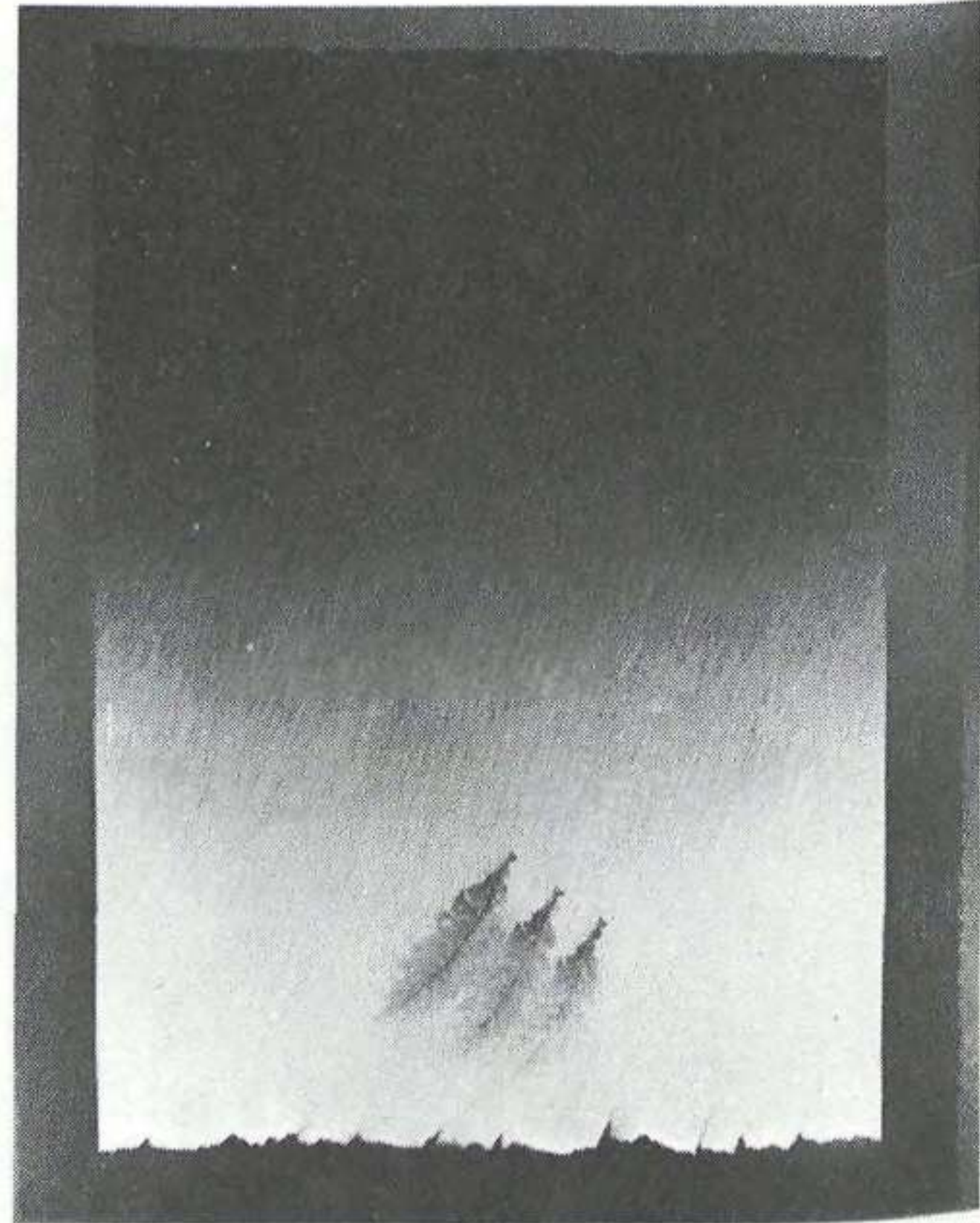
Fernando Lerin nació en Barcelona en 1929. En 1956 recibió una beca del Instituto Francés y se trasladó a París, donde estudió hasta 1970. Residió luego en Nueva York hasta 1972. A partir de 1973 divide su tiempo entre París y Madrid. Ahora ha expuesto su obra en el Palacio Velázquez del Parque del Retiro, de Madrid, patrocinado por la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos. Esta biografía no es, por parcial, totalmente cierta. Su madre era aragonesa; su padre, catalán. Su padre era fotógrafo. De niño vive la guerra civil. Trabajó en una fábrica, pero pudo la pintura. Obviamente hacía falta más voluntad de la normal. Era hacia el final de los años cuarenta y se trataba de España. Ahora el pintor puede decir: «En aquel momento me interesaba la materia, pero cuando llegué a París en 1956 me apasioné solamente por los problemas de la luz». Por eso la pintura actual de Lerin no tiene tema. Como ha dicho Jean Grenier, «está de más en ella todo lo innecesario». **F. G.**

Pinturas de Ayats, Fortanet y Rebullida



Néstor Ayats (Zaragoza, 1946), Antonio Fortanet (Zaragoza, 1943) y Carmelo Ramos Rebullida (Zaragoza, 1950) han expuesto en la sala Leonardo, de la capital aragonesa. Ellos, con algunos más, fueron los galardonados con medallas en el I Premio de Pintura «Martín Maluenda», que convocó la misma galería en 1977. Ayats y Fortanet han presentado ahora obras de abstracción constructivista de indudable interés, mientras que Rebullida ha expuesto una obra más libre, jugando con la materia y el color en una complicada técnica pictórica en la que no rehúye el empleo del collage. Los tres pintores, que ya han dejado de ser unas promesas locales dentro del arte de vanguardia, han dado prueba con esta muestra de la fuerza de su personalidad y de una aprovechada laboriosidad que les ha llevado a logros muy positivos. **R. R.**

Celis: Paisaje de la imaginación



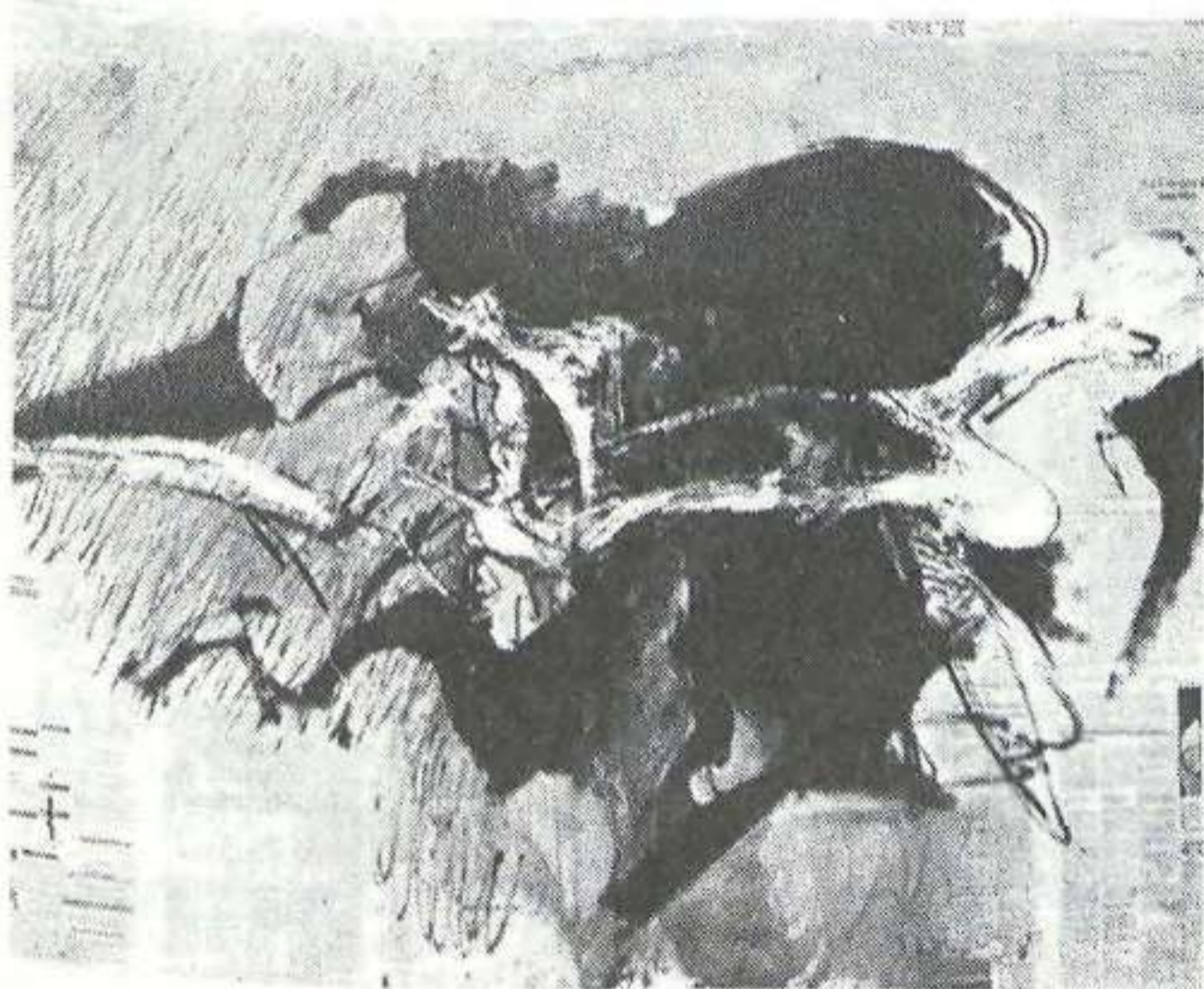
En su última obra, Agustín de Celis logra alcanzar un nuevo nivel «representativo». Quizá el último antes de saltar al vacío formativo, a partir del realismo figurativo.

Sus obras recientes son puro encuadre ubicativo y situacional, casi pura frontalidad, casi pura figuralidad, casi pura zonality, casi pura evasión y casi puro recuerdo. Arrastran como herencia subterfugios «ópticos», alegóricos y expresionistas, y unas ciertas formas de hacer, a punto de poderse convertir en símbolos integrales o en maneras retóricas. Es una obra desenfadada y trágica que presiente y teme la soledad bulliciosa o ascética del siguiente paso, de lo que ahora permanece oculto.

Cada cuadro terminado ha devorado una antigua inquietud, sin resolverla, proponiendo la presencia de algo oculto que está por descubrir. Cada cuadro representa la quintaesencia de una representación, esto es, la representación del propio autor como representador.

Si la maduración artística es un valor, Celis evoluciona en adecuada dirección. **J. S.**

Alberto Datas

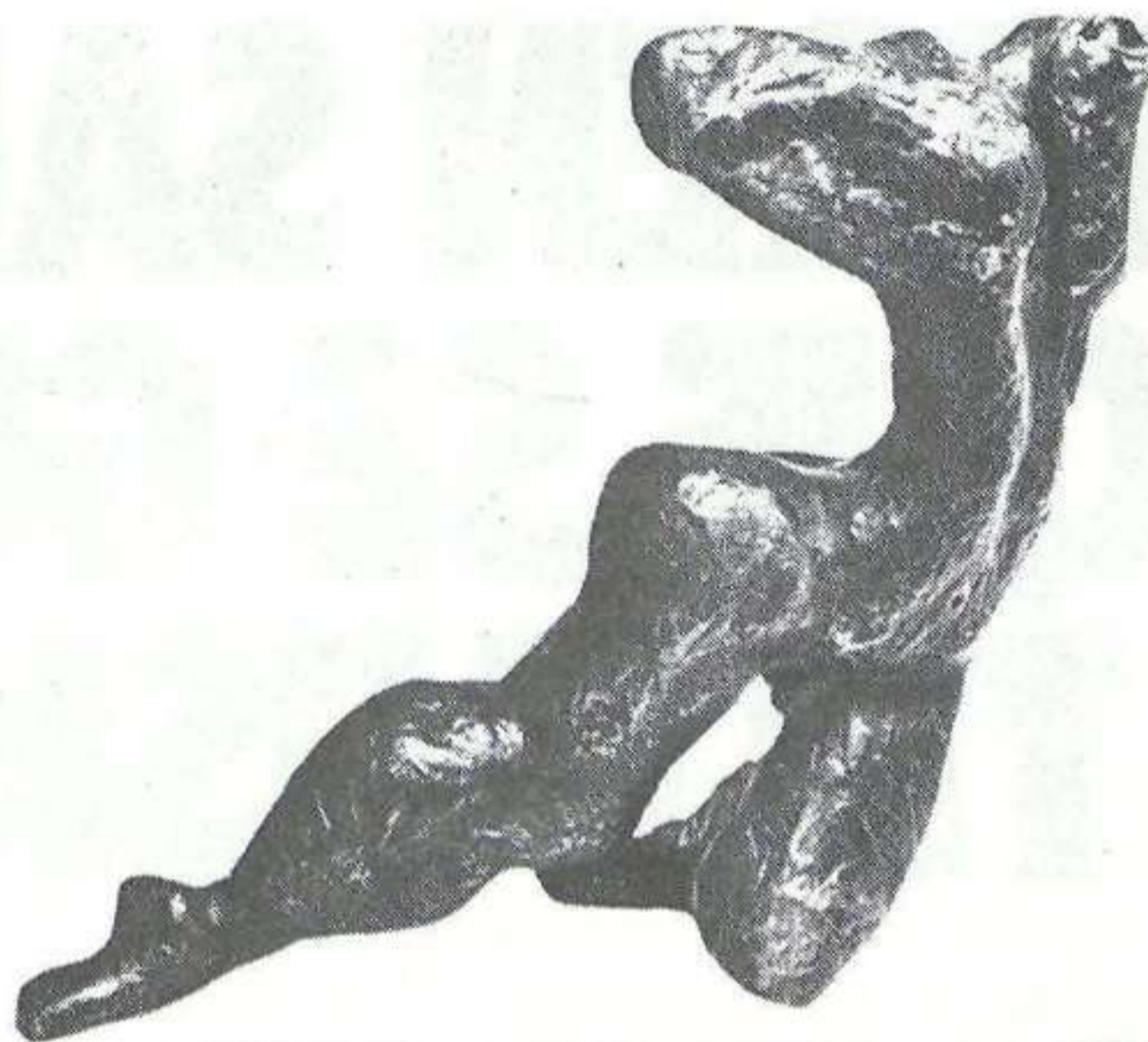


Alberto Datas (La Coruña, 1935) estudió en La Coruña; Madrid, Venecia y Roma; profesor en San Fernando (1970-76), ha expuesto su última obra en la sala Kreisler Dos, de Madrid. Datas ha tenido en los últimos años una evolución tanto en el contenido como en la expresión de su pintura. Refiriéndose a esta exposición, Cirilo Popovici ha dicho: «Si antes se trataba de un cierto objetualismo pictórico, ahora el objetivo, por así decirlo, se 'objetiviza' con la máxima propiedad, pues con la desaparición de aquella 'indumentaria' anterior se opera un auténtico cambio estilístico». En la nueva pintura de Datas —en la ahora expuesta— sus nuevos «objetos» se constituyen en una imagen central muy densa, casi pétreo, con múltiples relieves que producen la ilusión óptica de una corporalidad fijada en un espacio circundante con sus propias y distintas connotaciones. **F. G.**

La escultura geométrica de Miranda D'Amico

El contraste entre lo *recto* y lo *curvo* enuncia, en primera mirada, la escultura de Miranda D'Amico, dice Miguel Logroño. Una razón de línea —una razón geométrica— evidencia esta anotación palmaria: discurre a través de la distinta formalización de espacio que presupone la figura del cubo y esas otras menos concluyentes

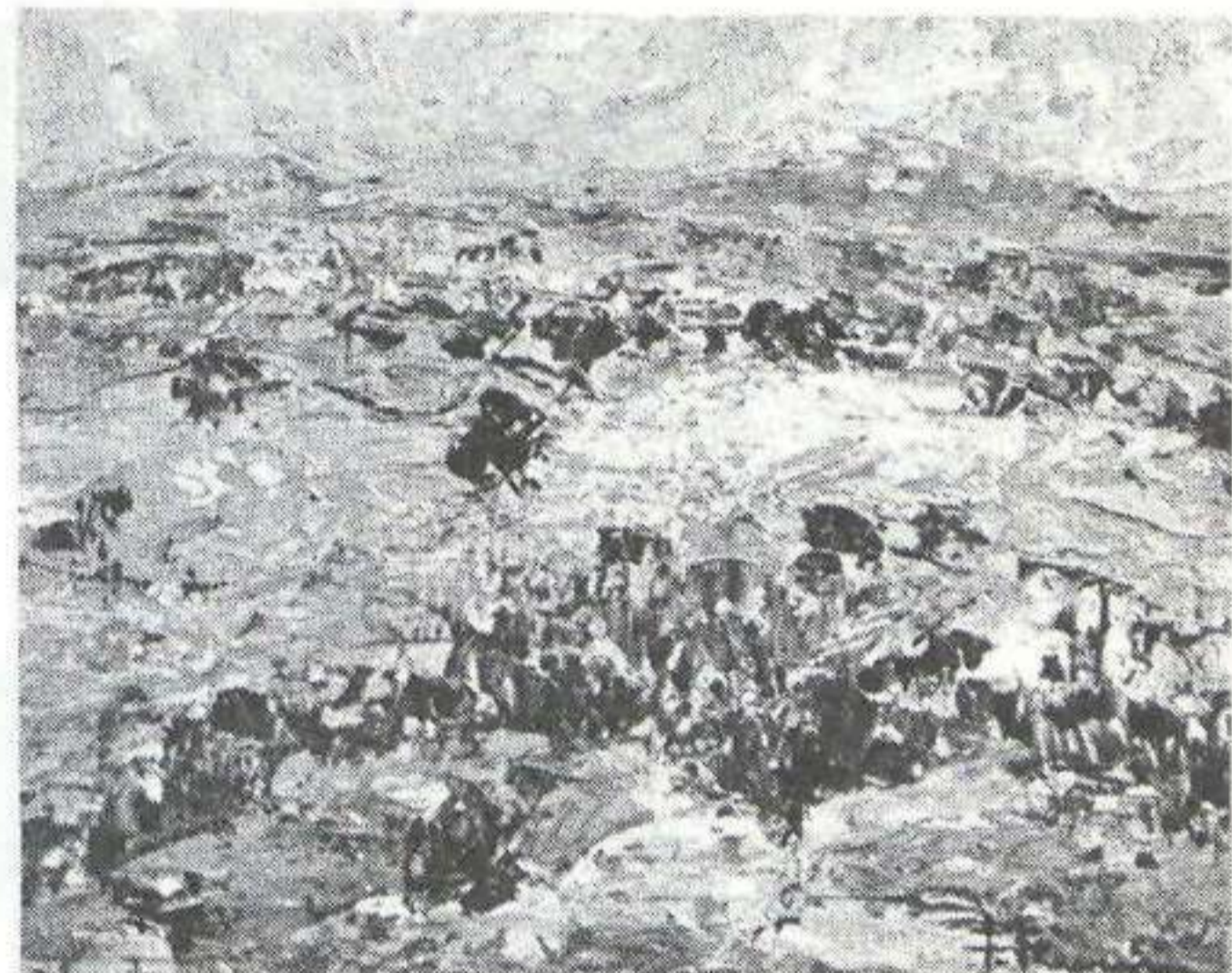
Angela, escultura original



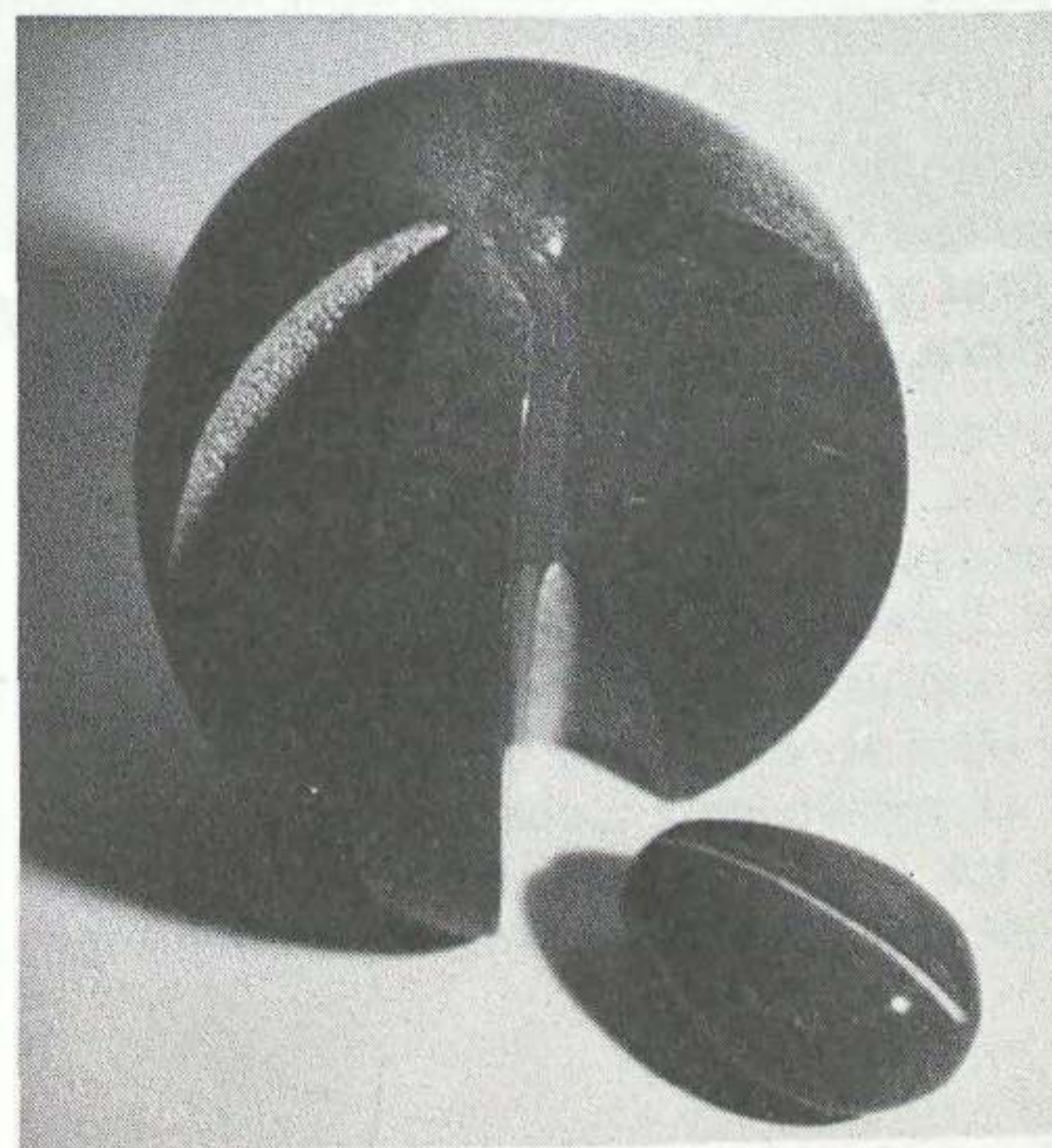
Si algo hay que decir rápidamente de Angela (Angela García Cuetos, Asturias, 1942) antes que cualquier otra cosa, es que es una escultora original. Angela, que ha expuesto en la galería del Club Financiero Génova, tiene su taller en Madrid después de haber residido y estudiado durante siete años en Londres. Pablo Schabelsky ha escrito de Angela, con motivo de esta exposición madrileña de su última obra: «Angela no copia de nadie, no imita, no tiene influencias, su excesiva personalidad no la admite. No tiene conciencia de la importancia de su obra. Ser una escultora original es muy difícil y Angela lo es». Lleva razón Schabelsky. Angela es una artista original porque es, sobre todo, una artista con una fuerte personalidad. Está, diríase, casi en el límite de poder ser influida por otro. **R. R.**

figuras que, en lo redondo, transportan signos extraídos de lo seminal y lo frutal. Sólo este concepto —el más puro— de la línea bastaría para sustanciar el gesto escultórico de Miranda D'Amico. Pero ocurre —asegura Logroño— que hay un más allá, un subsiguiente perfil semántico en el que lo recto y lo curvo de la línea invitan a considerar lo que ésta tiene de intención. Y es que —como escribe Nieto Alcaide—, Miranda D'Amico desarrolla la confrontación entre la realidad y el volumen del objeto y la realidad escultórica de la pieza. **R. R.**

Cuatro pintores granadinos

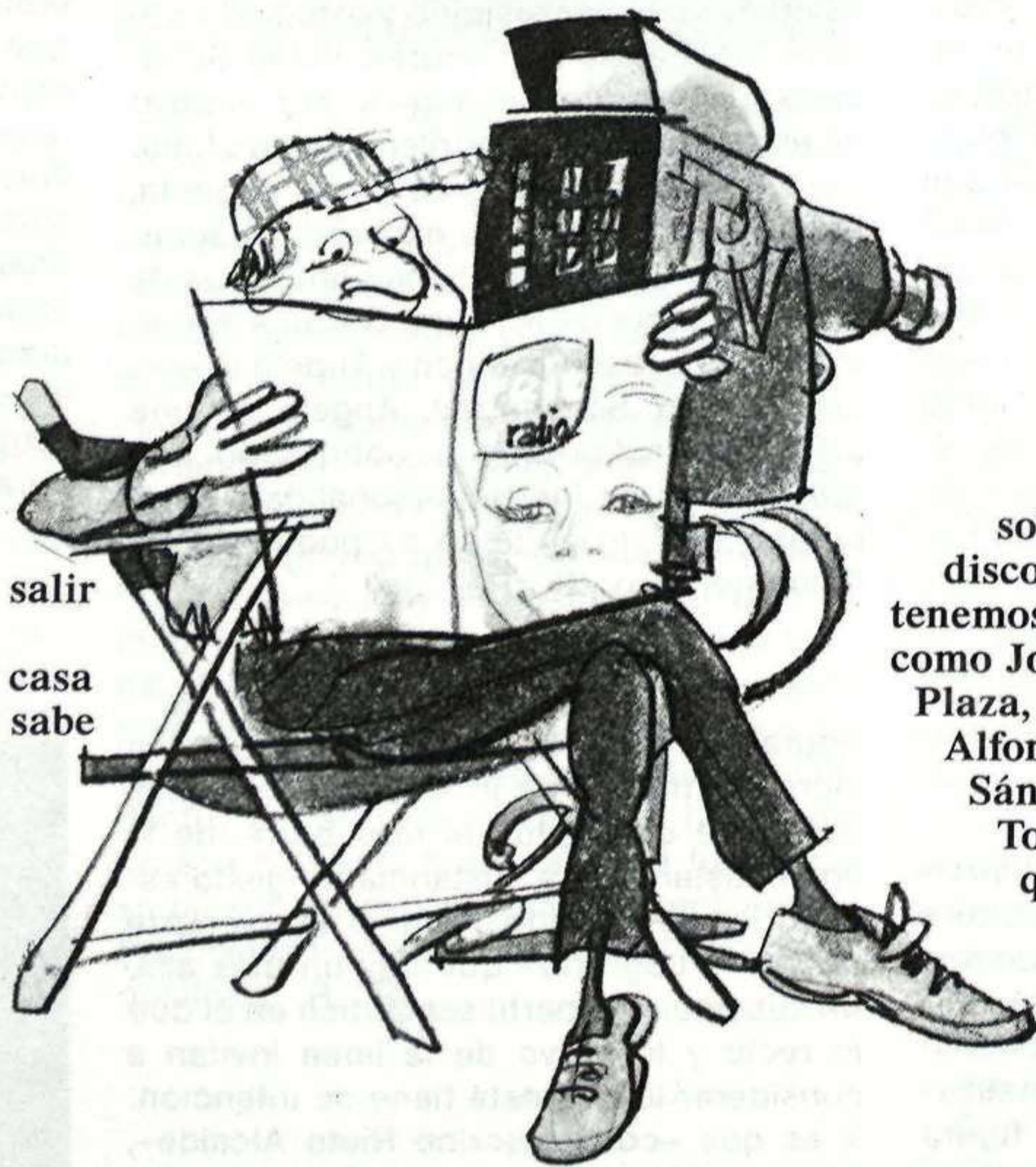


En el Palacio Bibataubin, de la Diputación Provincial de Granada, han expuesto cuatro pintores granadinos, uno de los cuales es de Avila. El abulense, recriado en Granada, es Gómez Benito; los otros, Martínez Hita, Fernández Ramírez y Manuel Ruiz. Joven pintura granadina interpretada de cuatro formas diferentes es la que se ha puesto de manifiesto en esta exposición. Gómez Benito, con una pintura en la que pervive su vocación de grabador; Fernández Ramírez, con sus paisajes como una brillante sinfonía colorista; Martínez Hita, con la solidez de su dibujo y la gracia de su modelado, y Manuel Ruiz, preocupado no sólo por la forma, sino por los signos o símbolos, tuvieron una gran acogida y ello se reflejó en la crítica de las obras expuestas. **R. R.**



CUANDO LOS DE TELEVISION QUIEREN SABER "LO QUE SE GUISA" EN TELEVISION, LEEN TELERADIO

Cuando quieren saber, como usted, lo que se guisa, lo que se ha guisado y lo que se va a guisar. E incluso, el por qué un guiso que iba a salir tan bien ha salido socarrado... Y es que nadie sabe más acerca de su casa que el que vive en ella. Por eso, nadie sabe más acerca de Televisión que «Tele/Radio». En «Tele/Radio» informamos semanalmente sobre horarios, programación, figuras, autores y actores, curiosidades, etcétera.



Tenemos páginas especiales sobre consultorio técnico, teatro, discos, etcétera. Pero, sobre todo, tenemos lo que nadie tiene: colaboradores como José Antonio Plaza, Jesús Hermida, Eduardo Sotillos, Alfonso Sánchez, José Luis Balbín, etcétera. Todos de «casa». Y todos, cuando quieren saber «lo que se guisa» en Televisión, salen de Prado del Rey, van a un kiosko... y compran «Tele/Radio».

(y solo por 40 Ptas.)

'George Sand'

Isabel Montejano

Si en este plácido retiro mallorquín estuvo y vivió Federico Chopin, es el recuerdo de su amante, George Sand, el que nos sale al encuentro.

