

75 PTAS.

Cuaderno de

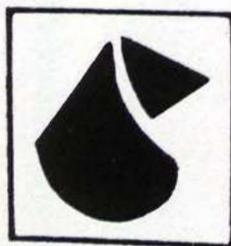
CULTURA

Z-180

o II Número 8 REVISTA GENERAL DE CULTURA Enero/1979





 **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 CULTURA inicia su segundo año de andadura. Muchas y muy positivas acciones ha desarrollado el Ministerio de Cultura desde su creación. Su misión fundamental de difundir la cultura, elevar el nivel cultural de los españoles acercando sus bienes a todo el pueblo —como un derecho de todos que es— se está cumpliendo ampliamente. El país ha tomado conciencia de esta necesidad, y prueba de ello son los resultados de la encuesta de Demanda Cultural realizada. De ella se están ya extrayendo las conclusiones que, por sectores, propongan las acciones de políticas concretas que se vayan a realizar. Concretamente, el sector de Teatro y Espectáculos ha sido ya estudiado y sus conclusiones distribuidas. Tanto la propia Administración Pública como la iniciativa privada tienen un soporte científico en el que basar sus líneas de actuación apoyándose en los resultados obtenidos.

Se inicia el año con la reciente entrada en vigor de la primera Constitución de la historia de España aprobada por referéndum nacional. La cultura como derecho de todos los españoles está ampliamente protegida en el texto constitucional. En el solemne acto de sanción real de la Constitución ante las Cámaras reunidas en pleno, el presidente de las Cortes reafirmó que «la cultura, con su presupuesto en la educación y su punto culminante en la ciencia, es actualmente una actitud y una instancia inevitable para el progreso». Y Su Majestad el Rey, en su discurso, dijo: «Los pueblos de España tiene planteadas grandes demandas en el orden del reconocimiento de sus propias peculiaridades, del trabajo, de la vida familiar, de la cultura y la igualdad afectiva de las oportunidades en el ejercicio cotidiano de la libertad».

Si la cultura de un pueblo es el presupuesto básico para la convivencia en un sistema democrático, la tarea común es contribuir al logro de las condiciones óptimas para que la creación cultural prolifere y que ésta alcance —en su disfrute— a todos los españoles.



FELIPE VALLEJO

Nacido en Sevilla en 1926, Felipe Vallejo hizo la carrera de Bellas Artes en su tierra, en la Escuela Superior de Bellas Artes, haciendo el profesorado en la de San Fernando, de Madrid. Ha recorrido medio mundo exponiendo sus obras, y vivió durante diez años en América, en Caracas, pasando largas temporadas en Nueva York. Ha participado en numerosas exposiciones colectivas, tanto en España como en el extranjero, habiendo sido invitado a participar en las Bienales de Venecia y Sao Paulo.

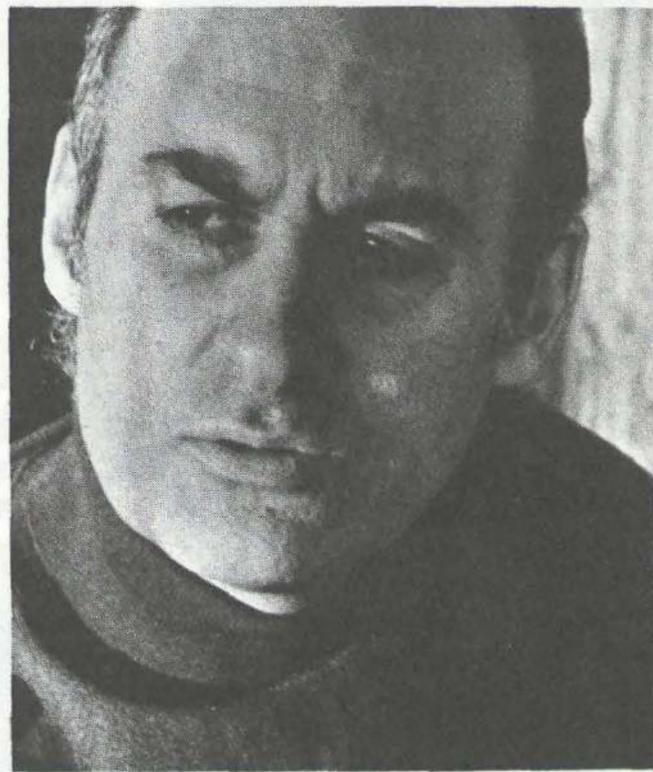
En Caracas, durante algún tiempo, alternó su quehacer de pintor con el de grafista creativo publicitario.

Actualmente es profesor de Dibujo Artístico en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid, y fue profesor de Creatividad Gráfica en la Escuela Oficial de Publicidad, también en Madrid.

Desde hace unos años expone sus obras casi únicamente en América, en donde tiene un compromiso de exclusividad con una galería de Caracas.

En cuanto a la portada de CUADERNO DE CULTURA, he realizado un grafismo dentro de la línea estilística que estoy realizando desde hace varios años. Últimamente mi obra se canaliza en lo que denomino «series».

Mi trayectoria estilística, partiendo de un realismo académico, lógica consecuencia de mi formación, y pasando rápidamente por diferentes etapas —expresionismo, informalismo de materia, «nueva figuración»—, llega finalmente a lo que podría denominarse «crónica de la realidad social». Dentro de una técnica que representa una vuelta al buen hacer pictórico, al amor al oficio, la intención está al servicio de una apasionada crítica, de un testimonio sin concesiones, y todo ello puesto al servicio de una humanidad que sufre, sin más culpa ni motivo que los intereses de otros.

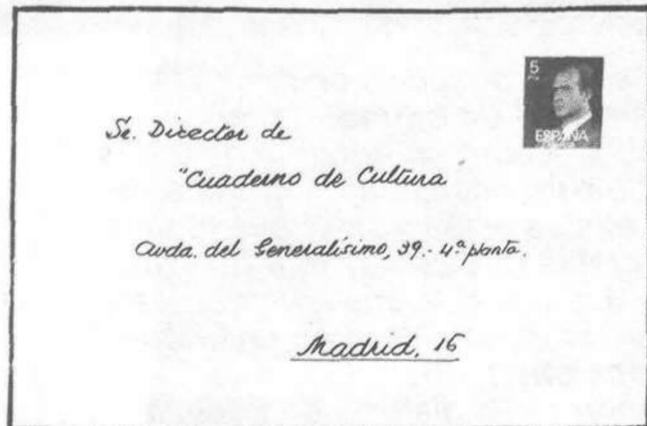


Director: Jaime de Urzáiz. Redactor Jefe de Coordinación: Francisco Camacho. Diseño: Gonzalo Veloso. Redacción y Administración: Avenida Generalísimo, 39, 4.ª planta. MADRID-16. Teléfono 455 53 63. Suscripciones y distribución: Editora Nacional. Torregalindo, 10. MADRID-16. Teléfono 258 86 00. D. L.: 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.

BUZON DEL LECTOR

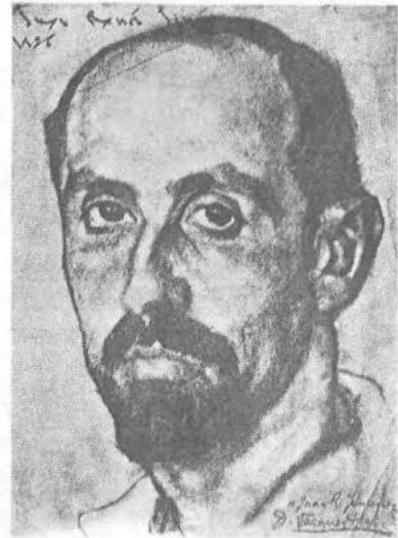


seos y monumentos del solar patrio, pero no supiéramos arremangarnos y producir nuestras propias creaciones, aunque fueran torpes e ingenuas?

Ahí le duele, ahí. Quiero suponer que los lectores de este CUADERNO esperamos con ansiedad la invitación, el consejo y la información en los rudimentos de los distintos artes para poner manos a la obra. Eso sí parece cultivar la cultura; lo otro no pasa de un culto, pues, al fin y al cabo, no basta con enseñarnos lo que otros han hecho; lo importante es cómo lo han hecho, y recuerden que somos muchos los españoles que no vivimos al lado de la Academia de San Fernando.

Atentamente y a la espera.

Luis Manuel Mediavilla de la Gala
(Carrión de los Condes)



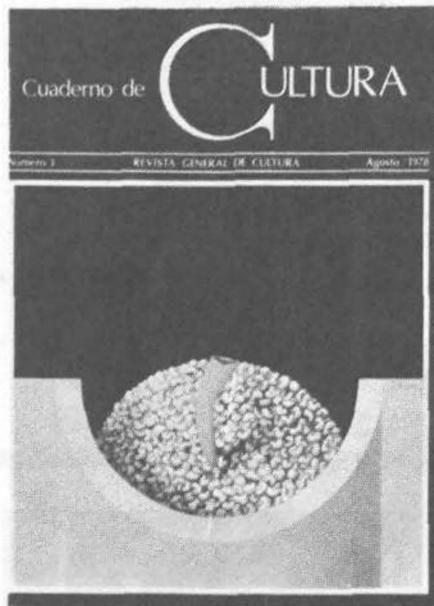
Juan Ramón Jiménez

Estimados señores:

Muy interesante considero su reportaje del número 6 referido a nuestro Premio Nobel Juan Ramón Jiménez, al cumplirse los veinte años de su muerte.

Los textos de Francisco Garfias, Milagros Arizmendi y Andrés Arcas me parecen acertados porque tratan de divulgar, con lenguaje sencillo, la gran obra de Juan Ramón Jiménez.

Carmen Blasco
(Logroño)



Los museos no son tumbas

Apreciable señor:

Con el ruego de su publicación en la sección del correo espontáneo de esta revista.

Magnífica la frase. Me ha parecido «muy agudo, muy agudo», como diría nuestro humorista, eso de que «a la cultura se la cultiva, pero no se la rinde culto». Esta frase aparece en el artículo «Los museos no son tumbas» del número 3 de la revista.

Pues bien, que se note y empiece por la propia revista, que si hubiéramos de enjuiciarla con esos dos parámetros, «cultivo» y «culto», ¿en cuál daría más dimensión?

Me temo que ese afán tan narcisista como estéril y, desgraciadamente, tan español, cual es el de la erudición, ha contagiado a CUADERNO DE CULTURA, llevándole al terreno de las noticias de sitios o de hechos. ¿Se sentirían ustedes satisfechos si todos los españoles conociésemos e identificásemos artistas, obras, mu-



Picasso y la filatelia

Muy señor mío:

Menos mal que, por fin, el gran pintor español —con mayúsculas— Pablo Picasso ha sido, después de muchos años, recogido por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre y le han dedicado la serie correspondiente a «Pintores españoles» de este año.

Muchos filatélicos y amantes del arte, como yo, nos hemos sentido muy satisfechos al leer en CUADERNO DE CULTURA el amplio reportaje dedicado al tema. Creemos que es importante el resaltar todo lo que es cultura en sus distintas manifestaciones, como en este caso la filatelia.