Cuidaba del músico enfermo, escribía, paseaba por los claustros y jardines en las noches perfumadas de estrellas.

Santiago Rusiñol, que contaba y pintaba los más bellos jardines de España y las cosas hermosas de la vida, dijo que Valdemosa era «como una canción de madrugada». Un pueblo, escondido entre esas montañas mallorquinas, a las que abre paso el estrecho -S'Estret-, entre Sa Mola de Son Pax y Na Fátima, con aproximadamente 1.200 habitantes, apegados y aferrados a sus viejas costumbres, en el que se levanta la vieja cartuja que, sobre el antiguo palacio, fundara el rey Martín de Aragón, caballero y devoto de San Bruno; ocupada antes por los austeros hombres de Dios, y convertida tras la desamortización de Mendizábal en residencia tranquila para los artistas y soñadores, hoy

destacado centro turístico, donde aún es posible la evocación y la melancolía.

En Valdemosa lo primero que se encuentra el viajero es la memoria de Chopin, que en 1838 llegó a este retiro acompañado de Aurora Dupín y sus hijos, Maurice y Solange Dudevand Sand. Todo es aquí Chopin: un busto, la mascarilla, manuscritos, un mechón de pelo, cajitas de plata, dibujos, acuarelas, el piano mallorquín en el que trabajó hasta la llegada del Pleyel y una rosa, siempre viva y perfumada de sentimientos románticos y hermosos.

El enigma del genio, los malhumores del pobre tuberculoso, las nostalgias de la patria Polonia... Pero yo diría que sobre el

La celda en la que residió Federico Chopin.



La cartuja de Valdemosa, donde George Sand pasó algún tiempo acompañada de sus hijos y del músico polaco.



Vista del pueblecito de Valdemosa.

recuerdo de Chopin está, llenándolo todo, el de su amante y amiga, Armandine Lucile Aurore Dupín, en las letras George Sand. Una mujer con nombre, o mejor dicho, seudónimo masculino, de distinguida belleza, de profunda personalidad, intuitiva, más devota de fidelidades que de traiciones, sencilla, entusiasta de todo lo que podía ser amado... y en contra de la opinión de tantos, que sin duda así lo pensaban sinceramente ante sus vestidos

masculinizados y su costumbre de fumar incansablemente, una mujer toda feminidad, por cuya vida amorosa pasaron varios hombres, y no sólo Federico Chopin, al que conoció en un concierto al que asistió acompañada de Liszt, en cuyo primer encuentro no fue, precisamente, muy del agrado del músico.

Sin personalidad

Poco a poco esa personalidad a la que me refería antes acabaría por entreconcertar y enamorar a Federico Chopin, que se sintió totalmente preso del amor por Armandine Lucile. Porque Federico es-



Piano en el que Chopin componía y en el que interpretaba su música para su amiga y amante.

taba enamorado de ella, de la mujer, no del «escritor», no de George Sand.

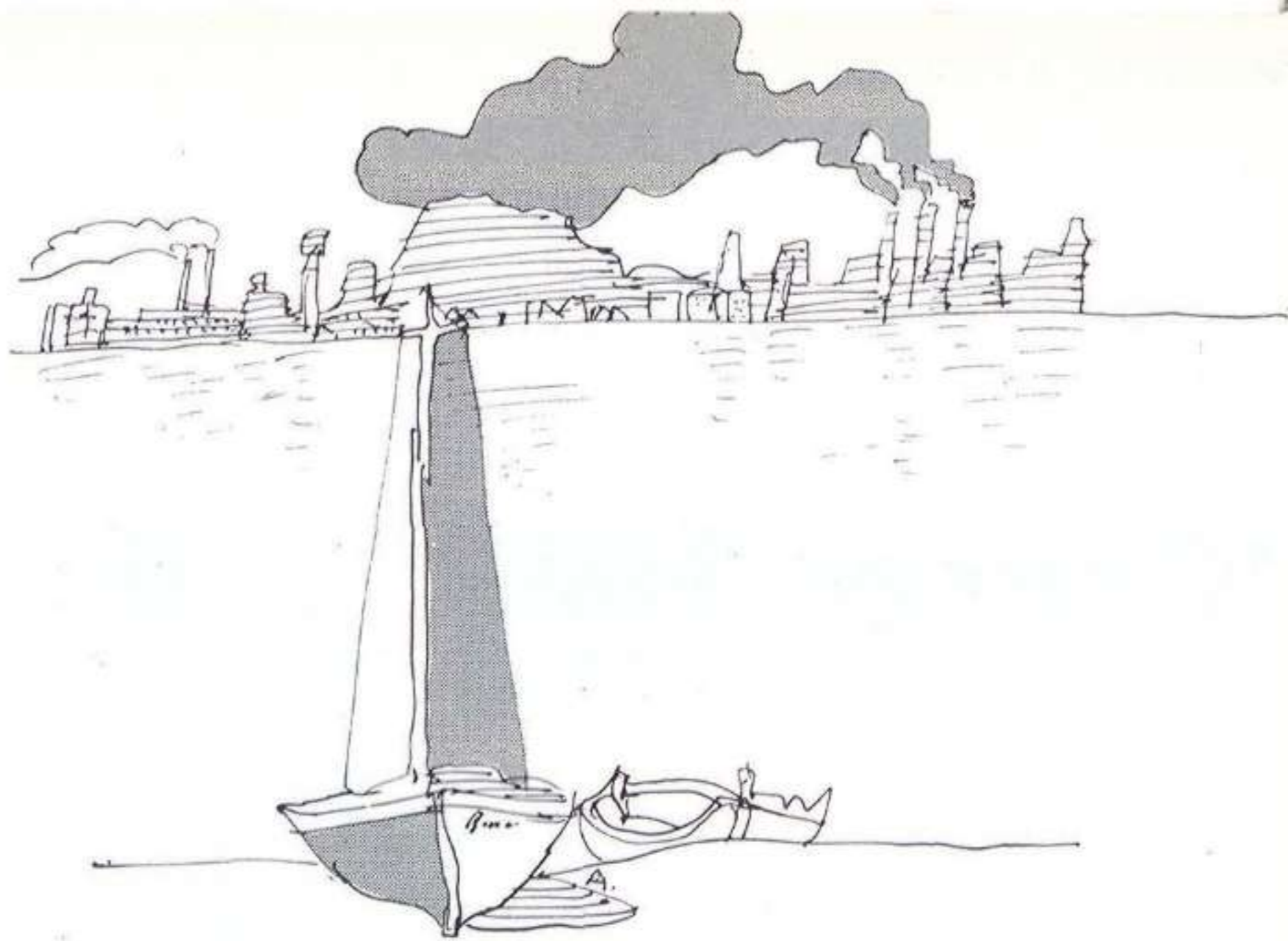
El viaje a Mallorca estuvo motivado, sin duda, por el deseo de proporcionar alguna mejoría a la débil naturaleza de Federico, y a la enfermiza de su hijo Maurice. Viajaron a la isla en «El Mallorquín», un vapor que hacía la travesía Barcelona-Palma, y como les fuera difícil encontrar alojamiento, se metieron en una casa de campo, primero, y más tarde en una quinta, Son Vent —la Casa del Viento—, de donde fueron despedidos pronto, precisamente por haberse corrido la voz de que el músico había enfermado de tuberculosis. El 20 de diciembre llegaban a Valdemosa. Y George Sand habría encontrado el lugar ideal, a un tiempo misterioso y romántico, para soñar, amar un poco al músico enfermo y triste y escribir.

Por eso, precisamente por eso, es curioso que al recuerdo de Chopin se sobreponga el de George Sand en Valdemosa. Y es ella quien más está, quien más se hace sentir en este retiro. Por estas estancias y rincones, donde hoy pasan y hasta corren queriéndolo ver todo de una ojeada los atropellados grupos de turistas y viajeros, pasó la huella de una mujer de fuerte personalidad, pero exquisita. En la ardiente soledad del tiempo pasado, George Sand viene hacia nosotros.

Capacidad de trabajo

En Valdemosa el escritor, la escritora, desarrolló su enorme capacidad de trabajo: daba lecciones a sus hijos Maurice y Solange. Paseaba por los jardines acompañando a Federico. Se sentaba en el salón improvisado sobre lo que fuera celda de cartujos antaño, para escuchar sus interpretaciones. Quizá pusiese él más amor y ella más atención en el prelude *La gota de agua*, que le había inspirado una fuerte tormenta durante un viaje a Palma de Mallorca, en El Estrecho. Era una vida tranquila y plácida, sólo alterada, de vez en cuando, por los malhumores geniales del músico.

Por las noches caminaban los dos por los claustros solitarios, a la luz blanca de la luna, o contemplando el cielo perfuma-



do de estrellas. Si Federico se quejaba, Armandine le daba el consuelo caliente de su comprensión y de su amor, un amor que iba a terminar tiempo después, pero que sin duda existió y dejó huella. Si Chopin hizo célebre su permanencia en la isla, George Sand también: y, sobre todo, en aquel invierno entre 1838-1839. Sus reacciones están en las páginas bellísimas de sus libros, y sobre todo en *Un invierno en Mallorca*. A veces estas páginas son hirientes para los mallorquines, pero hay tanto elogio en la descripción de las bellezas naturales y monumentales de la isla de Mallorca, que aún tiene mucho que agradecerle ésta a la escritora que, vestida de hombre, y aun fumando incansablemente, era toda una mujer sensible y tierna.

Recorriendo las estancias y los jardines de Valdemosa podremos adivinar tantos recuerdos unidos a ambos: Federico y Armandine. Si alguien del grupo tose, todos recordaremos al músico enfermo e inspirado. Si contemplamos un ramillete de flores del campo, o una rosa siempre viva sobre el piano, recordaremos a George Sand.



Olivos milenarios, en cuya contemplación se solazó George Sand, y de los que habla en su libro *Un invierno en Mallorca*.

(Fotòs: Montero-Pardos)

Sellos y automóviles

José M.^a Soler

La mayoría de usuarios encasillamos al automóvil como vehículo utilitario, fabricado en cadena para servirnos de él en plan de trabajo y también de esparcimiento familiar. Sin embargo, pocas personas habrán profundizado en el porqué de esta máquina cuyos antecedentes como transporte alcanzan, ¿por qué no?, al dinosaurio y otros monstruos más o menos simpáticos o contrahechos. Dentro de este binomio automóvil-transporte quizá no estaría mal del todo relacionar el coche actual con los bípedos y cuadrúpedos que hace miles de años cargaban con el hombre a cuestas hasta que, finalmente, con la aparición de la rueda, la criatura humana se deslizó con mayor comodidad por los terrenos, montes, campos y bosques, que más tarde convirtió parcialmente en caminos, veredas, carreteras y autopistas para ganar velocidad y soltura.

Todo esto viene a cuento porque en mi dilatada vida de filatelista he visto encabezar colecciones del tema automóvil con extraños animales de largas y cortas patas, con giba o sin ella, con escamas o corazas, alados o simplemente luciendo el pelo, a los cuales el hombre supo y pudo encaramarse desafiando muchas veces las inmutables leyes del equilibrio. Dicho en otras palabras, en tales colecciones se concibe al automóvil como el último eslabón de una cadena, llamémosla ideal, del transporte humano desde la tracción a sangre—incluso antediluviana— hasta el motor de explosión en todas sus vertientes. Y así llegamos a la conclusión de que el automóvil es vehículo portador de cultura por dos motivos: primero, como heredero de siglos de historia de sus pintorescos antepasados, y luego porque, gracias a su evolución constante, nos lleva raudos a descubrir todos los días nuevos pueblos, nuevos países, nuevos tesoros y nuevas costumbres con que enriquecer nuestro acervo cultural, técnico, artístico, histórico y humano.

En el Salón Internacional del Automóvil de Barcelona del presente año se ha expuesto—entre otras— la colección filatélica propiedad del barcelonés don Luis Bonastre, que es probablemente la mejor de España del tema, por lo menos no conozco otra mejor trabajada en su desarrollo,

verdaderamente atractiva tanto para el profano como para el especialista más exigente, cuyo enfoque y distribución va en el recuadro y creo sinceramente puede dar buenas pistas a quien desee iniciarse en la modalidad.

Como dato curioso, anotemos que existen hoy día más de mil sellos relacionados

con el automóvil, aunque si enfocamos la colección como transporte a partir del invento de la rueda o la tracción a sangre son, evidentemente, muchos más. Y que España tiene diez sellos del tema sumando sus emisiones XXV Años de Paz, 1964; Seguridad Vial, 1976; Coches Antiguos, 1977, y Ahorro Energía, 1979.



MODELO PARA UNA COLECCION FILATELICA DEL TEMA AUTOMOVIL

PIONEROS.
CONSTRUCTORES.
INDUSTRIA DEL AUTOMOVIL.
EVOLUCION LINEAS-DISEÑO.
ASOCIACIONES.
COCHES DE EPOCA.
AUTOMOVILES DE TURISMO.
COCHES MODERNOS.
COMPETICIONES DEPORTIVAS.
MONOTIPOS.
BOLIDOS DE DISTINTAS FORMULAS.
RALLIES.
GRANDES PREMIOS.

CARRERAS NACIONALES E INTERNACIONALES.
COMPETICIONES DEL MOTOR.
MOTOCICLETAS.
COMPETICIONES MOTOCICLETAS.
PREVENCION VIAL.
AUXILIOS A ACCIDENTADOS.
MEDIOS DE TRANSPORTE COMPARADOS.
TRANSPORTE VIAJEROS.
TRANSPORTE MERCANCIAS.
TRANSPORTE POSTAL.
AUTOPISTAS.
SERVICIOS.



El documental, ayer y hoy

Ildefonso Alvarez Díez

50 años del primer filme documental: «*Traineras*».

El método documental fue empleado por las compañías internacionales para mostrar los nuevos avances tecnológicos.

La cinematografía, que es la más joven de las artes, celebra este año el cincuentenario de *Traineras*, el primer filme documental, realizado en 1929 por el escocés John Grierson. Como homenaje, las ediciones Faber and Faber acaban de publicar la *Biografía de Grierson*, por Forsyth Hardy, y una edición revisada de sus *Ensayos sobre cine*. El Teatro Nacional Fílmico presentó quince películas documentales de Grierson, teniendo la originalidad en la primera sesión de recrear el ambiente de 1929, cuando en la Sociedad Fílmica de Londres se estrenaron conjuntamente dos películas destinadas a hacer historia: *Traineras*, de Grierson, y *Acorazado Potemkin*, de Eisenstein. Como ambos filmes son anteriores a la banda sonora, la pianista Florence de Jong amenizó la proyección interpretando al pianoforte las partituras de la época.

Traineras tiene como tema la pesca del arenque en el Mar del Norte. La película comienza con la vista panorámica de un pueblo mariner. Los pescadores pasan en grupos camino del puerto, meten las redes en los barcos y se hacen a la mar.

El desarrollo poético de la película está en la presentación detallada de la sala de máquinas del barco, en el estudio de las actividades de cada marinero y en el desplazamiento masivo de los arenques, hasta penetrar en las redes y volverse de plata, a la luz del atardecer, cuando saltan por la borda dentro del barco. Los elementos dramáticos son: la mar picada y amenazante, el duro trabajo de los pescadores y la vuelta veloz al puerto para vender la mercancía. El pescado limpio, salado y embalado, es enviado por tren tierra adentro a los mercados, que no muestran una demanda particular. *Traineras* es una obra maestra del método documental, con secuencias fílmicas que presentan sucesivamente lo general, lo concreto y lo inmediato. Las imágenes poseen el tiempo necesario para satisfacer el espíritu de observación del espectador.

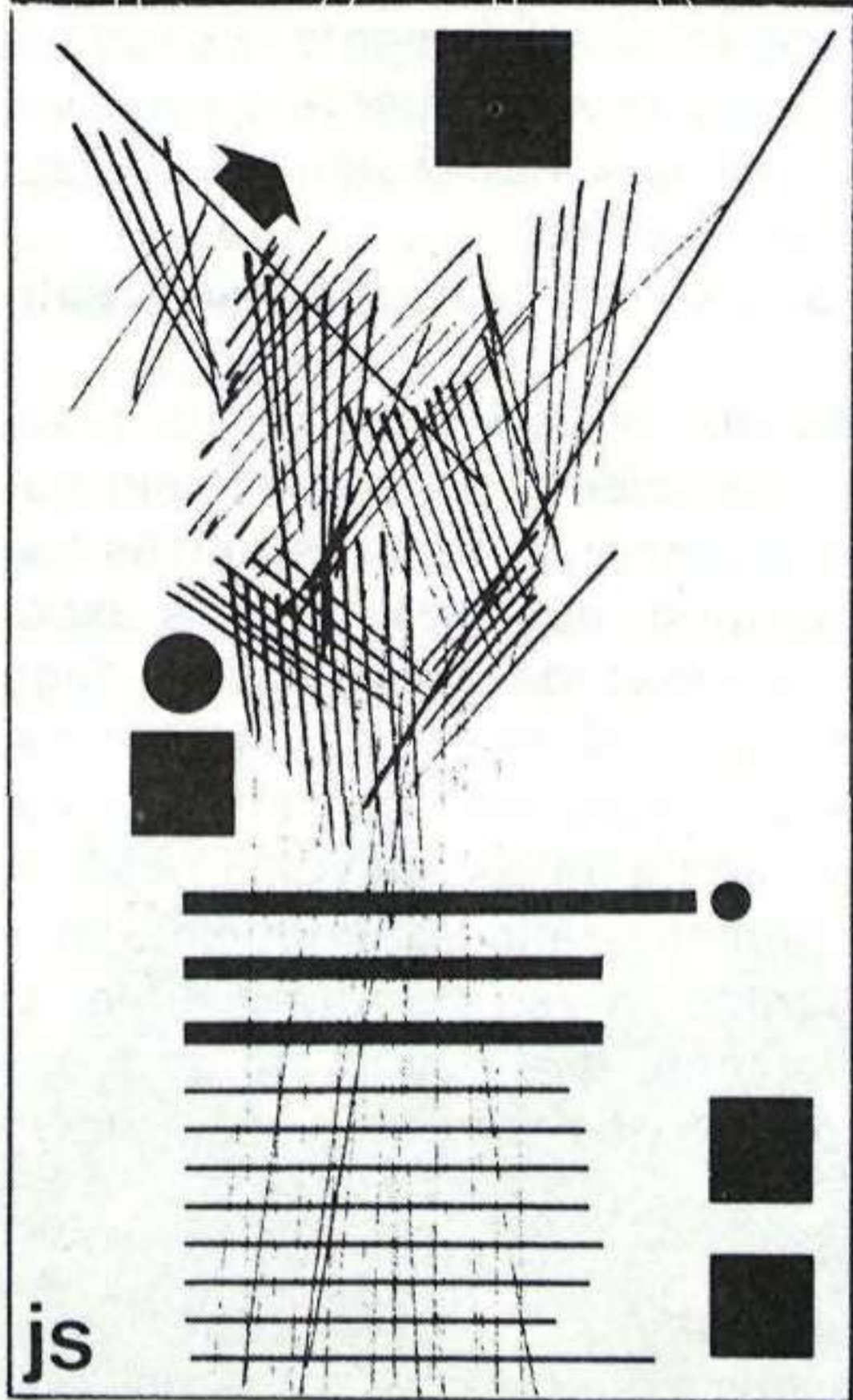
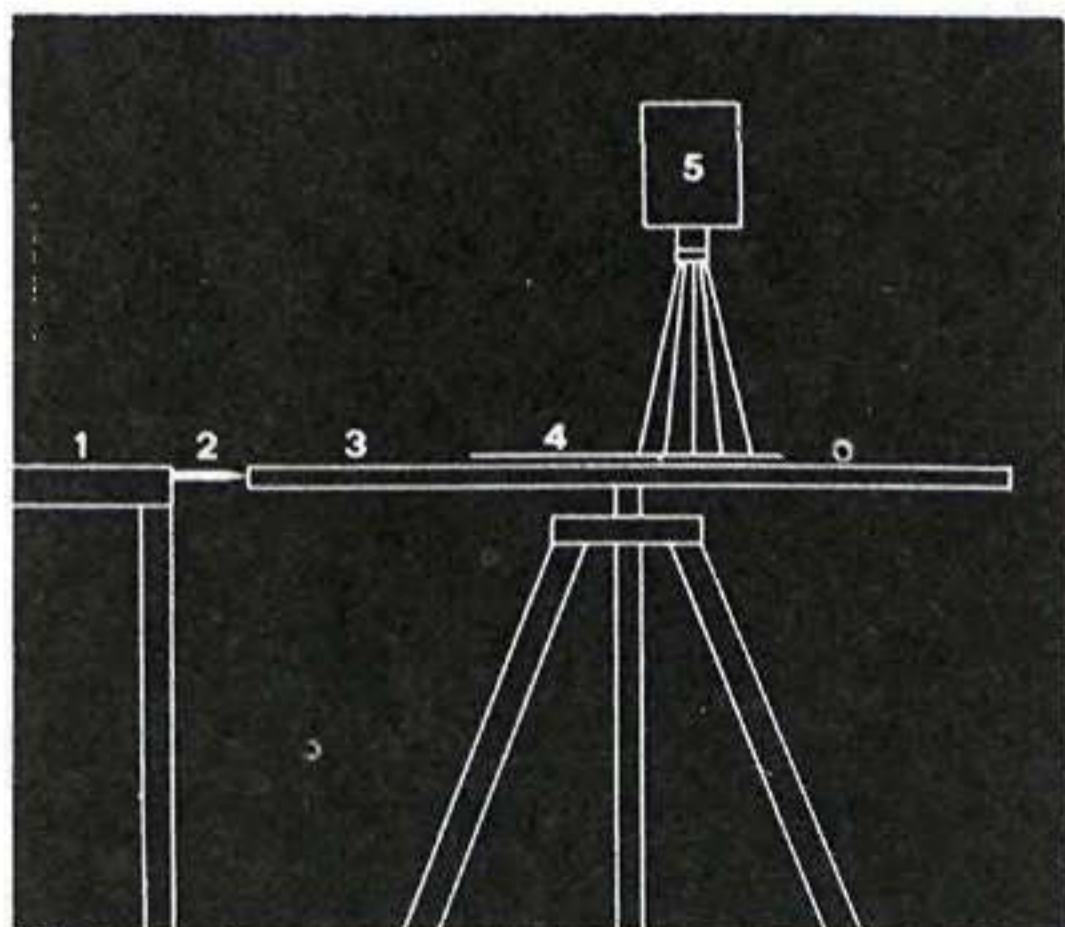
Según Grierson, en su filme era básico: «El presentar la actualidad de manera creativa». Los dos principios de la escuela documental son: el filmar con la cámara en los campos y en el mar, dentro de las minas y de las fábricas, haciendo así cine



«La trainera»

no para la gente sino con la gente, y después realizar un montaje científico con una finalidad social. El método documental fue pronto empleado por las compañías internacionales, como la Shell, para mostrar los nuevos avances tecnológicos. La UNESCO lo adoptó también en sus programas de educación para promover por medio del cine una mejor comprensión entre las razas y los pueblos. En la actualidad la televisión en los *Telediarios* practica cotidianamente ambos principios y en Inglaterra gozan de gran popularidad los documentales en serie titulados *Panorama*, *El mundo en acción* y *Vida en la Tierra*.

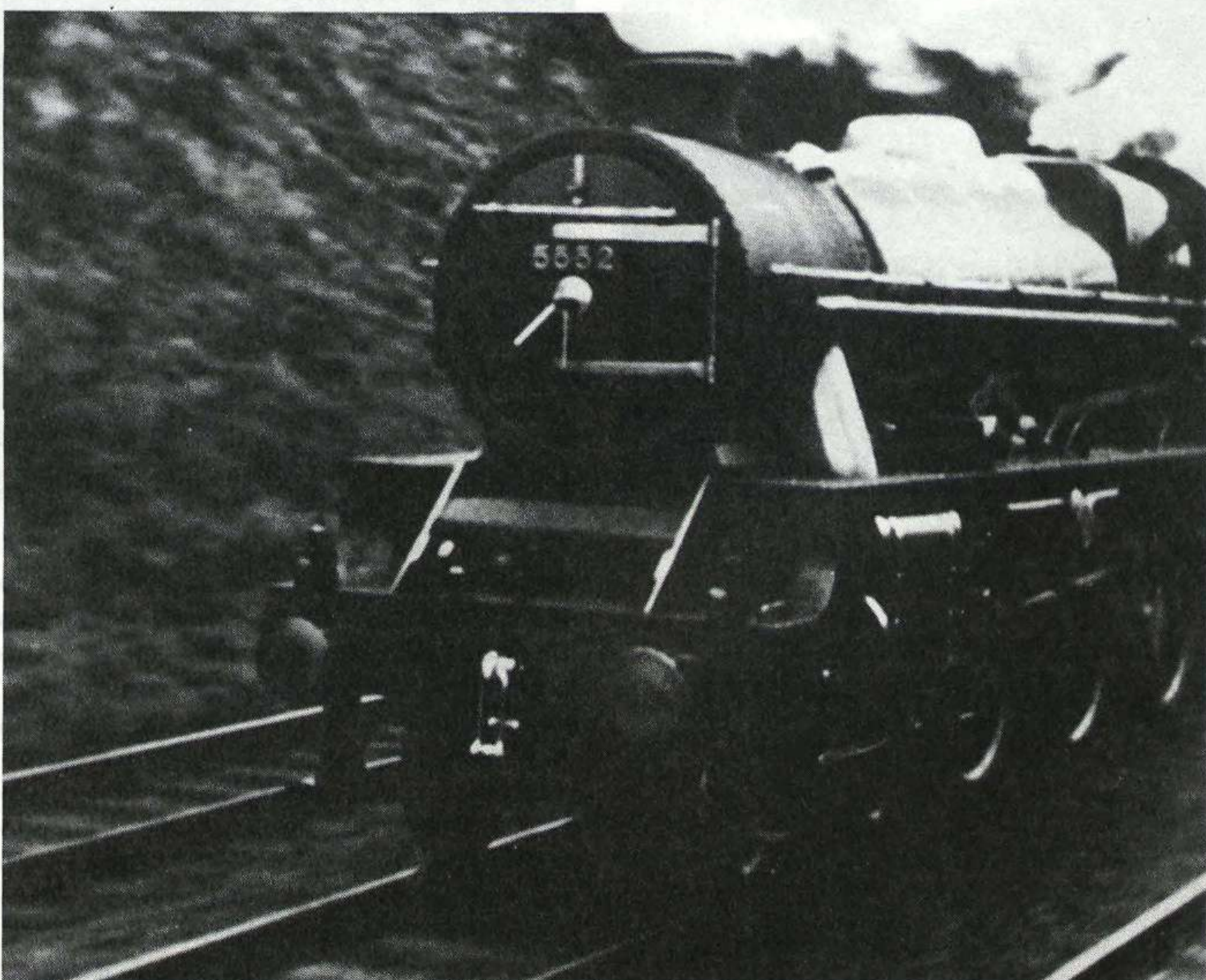
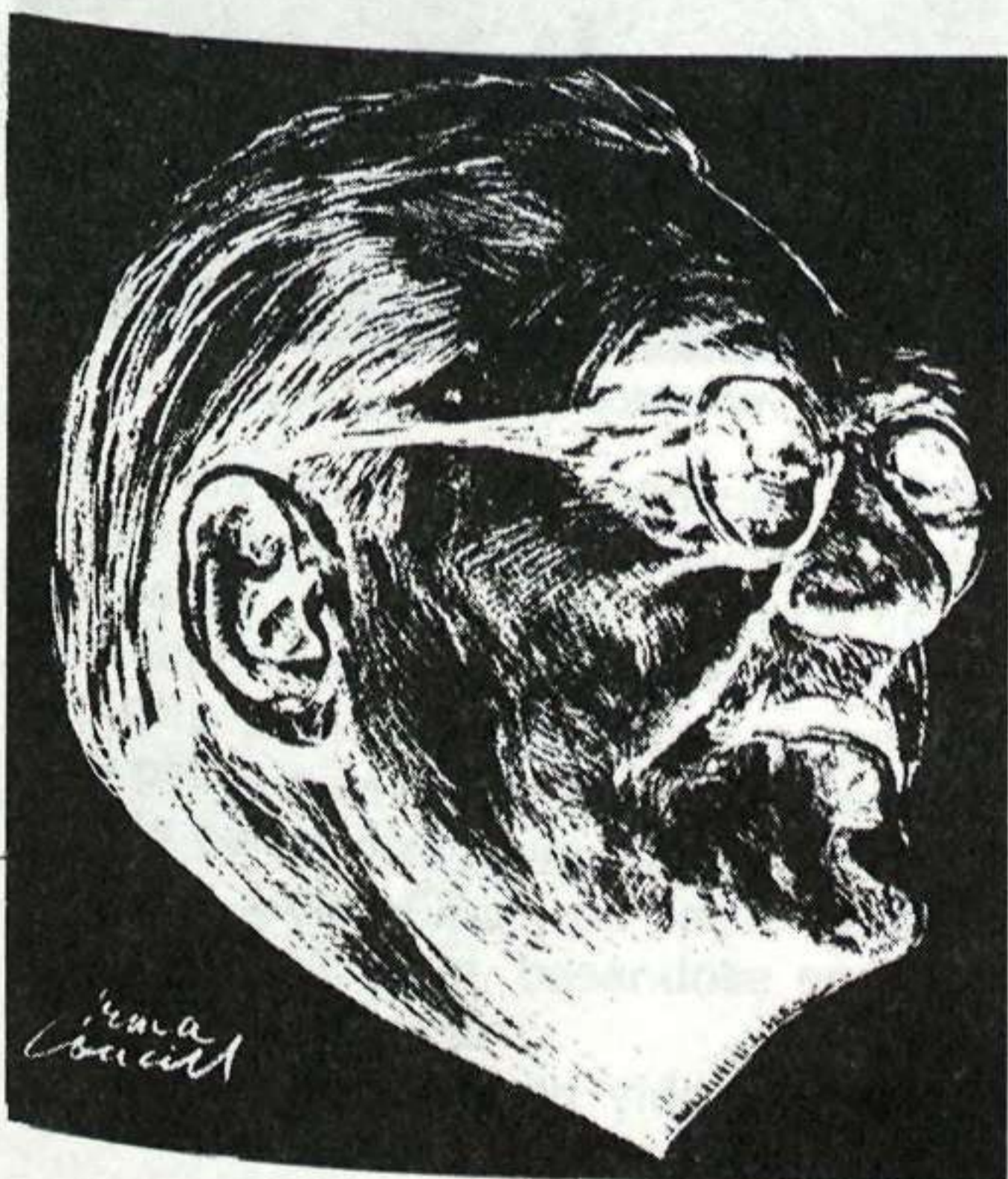
Para la General Post Office, Grierson realizó el famoso documental sobre el tren correo Londres-Glasgow, titulado *Correo de noche*. La máquina del tren avanza al amanecer entre las montañas al ritmo de los versos de la poesía popular homónima de Wystan Hugh Auden. En su libro *Técnica del montaje*, Karel Reisz comenta: «La banda sonora de esa secuencia fue preparada antes que las imágenes. El método es razonable en los documentales imaginativos y muestra hasta qué punto el soni-



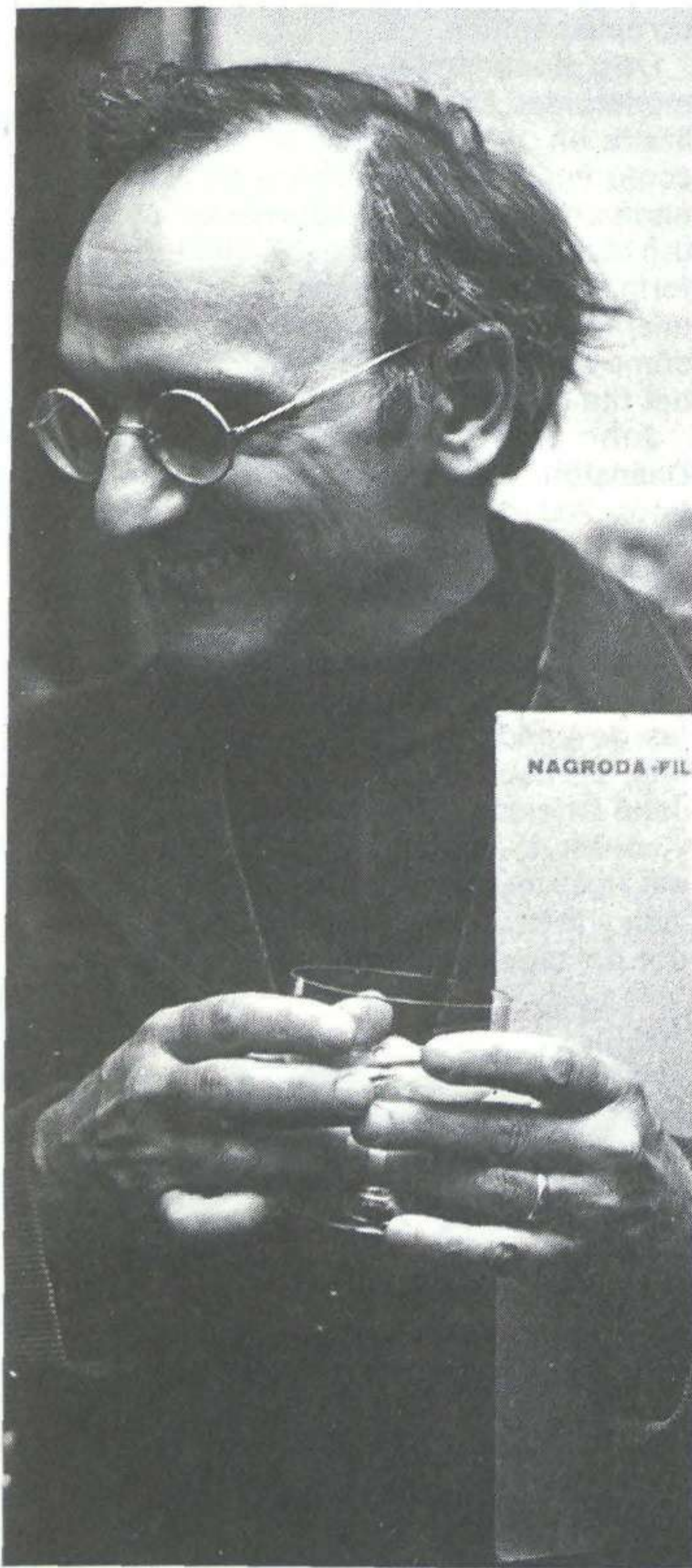
do y la imagen equilibran su valor y se complementan».

Otro documental que destacó por su modernidad fue *Festival del comercio*, realizado en 1936. El filme en color emplea como imágenes los diseños de la maquinaria en movimiento, semejando un cuadro abstracto de Kandinsky, con todas sus formas puestas mágicamente en movimiento. La finalidad del filme es mostrar cómo la expansión del comercio depende del ritmo de la industria.

John Grierson, nacido en 1898, en Deanston, Escocia, además de producir unos 200 documentales fundó el movimiento documental del Canadá. Desde 1972, fecha de su fallecimiento, el Instituto Nacional Fílmico otorga cada año el premio John Grierson al mejor cortometraje presentado en el Festival de Festivales de Londres, y la Universidad de Stirling, en Escocia, creó en 1977 el archivo John Grierson, con la finalidad de recoger y conservar, para la información y el estudio, los documentos relacionados con la vida y la producción del creador y animador del movimiento documental fílmico.



Correo de Noche



«Me costó mucho tomar la decisión de escribir solo. Hacía tiempo que lo deseaba, pero no me decidía... Siempre he desconfiado de mí literariamente. Luego, la soledad me aterraba... Tener que estar solo, metido en una habitación, sin poder consultar con nadie...»

Carlos Saura explica su proceso creativo que:

«A partir de *Cría cuervos*, decidí prescindir de cualquier colaboración que pudiera mediatizarme. Y desde entonces trabajo en solitario, buscando en mis experiencias las ideas de mis guiones. Sigo empeñado en continuar esa experiencia, igual que sigo creyendo que no hay que caer en la trampa de las adaptaciones literarias o cinematográficas, aunque muchas veces la tentación sea casi irresistible. El único argumento que puedo aducir a eso es que prefiero acertar o equivocarme yo solo.»

Y añade:

«Voy acumulando material, que luego utilizo en mis películas. Un material disperso: reproducciones de cuadros, postales, fotografías de revistas o hechas por mí, trozos de periódicos con noticias que me interesan, comentarios que escribo de cosas que me han llamado la atención.»

Cría cuervos es, o puede ser, entendida como una reflexión que hace una mujer de treinta años, en un futuro inmediato y que intenta ordenar unos recuerdos dispersos, la mayor parte de los cuales pertenecen al año 1975, fecha en que se rueda la película. Le fascina la idea de ver el presente como si fuera el pasado. «Se dice que el presente es la vida, y el pasado la muerte. Creo que la muerte está omnipresente en *Cría cuervos*.»

La protagonista de esta película confesaba: «No entiendo cómo hay personas que dicen que la infancia es la época más feliz de la vida. En todo caso, para mí no lo fue, y quizá por eso no creo en el paraíso infantil, ni en la inocencia, ni en la bondad natural de los niños. Yo recuerdo mi infancia como un largo período en donde el lento discurrir de las horas, el miedo a lo desconocido y el terror nocturno lo llenaban todo». Con este personaje, Saura desmitificaba el lugar común de la felicidad de nuestros primeros años. Las afir-

maciones de Ana-mujer son idénticas a las de Luis-adulto de *La prima Angélica*, y reflejan la importancia que para el autor tienen los años en los que se empieza a formar una vida, una personalidad y que para Saura-director de cine se concretiza en el «me han engañado... Todos me han engañado... Es mentira... ¡No hay nada!», que la madre de Ana dice pocos días antes de morir en una escena semejante en dramatismo y desesperación a la que Bergman consiguiera en su película *Gritos y susurros*.

Dentro de su filmografía, *Elisa, vida mía* es una historia de filiación. Elisa va si-



«Los ojos vendados».

«Creo que la muerte está presente en «Cría cuervos»

guiendo el rastro de su padre hasta una casita de campo, en la meseta castellana, en donde aquél vive refugiado hace ya bastantes años.

El mismo Saura dudaba de la explicación que podía tener su película: «Por ejemplo, si te digo que es el encuentro entre un padre y una hija y lo que se produce entre ellos, los sentimientos que experimentan, los recuerdos y emociones que provoca... pues es eso, pero tampoco lo es... También te podría decir que trata sobre un espacio roto por el tiempo, en el que surgen otros espacios y otros tiempos. Este problema está llevado muy lejos en

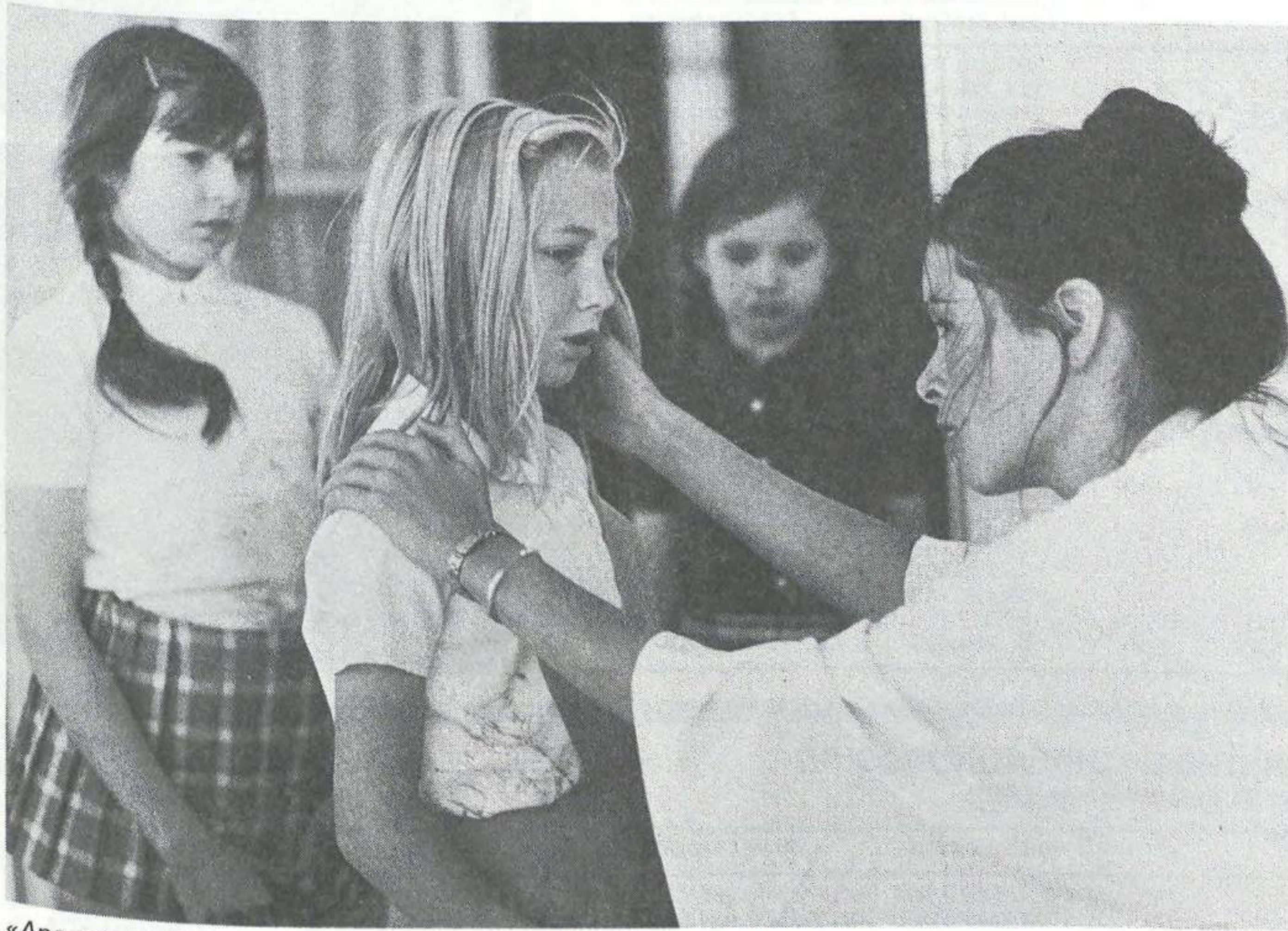
buscando la rota imagen de la vida familiar.

Una anécdota local, narrada minuciosamente por el mismo padre, y que el espectador nunca llega a ver en imágenes —que no es sino un truculento crimen campesino— permite la fantasía erótica de Elisa con su padre, algo así como el mito de Casandra. Mientras, se conoce la vida tranquila y serena del padre en su retiro provinciano. Al morir éste, Elisa asume la herencia del padre. Como una pequeña anacoreta, parece que continuará viviendo en la meseta castellana. De nuevo volverá a comenzar la historia...

vejámenes sufridos por las personas decididamente comprometidas, contrasta con aquel tribunal tan intelectual y tan distanciado, que escucha el catálogo de horrores. Como fondo hay una trama amorosa en la que se simboliza que cualquiera de nosotros puede ser el verdugo de otro en alguna ocasión.

La ráfaga final acaba no sólo con la película, sino con esa presidencia inocente y despistada: parece una moraleja agria para una de las películas más agrias de Saura.

En abril de 1979, Carlos Saura está montando una segunda versión de *Ana y los lobos*, que pretende ser una revisión más libre de una película anterior del mismo título.



«Ana y los lobos».

Elisa, vida mía. Y otra definición posible es que, como te diría, la película en sí... es... narrar... es un intento de narrar cómo nace una historia y la forma cómo se desarrolla esa historia que nace...».

La película es cíclica, y parece entender la vida como otra película que se repite sin parar. Solos Elisa y su padre se crean una vida en común, basándose en el recuerdo y la fantasía.

El padre confiesa su vida por escrito durante la noche: la hija es otra vez niña,

A continuación, en 1978, estrena *Los ojos vendados*, donde Saura expresa unas intenciones sociales y políticas que casi habían desaparecido en sus dos películas anteriores.

El compromiso del artista con la sociedad y con la política es vacío: el filme comienza en una reunión donde una serie de intelectuales asisten a un simposium sobre problemas más o menos traídos y llevados, como son la tortura y el terrorismo. La frialdad de los hechos reales, los



«Cria cuervos».

Hit parade del cine español

- «El perro» y «Emmanuelle» española y extranjera.
- C.I.C. y Frade, números uno productoras.

PELICULAS ESPAÑOLAS POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos hasta el 31 de agosto de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	PERRO, EL	127.157.625	1.339.186
2	GUERRA DE PAPA, LA	126.798.310	1.277.040
3	ESE OSCURO OBJETO DEL DESEO	80.572.146	628.279
4	VOTA A GUNDISALVO	67.832.883	656.060
5	PERROS CALLEJEROS	62.534.478	717.994
6	COQUITO, LA	60.903.607	627.747
7	SOLOS EN LA MADRUGADA	55.673.686	436.888
8	PRESTEMELA ESTA NOCHE	39.368.372	481.337
9	VIRGO DE VISANTETA, EL	38.376.680	273.801
10	CARNE APALEADA	38.283.962	368.599
11	NIÑAS... AL SALON	35.427.455	396.618
12	ABORTAR EN LONDRES	31.494.967	380.917
13	ESCALOFRIO	31.326.192	232.141
14	ULTIMO GUATEQUE, EL	31.179.191	295.287
15	MI HIJA HILDEGART	27.822.505	332.827
16	TAMAÑO NATURAL	25.333.390	260.042
17	DIOS BENDIGA CADA RINCON DE ESTA CASA	25.248.669	317.506
18	VIOLADORES DEL AMANECER, LOS	23.708.901	215.250
19	VIAJE AL CENTRO DE LA TIERRA	22.986.353	322.242
20	TRUCHAS, LAS	21.706.225	175.588
21	Y AHORA QUE, SEÑOR FISCAL	20.865.559	245.623
22	UNA LOCA EXTRAVAGANCIA SEXY	20.443.471	210.737
23	ME SIENTO EXTRAÑA	19.063.393	269.397
24	TIGRES DE PAPEL	18.857.610	178.190
25	MI PRIMER PECADO	18.850.839	264.103

PELICULAS EXTRANJERAS POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos hasta el 31 de agosto de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	EMMANUELLE	337.920.752	3.152.260
2	GUERRA DE LAS GALAXIAS, LA	324.799.163	2.872.568
3	ENCUENTROS EN LA TERCERA FASE	286.554.436	2.292.829
4	ULTIMO TANGO EN PARIS, EL	214.325.186	1.810.775
5	FIEBRE DEL SABADO NOCHE	204.620.462	1.605.358
6	EMMANUELLE II (LA ANTIVIRGEN)	190.598.391	1.684.147
7	DOS SUPER POLICIAS	166.122.561	1.472.604
8	JULIA	156.022.846	1.225.787
9	HISTORIA DE O	143.598.253	1.309.193
10	ANNIE HALL	137.452.267	1.107.956
11	EMMANUELLE NEGRA	133.805.024	1.404.568
12	CARADURAS, LOS	101.168.924	930.850
13	ESPIA QUE ME AMO, LA	96.187.079	972.428
14	NOVECIENTO (Primera parte)	88.405.624	606.561
15	ABISMO	85.925.318	837.387
16	HOMBRES SALVAJES, BESTIAS SALVAJES	84.587.652	719.151
17	LIBERTAD SEXUAL EN DINAMARCA	83.122.370	687.054
18	ORCA, LA BALLENA ASESINA	79.979.451	815.785
19	2001: UNA ODISEA DEL ESPACIO	78.814.111	617.324
20	POR QUIEN DOBLAN LAS CAMPANAS	78.329.002	642.532
21	MONTAÑA RUSA	77.249.258	840.520
22	SIMBAD Y EL OJO DEL TIGRE	74.239.361	615.796
23	SALON KITTY	68.121.243	478.320
24	MIEDO AL ESCANDALO DE UNA MUJER CASADA	67.527.894	732.622
25	ALERTA ROJA: «NEPTUNO» HUNDIDO	65.264.400	532.225

DISTRIBUIDORAS POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos hasta el 31 de agosto de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	CINEM. INTERN. CORPO.	1.266.572.386	13.060.489
2	C. B. FILMS	1.192.719.247	12.434.536
3	INCINE	1.100.999.357	10.261.741
4	WARNER BROSS	927.636.063	9.946.631
5	AS FILMS-INTERPRENIN.	779.812.094	8.006.893
6	FILMAYER	669.092.813	7.050.483
7	J. F. FILMS DI	620.422.667	6.453.006
8	SUEVIA FILMS	602.387.829	5.616.401
9	IZARO FILMS	516.922.591	6.163.782
10	ARTURO G. (REGIA)	435.432.758	5.717.026
11	HISPAMEX	377.403.950	4.154.567
12	MERCURIO FILMS	323.305.080	3.437.197
13	M. SALVADOR	297.462.229	3.143.900
14	MUNDIAL FILMS	228.052.607	2.641.536
15	ALIANZA C. ESPAÑOLA	211.497.738	2.651.306
16	CINETECA	173.182.811	1.597.831
17	FILMAX	166.372.566	2.066.683
18	ARTE 7 DISTRI., S. A.	137.399.128	1.275.196
19	V. O. FILMS	134.249.269	1.055.547
20	CINE. INT. DIS.	126.348.185	1.600.485
21	SANCHEZ RAMADE	124.219.445	1.838.838
22	UNIVERSAL FILMS	121.962.023	1.539.374
23	CASTILLA FILMS	107.521.372	1.621.432
24	DAGA FILMS	101.656.001	1.175.648
25	IMPERIAL	94.933.247	1.199.978

PRODUCTORAS POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos hasta el 31 de agosto de 1978)

ORDEN	NOMBRE
1	JOSE FRADE, P. C., S. A.
2	ARTURO GONZALEZ, P. C.
3	DEVA CINEMATOGRAFICA
4	AGATA FILMS, S. L.
5	INCINE, CIA. IND. CINEMATOGRAFICA
6	PEDRO MASO-IMPALA
7	JOSE LUIS TAFUR, P. C., S. A.
8	PROFILMS, S. A.-FILMS ZODIACO
9	IFISA
10	5 FILMS
11	LOTUS FILMS
12	ASPA-IMPALA
13	PARAGUAS FILMS-KALENDER
14	ARTE 7 PRODUC., S. A.
15	ASPA, PRODUC. CINEMATOGRAFICAS
16	ALBORADA, P. C.
17	IMPALA, S. A.
18	ISIDORO LLORCA, P. C.
19	LARO FILMS, S. A.
20	AZOR FILMS
21	ALMENA FILMS-CINEVISION
22	CAMARA, P. C.-JET FILMS
23	JET FILMS
24	ELIAS QUEJERETA, P. C.
25	ESTELA FILMS, S. A.



Fiebre del sábado noche

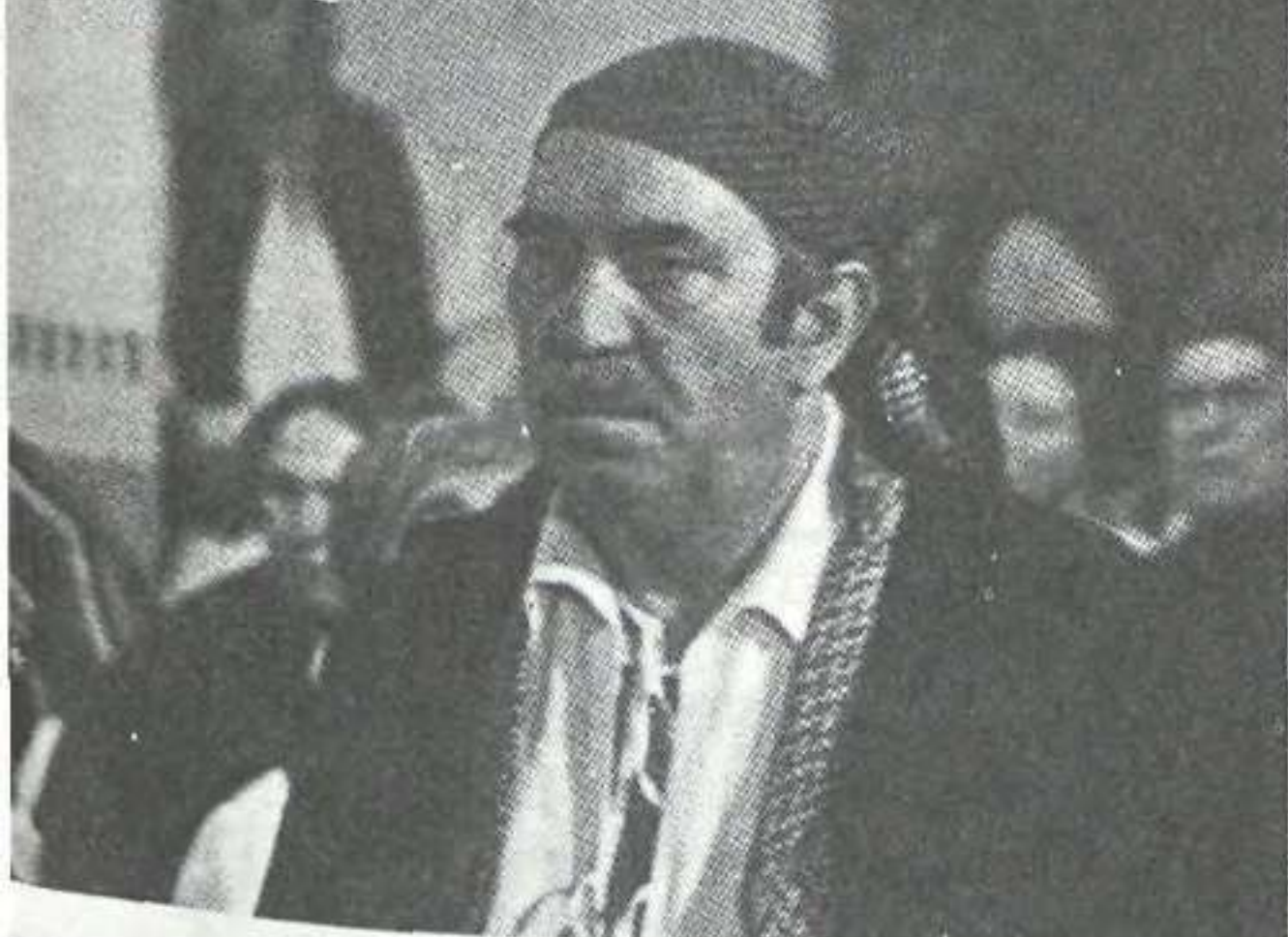


Solos en la madrugada

primeras películas
en distribuidoras y

● Estados Unidos, Barcelona y el Palacio de la Música, de Madrid, continúan en cabeza por países, provincias y locales.

El virgo de Visanteta



Orden de recaudación de agosto de 1978)

RECAUDACION	ESPECTADORES
199.047.083	2.244.209
154.120.096	2.042.962
127.157.625	1.339.186
88.235.629	956.784
87.196.474	732.142
74.033.913	827.142
69.028.173	621.852
62.534.478	717.994
59.496.726	685.291
52.200.437	580.129
48.185.279	710.445
46.471.337	576.754
46.096.546	612.929
39.939.410	401.231
39.764.467	302.437
39.538.344	586.462
38.279.737	441.853
38.231.899	413.320
35.816.445	475.788
35.590.403	459.663
31.326.192	232.141
30.748.506	377.501
30.384.388	314.889
30.032.062	281.707
29.194.262	430.700

PAISES POR ORDEN DE RECAUDACION

(Datos hasta el 31 de agosto de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	ESTADOS UNIDOS	4.390.035.698	46.330.967
2	ITALIA	2.960.822.696	30.651.190
3	ESPAÑA	2.572.905.204	31.640.429
4	FRANCIA	1.588.212.492	15.392.366
5	REINO UNIDO	703.831.182	8.548.265
6	ALEMANIA (REPUBLICA FEDERAL)	180.124.435	1.894.116
7	CANADA	103.691.346	1.108.201
8	JAPON	103.394.474	1.277.162
9	MEXICO	93.381.458	1.396.526
10	CHINA (REPUBLICA DE)	91.490.627	1.073.228
11	DINAMARCA	74.012.707	630.123
12	HOLANDA	49.354.515	541.280
13	PANAMA	29.691.971	379.756
14	ARGENTINA	21.567.640	324.317
15	AUSTRIA	21.362.041	255.768
16	COLOMBIA	19.849.686	296.226
17	SUDAFRICA	19.771.253	222.089
18	URSS	18.891.257	181.262
19	SUECIA	15.888.197	167.614
20	CHILE	12.500.575	104.112
21	LUXEMBURGO (GRAN DUCADO)	11.427.689	126.058
22	SUIZA	10.993.339	92.683
23	YUGOSLAVIA	10.780.637	152.420
24	COREA (REPUBLICA DE)	7.352.854	109.736
25	REPUBLICA DOMINICANA	6.781.572	88.396

PROVINCIAS POR ORDEN DE RECAUDACION

(Datos hasta el 31 de agosto de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	BARCELONA	2.790.303.600	26.595.087
2	MADRID	2.660.322.778	25.613.343
3	VALENCIA	882.339.381	8.567.480
4	BILBAO	569.392.844	5.646.893
5	ZARAGOZA	440.236.876	4.254.972
6	ALICANTE	428.781.655	4.810.717
7	SEVILLA	427.739.131	4.605.732
8	MALAGA	399.573.148	4.699.267
9	MURCIA	306.394.240	3.932.562
10	OVIEDO	275.037.995	2.946.732
11	GUIPUZCOA	256.900.313	2.993.307
12	BALEARES	238.300.207	5.560.875
13	PALMAS, LAS	197.459.719	2.486.024
14	CORUÑA, LA	192.712.621	2.254.448
15	CADIZ	189.581.079	2.649.270
16	VALLADOLID	182.677.372	2.195.982
17	TARRAGONA	165.312.604	2.308.008
18	GRANADA	162.596.180	2.036.201
19	NAVARRA	158.081.560	1.975.000
20	TENERIFE	154.358.268	2.222.548
21	SANTANDER	153.360.268	1.772.343
22	GERONA	148.360.259	1.888.306
23	CORDOBA	145.751.043	2.185.977
24	PONTEVEDRA	131.127.252	1.655.955
25	ALAVA	124.601.120	1.240.274

LOCALES POR ORDEN DE RECAUDACION

(Datos hasta el 31 de agosto de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	PALACIO DE LA MUSICA (MADRID)	73.871.725	543.891
2	LOPE DE VEGA (MADRID)	73.242.880	524.356
3	SERRANO (VALENCIA)	70.549.980	534.647
4	AVENIDA (MADRID)	66.831.220	480.497
5	URGEL CINEMA (BARCELONA)	65.200.625	457.247
6	NUEVO (BARCELONA)	54.409.317	390.637
7	PALACIO DEL CINEMA (BARCELONA)	53.392.170	377.646
8	REAL CINEMA (MADRID)	52.753.290	383.367
9	COLISEUM (MADRID)	52.455.824	390.230
10	NOVEDADES (BARCELONA)	52.321.975	383.812
11	PALACIO BALANA (BARCELONA)	50.485.375	359.544
12	PALACIO DE LA PRENSA (MADRID)	49.881.825	363.362
13	ROXY SALA «B» (MADRID)	46.589.165	339.208
14	REGIO PALACE (BARCELONA)	44.113.450	315.984
15	PARIS (BARCELONA)	43.920.425	330.279
16	PELAYO (BARCELONA)	43.858.643	331.850
17	ARIBAU CINEMA (BARCELONA)	43.511.900	312.387
18	COLISEUM (BARCELONA)	42.602.350	303.186
19	FEMINA (BARCELONA)	42.281.890	315.405
20	MONTECARLO (BARCELONA)	40.883.566	296.339
21	ASTORIA (BILBAO)	40.292.475	286.328
22	EL ESPAÑOLETO (MADRID)	39.635.850	286.328
23	PROYECCIONES (MADRID)	39.201.675	282.818
24	COMEDIA (BARCELONA)	39.053.075	287.382
25	GRAN VIA (MADRID)	38.981.230	275.932

El arte de la combinación

Román Torán

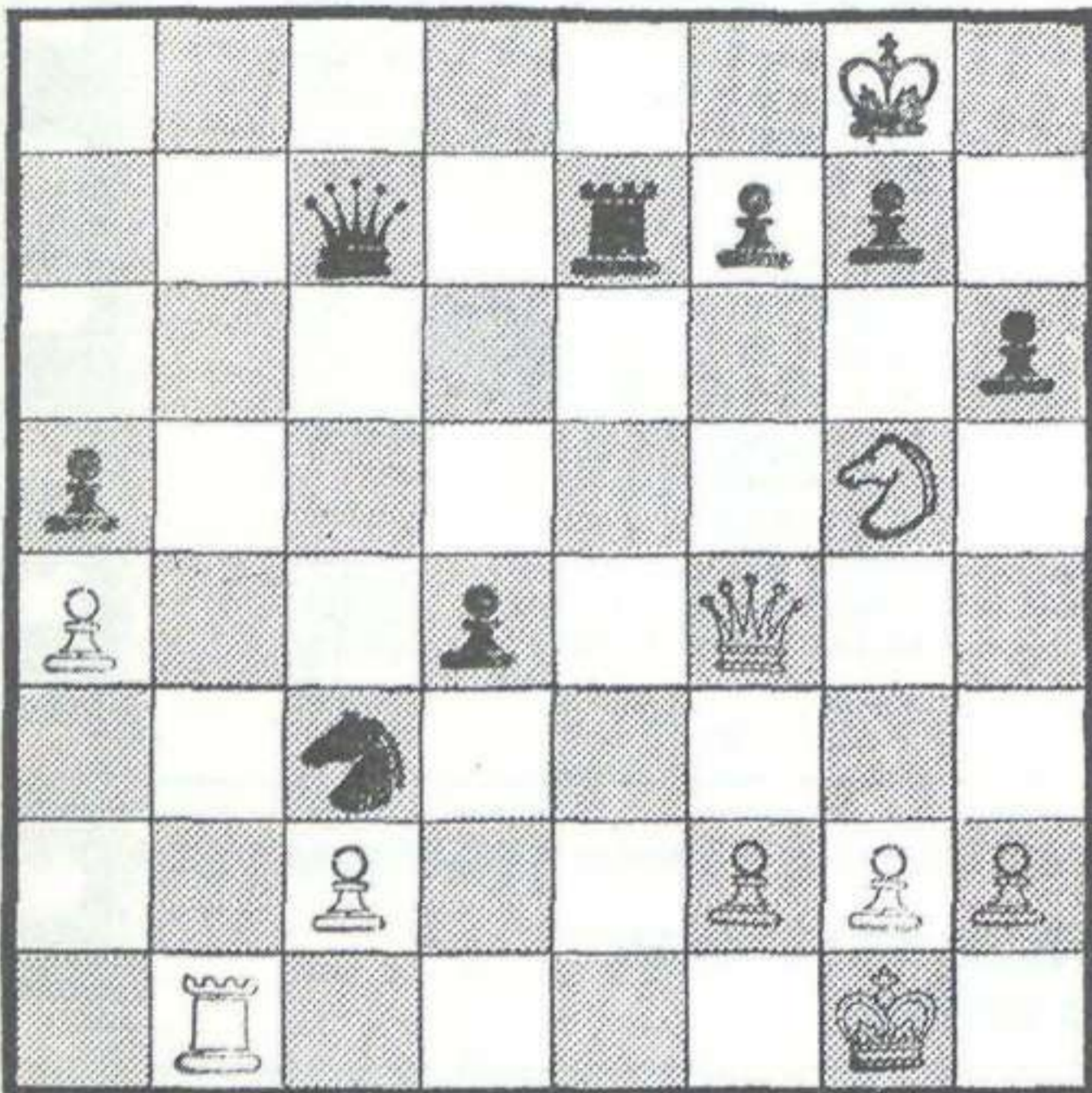


Diagrama 1

Una vez conocidas las ideas básicas del ataque sobre la octava línea, que vimos el mes pasado, vamos a estudiar aspectos más profundos de este tema, introduciendo mayor número de piezas en las posiciones que vamos a analizar.