Francisco de la Cuesta
(Pamplona)

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.

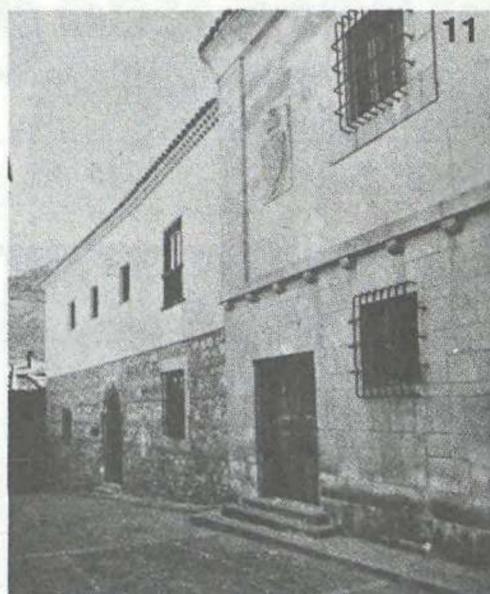
Asimismo, CUADERNO DE CULTURA no se identifica necesariamente con las opiniones expuestas en las cartas. Por otra parte, no mantenemos correspondencia sobre las cartas remitidas, ni devolvemos las no publicadas, rogando brevedad y un mínimo de corrección, tanto en la forma como en el contenido de los 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 NUMERO

El archivo fotográfico de Ruiz-Vernacci reúne un importante material gráfico antiguo que puede ayudarnos a conocer mejor nuestro pasado artístico. (Pág. 6.)



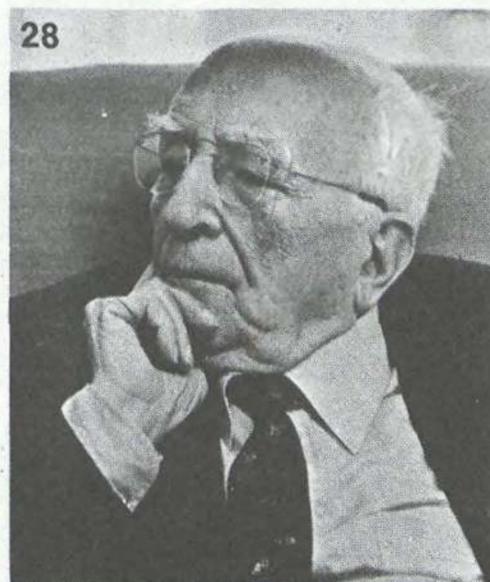
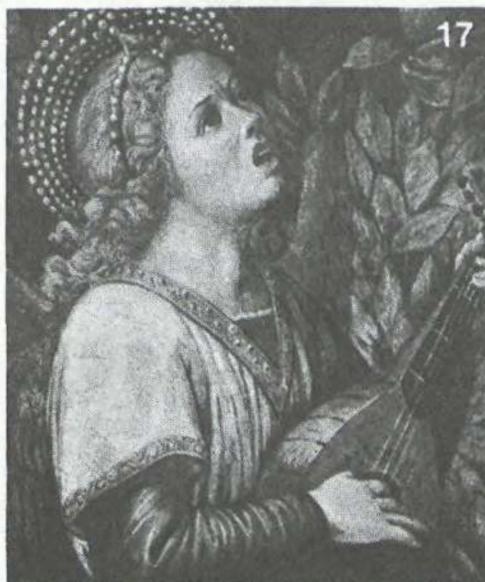
El Museo Provincial de Cuenca recoge interesantes objetos artísticos desde la prehistoria hasta la actualidad y hoy es centro de actividades y proyectos como precisa Antonio Solano. (Pág. 11.)



Como cada mes, María Luisa Herrera nos ofrece un panorama histórico documentado de los bailes, trabajos y adornos que, en esta ocasión, pertenecen a Cáceres. (Pág. 37.)

El cine español ha conseguido notables éxitos en recientes certámenes. La noticia es alentadora y la reseñamos en la (pág. 50.)

Los museos son centros vivos de cultura y arte. Siguiendo esta premisa, se ha realizado una campaña denominada «Música en los Museos», de cuya importancia escribe Antón Arias. (Pág. 17.)



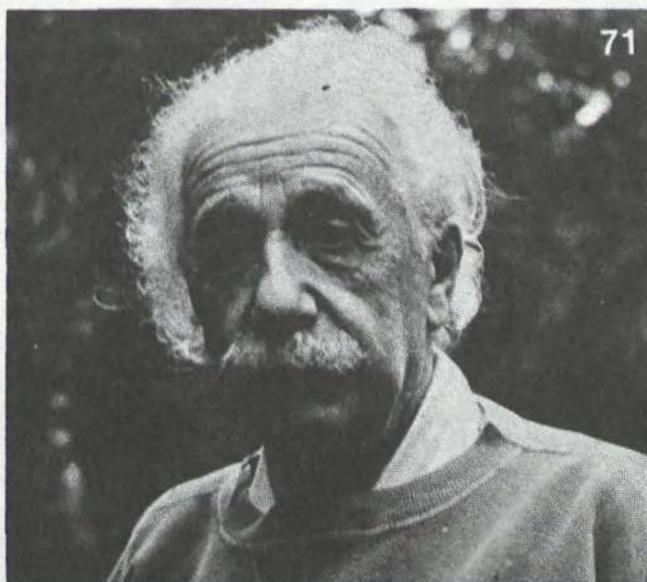
Antonio de Pereda, figura de notable importancia en la Pintura española del «Siglo de Oro», sorprende con su obra en las Salas de Exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos en Madrid. (Pág. 62.)

Salvador de Madariaga, ilustre humanista español recientemente desaparecido, es analizado por José Vila Selma. (Pág. 28.)



Cien años después, Einstein sigue centrando el interés de los especialistas. Arruti traza una breve semblanza del científico judío destacando la importancia de su labor. (Pág. 71.)

Rodríguez-Méndez ha logrado estrenar en un escenario madrileño. Andrés Arcas le entrevista para conocer su trayectoria y sus proyectos. (Pág. 34.)



El archivo fotográfico de RUIZ VERNACCI

Gabriel Moya

A finales de 1976 la Dirección General del Patrimonio Artístico adquiría los negativos del Archivo fotográfico Ruiz Vernacci, uno de los más importantes del país dedicados a la fotografía de obras de arte y, desde luego, el más antiguo establecimiento en España, antes que el barcelonés de Thomas. El iniciador del mismo fue el pintor fotógrafo Laurent, que llegó a Madrid en los años sesenta del siglo pasado, conectando con las más altas magistraturas de la nación al fin del reinado de Isabel II, que le encomendaran diversos encargos oficiales, y entre ellos, fotografiar los fondos del Museo del Prado, del Palacio Real, la Real Armería, el Monasterio de El Escorial...

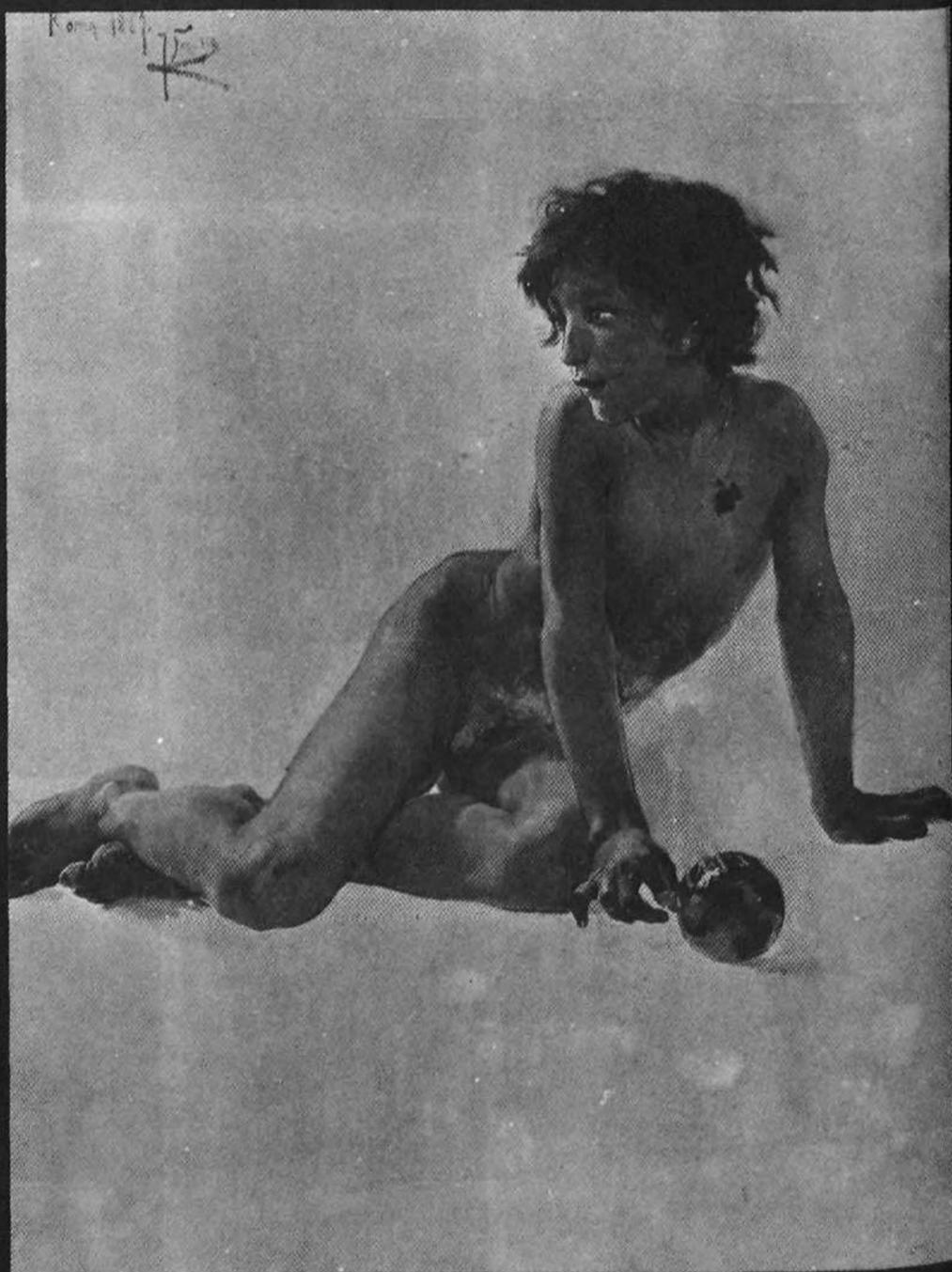
La cuestión es que en 1896, cuando ya había muerto, la Casa Laurent y