Ya sabemos que es importante considerar, al atacar o tener que defenderse de un ataque de este tipo, factores interesantes: control (o disposición) de casillas de escape para el rey y, además, efectivos que apoyan (o defienden) la penetración en la octava línea.

Ver diagrama 1.

El diagrama 1 que ofrecemos este mes ya nos presenta un ejemplo más complicado. En esta posición, si correspondiera jugar a las blancas, también se produciría un rápido desenlace. Vemos que la casilla de escape del rey negro —«2TR»— está dominada por el caballo blanco; esto indica que el rey no puede abandonar su prime-

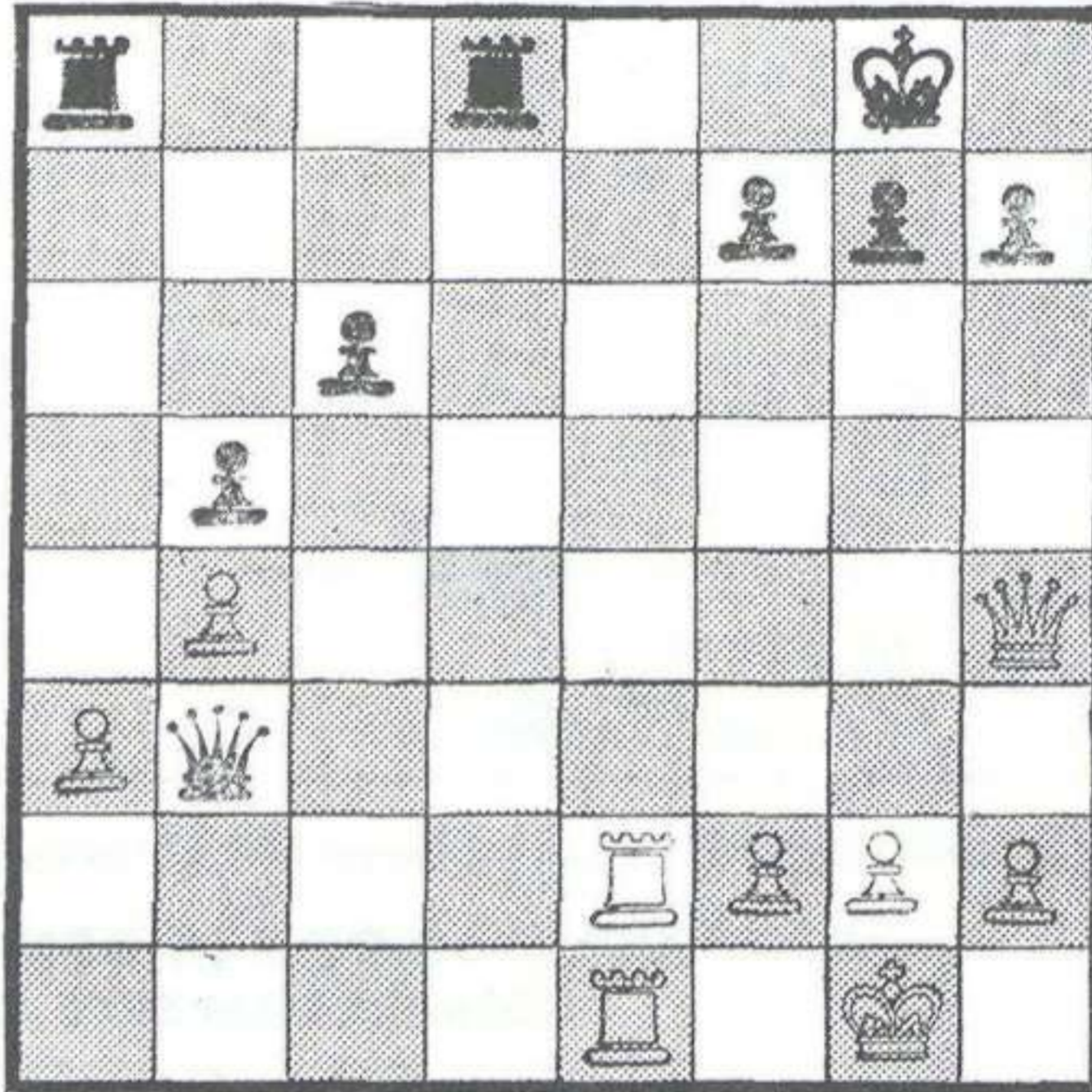


Diagrama 2

ra línea. Por otro lado, la dama negra protege la penetración de la torre enemiga, pero observamos que la dama blanca —«atravesando» la dama negra— domina la casilla de penetración («8CD») sobre la que también actúa su torre.

Tras estas consideraciones la solución salta a la vista: las blancas están en condiciones de forzar un fulminante desenlace, porque disponen de mayor fuerza que las negras tienen para la defensa y se gana mediante: **1. T8C+, D×T; 2. D×D+, T1R; 3. D×T mate.**

Veamos ahora otra variación sobre este tema:

Ver diagrama 2.

En la posición del diagrama 2 las dos torres blancas están apuntando a la casilla de penetración («8R»), pero las negras tienen sus dos torres defendiendo su primera línea. Normalmente, ésta sería suficiente protección, pero no en el caso que

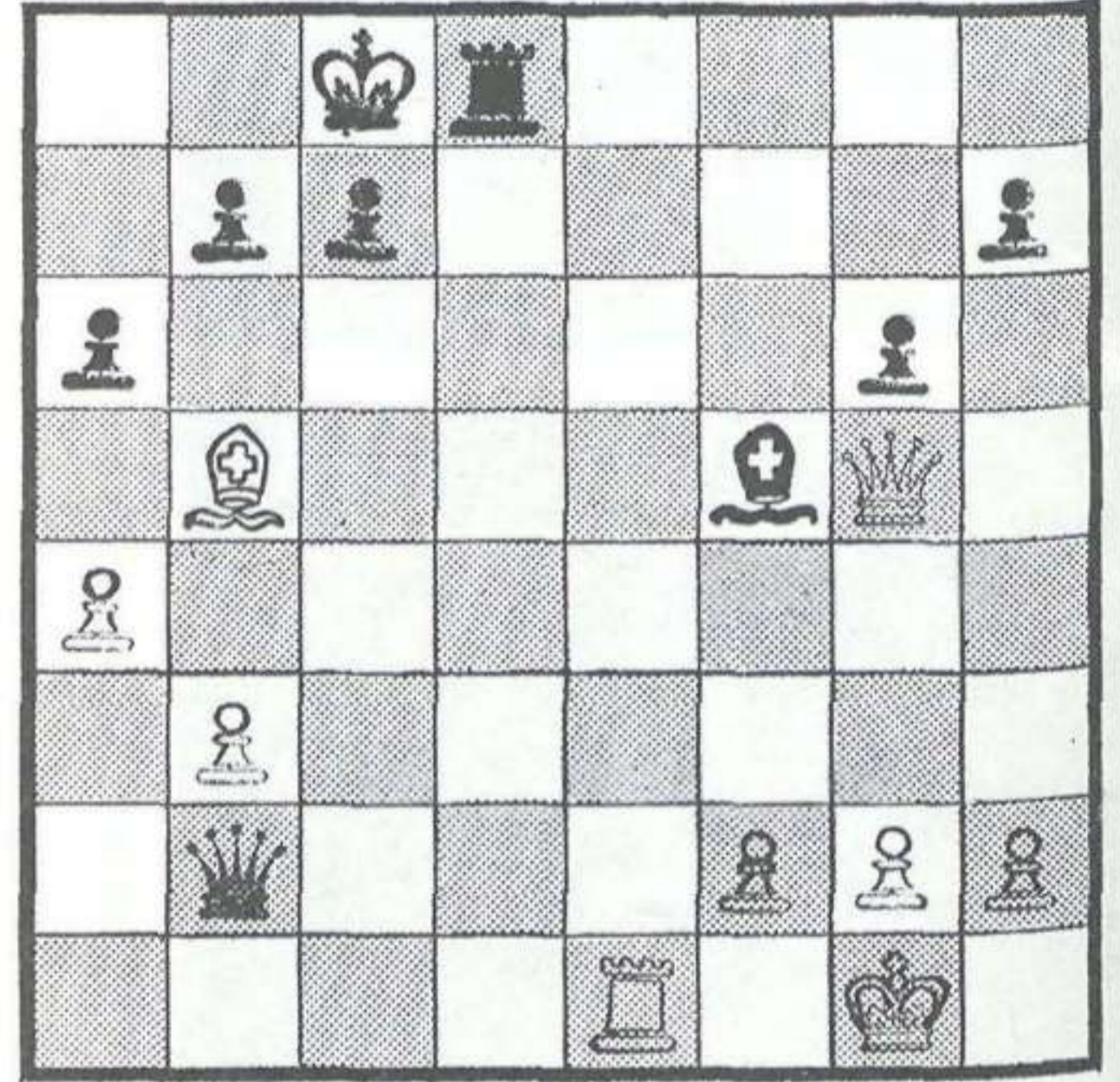


Diagrama 3

estamos viendo, debido a un detalle táctico que permite a las blancas reducir los efectivos de defensa de su rival, mediante una pequeña maniobra combinativa: **1. D×T+!, T×D.** Después de este cambio desigual, que ha costado material a las blancas, solamente una torre negra protege su primera línea, por lo que las blancas están en condiciones de penetrar en la octava línea con decisivos efectos: **2. T8R+, T×T; 3. T×T mate.**

Después de este ejemplo el lector no debe tener dificultades para resolver el problema que le planteo en el **diagrama 3**. Las blancas juegan y están en condiciones de dar mate en dos jugadas.

Confío en que habrá encontrado la línea ganadora, que no es otra que: **1. D×T+, R×D; 2. T8R mate.** En el próximo número veremos otros ejemplos que nos ayudarán a adentrarnos en los secretos del arte de la combinación.



MACARRON S.A

PINTURA-DIBUJO-GRABADO-ESCULTURA-DIBUJO TECNICO-REPUJADO-MARCOS-EMBALAJE Y ENVIO DE OBRAS DE ARTE-MONTAJE DE EXPOSICIONES-EXPOSICION Y VENTA DE CUADROS

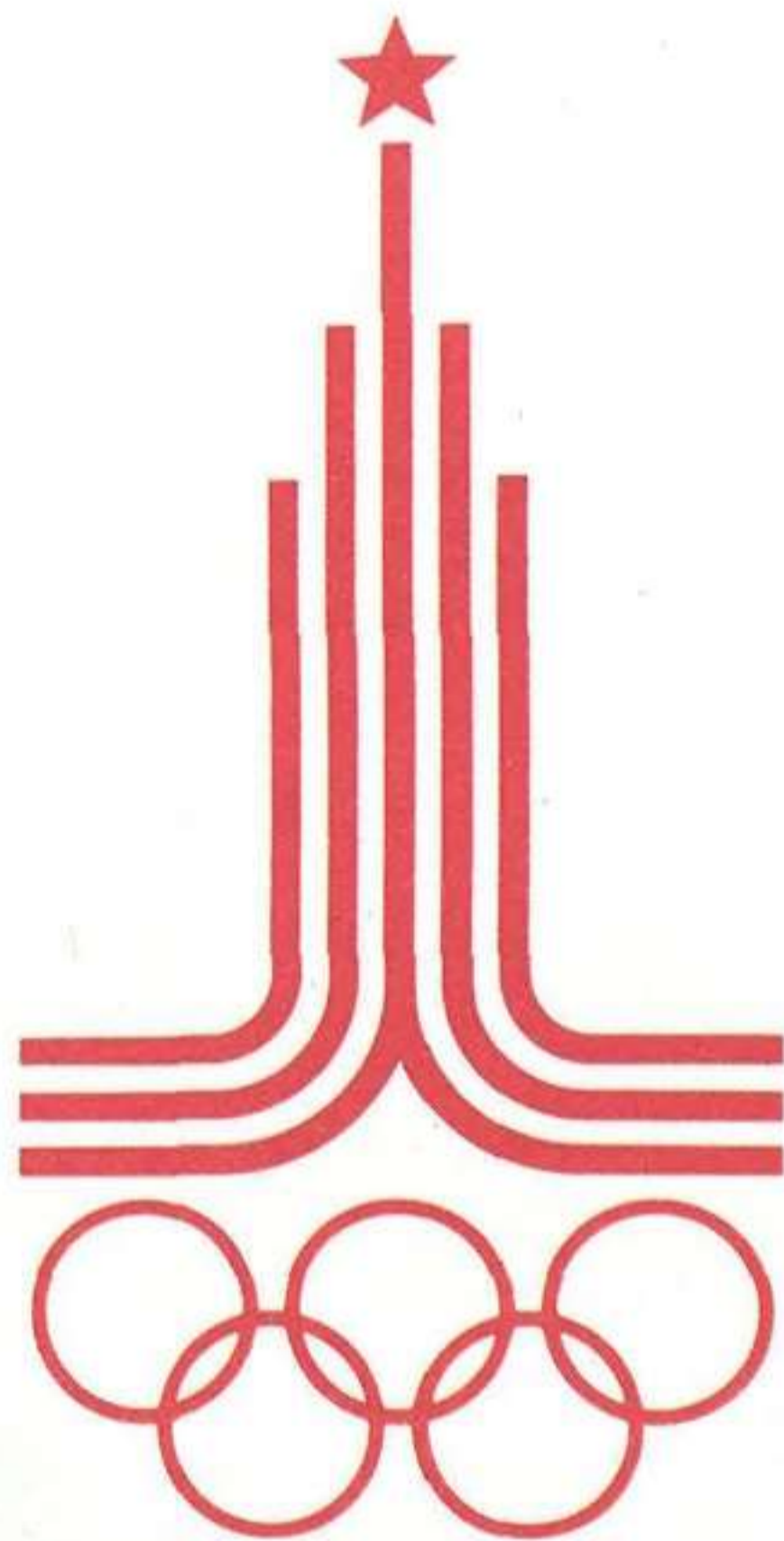
JOVELLANOS, 2

TELEFONOS 222 64 97-6-5-4

Nueva cita olímpica

Desde que el 23 de octubre de 1974 el Comité Olímpico Internacional decidió conceder a Moscú el derecho a organizar los Juegos Olímpicos de 1980, comenzó a ponerse en marcha una gran maquinaria que llevará al movimiento olímpico de todo el mundo a contribuir eficazmente a consolidar la paz y la amistad entre los pueblos. La Olimpiada de Moscú-80 será el gran acontecimiento deportivo de nuestra década.

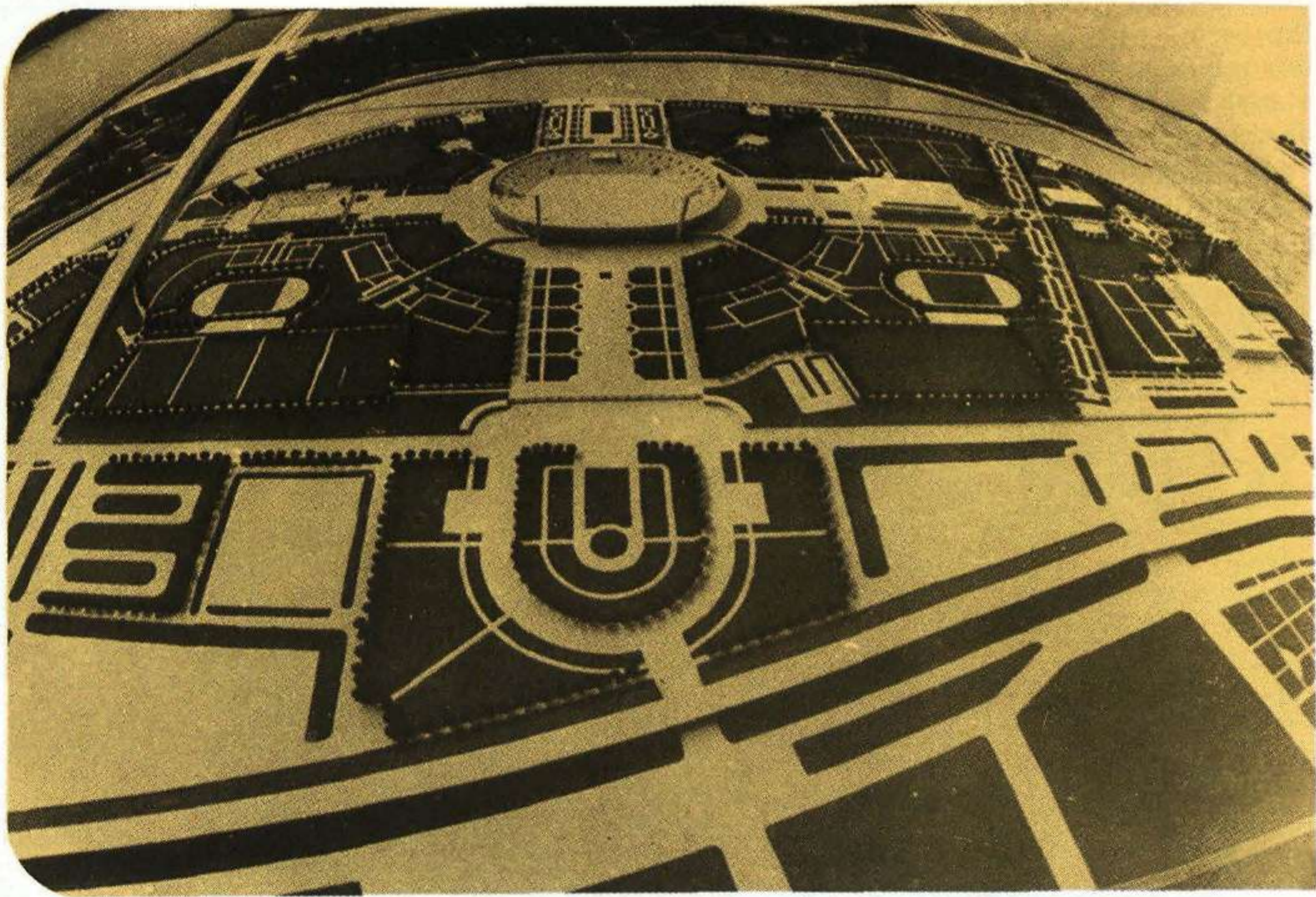
En la capital soviética se darán cita más de 12.000 deportistas y técnicos de unos 130 países, 3.500 dirigentes del movimiento olímpico y del deporte mundial, así como unos 3.000 jueces y árbitros de las diferentes especialidades deportivas.



medios de comunicación citados. La corriente turística alcanzará, igualmente, cotas notorias, esperándose la llegada de 300.000 turistas extranjeros e igual cifra del turismo interior soviético.

Instalaciones deportivas

Si importantes son las cifras de movimientos comentadas, el mayor relieve de toda la Olimpiada de Moscú está dado por el gran alarde que supone desde el punto de vista arquitectónico-cultural las instalaciones deportivas, que tendrán una capacidad global de unos 350.000 asientos, de tal forma que unos 700.000 espectadores



Dentro del campo de la comunicación, las cifras de asistencia se incrementan: 7.500 representantes de los distintos medios de información de masas tendrán alojamiento en los Juegos de la XXII Olimpiada, de ellos 3.100 serán periodistas deportivos, 400 especialistas gráficos, 100 cámaras de televisión y cine, 800 comentaristas de televisión y radio y 3.000 expertos en servicios técnicos de estos últimos

- 1 *Presentación en Madrid de la Olimpiada Moscú-80. En la fotografía, los señores Castejón, Samaranch, Novikov y Dubinin.*
- 2 *Afiche de la Olimpiada.*
- 3 *Logotipo Moscú-80.*
- 4 *Complejo Luzhnikí.*

podrán presenciar en cada instante las distintas competiciones olímpicas. En total, el número de asistentes durante todas las jornadas olímpicas rondarán los seis millones de personas, cifra que prácticamente duplica el número de asistentes a Montreal.

Los desembolsos efectuados para realizar la base técnico-material y organizativa de la Olimpiada-80 sumarán, aproximada-

mente, unos 230 millones de rublos. Gran cantidad de actividades de todo orden, entre las que destacaron los acontecimientos de tipo cultural, se llevan a cabo para recaudar fondos que ayuden a sufragar el gran acontecimiento deportivo, que será seguido a través de los medios de comunicación por más de 2.500 millones de personas.

El plan general de desarrollo urbanístico de Moscú divide la capital soviética en ocho zonas de planteamiento, de las que en seis se encuentran las instalaciones deportivas, que se construyen o remozan con vistas a la Olimpiada-80. Después de finalizados los Juegos, estas edificaciones serán utilizadas para fomentar la educación física y los deportes entre la juventud moscovita, que tendrá sobre todo en la zona número 1, en la que se encuentra el complejo Luzhnikí, su mayor utilización, al concurrir en el mismo, entre otras, las instalaciones denominadas: «Arena Mayor», «Arena Menor», palacio de deportes, piscinas y otros recintos deportivos que alojarán entrenamientos o competiciones de 12 deportes.

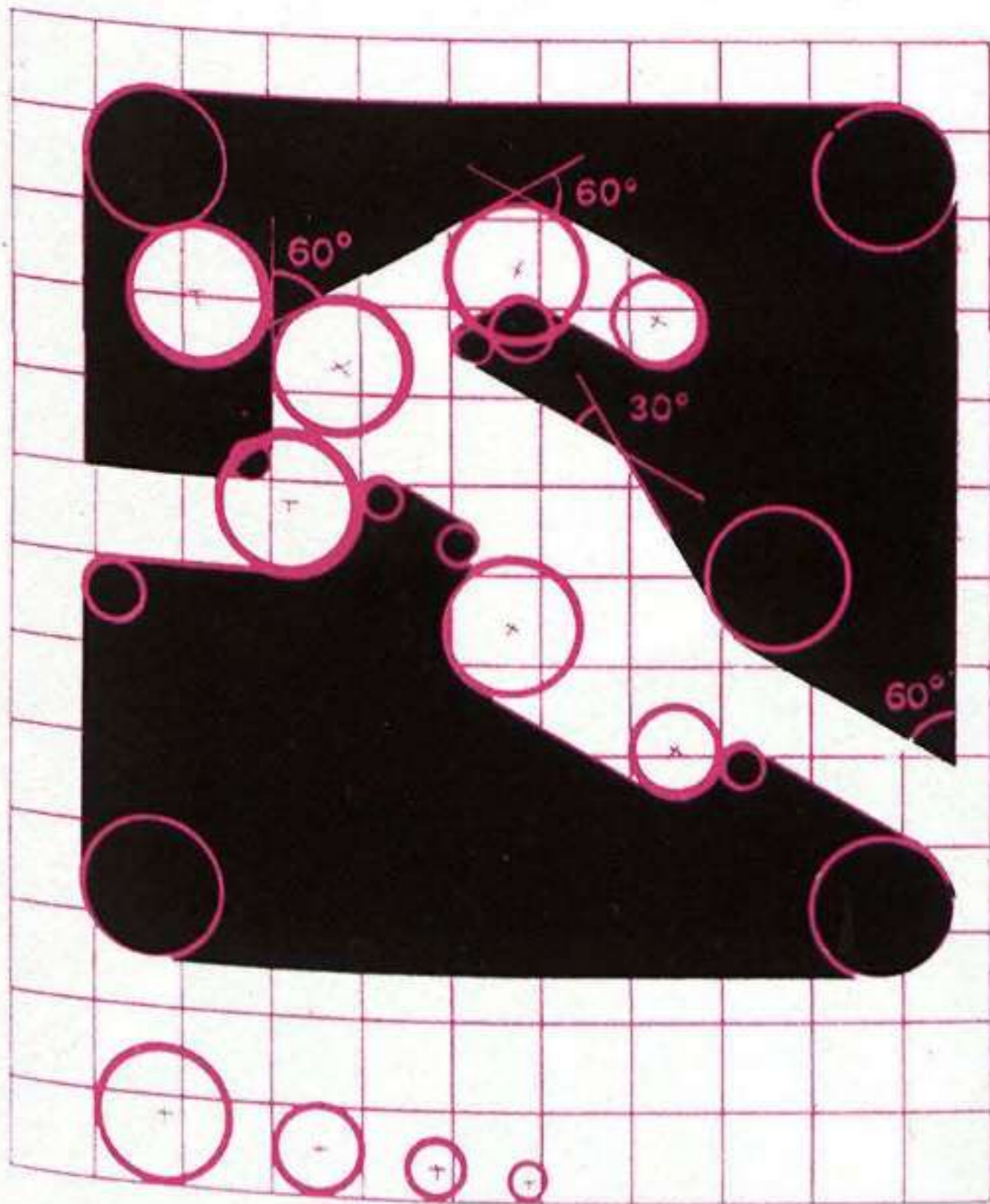
La Villa Olímpica de Moscú se emplaza en la avenida Michurin, en la zona suroes-



СПОРТ СЛУЖИТ МИРУ И ДРУЖЬБЕ НАРОДОВ



La Olimpiada moscovita, el gran acontecimiento deportivo de nuestra década.



te de Moscú, sobre un terreno de 107 hectáreas, en el que están surgiendo 18 edificios de 16 plantas cada uno.

Programa cultural

Un amplísimo programa cultural se llevará a cabo durante la Olimpiada-80, y que estará comprendido entre las fechas del 28 de junio al 8 de agosto.

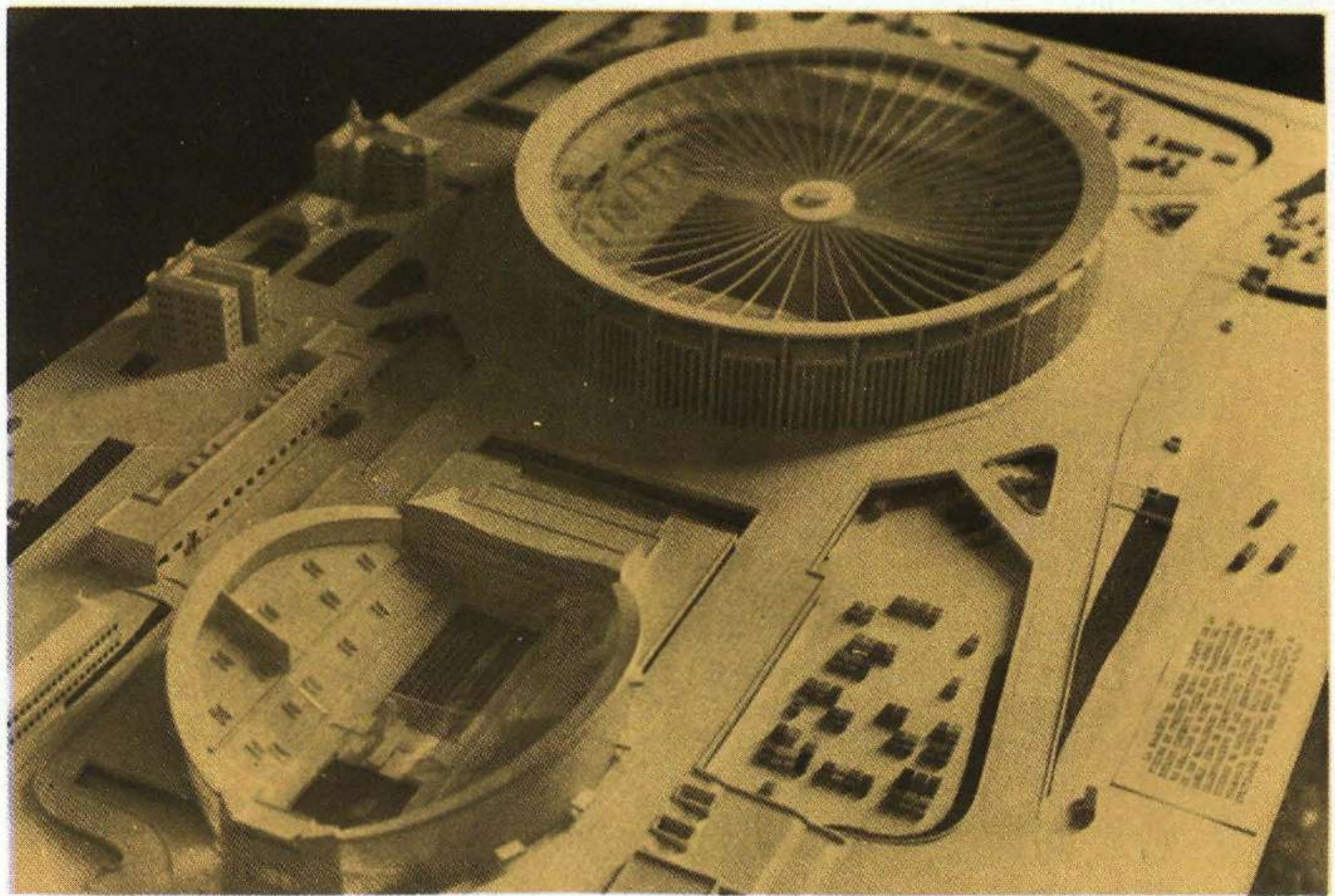
En estas jornadas olímpicas todo Moscú será una enorme sala de espectáculos. A disposición de los huéspedes de la capital estarán más de 30 teatros, 21 salas de conciertos, cuatro circos y decenas de casas de cultura, clubs, cines y parques.

El programa cultural comprende actuaciones a cargo de unos 240 elencos profesionales teatrales, conjuntos, coros, orquestas, etc., procedentes de todas las repúblicas del país. Asimismo, tomarán parte en dicho programa más de 40 mejores conjuntos de aficionados al arte.

En el palacio de los Congresos del



Kremlin se ofrecerán conciertos de gala, dedicados a la inauguración y la clausura de los Juegos. En la sala central de Conciertos, artistas de todas las 15 repúblicas federadas de la Unión Soviética ofrecerán funciones desde el 18 de julio hasta el 2 de agosto.



Fotos: Antonio Alcoba

El Riojano de Santander

Leopoldo Rodríguez Alcalde

La pequeña historia de Santander —esa crónica anecdótica y cálida que es sal y espuma de la historia grande— no sería completa sin la mención de la Bodega del Riojano, en la calle del Río de la Pila, antaño cita de veteranos bebedores y hoy núcleo de la juvenil gana de juerga.

La Bodega del Riojano ganó rápida fama con sus vinos y con sus platos, cuando los cursos de la Universidad Internacional constituían el primer capítulo de la próspera invasión turística. Fuera de España se hablaba con devoción y con nostalgia del Riojano



santanderino, y alguna película documental y propagandística —la titulada «Flamenco», mejor intencionada que realizada— tuvo por escenario el pintoresco horizonte de jamones y de barricas. Todo personaje célebre que arribase a Santander, ya mundialmente famosa por su Universidad y por su Festival, acudía al Riojano para cumplir una ineludible etapa de su visita; y, por supuesto, los artistas jóvenes que, en aquel entonces, iniciaban un brillantísimo momento de la historia santanderina, prodigaban en torno de las mesas de la Bodega su caudal de opiniones y de ilusiones.

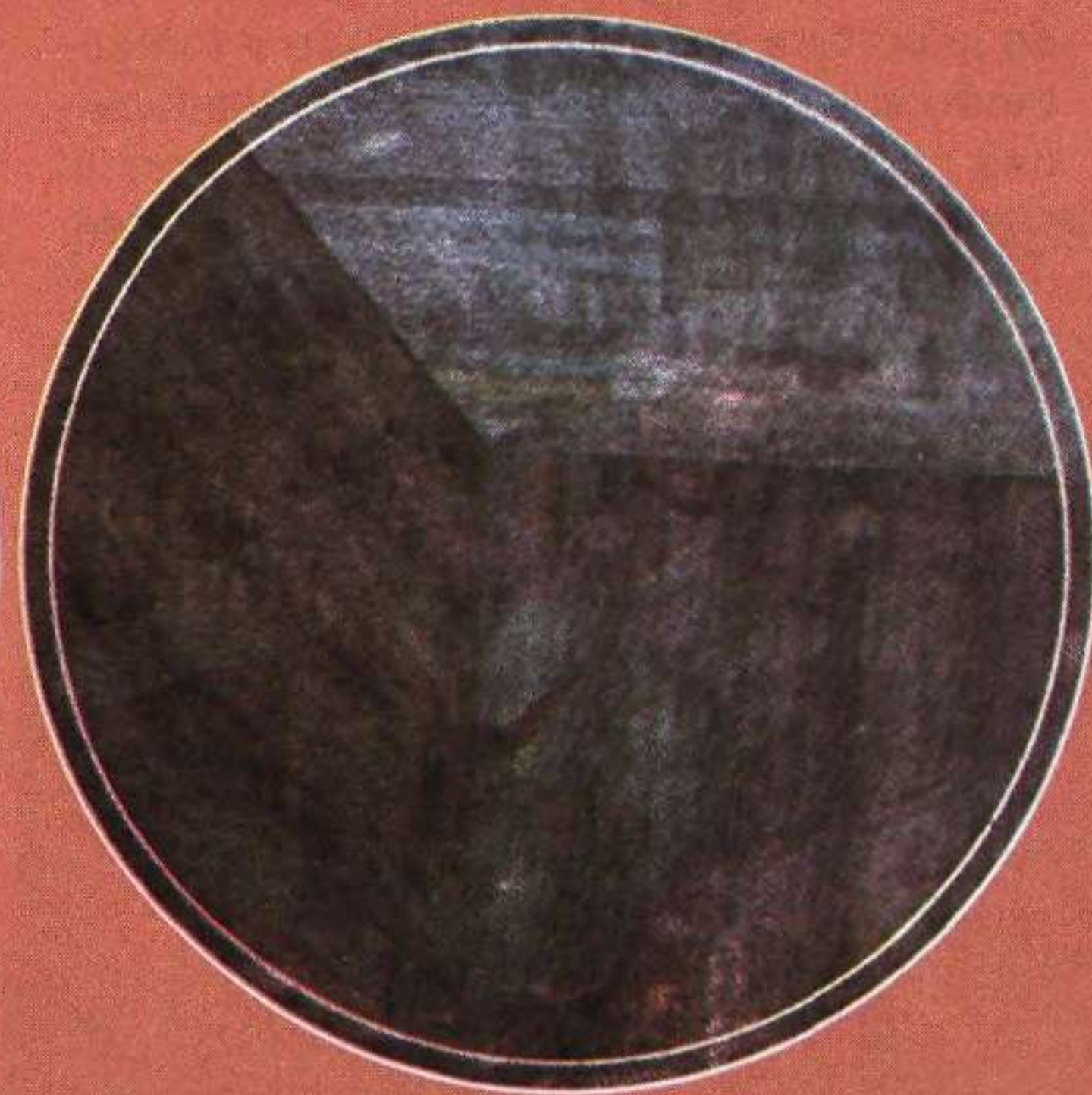
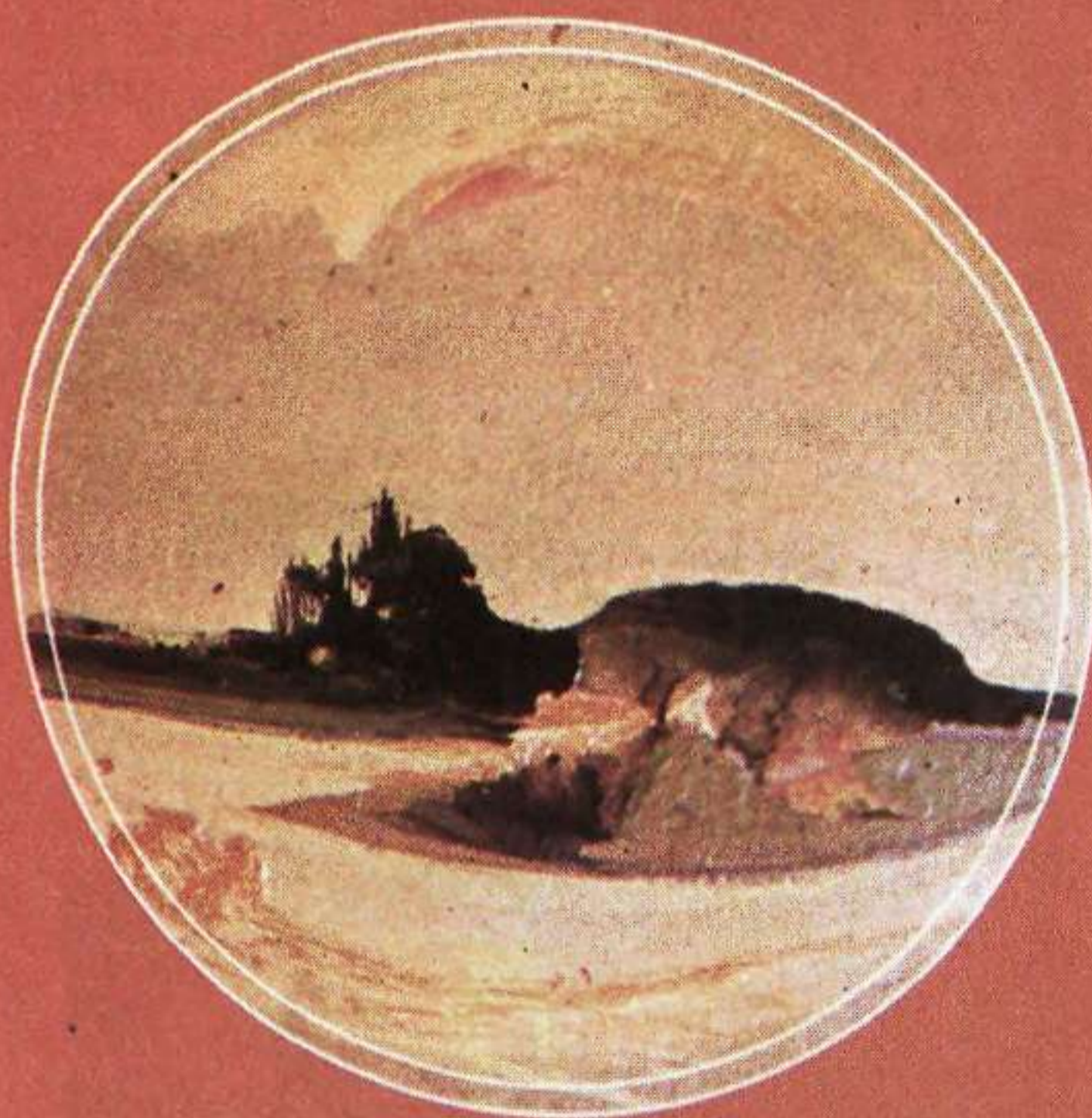


Exposición permanente

Para que nada faltase a la buena fortuna del establecimiento, se tuvo la formidable ocurrencia de engalanar las vetustas barricas con obras originales de los pintores procedentes de toda España que exponían en Santander. Sin embargo, la tenacidad y el gusto certero de Manuel Arce conseguían que por su sala desfilase la nómina, casi completa, de los artistas entonces prometedores y hoy afirmados; y todos se mostraban dispuestos a figurar, con todos los honores, en lo que pronto se llamaría el «Museo redondo»,



hispánico, han dejado su huella, su firma y su llama en las barricas del Riojano; naturalmente, constan allí los pintores montañeses, tan numerosos y tan descollantes en los últimos lustros, desde Antonio Quirós a Angel Medina, desde Julio de Pablo a Agustín de Celis, desde Eduardo Sanz a Gloria Torner, desde Enrique Gran a Fernando Sáez, desde Fernando Calderón a César Abín; y no concluiríamos de citar nombres, pues el «Museo redondo» tiene ya amplitud y categoría de verdadero museo, demostración selectísima de un cuarto de siglo de pintura española, colmado de ímpetu y de fibra.



exposición permanente de formas y de tendencias, de admirables logros y de fecundas tentativas.

Todo artista que se estimase era invitado a pintar una original y vibrante creación sobre una barrica del Riojano. La Bodega del Riojano no pertenecía solamente a la historia de la ciudad; integraba también un estupendo párrafo de la crónica viva del arte español, que en aquellos años preparaba, con sobradas cualidades, el rutilante auge a que hoy asistimos. Los renovadores del paisaje, los grandes abstractos, los apasionados del realismo mágico, los hiperrealistas actuales, los artífices de toda una era triunfal del arte

Los gastronómicos no andaban lejos de los artistas en su predilección por las buenas horas del Riojano; en los comedores del Riojano se congregó la Cena de la Amistad, en la que participaron los numerosísimos miembros del Curso de Arte que durante varios años contribuyó al trabajo de la Universidad Internacional.

Así brilla la biografía del Riojano, en la noche santanderina; la buena comida y la obra de arte, el porrón y el museo, el pretérito añorado y el celebrado presente son cifras de un lugar de efusivo esparcimiento que, sin duda, obtiene ya color y calor en la historia de un tiempo y de una ciudad.

San Lorenzo del Escorial

Real Coliseo de CARLOS III

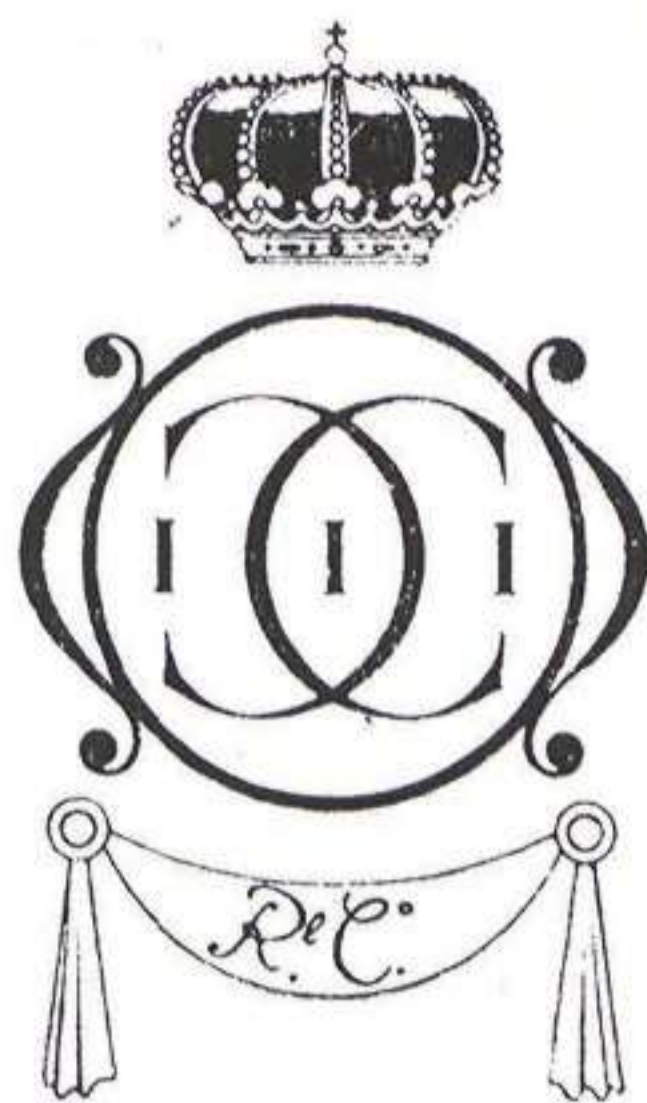
Alvaro Rando

Reconstrucción del Coliseo

La Reina Sofía inauguró el Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo del Escorial, reconstruido por iniciativa privada después de una larga lucha que ha durado cerca de quince años. «La salvación del teatro —según sus actuales propietarios— ha sido una de las batallas más importantes ganada por la conservación del patrimonio histórico español.» En el acto inaugural actuó Teresa Berganza acompañada al piano por Ricardo Requejo. Fue la música la que inauguró, pues, esta nueva etapa del teatro, anunciándose dos ciclos musicales a lo largo de la temporada: el de pianistas españoles y el de la Asociación Musical Padre Soler, con música barroca y rococó. El teatro pretende ser un centro de difusión artística al servicio de la cultura del país, acogiendo y fomentando aquellas actividades y manifestaciones que tengan una vinculación con el teatro, música escénica o culta o cualquier otra rama de las artes plásticas y representativas. En teatro se anuncia el estreno, por la compañía El Búho, del Premio Lope de Vega «De San Pascual a San Gil», de Domingo Miras, y la constitución de la compañía Española de Teatro Clásico (titular del Coliseo) para desarrollar una con-



tinuada labor a lo largo del año. Entre los proyectos, además de las representaciones teatrales y conciertos, están también la creación de un cineclub, ballet, teatro infantil, recitales poéticos y literarios, coloquios, cursillos y la iniciación de un Festival del siglo XVIII, basado en la música,



la ópera barroca y el teatro de dicho siglo. También se pretende la publicación de «La Gaceta del Coliseo», a fin de informar de todas las actividades de este centro cultural. Todo ello se apoya en la Asociación de Amigos del Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo del Escorial, que tanto ha luchado porque la restauración del teatro y su puesta en funcionamiento sea la realidad que ya puede decirse que es.

Historia del teatro de Carlos III

La vida del Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo del Escorial puede decirse que se vincula estrechamente a la vida y a la historia del pueblo. Hasta Carlos III San Lorenzo no era más que un Sitio Real,

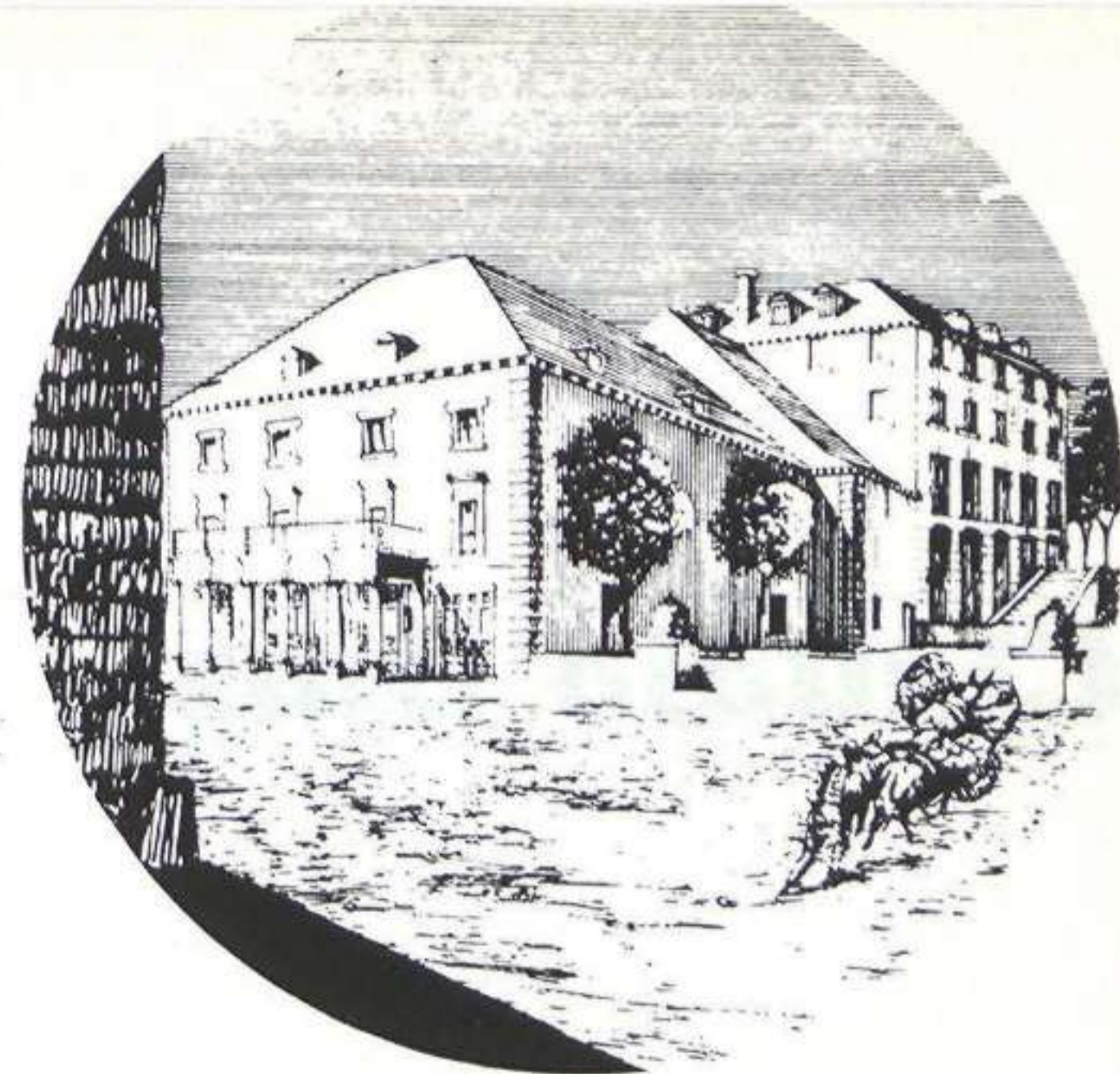


distante de la Corte ocho leguas por la carretera general. Con la llegada, desde Nápoles, de Carlos III al trono de España entraron otros aires, nuevos aires, que alcanzaron también al Real Sitio y el pueblo comenzó a tener vida propia. Antonio Ponz en su «Viaje a España» escribe: «En 1773 se ha construido igualmente un teatro en

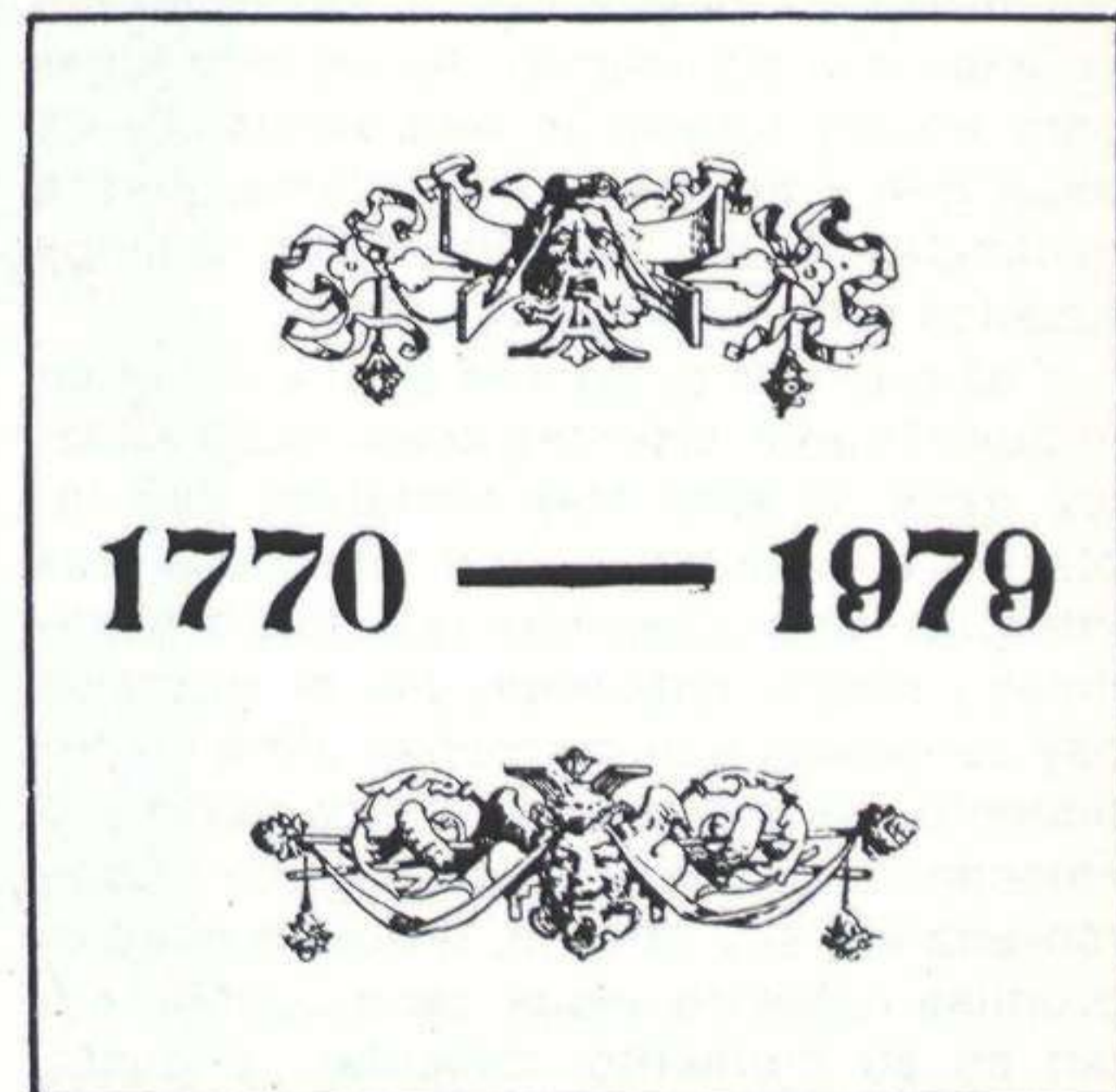
la principal calle (de San Lorenzo) para diversión de los señores y damas de la Corte». El proyecto del Coliseo había sido encargado al arquitecto francés Jaime Marquet, quien realizó las obras, así como las de los otros teatros de los Reales Sitios (Aranjuez y La Granja) desgraciadamente desaparecidos. El Coliseo sufrió algunas reformas posteriores realizadas por el arquitecto Juan de Villanueva cuando construyó en El Escorial distintos edificios reales y particulares. En principio, el Coliseo, con todas sus dependencias y residencia de cómicos, ocupó la totalidad de la manzana entre las calles de San Antón, Floridablanca y plaza de Benavente; el arco que cruzaba la calle de Floridablanca fue demolido en 1870. Con Carlos III, Carlos IV y Fernando VII alcanzó el Coliseo su máximo esplendor, actuando en él cómicos, cantantes y músicos como Farinelli, la Tirana, Máiquez, Antonio Soler, Scarlatti, Boccherini y tantos otros. Con la desamortización de Mendizábal el teatro pasó a ser de propiedad particular y, con diversos altibajos, funcionó hasta 1940, año en que fue convertido en cinematógrafo, cerrándose, por último, en 1967. Tras varios intentos de demolición para convertirlo en solar, de alto precio, fue adquirido por la Sociedad para Fomento y Reconstrucción del Real Coliseo de Carlos III en 1972. Esta sociedad, que hizo presidente de honor a S. M. el Rey Juan Carlos, ha sido, al fin, la que ha conseguido restaurarlo tras seis años de obras. El Coliseo de San Lorenzo del Escorial es el primer teatro cubierto de España, construido con una tramoya barroca, y el único que se conserva del siglo XVIII.

Instalaciones del teatro

La restauración realizada por los arquitectos Mariano Bayón y José Luis Martín Gómez ha pretendido devolver al teatro su primitiva estructura y decoración. El edificio consta de sótano y tres plantas. En la planta-sótano se encuentra «La comedia nueva o el café», parrasillo del teatro donde podrán desarrollarse actos culturales compatibles con las representaciones escénicas, coloquios y reuniones.



Está decorado en forma de estufa neoclásica de jardín de plantas al fresco y el bar es de madera pintada con diseños del XVIII. También destaca la biblioteca ubicada en la segunda planta con cinco mil volúmenes sobre temas teatrales y musicales. La sala tiene el techo pintado en lienzos reconstrucción del existente hasta 1940, obra de los pintores escualenses Alfredo y Fernando del Moral, las tallas de los palcos y el gran escudo del proscenio son policromados y originales, la gran lámpara es copia de un original barroco y el telón original, seguramente del tiempo de Fernando VII, restaurado por Galende.