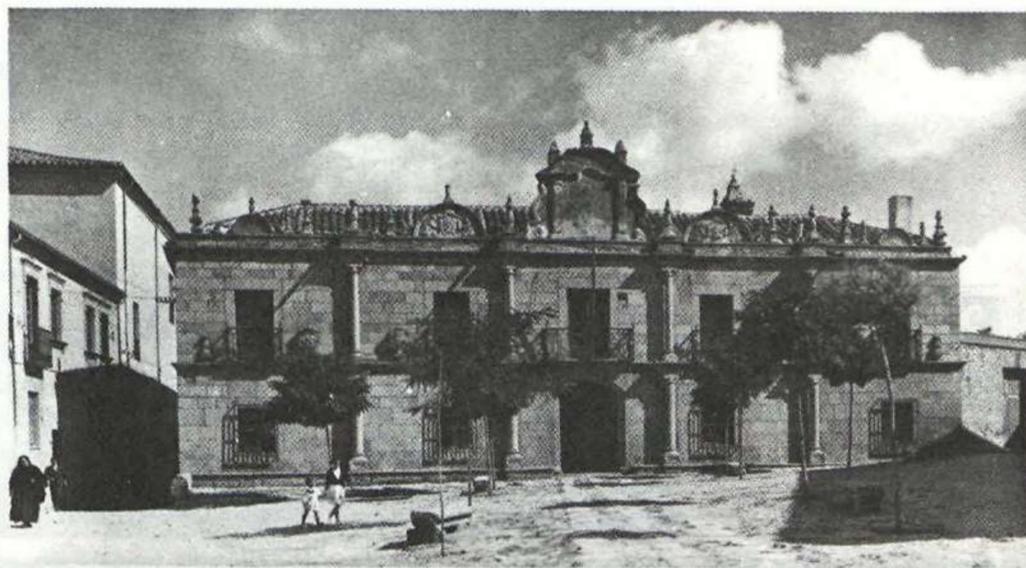
1 Cruz de los Angeles: Catedral de Oviedo; desaparecido por destrucción.

2 Joaquín Sorolla, Estudio (desnudo). Exposición Nacional de Bellas Artes 1887: paradero desconocido.

3 La Hera: M. Cabral y Bejarano. Exposición Nacional 1881. Paradero desconocido.



Obras de arte y monumentos perdidos o desaparecidos salvados para la Historia con sus fotografías.



5

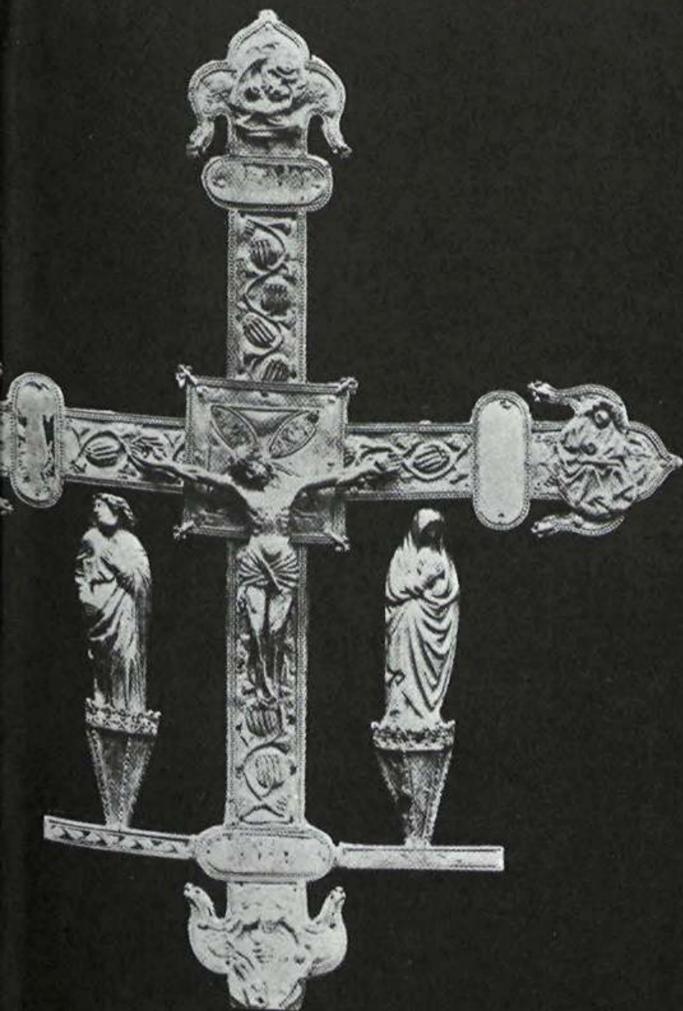
Cía. podía ofrecer el público más de 20.000 motivos distintos.

Estaban entre ellos las pinturas, esculturas y joyas del Museo del Prado, las pinturas de la Academia de San Fernando, los objetos del Museo Naval, libros y códices de la Biblioteca Nacional, los tapices de la Casa Real; la Real Armería, las Reales Caballerizas (carruajes, etc.), Palacio Real, los frescos de San Antonio de la Florida o San Francisco el Grande y muchas piezas del Museo Arqueológico Nacional. En Madrid también ofrecía reproducciones de diversas colecciones particulares, Heredia, Osuna, Vista Alegre, etc. Además de obras de los

más diversos artistas (al menos desde 1871 fotografió las exposiciones nacionales), entre ellos dos muy completos de Zuloaga y de H. Lengo.

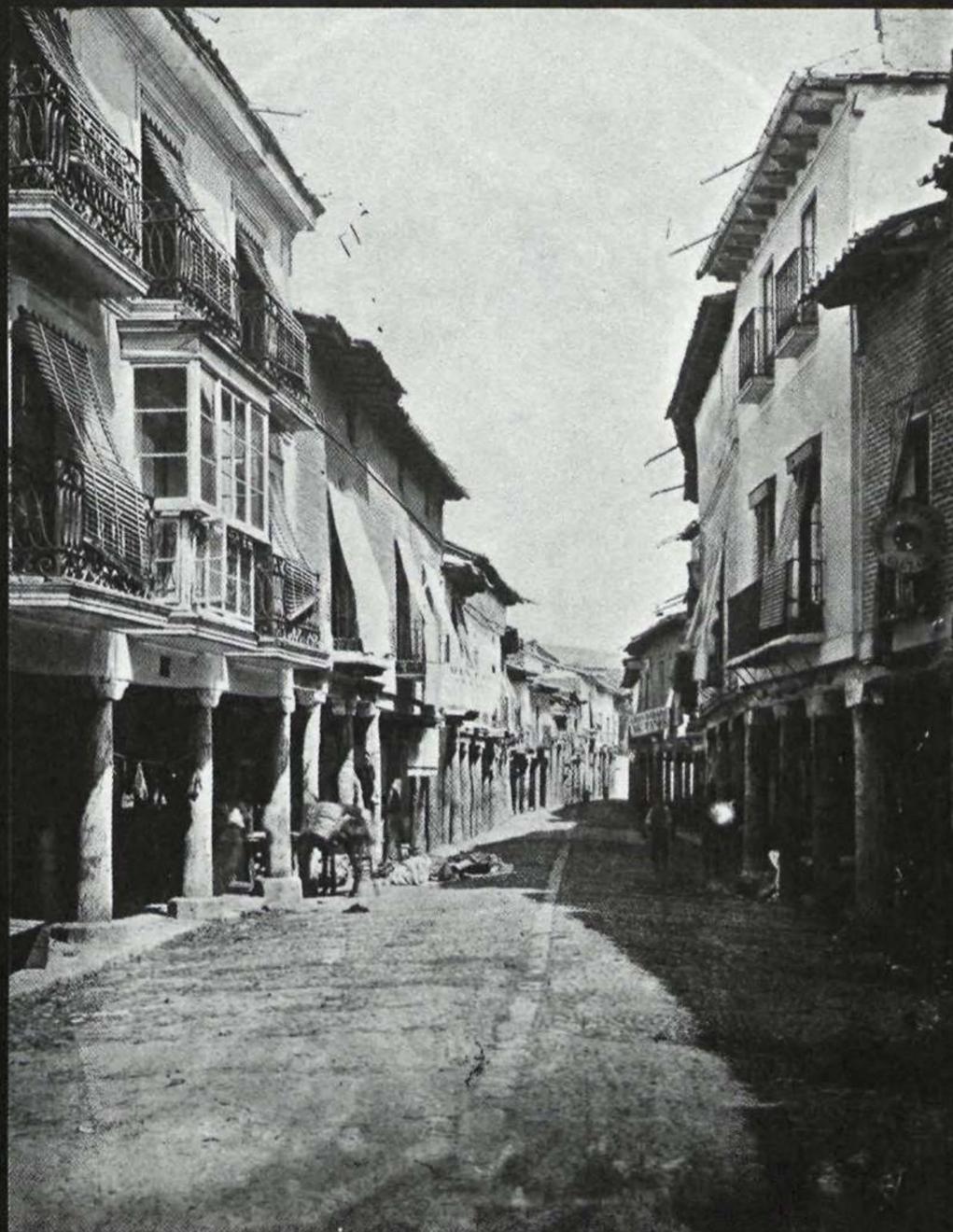
Su actividad no se centró exclusivamente en Madrid. Debió tener relaciones con las compañías ferroviarias, lo que le permitió, además de complacer a éstas con las reproducciones de sus instalaciones y tendidos, fotografiar monumentos por diversas regiones españolas siguiendo las líneas principales, donde también retrató costumbres y vestidos regionales.

En 1901 era nombrado Lacoste fotógrafo oficial del Museo del Prado, lo que comportaba la obligación de rea-



6

4



7



4 Calle de la Rua, de Medina del Campo a finales del XIV.

5 Fachada del Museo de Avila.

6 Cruz del marqués de Castrillo (Plata dorada). Paradero desconocido.

7 Giménez Fernández: Zorra o quien disputa un águila su presa. Paradero desconocido.

El archivo fotográfico de RUIZ VERNACCI

lizar su inventario fotográfico. Labor que compaginó documentando otras colecciones artísticas, como las de los Museos de Valencia, Arte Moderno, Sevilla (que ya realizara Laurent) o las privadas del marqués de Casa Torres, del duque de Alba y de don José Lázaro.

Lacoste adquirió, además, los fondos de Laurent (dicen que estaba emparentado con él) y, con más sentido comercial, se dedicó a la edición de lujo (publicado **Exposición Histórico Europea de Madrid - 1892, Museo del Prado, Museo de Sevilla**), y, sobre todo, a la de divulgación y propaganda

de sus fondos (se ocupó de los fascículos de las **Referencias fotográficas de las obras de arte en España**, publicados a partir de 1912).

En el 53 de la Carrera de San Jerónimo montó unos talleres de grabado que dirigieron después y sucesivamente J. Roig, N. Portugal y J. Ruiz Vernacci, languideciendo paulatinamente. Numerosos son los clichés de los últimos cincuenta años extraídos de fotografías ajenas (Anderson, por ejemplo) o de libros.