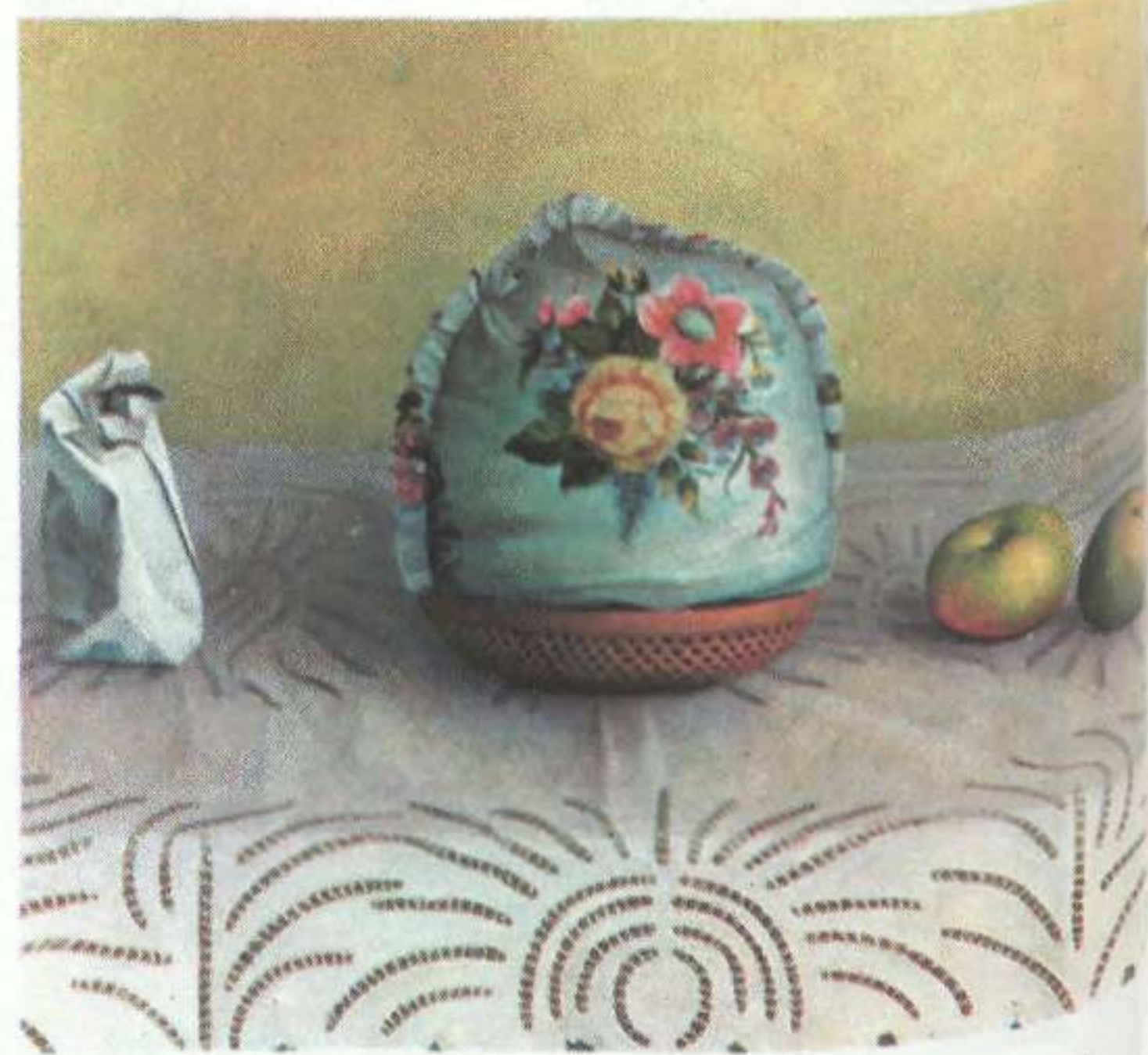


En pintura, como en todo, existen pocas etiquetas felices. La de «realismo», además de poco feliz, me resulta profundamente antipática. Los adjetivos con que ha gustado adornarse en los últimos tiempos (social, hiper, mágico, cotidiano, frío...) no han servido sino para ocultar falacia tras falacia. Entre ellas dos me parecen especialmente significativas: la del «oficio» y la del «tema». No es este lugar para entretenernos en analizarlas. Baste decir que a ambos, oficio y tema, podría decirseles lo que al Cid: «¡Qué buenos vasallos si tuvieran buen señor!».

Y es que a la pintura le ocurre un poco lo que al cante. Claudio, como buen andaluz, sabe de esto. Hay cantaores con tablas, con cualidades, pero sin alma. Sus interpretaciones siempre resultarán mecánicas y frías al entendido. Por el contrario hay cantaores que derrochan alma y sentimiento, pero incapaces de acoplarse a la «mecánica profesional del oficio». Fallarán una vez sí y otra no, rehuirán el compromiso miles de veces, pero cuando están en su momento, calientes, a gusto,

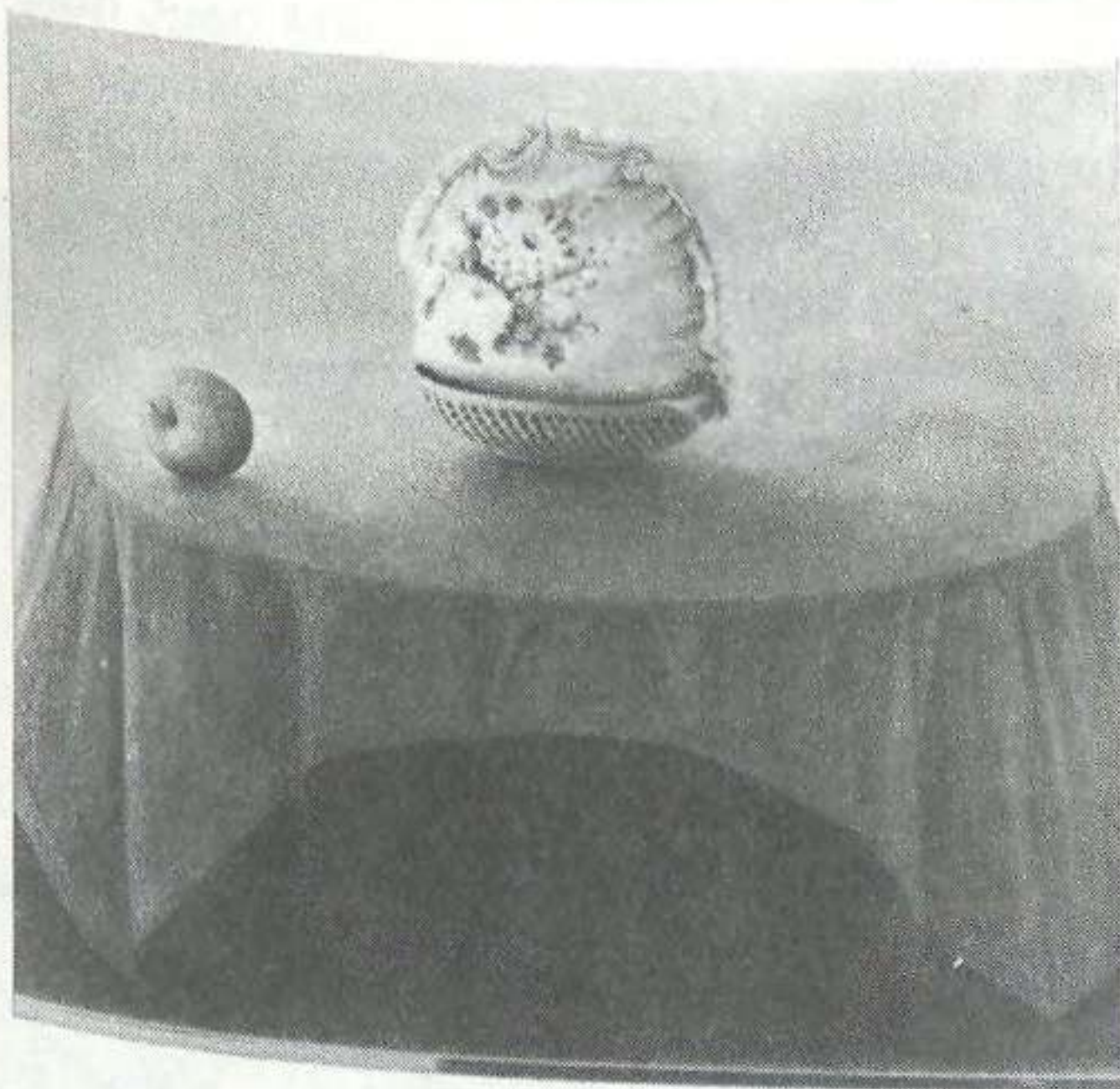
son los mejores. Saben que lo más importante sale de dentro, de muy hondo, no se aprende en ninguna escuela o academia, no se improvisa, se siembra o se ejercita, pero siempre sobre terreno propicio, nunca en tierra baldía. Los hay también que reúnen los dos aspectos, artistas completos, profesionales y «sentíos», combinación ideal. Pero en ellos el alma, la emoción, la capacidad amorosa hacia lo que hacen siempre irá por delante, siempre marcará el camino al oficio.

En Claudio, en su pintura, veo un proceso semejante. Incluso cuando militaba en aquel grupo que dio en llamarse «Estampa popular», incluso cuando le asimilaban al realismo social, incluso cuando posteriormente le incluían dentro del llamado realismo cotidiano. Al lado de los temas, al margen de sus posibles intenciones, había algo que siempre nos atraía en su pintura, algo mucho más relacionado con la pintura en cuanto tal, con su tratamiento, condición «sine qua non» me atrevería a decir para que la actividad de pintar alcance la meta apetecida: alma, pasión,

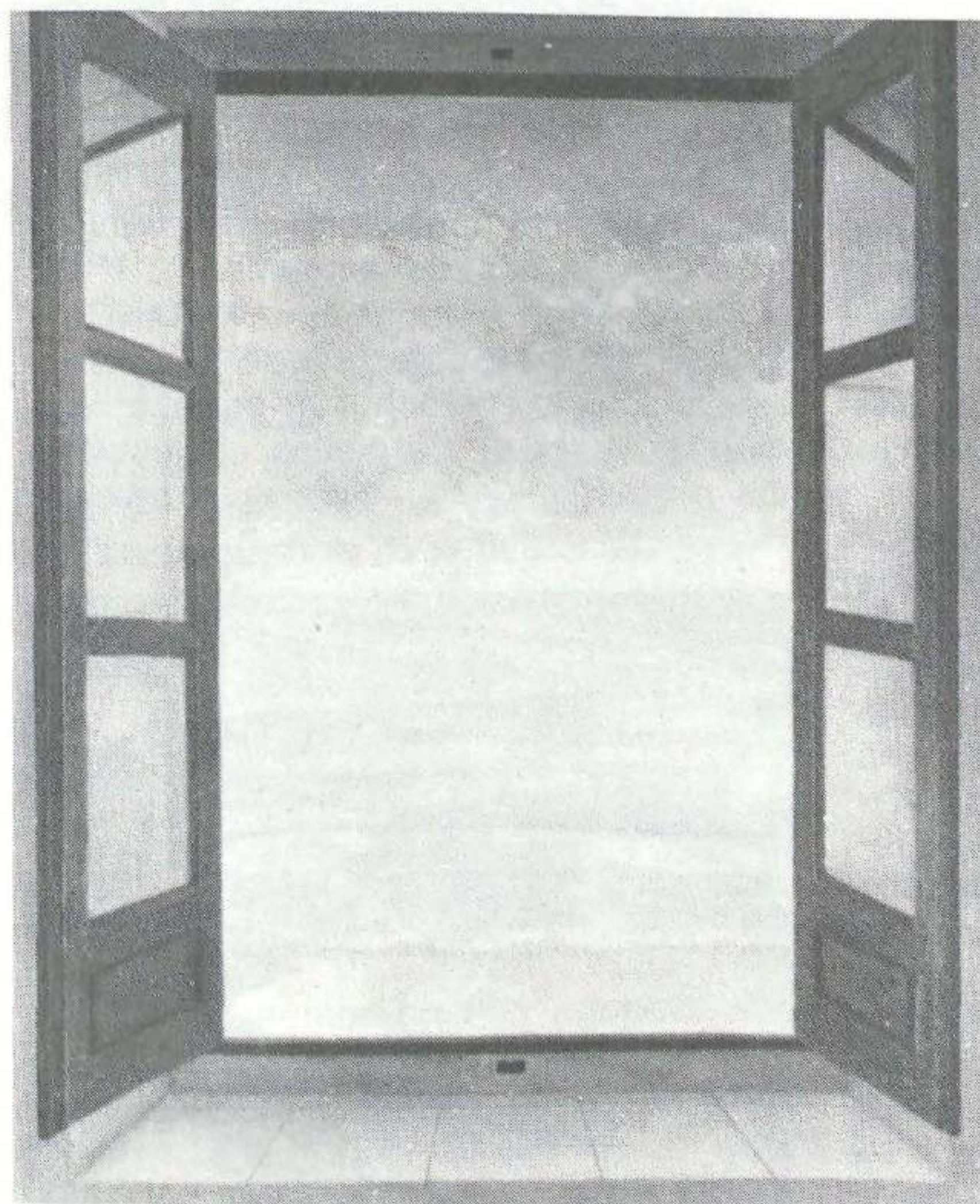


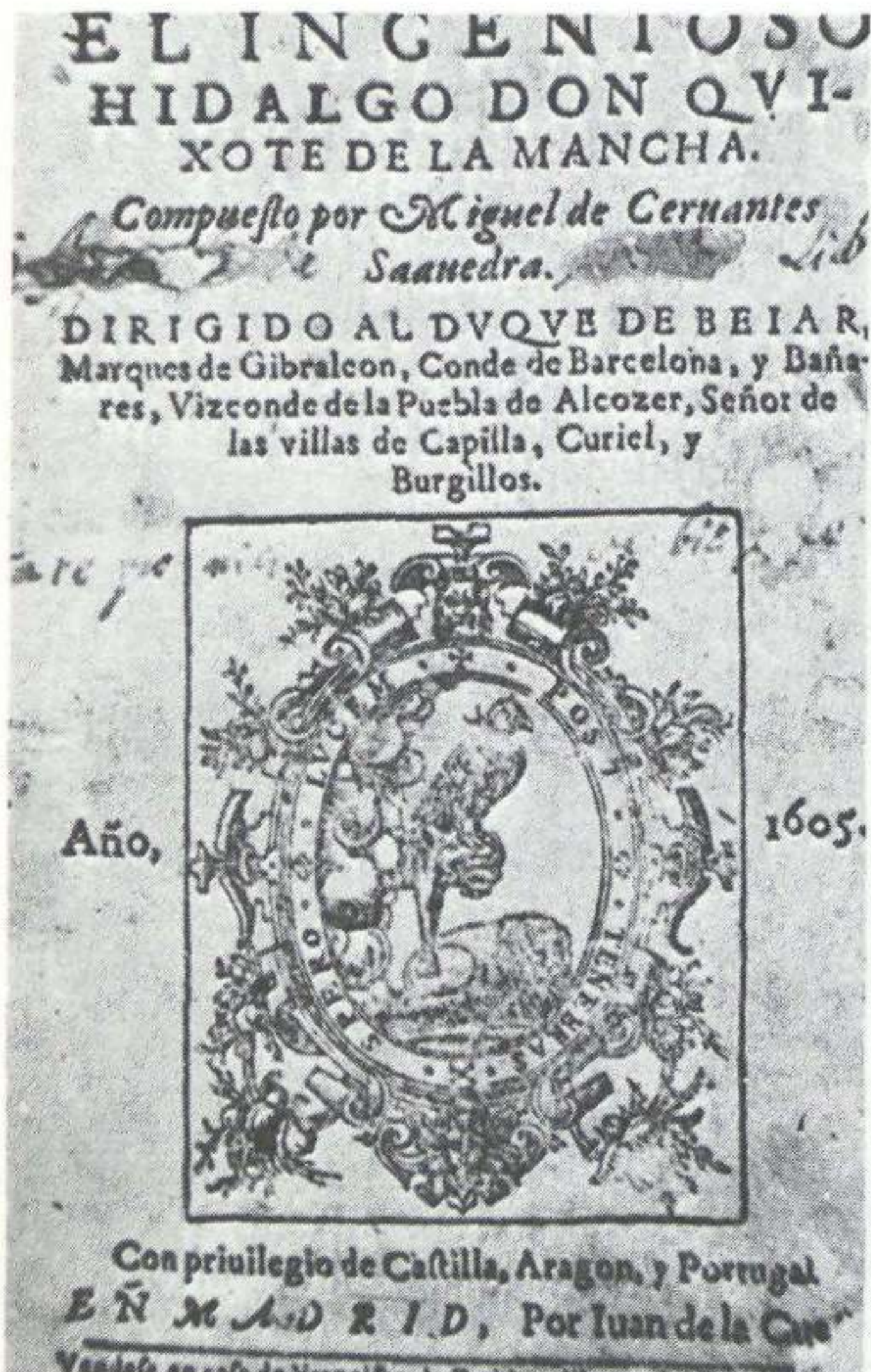
sentimiento, sensibilidad, llámesele como se quiera. En su caso sentimiento o capacidad amorosa hacia objetos, temas o personajes no por «sociales» o «cotidianos», sino por cercanos. Emoción de lo más cercano. Cercanía del alma, no física. El oficio, la sabiduría técnica, han venido después; han sido, en Claudio, trabajosa y pacientemente adquiridas y esto no sólo no desmerece su trabajo, sino que dice mucho en su favor. Muchos cantaores, muchos pintores, se han perdido o viciado por exceso de tablas, por exceso de oficio, muy pocos por exceso de sentimiento.

Todo es real, sea vida o sea sueño. Y todo lo real es y no es, puede ser sublime o puede ser vulgar. Unas manzanas, unas lilas, un rollo de papel higiénico o una ventana pueden trascender en la pintura contribuyendo a la formación de un mundo plástico y poético en que nada ni nadie sea trivial desde el momento en que entra a formar parte de la esfera de lo particular. También pueden, por el contrario, encadenar la pintura a la retórica y al efectismo. La obra de Claudio es una buena lección de cómo lograr lo primero y evitar lo segundo.



Un solo ejemplo: cuatro pares de ojos intercambiables salpicando su último autorretrato con la familia (él, Amparo y sus dos hijas). Lo que para un académico podría parecer un lapsus técnico sirve precisamente para darle a este cuadro ese punto de emoción y misterio en que toda buena pintura se reconoce. Porque en pintura lo único real es la pintura misma, lo demás son historias.





Portada facsímil de la primera edición (1605).

Aniversario Cervantino

Entre los numerosos actos conmemorativos del aniversario de la muerte de Miguel de Cervantes, «Día del Libro», destacan dos: la recepción que ofrecieron los Reyes de España, DON JUAN CARLOS y DOÑA SOFIA, en el Palacio de la Zarzuela, a una nutrida representación del mundo de las letras, y la presentación de una nueva edición del «Quijote» a beneficio de AFANIAS.

El nuevo «Quijote» es una coedición de Afanias y Espasa-Calpe, en la que esta última renuncia a todos los beneficios que produzca a favor de los deficientes mentales, según señaló el director general de la entidad, FERMIN VARGAS. Cuenta con 106 ilustraciones del pintor valenciano JOSE SEGRELLES, y, en sus dos tomos, registra la novedad de no presentar ninguna palabra cortada al final de línea, ya que su ajuste de composición ha terminado todas y cada una de aquéllas con vocablos completos. El académico y catedrático, Martín de Riquer, dictó una amena conferencia sobre Miguel de Cervantes, su obra y su mundo.

«Club de Roma»

En la sede madrileña de la Fundación General Mediterránea tuvo lugar una reunión restringida del «Club de Roma». En ella se analizó el informe a presentar en junio, en Salzburgo, sobre «The human gap», «La brecha de la humanidad».

«En este momento —dijo el presidente del club, AURELIO PECCEI—, no hay países que puedan considerarse modélicos, ni tiene la humanidad ningún ejemplo a seguir; entre todos debemos inventar una nueva sociedad mundial que pueda vivir en paz consigo misma y con la naturaleza.» Para ello, se propone la participación en la lucha por el porvenir común, la anticipación o análisis a largo plazo y no sólo para el tiempo inmediato, y la dignidad humana como capacidad para el desarrollo interior de cada hombre: «Con estos supuestos —añadió PECCEI— pensamos que es posible salvar a la humanidad del desastre».

Humoristas gráficos

Granada fue el escenario de los «Encuentros de humoristas gráficos». Integraron la comisión organizadora JULIO CEBRIAN, FORGES, MARTIN MORALES, MAXIMO, PERICH y SORIA. Los coloquios trataron de «Humor y democracia», «Hacia dónde va el humor gráfico» y «Humor profesional y sentido del humor».

Se rindieron homenajes a MIRANDA y MINGOTE. Y se pide que se respeten y reconozcan los derechos de autor, aplicación de la ley de propiedad intelectual a las reproducciones parciales, formación



Mingote.

de una sección gremial que se integre o no en la Sociedad General de Autores, y observancia de la legalidad en orden a la inscripción registral y la consignación del «copyright».

Exportación de libros

En 1978 fueron 3.850 millones de pesetas los exportados en libros por las diez principales editoriales catalanas dedicadas a esta labor. Se ha registrado un incremento de casi un 39 por 100 sobre 1977, año en que dicho valor fue de 2.770 millones.

En esta línea es de señalar que, según informaciones del Instituto Nacional del Libro Español, nuestro país es uno de los europeos con mayor número de títulos publicados, pero con tiradas que figuran también entre las más bajas. El pasado año se publicaron 25.121 títulos, de los que 3.302 fueron libros infantiles y juveniles.

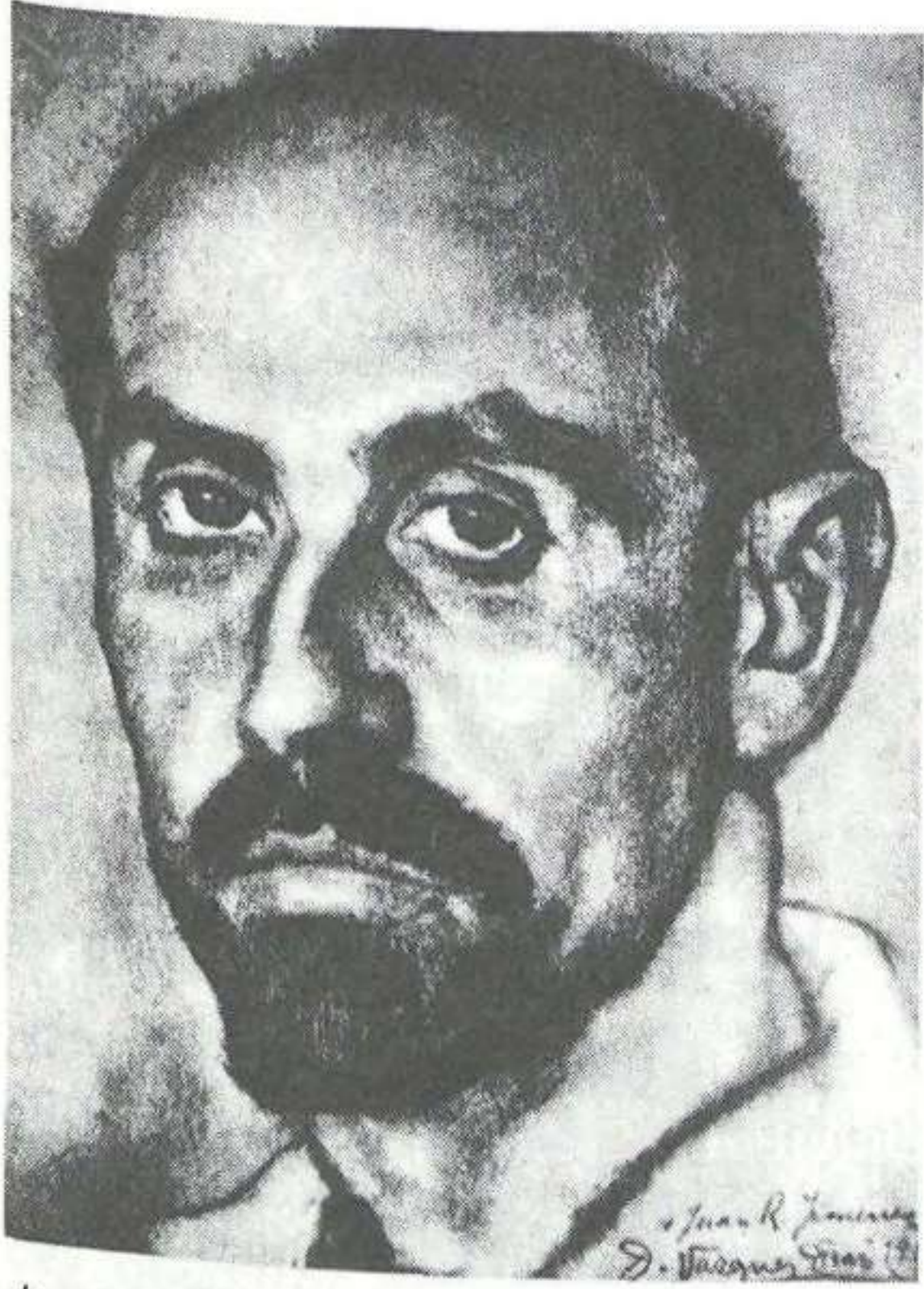
Don Juan Carlos, doctor «Honoris causa»

La Universidad de Ciencias Políticas y Jurídicas de Estrasburgo concedió el grado de Doctor «honoris causa» a su Majestad el Rey de España, cuya investidura se cree podría tener lugar el próximo otoño. Con ello, el claustro de profesores ha querido reconocer y premiar la decisiva contribución de Don JUAN CARLOS I en la defensa de los derechos humanos y de las libertades fundamentales en España.

Con este motivo, el señor DE KOSTER, presidente de la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa, cursaría una invitación al Rey para que visite oficialmente dicho Consejo.

Textos inéditos de Juan Ramón

Unos recuerdos inéditos sobre «Vida y época», de JUAN RAMON JIMENEZ, abren el número 4 de la revista «Nueva Estafeta», que dirige LUIS ROSALES. La publicación incluye un trabajo del ensayista ARTURO DEL VILLAR en torno a las autobiografías de JUAN RAMON, con selección

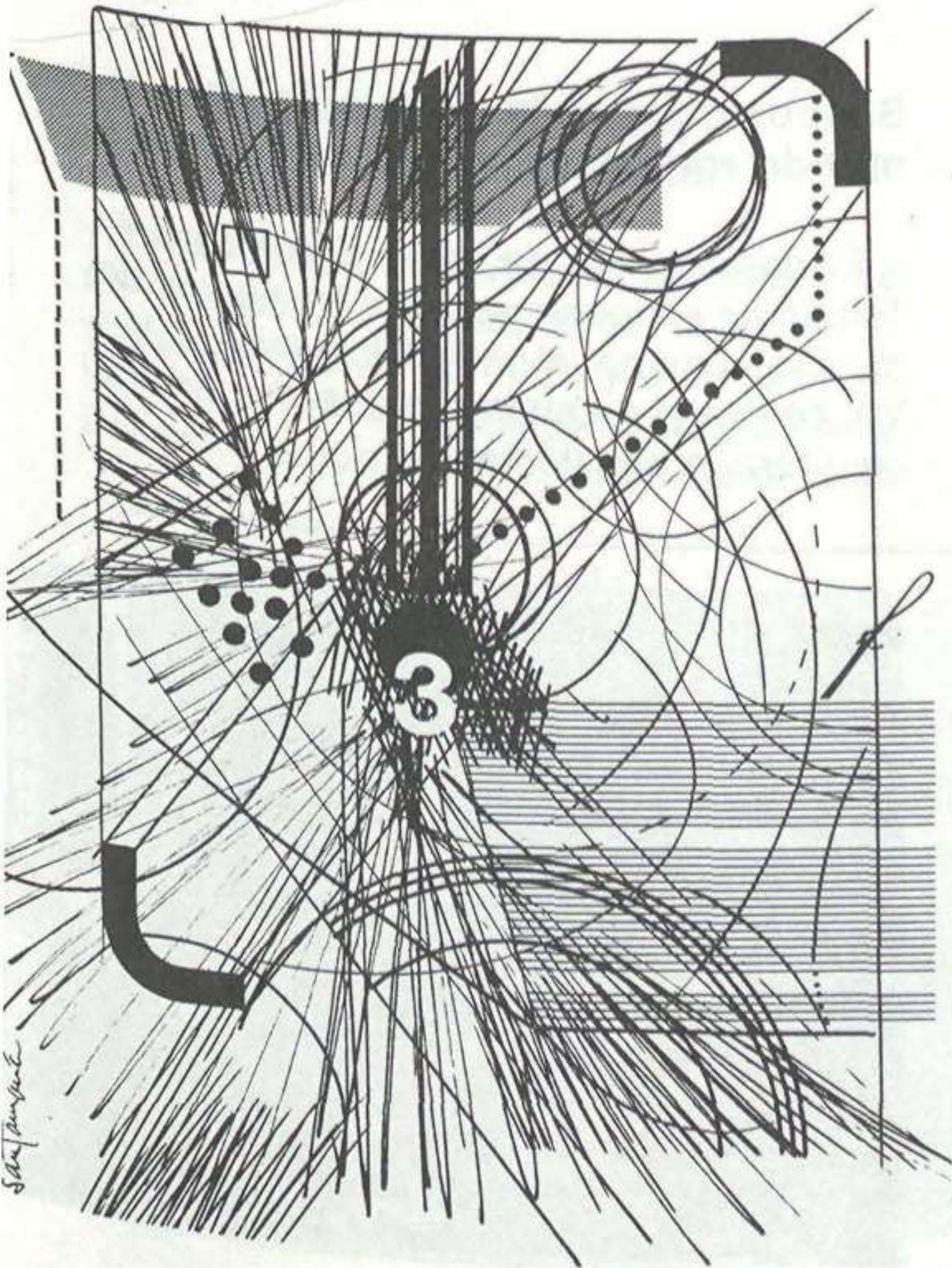


Juan Ramón Jiménez.

y notas muy precisas. Los textos inéditos, por supuesto, constituyen por sí solos todo un documento literario del mayor interés.

1.251 manuscritos

Son 1.251 manuscritos los incluidos en el catálogo editado por el monasterio de Montserrat en su colección «Scripta et Documenta». Como es lógico, son manuscritos de su propia biblioteca, y el trabajo se ha realizado con una ayuda de la Fundación Juan March.



Nombres propios

— ERNESTO TUGENHADT, profesor del Instituto Max Planck, de Munich, propuso en Sevilla, durante el XVI Congreso de Filósofos Jóvenes, una fundamentación lingüística de la ética.

— Dos figuras ilustres nos abandonaron para siempre: en Barcelona, el escritor y político MAURICIO SERRAHIMA; en La Coruña, el pintor y poeta LUIS SEOANE. La obra de ambos constituye su mejor homenaje, su más valioso legado, su más valioso recuerdo.

— Entre los premios recientemente concedidos, podemos recordar a DOMINGO MANFREDI CANO, que obtuvo el primer «Azorín» de novela con «Hombres de ciruela»; JORDI SERRA I FABRA, el «Ateneo» de Sevilla, con «En Canarias se ha puesto el sol»; ANGELES PENAS, el «Jorge Manrique», de poesía, con «Ya soy para tu muerte», y TEODORO FALCON, el «Ciudad de Sevilla», con «La catedral de Sevilla, estudio arquitectónico». En esta misma línea, el presidente de la Generalidad, señor TARRADELLAS, entregó en Barcelona los premios «Sant Jordi» de cine, entre ellos a JAIME CAMINO el correspondiente a la mejor película española del año, que fue considerada «La vieja memoria».

— MIGUEL HERNANDEZ tendrá pronto una calle dedicada en Valencia. Y se ha expresado el deseo de que se trate de una calle de características destacadas, y no una vía secundaria de la población.

— El académico TOMAS NAVARRO TOMAS, uno de los grandes maestros de la filología, ha cumplido los noventa y cinco años de edad. Apenas hace tres nos ofreció su título más reciente: «La voz y la entonación en los personajes literarios».

— Ha sido nombrado hijo adoptivo de Alicante el pintor JOSE PEREZGIL, nacido en Caudete en 1918, pero que desde 1926 reside en la ciudad mediterránea.

GALERIA ESTUDIO CID

Núñez de Balboa, 119, 1.º
Tel. 261 15 46

**Exposición colectiva,
tema: «El mar»**

Pintores participantes:

Abuja, Aranda, Bardasano, Bisquert, M.ª Antonia Dans, Ferreiro, García Ochoa, Gil, González Lagares, González Olivares, H. Sanjuán, Laorga, Lapayese, Leza, López Alarcón, López Berrón, Mangot, Marzano, Gloria Merino, Montaña, Ocio, Peyrot, Fernando Sáez, Carmen Sáez, Salazar, Sanjosé, Tauler y Tejero. Escultura: Julio Alvarez, Diego Garrido y Piris.

Inauguración: El viernes
8 de junio de 1979, a las 7 de la tarde, hasta el 30 de julio.

**Horas de visita:
12-14 y 5-9 tarde.**

GALERIA JUANA MORDO

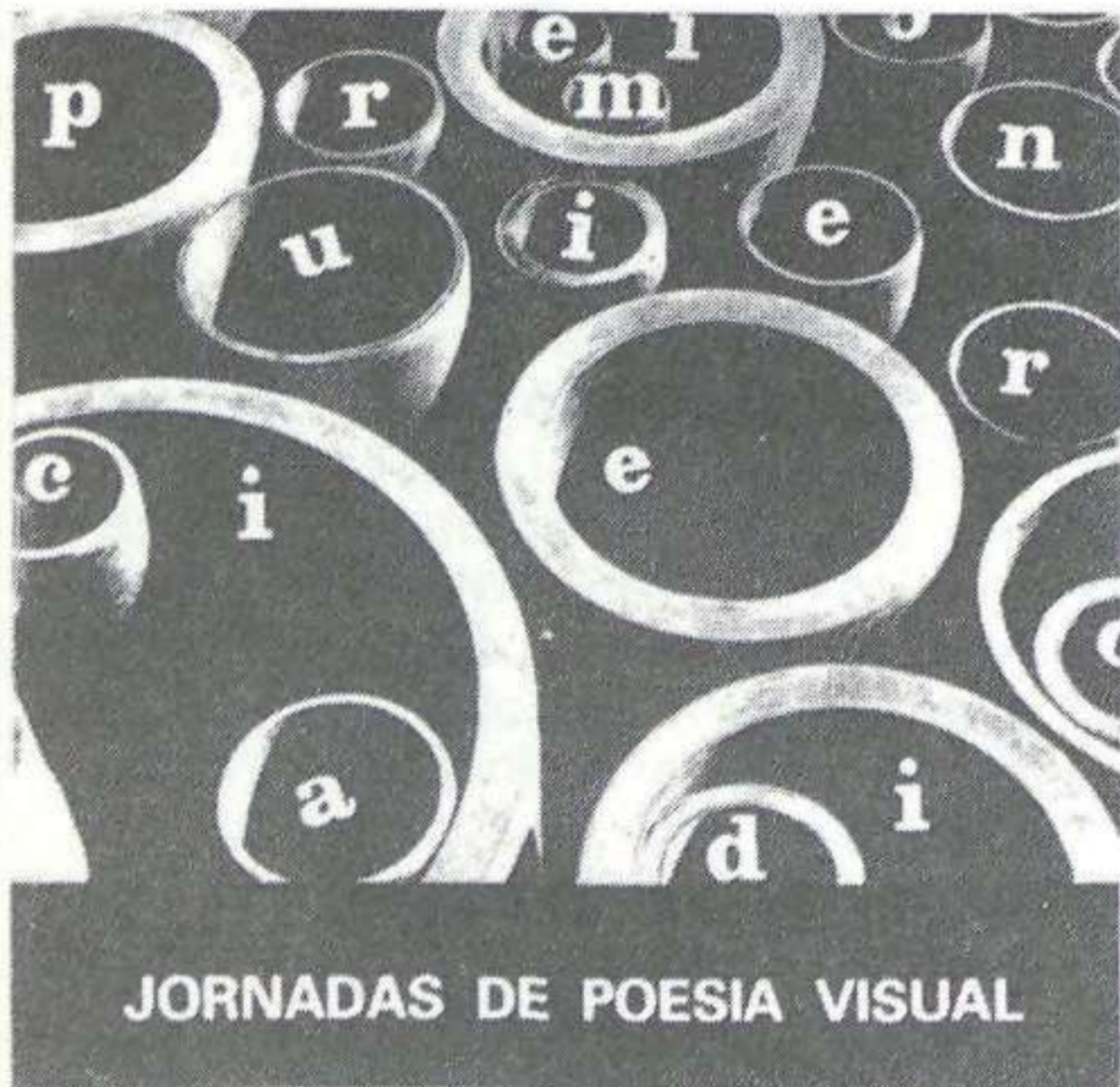
Villanueva, 7 - Tel. 225 11 72

Madrid-1

ELCO GLASTRA VAN LOONG

pinturas

22 de junio a finales de julio



Jornadas de poesía visual

El Grupo Cuévano, con el patrocinio del Ministerio de Cultura y de la Caja de Ahorros de Santander, organizó unas «Jornadas de poesía visual» que se desarrollaron en la Sala de Exposiciones del Museo Municipal de Bellas Artes de la capital de la montaña. En el seminario celebrado durante las jornadas se debatieron diez ponencias sobre distintos enfoques de la poesía visual. A la exposición concurrieron más de una treintena de poetas. Hubo una mesa redonda, además de varias conferencias y proyección de cortometrajes.

Teatro infantil

La promoción e impulso del teatro infantil se ha manifestado en diversas actividades sobre el tema.

Es de destacar las sesiones que tienen lugar los sábados por la tarde y domingos por la mañana en el Teatro Valle-Inclán, cuyos precios asequibles, por medio de los bonos del Ministerio de Cultura, facilitan la asistencia del público infantil.

Asimismo, la campaña nacional de teatro para niños, celebrada en Alicante, en la cual ha participado toda la provincia, ha constituido un gran éxito. En el mismo sentido, el teatro infantil ha sido el tema central del VII ciclo de conferencias organizado por el Centro Español del Instituto Internacional del Teatro, que se inició el Día Mundial del Teatro con una conferen-

cia de la escritora y experta en literatura para niños Carmen Bravo Villasante, sobre la historia y perspectivas futuras del teatro infantil en España.

Publicaciones de libros en España

Según el Instituto Nacional del Libro Español, en la presentación del Día del Libro del presente año, España es uno de los países europeos con mayor número de publicaciones de libros anuales, pero con tiradas medias o muy bajas.

En 1978 se publicaron en nuestro país un total de 25.121 títulos, de los cuales 3.302 fueron libros juveniles e infantiles.

El periodismo y la cultura

La Fundación Juan March ha publicado en un volumen de su colección «Serie Universitaria» los trabajos originales de profesionales periodistas y profesores universitarios sobre el seminario que se celebró el año pasado en la citada Fundación bajo el título «Cultura en Periodismo», y que estuvo dedicado al estudio y comentario de las áreas informativas de los periódicos sobre temas culturales.

La publicación tiene un sentido didáctico para los especialistas en la materia.

I Encuentro Castellano-Leonés de Cine de Nacionalidades y Regiones

Durante el presente mes de mayo se celebrará en Salamanca el I Encuentro Castellano-Leonés de Cine de Nacionalidades y Regiones, que tiene como finalidad presentar de una parte las realidades y experiencias socioculturales sobre el tema, y por otra, el intercambio de ideas e iniciativas entre quienes se dedican al cine en el ámbito geográfico de Castilla y León.

Se proyectarán películas realizadas en las dos regiones que no han sido presentadas al público todavía, así como también se debatirán temas generales relacionados con la cultura, como «Situación actual del

cine en las nacionalidades y regiones del Estado español», «Industrias del cine», «Actividades creativas» y «Actividades cinematográficas independientes en Castilla y León».

I Simposio de Literatura Española

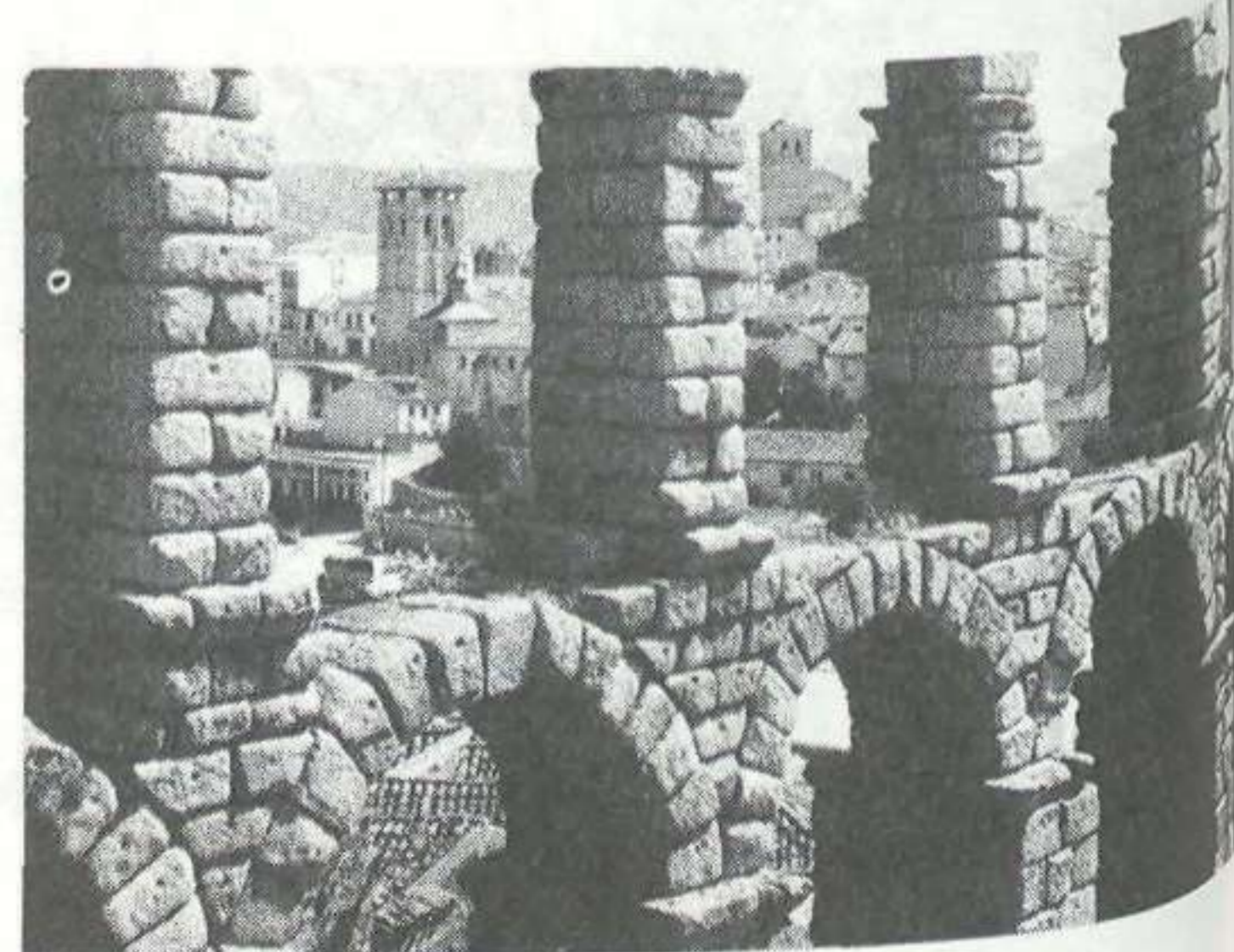
En el aula de Unamuno, de la Universidad salmantina, se celebró durante el mes de mayo el I Simposio de Literatura Española, bajo el patrocinio del Instituto de Ciencias de la Educación y del Departamento de Literatura Española de la citada Universidad.

Catedráticos de la Autónoma y Complutense de Madrid, de la Central de Barcelona, así como de otras Universidades españolas, presentan sus más recientes trabajos, abundando los temas medievales y del barroco, sin faltar por otra parte estudios sobre aspectos de la realidad cultural contemporánea.

Participaron en este simposio destacados especialistas, como Pilar Palomo, Fra-dejas Lebrero, Fernández y González, Gallego Morell y García de la Concha, entre otros.

Simposio sobre la transición del mundo romano al visigótico

El pasado mes de mayo se celebró en Toledo un simposio sobre la transición del mundo romano al visigótico (siglos V y VI), centrado en sus aspectos arqueológico, literario e histórico.



El organizador del simposio fue el Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes, de San Eugenio, y a él han asistido tanto especialistas nacionales como extranjeros.

Santiago de Compostela

Alrededor de dos mil obras, que componen prácticamente la totalidad de lo publicado en idioma gallego en todas las épocas, quedaron expuestas a partir de ayer y hasta el 3 de junio, bajo el lema «Libro galego onte e hoxe», en el salón real del edificio de Santo Domingo. Según don Jesús Conceiro, presidente de la Federación de Libreros de Galicia, el presupuesto de la muestra se eleva a seis millones de pesetas. Además, la exposición ha sido asegurada por la Federación de Libreros, organizadora de la misma, contra incendios o robos.

La edición más lujosa que se presenta en la exposición es la de las Cantigas, realizada por la Real Academia Gallega, obra de la que también estará presente la edición magistral en alemán «Mettman».

I Curso sobre Sistemas de Información y Documentación

Organizado por la Asociación Española de Amigos de las Bibliotecas tuvo lugar, entre los días 21 de mayo y 9 de junio, el I Curso sobre Sistemas de Información y Documentación. La dirección del cursillo

estuvo a cargo de Margarita Badía Nieto, directora de la Comisión de Bibliotecas de Empresas de la entidad organizadora.

Homenaje

Ramón Carande, nacido en Palencia en 1887, catedrático de Economía Política en la Universidad de Sevilla, académico, autor de *Carlos V y sus banqueros*, ha cumplido noventa y dos años. Con motivo de su cumpleaños, la Universidad de Sevilla le rindió un merecido homenaje.

Feria del Libro de Ocasión

Se ha inaugurado en el madrileño Paseo de Recoletos la III Feria del Libro de Ocasión.

El alcalde de la capital de España, Enrique Tierno Galván, y el escritor e historiador Julio Caro Baroja asistieron al acto, pronunciando ambos unas palabras de aliento e impulso a esta tarea cultural.

Entre los ejemplares ofrecidos este año destacan obras editadas entre los siglos XVI y XIX, de temática religiosa, jurídica y libros de caballería, los libros de primeros de siglo, los de la década de los años 20 a 30, así como colecciones de revistas ilustradas, libros científicos y literatura infantil.



GAVAR

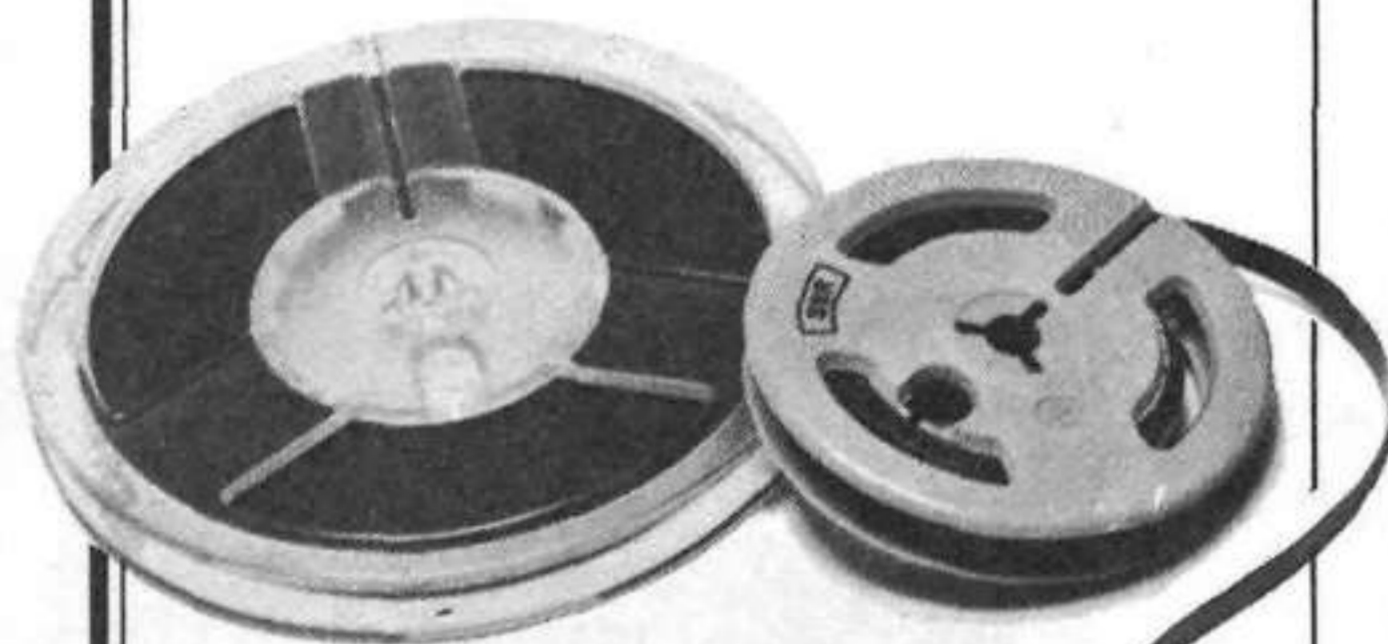
Galería de Arte

GARCIA BARRENA

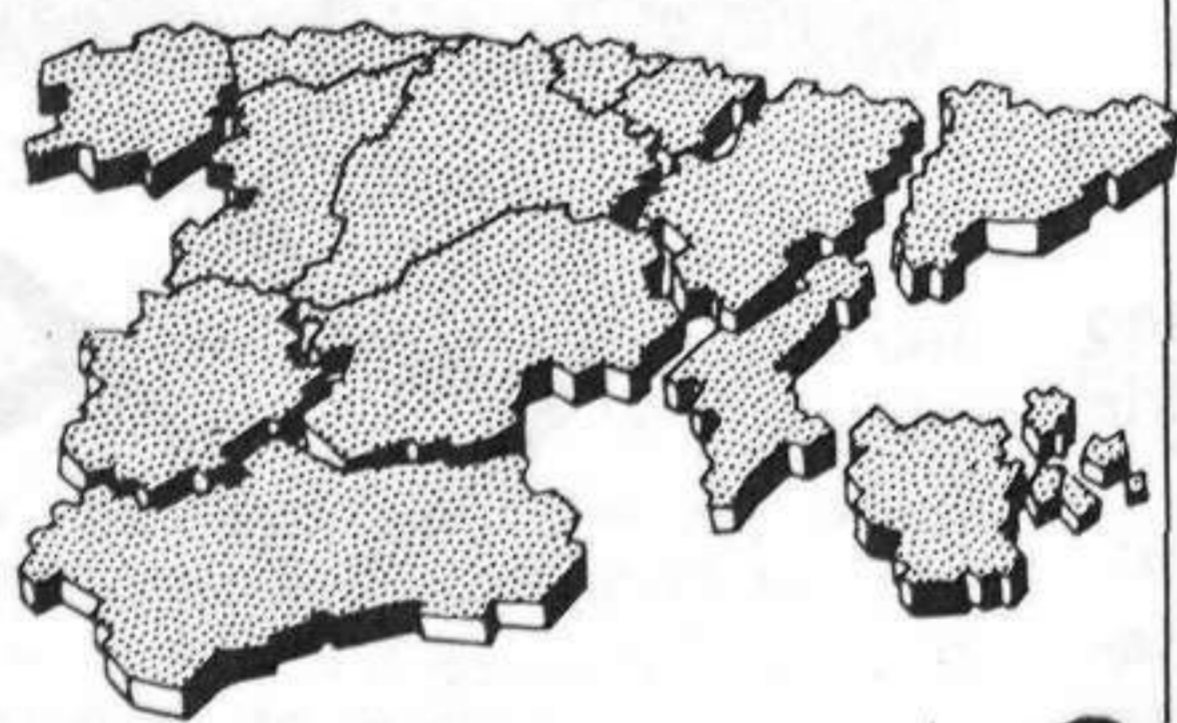
junio-julio

Obras de pequeño formato





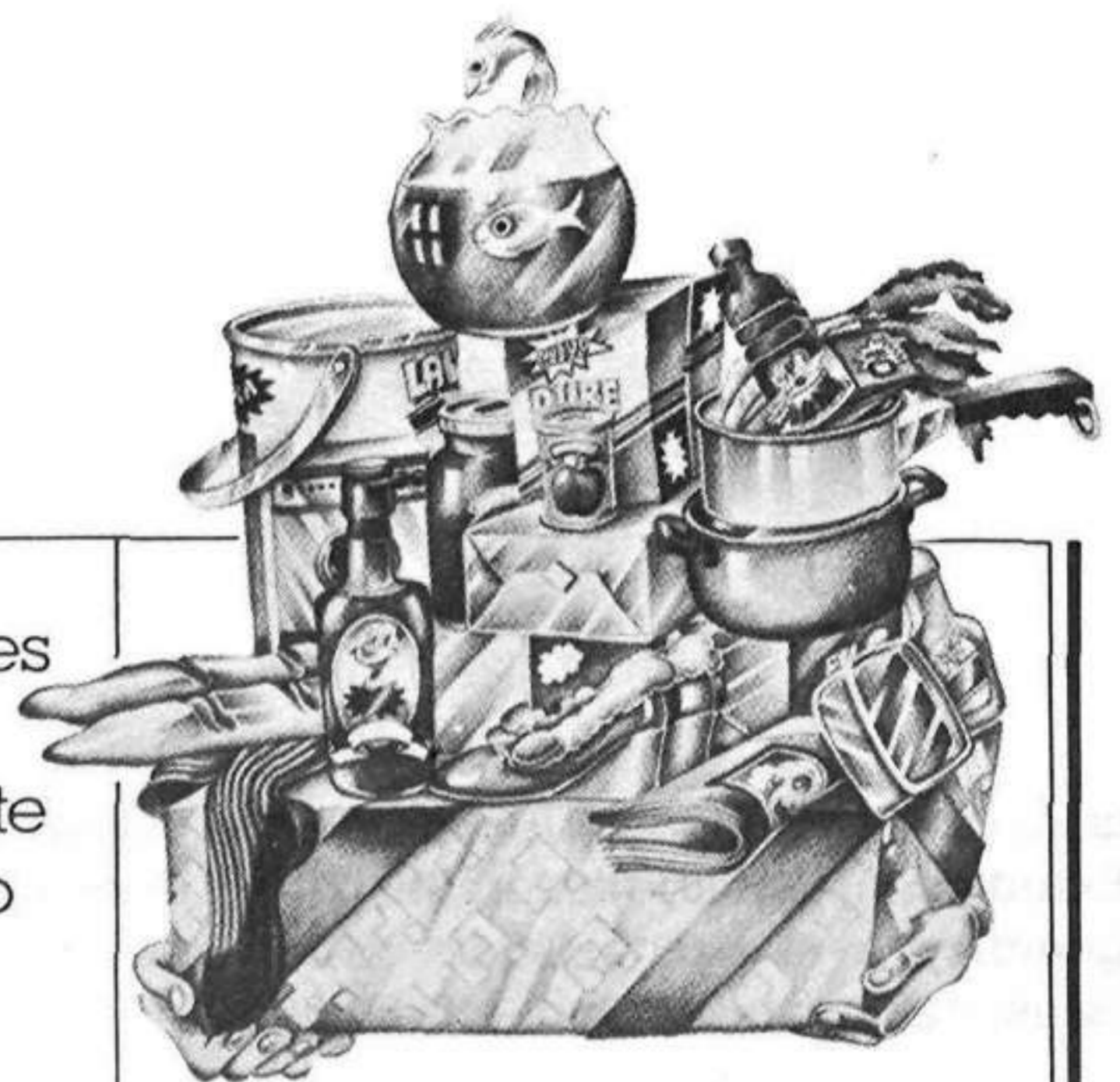
Verá que la radio es el medio más flexible. Desde cuña corta a programa largo, pasando por lo que a Vd. se le ocurra.



Verá que la radio es el medio en el que caben campañas locales, regionales, nacionales, preautonómicas y todo lo que Vd. quiera.

Verá que la radio es el medio en que la publicidad forma parte de los programas y no es algo que separa e interrumpe.

Verá que la radio llega a todos. Por separado, que es lo bueno. A jóvenes "musicales" A hombres con ganas de informarse de verdad. A señoras dispuestas a aprovechar la última oferta. Cada cual tiene su hora y su programa.



Verá que la radio es un medio directamente vendedor. Muchos anunciantes lo emplean para sacar producto de las estanterías, que falta hace.

Verá que, mientras en otros medios se tardan meses en empezar campañas —contratación, producción, etc.—, en la radio se empiezan en horas.

Si necesita oír para creer, oiga la radio y verá.

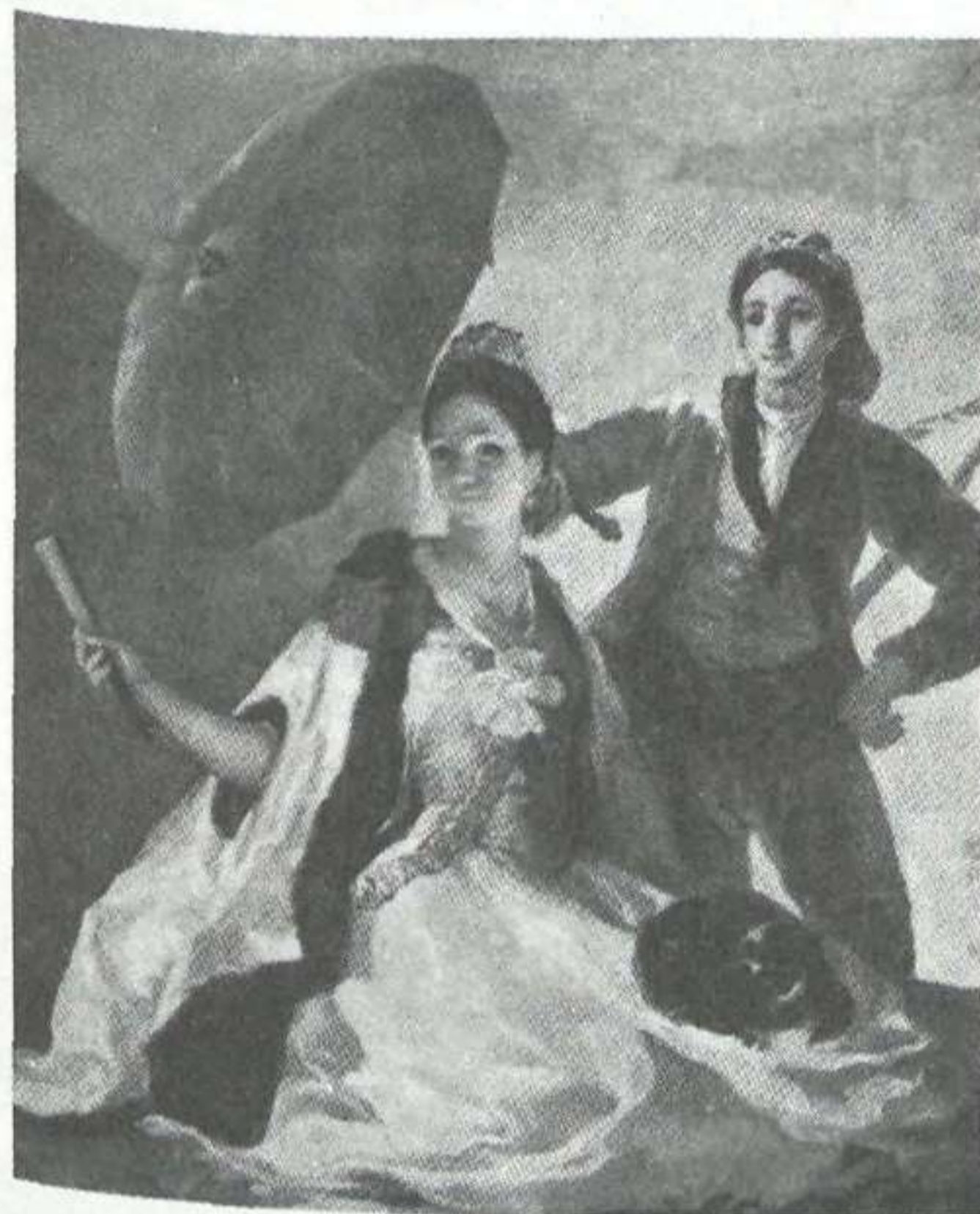
© MMLB y RICARDO PEREZ

Oiga la radio y verá.