El archivo reúne alrededor de 40.000 negativos de los más diversos formatos y la mitad en delicado esta-

do de conservación. La obra de Laurent, realizada en el siglo pasado, es sobre placa de emulsión húmeda, en vidrios muchas veces de fortuna, y comprende alrededor de 351 negativos de 40 x 50 cms., y 18.706 de 27 x 36 cms., aunque hay de algún otro formato (18 x 50 cms.).

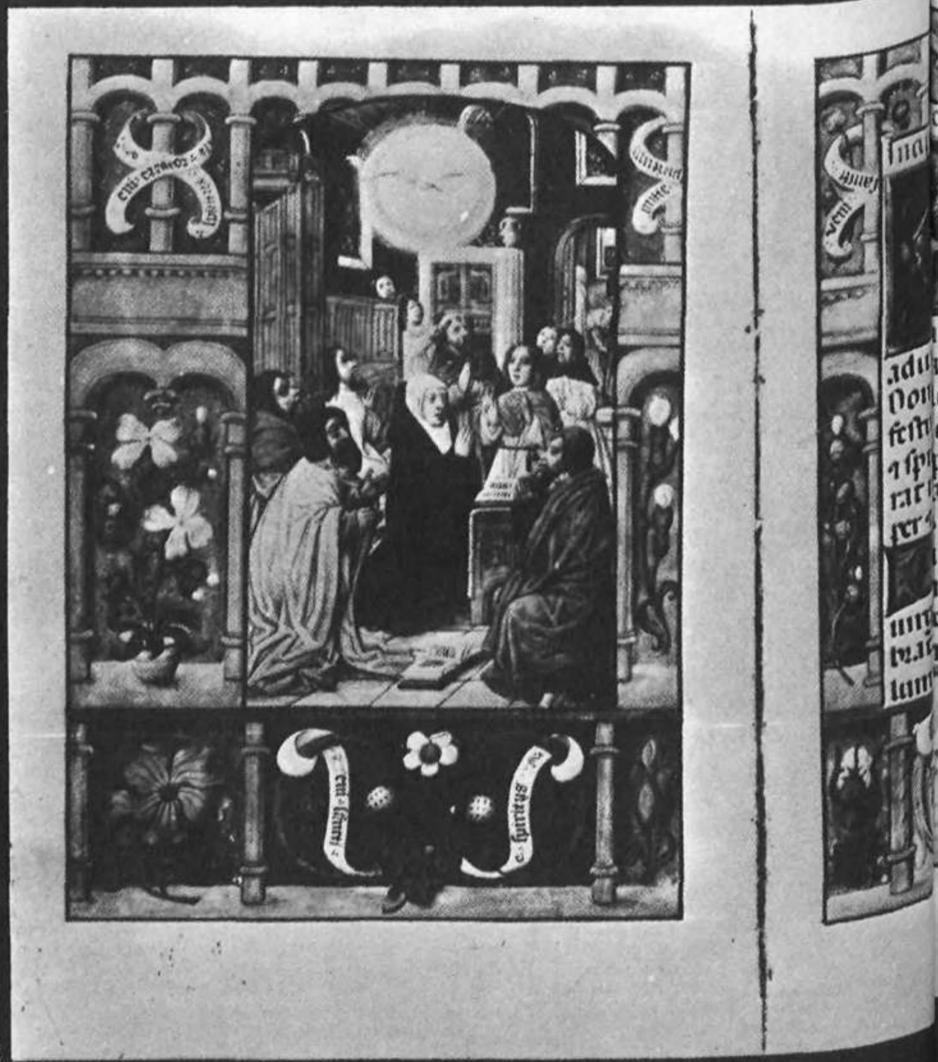
Los de Lacoste y Roig son ya de placas secas de 18 x 24 (o 13 x 18) mejor conservados, aunque a veces con la plata metalizada, y ascienden alrededor de 12.500.

Desgraciadamente, un cierto porcentaje (alrededor del 10 por 100) se halla dañado por roturas, hongos y metalización, unas recientes, otras de hace más de cincuenta años, habiendo negativos totalmente inútiles.

Se hace, pues, necesario una urgente labor de conservación, limpieza y conservación, además de una reclasificación y ordenación, dado su estado



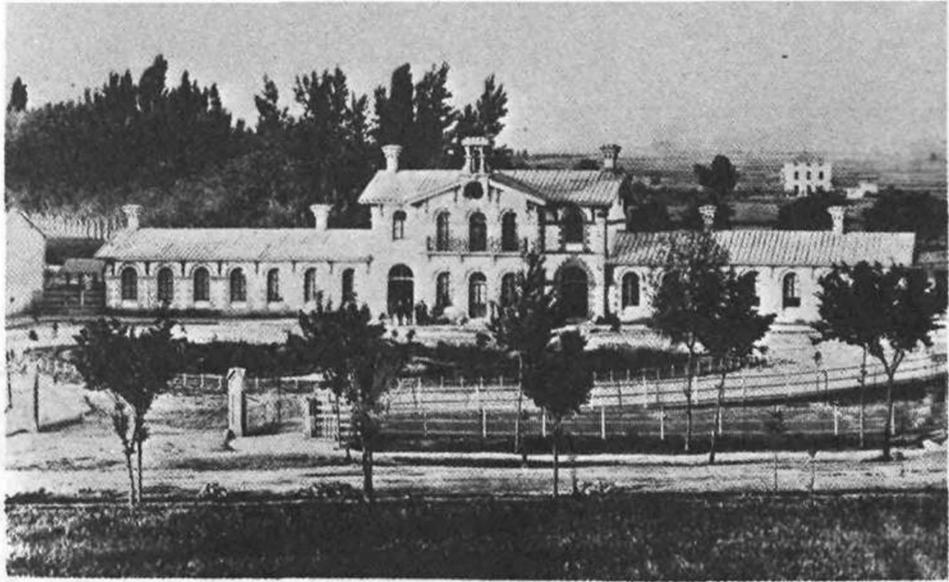
8



12

8 Retrato: Colección Lázaro Galdiano.
9 Ferrocarril de Tudela a Bilbao. Zona de Aragón (Logroño).
10 Vista de la estación de Logroño a principio de siglo.

11 Red de San Luis (Madrid).
12 Libro de horas de Madame-Lázaro. Colección Lázaro Galdiano.
13 Bordados religiosos. Paradero desconocido.



10

de abandono. Porque, sin duda, el archivo puede ser un elemento valiosísimo para mejor conocimiento de nuestro pasado artístico. A través de él puede verse, por ejemplo, cómo era la calle Mayor de Medina del Campo a fines del siglo pasado, conservando íntegras sus tiendas y obradores en sus soportales de fines del siglo XV y del XVI.

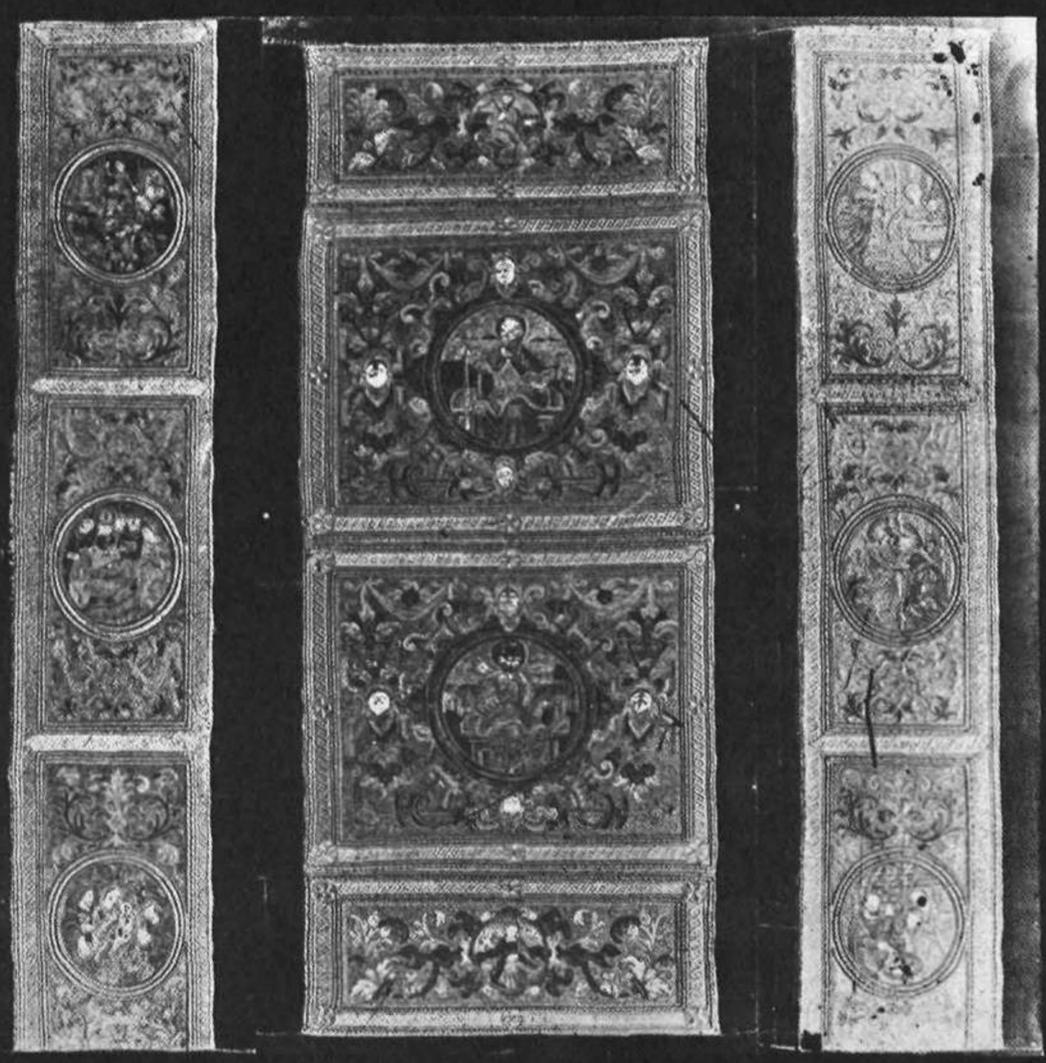
Asimismo puede comprobarse lo variado y rico del contenido de las colecciones de Osuna o Montpensier, hoy dispersas por el mundo, como también multitud de objetos de paradero hoy desconocido para mí, como la cruz procesional de plata dorada y esmalte que ya estaba en la colección del marqués de Castrillo hace cien años, o el delicioso cuadro costumbrista del sevillano Cabral de Bejarano, que figura en la exposición de 1881.