Es un consejo de **SER** la radio.



Noticias Internacionales



Burdeos (Francia)

Exposición sobre arte europeo en la Corte de España en el siglo XVIII

En la Galería de Bellas Artes de Burdeos (Francia) y en el seno del XXX Festival Musical, se celebra en la actualidad una exposición sobre arte europeo de la Corte de España en el siglo XVIII, organizado por los Museos Nacionales Franceses, el Ayuntamiento y Museo de Bellas Artes de Burdeos y el Museo del Prado.

La muestra consta de 106 cuadros procedentes de los museos españoles y otros aportados por diversos museos de Francia, Gran Bretaña, Alemania, Suiza, Suecia y Estados Unidos.

Francisco de Goya es el nombre que domina todo el conjunto con una veintena de cuadros y dibujos de este pintor español. Algunos de los lienzos presentados son: los retratos de la duquesa de Alba, de la marquesa de Santa Cruz, de la marquesa de Pontejos, la famosísima pradera de San Isidro y la escena de *La vendimia*, que ha sido escogido para cartel anunciador.

Junto a las obras de Goya figuran obras de Tiepólo, Van Loo, Meléndez y Mengs, entre otras.

Caracas

El II Congreso de Escritores de Lengua Española

El comité organizador del I Congreso ha propuesto, durante su viaje por América, la celebración de una segunda reunión en la capital venezolana de los escritores de lengua española, que continuará la labor iniciada en Las Palmas. Los intelectuales venezolanos han acogido la idea con interés, y se ha hablado de celebrarlo en Caracas en 1981, coincidiendo con el segundo centenario del nacimiento de Andrés Bello.

Alemania

Aniversario de Reclam

Se cumple ahora siglo y medio desde que Anton Philepp Reclam comenzara su larga y fructífera carrera editorial al abrir una biblioteca en Leipzig, el «Museo Literario». Reunía éste todo tipo de publicaciones —libros, revistas, periódicos— de abierto carácter liberal; en sus locales eran frecuentes también las reuniones políticas en las que se trataba de los derechos de los ciudadanos.

Después de ocho años, es decir, en 1837, la editorial del Museo Literario adoptó el nombre de su impulsor y se denominó Editorial Philipp Reclam.

Según soplaran los vientos políticos en Austria, la editorial criticaba en sus publicaciones la restauración de Metternich, o imprimía partituras de piano y ediciones de la Biblia, o diccionarios y cancioneros del más tradicional sabor austríaco.

La editorial Reclam se caracterizó desde un principio por desarrollar métodos de impresión que abaratasen los costos de los libros. La edición completa de las obras de Shakespeare, lanzadas en 1858, se agotó gracias a la aplicación del sistema de la estereotipia, con matrices que permitían la reproducción infinita y, por tanto, el precio de ésta edición fue irrisorio.

Desde entonces hasta hoy, en que un bisnieto del fundador, que se halla en Stuttgart, continúa su labor, se han editado todo tipo de obras: literatura clásica, historia, filosofía, etc. Ultimamente, en su

colección «Biblioteca Universal», se han incluido ediciones bilingües de los sonetos de Petrarca, obras de Puschkin o Rimbaud, Samuel Beckett y Solschenitzyn.

Un ejemplo a seguir el de los Reclam: ciento cincuenta años facilitando y promocionando el acceso a la cultura. Ni Allen Lane, con sus «Penguins», en Londres, ha igualado su labor.

Nueva York

Semana de teatro español

En el «Spanish Institute», de la ciudad de Nueva York, se ha celebrado una semana de teatro español, patrocinada por la Fundación Juan March, que fue clausurada con una mesa redonda de gran interés, ya que en la misma, actores, directores y autores españoles tomaron contacto a través del coloquio con el público neoyorquino.

Oberhausen (República Federal Alemana)

Festival de Cine

Tres cortos españoles de los cineastas Carlos Tallefer, Miguel Castedo y Gabriel Blanco han participado en el Festival de Cine celebrado en Oberhausen.

Los títulos de los cortos son: *Por la gracia de Dios*, *O pai de Miguelino* y *La edad del silencio*, respectivamente, siendo el último citado el único de los tres que se ha proyectado en salas comerciales.

México

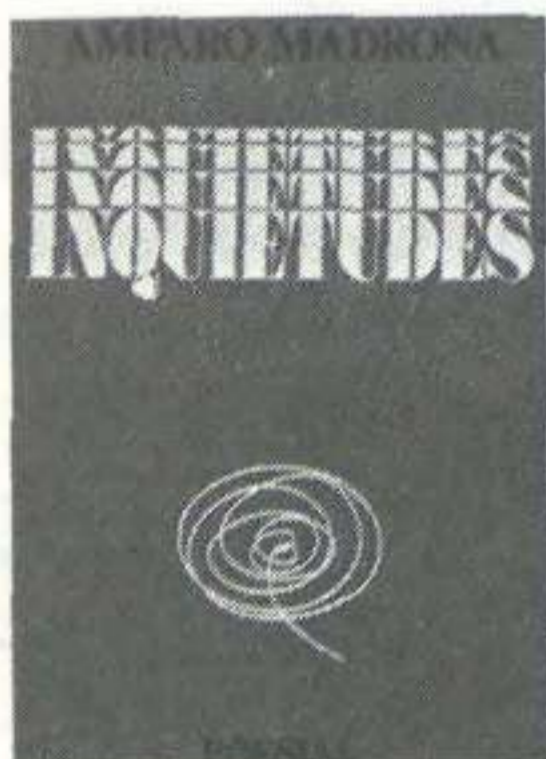
García Márquez, premio Dimitrov

El presidente de Bulgaria, Todor Yivkov, en visita oficial a México, ha entregado al escritor colombiano Gabriel García Márquez, autor de obras tan importantes como *Cien años de soledad* y *El otoño del patriarca*, el premio Jorge Dimitrov, el cual es el galardón más alto que el gobierno búlgaro concede.



Colección «CULTURA Y COMUNICACION»

La Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura ha comenzado a editar varios trabajos agrupados en la colección «Cultura y comunicación», con el propósito de recoger textos, tanto españoles como extranjeros, sobre temas tan especializados como son la cultura y la comunicación. Los títulos publicados hasta ahora son: «Hacia una democracia cultural», «La desmitificación de la cultura», libros encargados por el Consejo para la Cooperación Cultural del Consejo de Europa.



Amparo Madrona
«Inquietudes»
Madrid, 1979

En las cinco partes de este libro su autora ofrece una sincera y apasionada expresión lírica. En variada temática, que parte de la manifestación intimista y personal, va adentrándose por los vericuetos de la reflexión sensitiva hasta asomarse a la vorágine de la ciudad, sus gentes, modos y hábitos. Culmina en amplia visión testimonial de nuestro tiempo y, con voz emocionada, clama por la justicia, el amor y la paz.



«Manxa, revista literaria»
Ciudad Real

Apareció el número diez de «Manxa», que edita el Grupo Literario Guadiana de Ciudad Real, presentando una extensa colaboración de 24 poetas. La portada es un dibujo de Gómez Herrera. Comentarios de libros y noticias del mundo literario completan el número de la revista, que da cuenta del fallo del I Certamen Poético «Guadiana». Ganadores: José Amador Martín Sánchez, de Salamanca; Cristóbal Javier López de la Manzanara, de Madrid, y Francisco Rodríguez Herrera, de Sabinillas (Málaga).



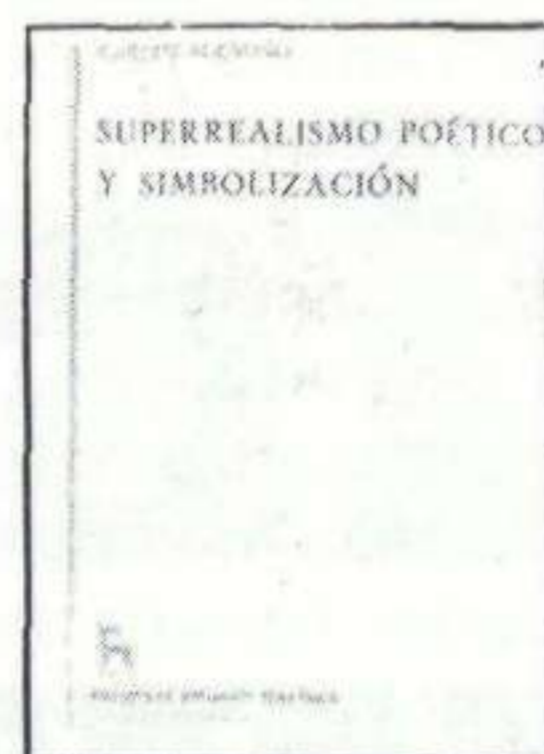
Ramón J. Sender
«Solonar y Lucernario Aragonés»
Ediciones de «Heraldo de Aragón», Zaragoza, 1978

Como «memorias informales», de Ramón J. Sender, «Heraldo de Aragón» ha publicado este libro, «Solonar y Lucernario Aragonés», en el que se recogen los artículos que el ilustre escritor publicó en el periódico, más el relato *El regreso de Edelmiro*, aparecido en «Novelas del otro jueves». Sender, en estos artículos, evoca las tierras, los hombres y mujeres y el habla de Aragón a través de recuerdos, pero dando a sus palabras actualidad.



«Río Arga», Revista Navarra de Poesía
Pamplona. Primer trimestre 1979. Núm. 10

Bajo la dirección de Ángel Urrutia llega a su número 10 la revista navarra de poesía —según se subtitula— «Río Arga». Una extensa nómina de poetas colabora en el número que, además, presenta sus habituales secciones de «Revistas y libros», «Noticiero de la poesía» y «Recordando a un poeta», dedicada en la ocasión presente al culterano José Gil de Jaz, recogiendo una muestra de la obra «Empresas, laberintos y geroglíficos a las exequias de nuestro rey y señor Felipe V», que dio a conocer en su día firmado por «Un ingenioso navarro».



Carlos Bousoño
«Superrealismo poético y simbolización»
Madrid, 1978

El superrealismo es uno de los fenómenos más destacados de la creación contemporánea. Bousoño analiza este fenómeno desde una perspectiva psicológica y analiza génesis y naturaleza, mecanismos conscientes y preconscientes, formas y tipos de simbolización, etc.



«Colección Kiné de Educación y Ciencia Deportiva»

La colección «Kiné de Educación y Ciencia Deportiva», que dirige José María Cagigal, ha editado sus seis primeros títulos: «Elementos de Psicopedagogía deportiva», «Deporte desde la infancia», «El niño aprende a nadar», «Primeros auxilios en la actividad físico-deportiva», «Pedagogía de la natación» y «Pedagogía de la carrera». La colección viene a constituir en el panorama cultural deportivo de nuestro país el primer material sistemático para un tratamiento pedagógico y científico de todos aquellos factores que se engloban en la cultura física.



Ángel González Castrillejo
Algunos aspectos de la incomunicación (fragmentos)
Madrid, 1979

Ángel González Castrillejo (Madrid, 1959) hace una corta tirada —250 ejemplares— de fragmentos de su obra «Algunos aspectos de la incomunicación», parte de la cual ha visto la luz en diversas publicaciones literarias: «Ajoblanco», «Criterios», «Nueva poesía castellana», «El viejo topo»... la poesía, la prosa poética, la simple prosa de González Castrillejo es como un desesperado desaliento del hombre de la ciudad que en la posible comunicación con los demás encuentra más que un íntimo desahogo, la esperanza hacia la libertad.

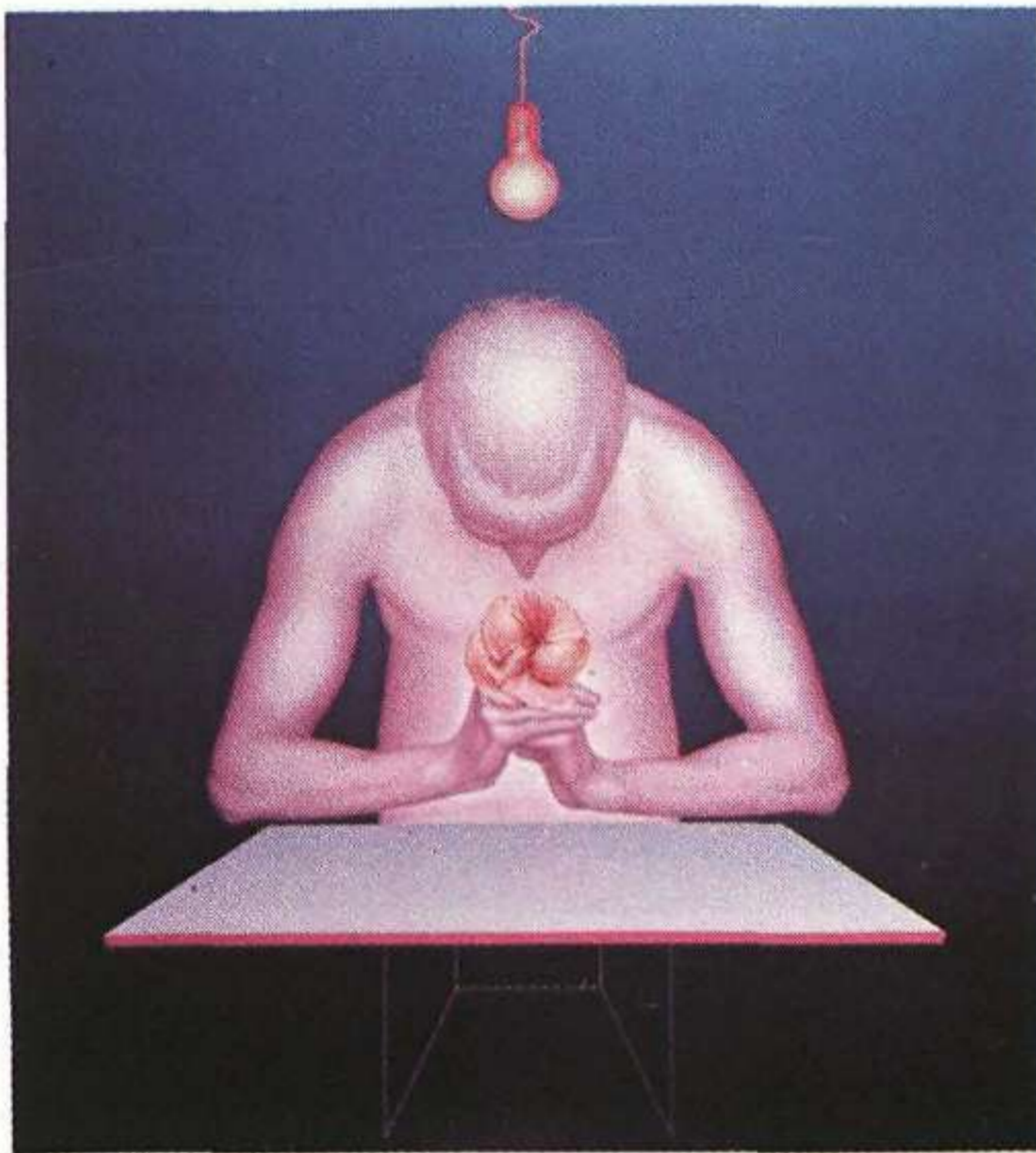
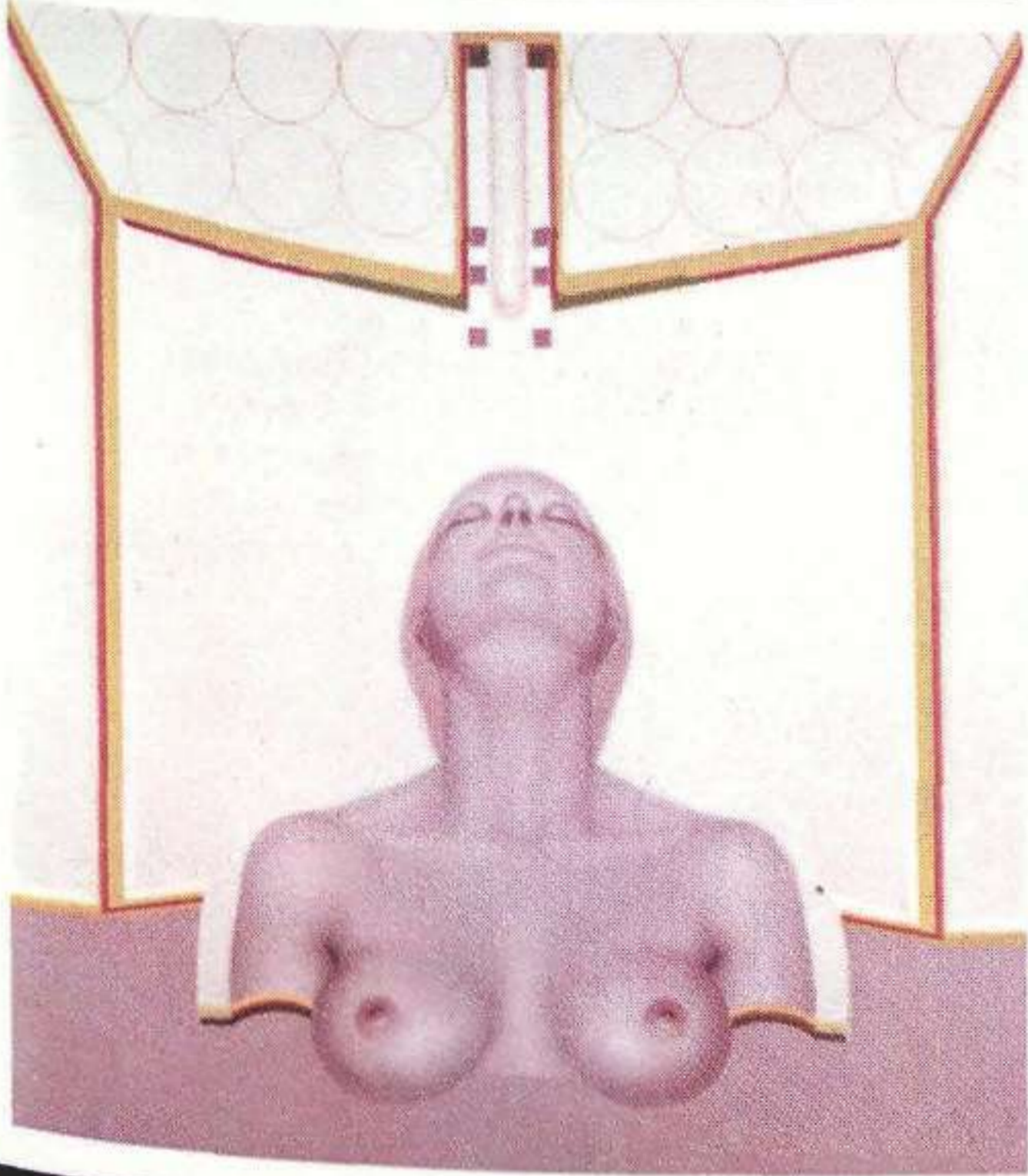


Miguel Ángel Pérez Ruiz
«El mensaje publicitario y sus lenguajes»
Ed. Instituto Nacional de Publicidad. Madrid, 1979

El mensaje publicitario, en última instancia, ha de producir algún efecto. Para conseguir este fin ha de ser tratado adecuadamente a través del contenido y de la forma. Pues bien, el libro de Miguel Ángel Pérez es un análisis científico —desde el punto de vista de las Ciencias de la Información— del segundo factor: la forma del mensaje publicitario.

EGIDO

Los postulados teóricos de su obra



CONCEPTO

He partido de dos de los tres posibles conceptos fundamentales médula de toda representación plástica. Geometría-matemática, por un lado, y representación de la realidad circundante en su visión objetiva, por otro. El primero, como elemento racionalmente flexible, desarrollable en su expresión analítica hasta el infinito. Presencia de la concepción científica del universo. El segundo, como vehículo de comunicación, utilizable críticamente; lenguaje visual común a todos los humanos.

DIALECTICA

Este planteamiento responde en mí a una necesidad vital, intuitiva, antes que a una toma de posición mental.

ESTRUCTURA

Y también composición. Para mí es válida proporcionalmente al poder de expresión del signo obtenido.

FUNCIONALIDAD

La de la factura de la obra cuyo rigor de ejecución alcanza en el período 1969-1975 su mayor acentuación. Se precisa, sencillamente, la adecuación de la técnica al concepto.



MATERIA

Desde que en 1959 comienzo a trabajar la textura, hasta 1966 que volveré a la superficie lisa, el tratamiento de la materia irá adquiriendo un progresivo valor que llegará a modelar efectos tridimensionales. La intención con que es manejada será en sentido opuesto al de las experiencias informalistas.

MONOCROMIA

Característica casi general de mi trabajo ya desde 1959: cada obra resuelta en única gama de color. Hasta 1965 serán azules, grises, ocres, negros y blancos. Posteriormente los colores preferidos serán los azules y verdes, con rareza el rojo y amarillo. Desde el pasado año, coincidentemente con la incorporación de elementos de ejecución espontánea, el rojo será el predominante. Es mi intención apurar el uso de un solo valor cromático, a veces resolviendo una pequeña superficie en otro color, con preferencia un complementario opuesto del dominante para potenciar éste por contraste.

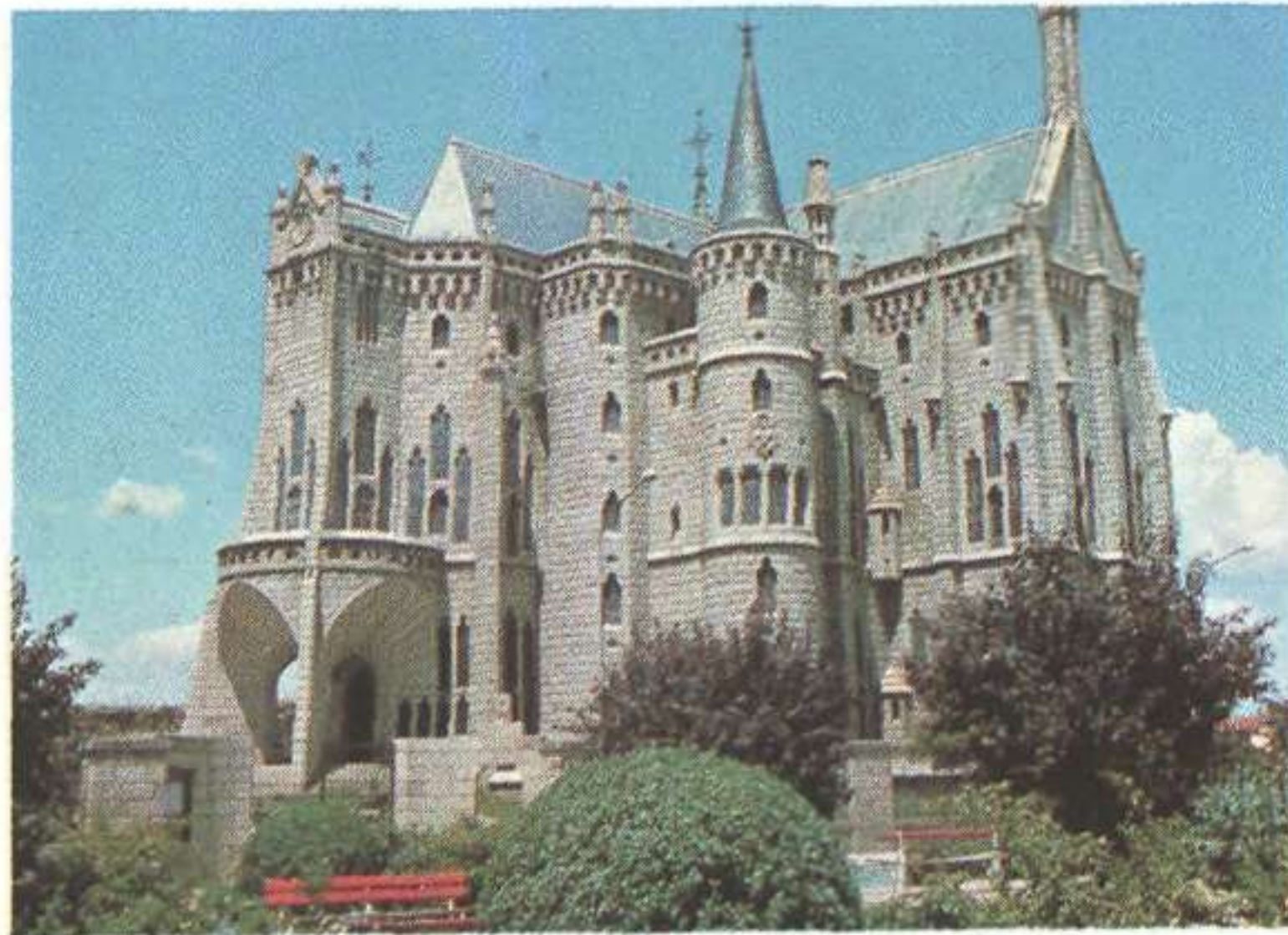
MODULO

Con frecuencia tomaré una determinada imagen y la usaré repartida y sistemáticamente en distintos contextos o «circunstancias» iconográficas. Podrá ser en facilitar la lectura e interpretación en la correlación de las obras y el carácter referencial en la evolución del concepto.

Un año más... dejamos de anunciarnos.



OÑATE



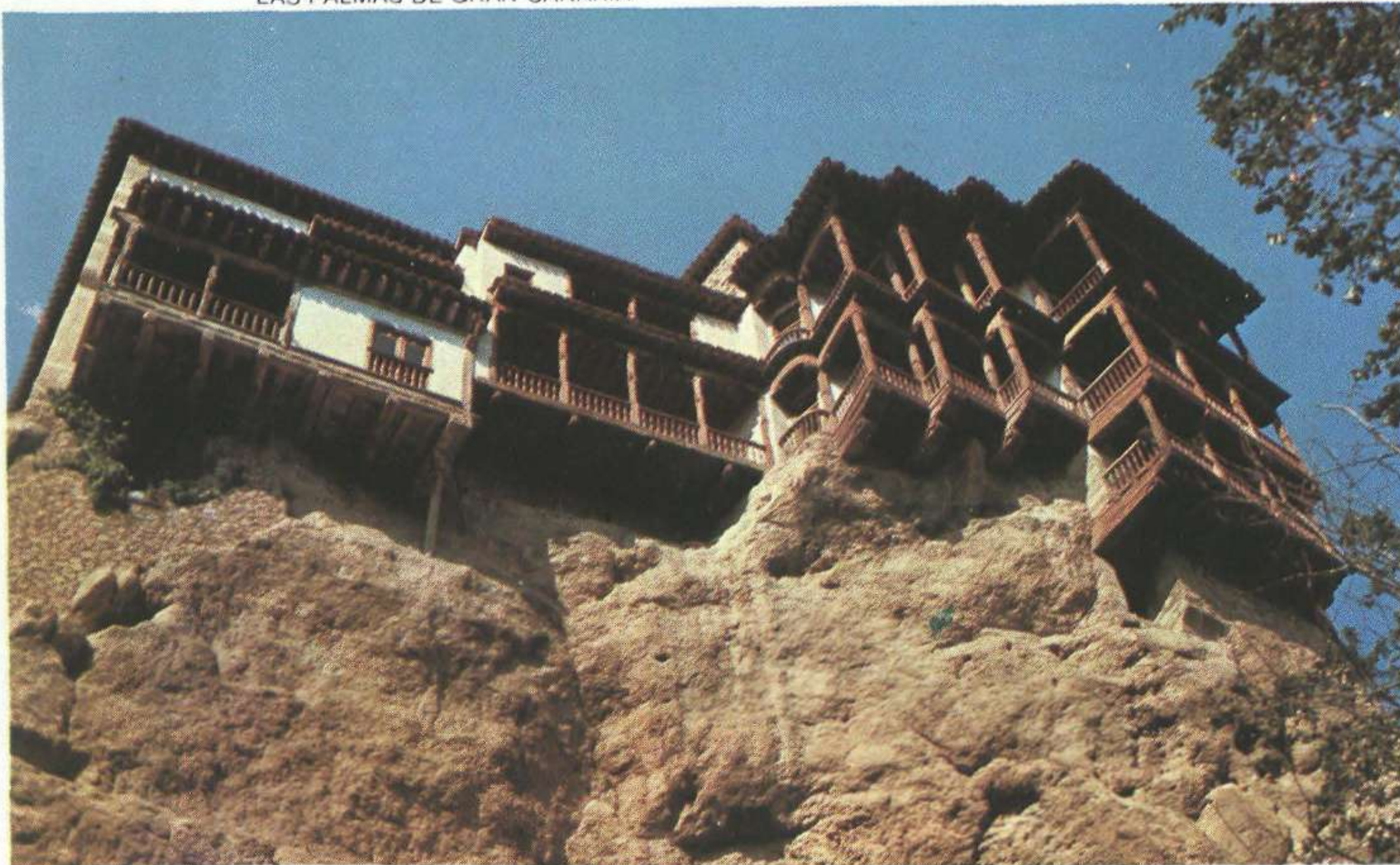
ASTORGA



LAS PALMAS DE GRAN CANARIA



MENORCA



CUENCA

Los Concesionarios de Coca-Cola haciendo suya la recomendación del Consejo de Europa para el Año del Patrimonio Arquitectónico Europeo (1975) y atentos además al propósito oficial de dignificar la publicidad exterior, han decidido continuar la eliminación de dicha publicidad en ciudades artísticas. Astorga, Cuenca, Sos del Rey Católico, Gerona, Morella, Cambados, Tarragona, Arcos de la Frontera, Palmas de Gran Canaria, Menorca, Oñate, Trujillo, Ubeda, Baeza, Guadalupe, son las ciudades en las que hasta ahora se ha desarrollado la campaña.

Al igual que en años anteriores, el presupuesto destinado a esta actividad publicitaria se invertirá en la edición de publicaciones divulgadoras de los tesoros artísticos de dichos lugares.