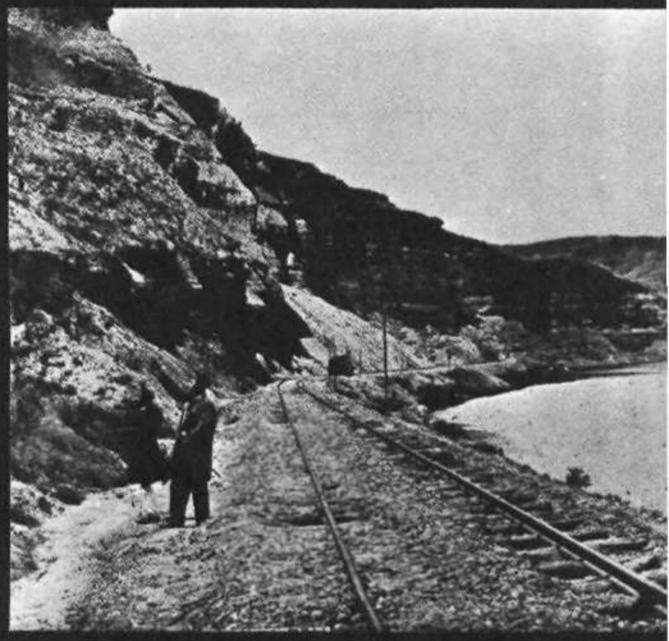
11



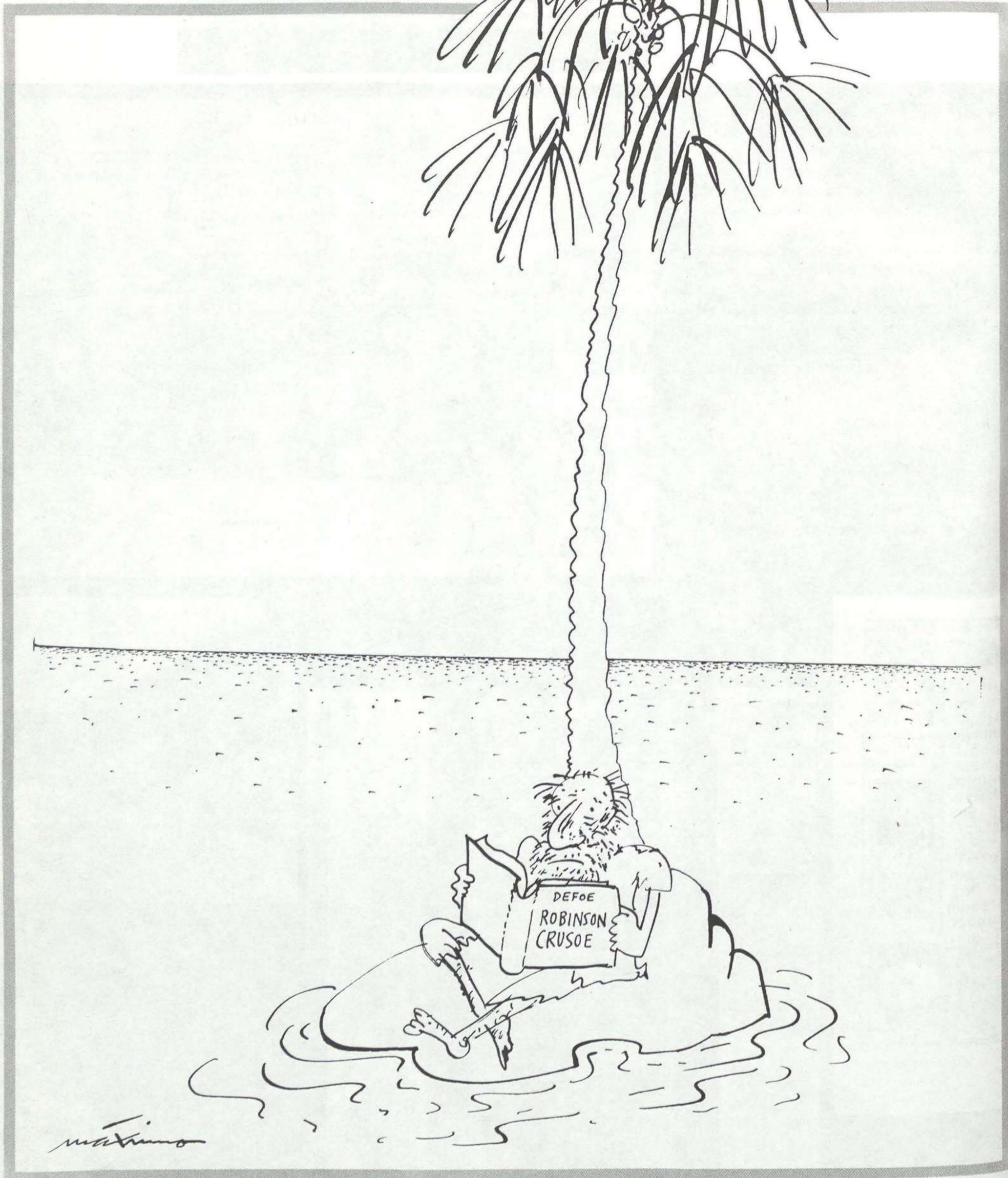
13



9



Humor de Máximo



Museo Provincial de Cuenca ■

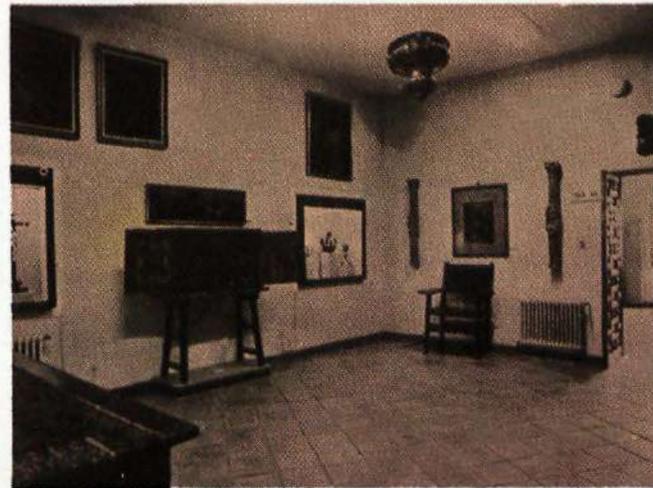
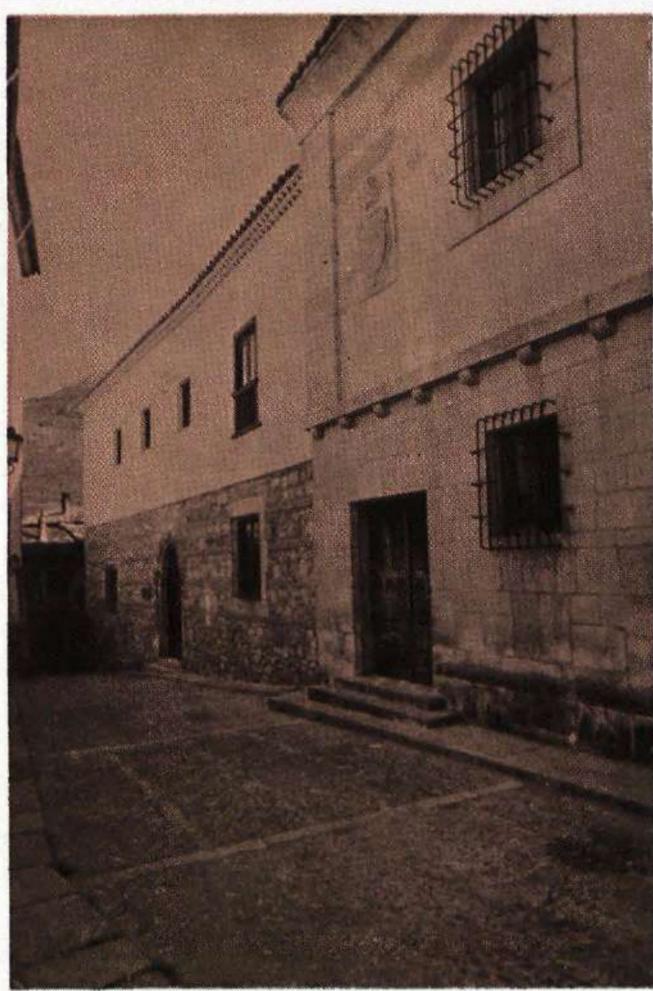
Antonio Solano

Cuenca, ciudad de increíble belleza, ofrece a sus visitantes innumerables alicientes que hacen de ella un lugar obligado de peregrinación a través de las rutas de nuestro arte. Lugar de íntimas vivencias, el tiempo parece haberse estacionado sobre sus piedras milenarias y nos trasladada a épocas pasadas sin dejar de recordarnos presentes lógicos y necesarios. En este ambiente, medieval y moderno, ha encontrado ubicación el Museo Provincial de Cuenca, hermano y vecino del de Arte Abstracto, compartiendo pasados y presentes culturales del pueblo conquense.

Joven historia, viejo edificio

El esfuerzo personal, muchas veces ingrato y poco comprendido, fue el origen del museo que aquí nos atañe. La iniciativa, en 1952, de don Francisco Suay Martínez, entonces alcalde y maestro de Velera de Arriba y hoy secretario y conservador honorario del museo, hizo que se pudieran reunir una amplia colección de objetos arqueológicos procedentes del yacimiento de Valeria. Vinieron luego las ayudas oficiales, hasta que, en 1962, y una vez trasladado el museo a Cuenca, se creó el Patronato Arqueológico Provincial que, con la valiosa colaboración del señor Almagro, fue incrementando sus fondos. Pronto las cuatro salas del Almudí -pósito de granos- se quedaron pequeñas para albergar los contenidos que aumentaban continuamente, y así, en 1973, habiendo sido decretada su incorporación al Patronato Nacional de Museos, se comenzó a pensar en reinstalarlo en la casa del Curato, su actual emplazamiento.

En 1974 se inauguró el museo en su nueva ubicación, aunque problemas técnicos, unidos a inquietudes de mejores condiciones pedagógicas, provocaron una reestructuración del museo que duró hasta el 25 de marzo de 1975, fecha de su definitiva inauguración. Posteriores remodelaciones han dejado el museo en la brillante realidad que actualmente presenta. El edificio, situado en la Cuenca noble y monumental, probablemente tenga su origen en la expansión urbana que sufrió la ciudad en el siglo XIII. Posiblemente perteneció el edificio a los Albornoz y a los Luna, sabiéndose con seguridad que a



partir del siglo XIX sirvió como casa curato o rectoral de la parroquia de San Martín, como indica el actual director del museo, doan Manuel Osuna, en la documentada guía del mismo. En 1930 absorbe el Ayuntamiento el edificio, para, en 1969, y después de haber sido colegio nacional y casa de vecinos, ser cedido a la Dirección General de Bellas Artes, que realizó las pertinentes obras de adaptación.

La prehistoria

Los objetos prehistóricos exhibidos en el museo componen un completo panorama de los yacimientos conquenses. Desde los materiales procedentes del abrigo de Valdespino, buriles, raspadores, cerámicas, hasta los yacimientos de la edad del hierro, forman un conjunto homogéneo y suficientemente ilustrativo. La simplicidad de los materiales de Villar de Olla, los bellos ejemplos de cerámica campaniforme de la Hinojosa, el expresionismo del ídolo de Chillarón, interesantísima



pieza de la edad del bronce, un cuenco carenado de El Cañavate, la espada de Carboneras, interesante testimonio del final de la edad del bronce, y las reproducciones de las pinturas de Villar del Humo son eslabones ilustrativos de esa cadena que nos conduce a la edad del hierro.

Los primitivos pueblos conquenses, en medio de la cultura celta y la ibérica levantina, se ven influenciados por ambas. Agricultores y ganaderos llegarían a alcanzar un nivel comercial notable, que acabaría sucumbiendo ante el poder romano.

La necrópolis de Las Madrigueras, 600-200 a. C., posee cuatro niveles distintos

- 1 Entrada al Museo por la calle Obispo Valero.
- 2 Sala XIII, Museo de Bellas Artes (pendiente de remodelación).
- 3 Escaleras de acceso a la tercera planta del Museo de Bellas Artes.
- 4 Sala V. Segóbriga. (Se aprovecha para conferencias.)

Museo Provincial de Cuenca ■

en su yacimiento. Interesantísimos son los ajuares de las sepulturas 50 y 54, especialmente las cerámicas policromadas; urnas, vasos y fibulas completan los distintos testimonios de esta necrópolis. Los enterramientos de Pajaroncillo, a pesar de desgraciadas expoliaciones, han aportado interesantes objetos de ajuar realizados con materiales preciosos. Las urnas procedentes de Villanueva de los Escuderos y Buenache de Alarcón constituyen uno de los conjuntos más completos de arqueología funeraria de esta zona. La necrópolis de Olmedilla de Alarcón, que debió ser riquísima en contenidos, aporta una serie de piezas sumamente interesantes; destaca una colección de fibulas anulares y una perdiz de cerámica decorada con bandas concéntricas y con colores todavía usados en la alfarería popular conquense.

La romanización y lo hispano-romano

El museo, en un loable intento de ambientar didácticamente este período, ha montado una preciosa cueva-bodega romana que cumple perfectamente su finalidad. Tres son los centros urbanos más importantes de la época romana: Valeria, Ercávica y Segóbriga; a ellas nos vamos a referir como los centros más importantes de restos arqueológicos.

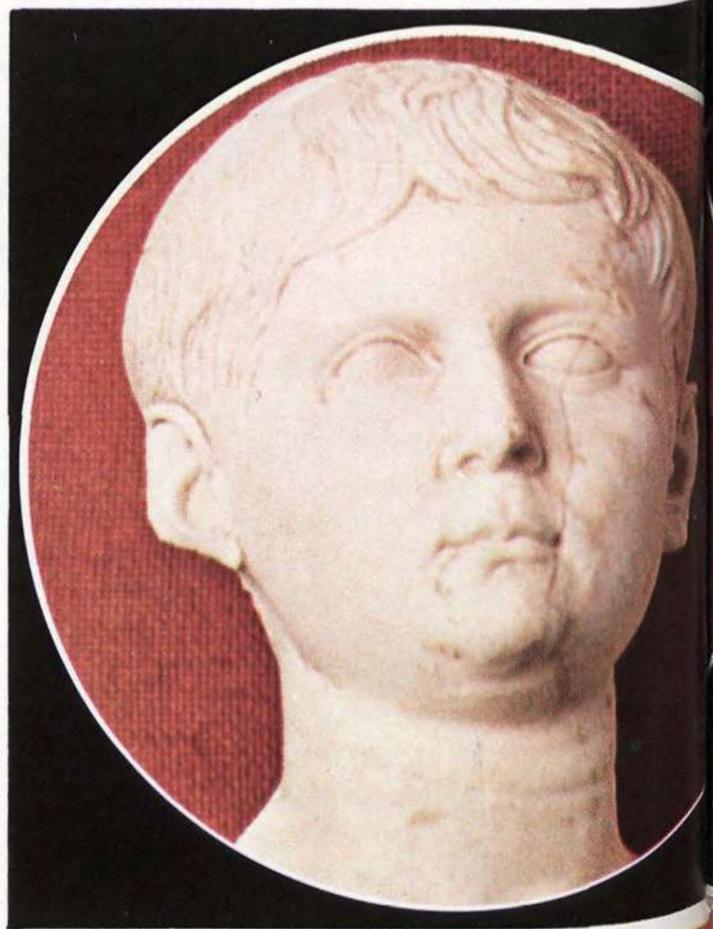
El tesoro de Villar del Humo y el de Salvacañete componen el precedente del importante conjunto del Tesorillo de Valeria. Compuesto por monedas de los siglos III y II a. d. C., podemos contemplar interesantísimas acuñaciones griegas, cartaginesas, ibéricas y romanas. Segóbriga constituye un yacimiento fundamental de la cultura hispanorromana conquense. A las aportaciones de la ceca, abundante en acuñaciones, hay que añadir la serie de esculturas procedentes del teatro y el anfiteatro. Mutiladas en su mayoría, lo que no les resta belleza, algunas de ellas consiguen una armonía de conjunto gracias a una conseguida técnica de pliegues, en especial la «Estatua de Togado» —teatro— y la «Estatua femenina» —teatro.

De Valeria procede una notable colección de gemas, entalles, marfiles y huesos; la abundancia de objetos de este yacimiento proporciona al visitante una posibilidad magnífica de contemplar en con-

junto las artes industriales romanas de carácter popular.

Ercávica nos ofrece tres interesantes retratos, el de «Lucio César» y el de «Agripina», ambos de mármol blanco, y un retrato de desconocido ejecutado en bronce, todos ellos de lograda técnica dentro de la tradicional buena traza de la escultura romana, aunque la última baja en ca-

lidad respecto a sus compañeras. La amplitud de conceptos en materia religiosa queda perfectamente reflejada en la placa litúrgica-ritual de la sala VIII. Su variedad y complejidad hacen de ésta una pieza excepcional. Cierran esta visión de la cultura hispanorromana los objetos procedentes de los yacimientos de Huete, Hinojosa y Carboneras, entre otros.



Arqueología medieval y moderna. La pintura

Conocida es la radicación del pueblo visigodo en las antiguas ciudades romanas, razón por la cual Ercávica y Valeria conservan restos abundantes de esta cultura. Dos fustes destacan entre estas piezas, el de Ercávica, decorado geométricamente, y el de Valeria, con motivos vegetales; no faltan, asimismo, placas decoradas, broches y fragmentos de cancelos.

Cuenca, reconquistada en 1177 por Alfonso VIII, comienza a aportar objetos de pura iconografía cristiana. Las tallas policromadas de «San Antonio» y «San Andrés» así lo atestiguan. Una colección de pintura, en su mayoría anónimos del siglo

FICHA TECNICA

DIRECCION: Obispo Valero, 12.
 HORARIO: 10-14 y sábados, 16-18.
 PRECIO: 25 ptas. Sábado por la tarde libre y gratuita.
 PROPIEDAD: Patronato Nacional de Museos, Diputación y Ayuntamiento.
 DIRECTOR: Don Manuel Osuna Ruiz.
 SECRETARIO: Don Francisco Suay Martínez.



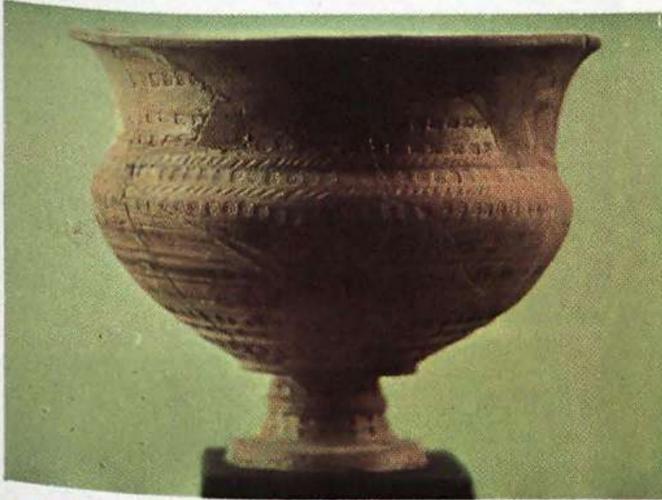
12

XVI, nos introducen en el mundo del lienzo y la tabla. «La Inmaculada con el Niño» y el «Santo Entierro» destacan del conjunto, y aunque su factura no es de excesiva calidad, sí lo suficiente como para dejar testimonio de la pintura de la época. En el mismo tono persiste la pintura del XVII, de la que podemos destacar un «Apostolado» obra de Josef Ximénez y una «Asunción»

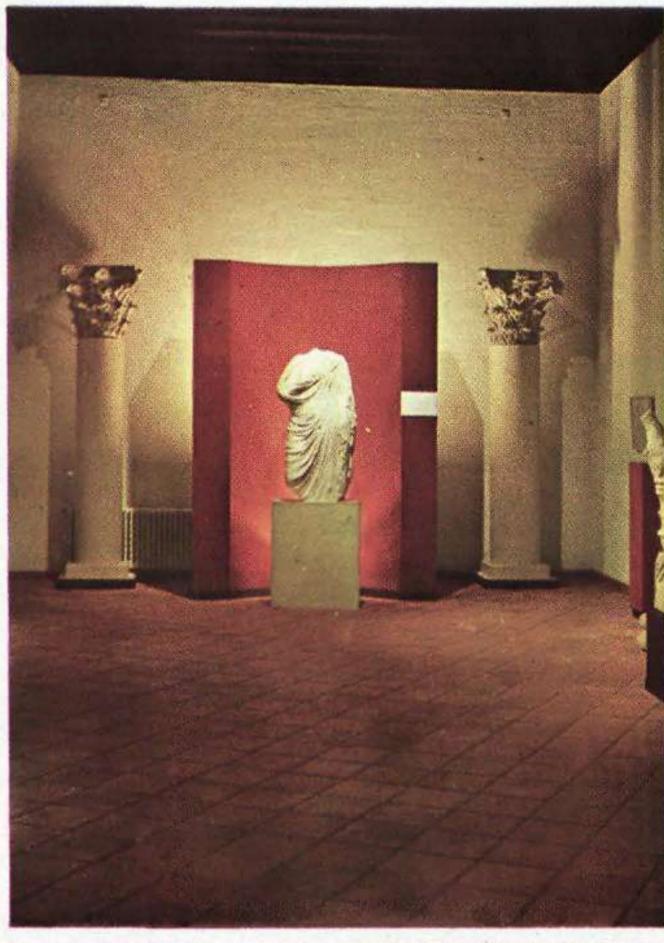
de lograda pero extraña composición. Mejoran en calidad las obras del siglo XIX, con una colección de retratos de Corte entre los cuales destacan uno de Godoy debido a Agustín Esteve que, aunque falto de naturalidad, posee la seriedad de dibujo de este artista, y un «Retrato de desconocido» de Raimundo de Madrazo, muy en la línea de la primera etapa de este

Martínez Novillo, «Cuenca», son algunos de los artistas representados, todos atraídos en sus temas por el encanto de Cuenca.

El Museo Provincial de Cuenca inicia ahora, debido a su corta existencia, su andadura. La instalación, correctísima, con un amplio sentido didáctico y expositivo, sufrió continuas mejoras al amparo

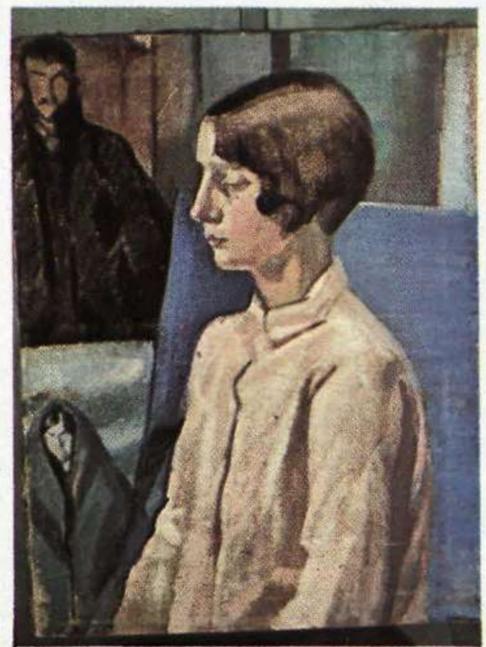


8



pintor. Dos salas dedica el museo a otros tantos artistas de la tierra: Fausto Culebras y Luis Mario Pérez. El primero, escultor autodidacta, nos ofrece una amplia panorámica de su obra en evolución desde el realismo naturalista hasta la pureza de volúmenes. El segundo, dibujante y escultor, artista enamorado de Cuenca, hace de sus paisajes o sus gentes sus temas favoritos; «l alma de Castilla es el silencio... Cuenca», «Retrato de viejo», «Maderero», son algunas de las obras de este artista representadas en este museo.

Concluye nuestra visita al museo contemplando las obras de artistas contemporáneos. Gustavo Torner, «Bodegón»; Hidalgo de Caviedes, «La condesa K en Cuenca»; Lapayese, «Fachada al Júcar»;



10

de las inquietudes de su director, don Manuel Osuna; así, y en un plazo inmediato, la sección de Bellas Artes será reestructurada con fondos de artistas cuenquenses. La vida cultural del museo se ve acrecentada por las actividades de los grupos de trabajo de cerámica, pintura, grabado, escultura y literatura, que desarrollan asimismo artistas comquenses. Interasantisimo es el proyecto, que en un plazo inmediato verá la luz, de una guía infantil en forma de «comic» que servirá sin duda de valiosísima ayuda a las visitas de escolares. Estas y otras varias actividades que pronto serán realidad le dan la necesaria vida cultural que todo museo debe poseer.



11

5 Retrato de su esposa. Marco Pérez, 1896. 9

6 Escultura femenina. Segóbriga. S. II d. C. (arte romano).

7 Retrato de Lucio César. Escárvica, 4-14 d. C. (arte romano).

8 Copa. Necrópolis de Olmedilla de Alarcón, S. IV-III a. C.

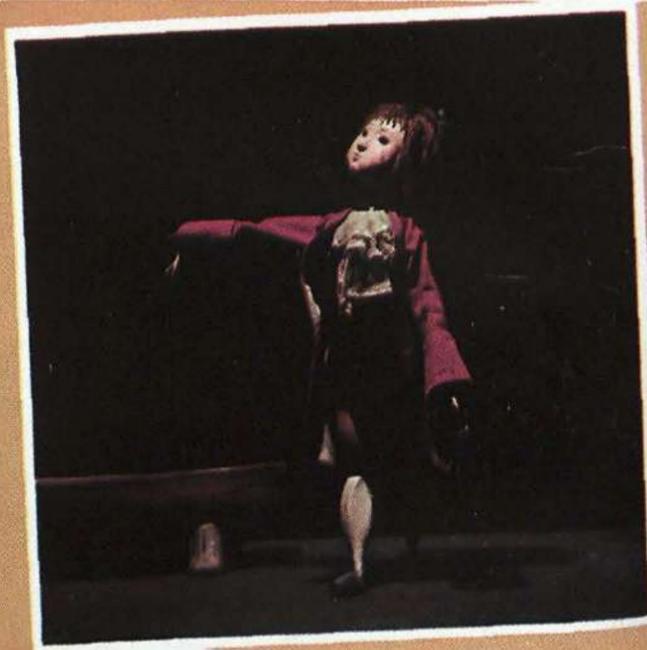
9 Sala V. Segóbriga.

10 Fausto Culebras. Mujer en el estudio del pintor (antes de la restauración), 1930.

11 Broche visigodo de Arcas, S. VII.

12 Pasariendas. Valeria, S. IV d. C. (arte romano).

Paloma Olivares



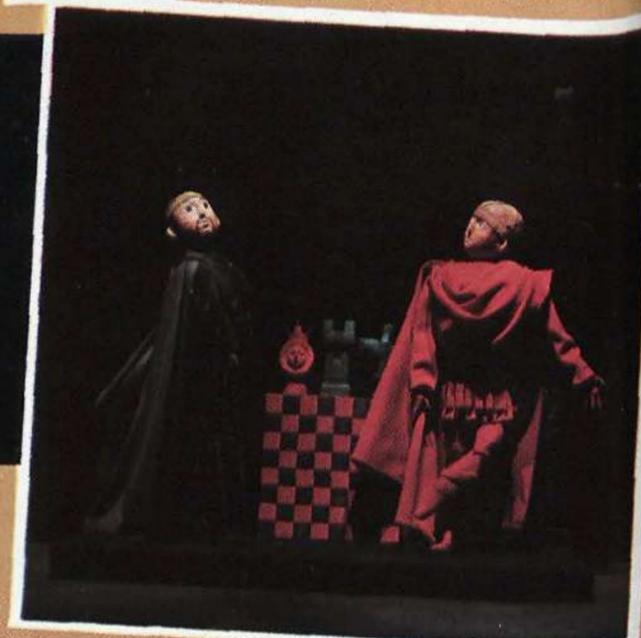
Las marionetas pierden su sonrisa

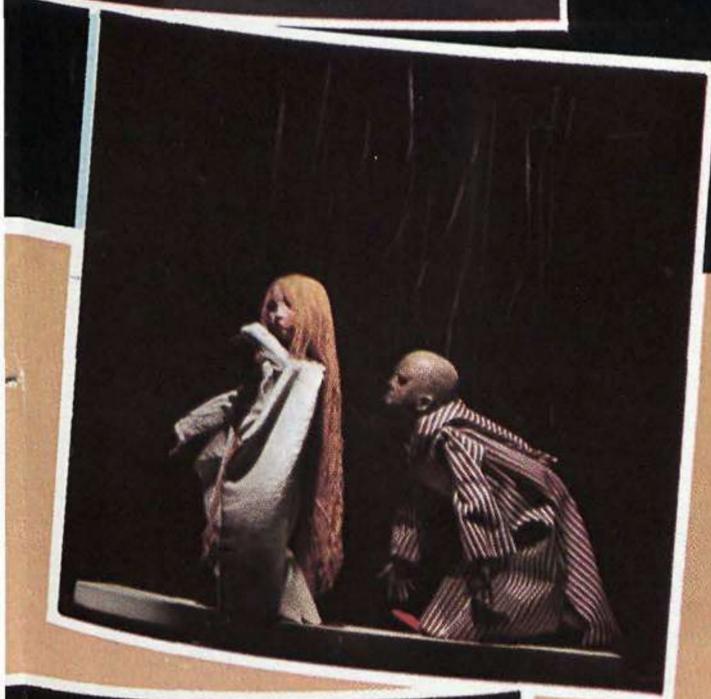
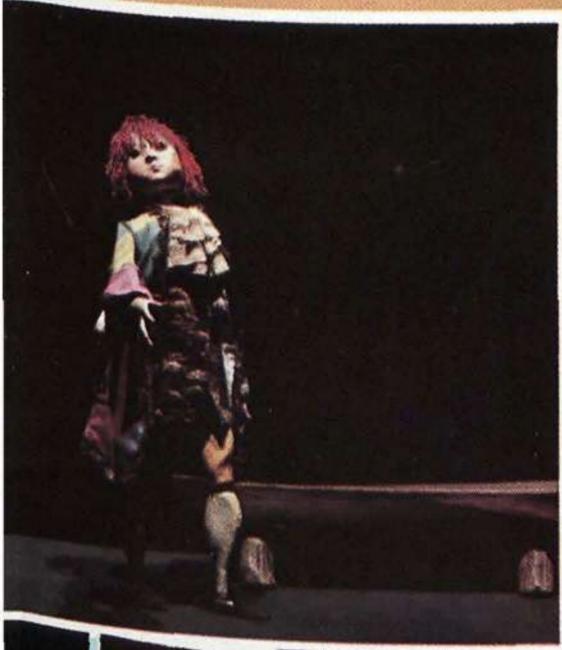
Francisco Peralta es un títerero. Así de sencillo; él no se avergüenza ante esta denominación, porque está enamorado de su oficio y convencido de estar desarrollando una forma de expresión artística: idear, construir, montar el espectáculo y dar vida a esos muñequitos, hechos de pasta o de cualquier otro material, llamados títeres o marionetas, según se prefiera utilizar un término español o un galicismo. De cualquier modo, hay un hecho que avala y da categoría a toda esta actividad: su antigüedad y larga tradición; se calcula que es un arte tan viejo, casi, como la propia Humanidad. Ya en el lejano Egipto existían unos tipos de figurillas relacionadas, de alguna manera, con los actuales títeres.

Al abrir la puerta de su taller, se penetra en un mundo diferente, donde el ser humano pasa a ocupar un segundo lugar, porque la vida, el movimiento, la alegría, la expresión... son notas particulares de esos pequeños seres que, colgados en la pared y cubiertos por plásticos, no significan nada, pero en manos de sus animadores comienzan a dar un recital de lo que,

a veces, y para algunos, es la vida: destinos movidos por hilos. Ante sus movimientos, lentos y armoniosos, se empiezan a recordar muchas cosas. Aquel Pinocho de nuestros años infantiles parece estar a punto de hacerse realidad. Y, hablando de infancia, bueno será señalar que fue entonces cuando surgió la vocación en Francisco Peralta: «En mi Cádiz natal había un teatro estable de marionetas, 'La Tía Norica', al que iba con frecuencia y, después, en mi casa intentaba fabricar mis propios muñecos». Así, jugando, jugando, comenzó su larga andadura de autodidacta, buscando nuevas formas y movimientos para los títeres de hilo; prueba de ellos son los complicados mecanismos inventados para dotar a sus marionetas con unas características diferentes. «En los certámenes internacionales se observa que tan sólo unos cuantos países tienen títeres con rasgos particulares; los del resto son todos muy semejantes; por eso creo que debemos buscar nuevas fronteras que den a los títeres españoles unas notas inconfundibles.»

Los títeres movidos por hilos que hemos





visto en el taller de este meticuloso profesional tienen una característica muy concreta: gran trabajo de elaboración: la meticulosidad del creador se ve reflejada en su obra. El más mínimo detalle está perfectamente acabado, y todo ello cuajado de elegancia y toque de personalidad, estudiado el más pequeño recoveco para que nada quede inacabado; tal vez sea éste el motivo por el cual el autor se muestra tan orgulloso con su obra: «Para mí, los títeres que hago son tan importantes, significan tanto, que sacrifico todo por ellos. Primero me surge la idea, bien porque esté pensando en montar un espectáculo o una obra en concreto, o bien porque un día aparece la inspiración determinada; después los construyo, los nuevo,

der lucir los lánguidos movimientos, y así, los títeres de Paco Peralta se están cubriendo de polvo, pues hace más de un año que se ven afectados por ese mal llamado paro.

Un artista dispuesto a dar todo su esfuerzo se ve obligado a frenar su actividad porque no puede, materialmente, seguir adelante. «Me gustaría dedicar todas las horas de todos los días a este oficio, pero no se puede vivir sólo de esto.» Entonces se plantea la posibilidad de cambiar los títeres de hilos por los de guante, que se hacen desde abajo. Y son más fáciles de transportar y montar, aunque, desde luego, no tienen la misma elegancia. Y lo triste es que hay un gran número de público deseoso de ver espectáculos de mario-

*Francisco Peralta, un titiritero autodidacta e imaginativo.
«Me gustaría dedicar todas las horas de todos los días a esta actividad, pero es imposible vivir sólo de esto.»*

pero al final ellos pueden conmigo, me arrastran».

Durante la conversación con Peralta parece haber una melodía en el aire, es la de una canción titulada «El titiritero»; a cada frase surge la comparación con una determinada estrofa musical, sobre todo con esas que dicen: «... al llegar la noche, en el viejo coche, guardará los chismes...» «... y, quizá, mañana, nos llegue su queja, mientras que se aleja el titiritero...». Una queja tan sosegada como profunda, porque la realidad es que los «chismes» son muchos y requieren un transporte delicado y un montaje más complicado de lo que se piensa. A esta dificultad se une el hecho de que en España no existe consideración por esta actividad, quizá por desconocimiento de la materia; que no hay ningún teatro estable de marionetas; sólo un local en el Instituto del Teatro de Barcelona; que los propios titiriteros no son siempre conscientes de su propio arte. Mil motivos más hacen que las marionetas estén perdiendo sus sonrisas, hartas de verse encerradas en sus cárceles sin po-

netas, da lo mismo si son niños o adultos; el títere no tiene edad, simplemente, calidad o no.

El presente parece un poco negro, y es incomprendible, porque actualmente lo popular y artesano parecen estar en gran auge, debido a su autenticidad. Por esto, quizá es posible imaginar un futuro más alentador. Hoy, un amplio número de jóvenes artistas han tomado conciencia del hecho y con sus pocos medios económicos, gran vocación y títeres de guantes, están recorriendo los caminos, dispuestos a crear nuevas vocaciones en esos niños que permanecen boquiabiertos en las representaciones. De alguna manera hay que solucionar las quejas, y han de ser, sobre todo, esas cuatro agrupaciones de titiriteros o esos cincuenta grupos de teatro de marionetas quienes pongan el máximo esfuerzo para devolver el gesto natural a esos muñequillos que se están quedando tristes, al igual que sus creadores y animadores, que, día a día, ven cómo pierden la agilidad de sus manos a fuerza de no practicar.

El coro 'GAUDEAMUS' ■

Justino García del Vello

En febrero de 1975 comienza la organización del coro, encabezada por dos estudiantes: Justino M. García del Vello y José Ramón Pérez Rodríguez, que hoy son ingenieros de Caminos y, por supuesto, antes y después, profesores de música que consiguieron autorización para realizar sus ensayos en el Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos.

Con las 40 voces iniciales, empezó la expansión y la necesidad de más amplio salón de ensayos, resuelto con el Instituto de Ingenieros Civiles de España, donde se preparó el primer concierto, hecho público en la parroquia Santa María del Monte Carmelo.

A partir de este momento, San Fermín de los Navarros, Colegio Mayor Jaime del Amo, ICAI, con órgano y timbales, I Certamen de Coros Universitarios, Radio Nacional de España, Facultad de Filosofía, Monasterio de El Escorial, Nuremberg, Salzburgo, Munich, Maite Iriarte, Félix Castro y un incremento imparable de actividades regulado por 20 comisiones coordinadas entre sí, para ser gritadas quincenalmente por «La Corchea Loca», como órgano interno de información.

Hoy, el Coro Universitario Gaudemus está configurado como asociación cultural. Las 40 voces iniciales se hicieron 70 al finalizar 1976, y han rebasado ya el amplio centenar, porque cuentan con 34 sopranos, 29 contraltos, 21 tenores y 22 bajos, que acaban de regresar de América, para cuyo viaje consiguieron 250.000 pesetas



como subvención de la Dirección General de la Juventud.

Gira por América

Manuscrita, nerviosa y evocativa, nos llega la crónica de José Manuel Figueroa, que nos resume así el sueño y realidad de este viaje:

«El pasado mes de octubre realizamos la gira artística para difundir la polifonía española por los Estados Unidos de América y Canadá. Dimos conciertos en la Semana Española de New York, en los actos conmemorativos de la Fiesta de la Hispanidad de Sacred Heart University, en Mazuk High School, en Boston University y en Phillips Academy de Massachussetts, donde nos obsequiaron con la medalla conmemorativa de su bicentenario. Continuamos por Kaen College de New Jersey, pasando a la Université d'Ottawa e iglesia Sacré Coeur de Canadá.»

Buena parte de los conciertos fueron radiados, destacando la retransmisión de la CBC para todo Canadá. La crítica, en la prensa, ha sido amplia y muy positiva.

Para animación de fiestas y recepciones, llevábamos preparada una pequeña tuna, formada por miembros del Coro, veteranos en este tema. Fuimos muy agasajados, y queremos destacar con emoción la acogida que nos dispensaron los Departamentos de Español en los centros visitados; las Casas de España en New York, Boston, Ottawa y la inolvidable recepción que nos ofreció el embajador de España en Canadá, don Enrique Domínguez Pasié. La importancia cultural de la gira sobrepasó el tema musical. Convivimos con estudiantes de los centros visitados, alojándonos en residencias universitarias unas veces, y en las casas familiares de los propios estudiantes, otras. Alternamos con la población hispana, intercambiamos documentación y partituras, iniciando compromisos de actividades futuras gestionadas por la directora del Aula Musical de la Universidad Complutense, Amalia Roales Nieto, que nos acompañó en el viaje.

Finalmente, pudimos apreciar la fuerza de los lazos que nos unen por las sinceras ayudas que recibimos, hasta extremos increíbles. Nos ofrecieron y dieron su apoyo diplomáticos, catedráticos y profesores de español: Teresa Torreira, Juan Martínez, Angel Rubio, Josefina Woopermann y un largo etcétera de la raza hispana.»





«Angel músico», Melozzo da Forlì.



«El tañedor de viola», Escuela de Parma.

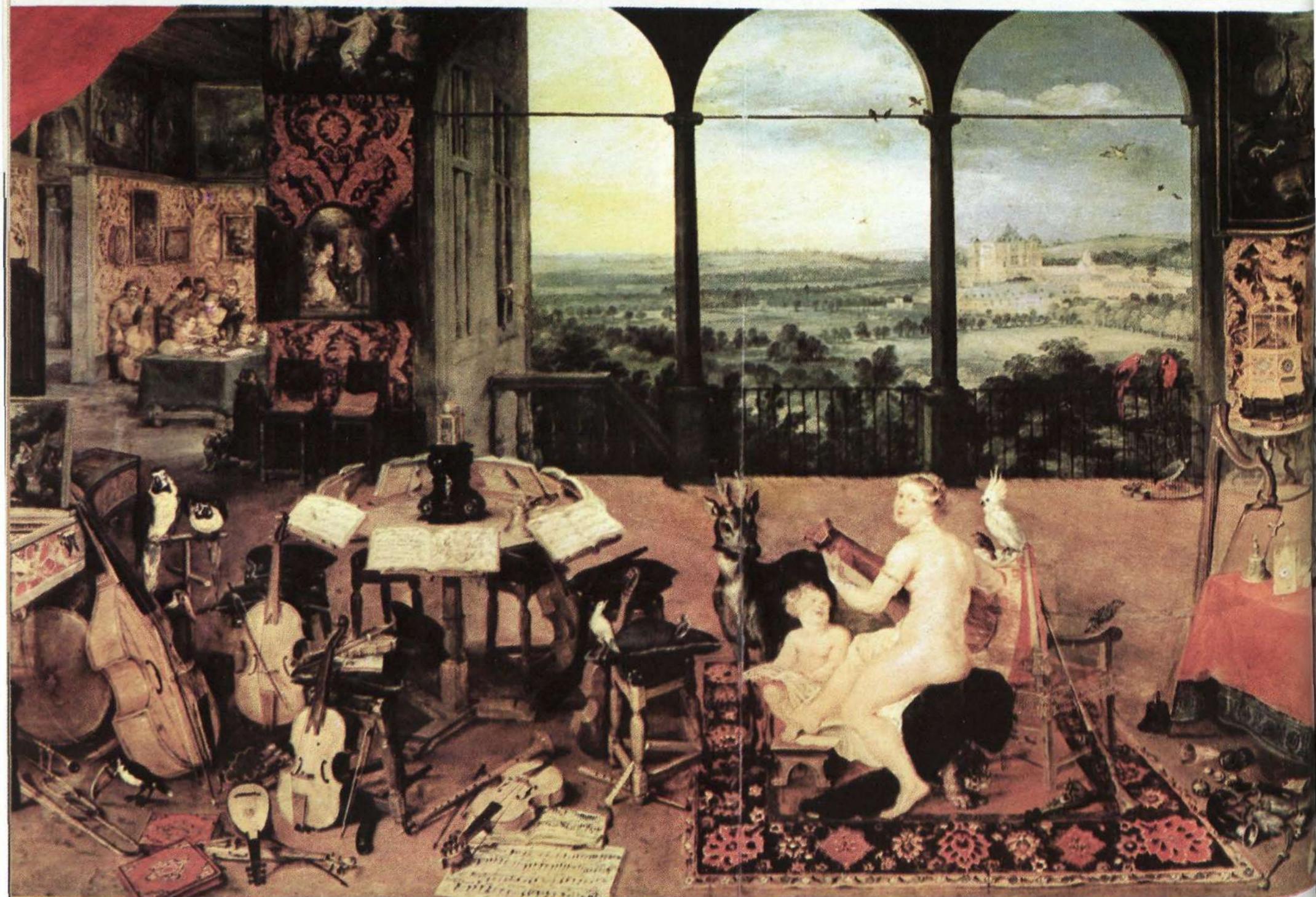
LA necesidad de recuperar para la cultura toda clase de ámbitos destinados a otras finalidades, pero no incompatibles, se ha puesto de manifiesto en todos los estudios de política cultural, habida cuenta, por un lado, del costo elevado de la construcción de auditorios, teatros o salas de concierto, y, por otro, del despilfarro que supone la infrutilización de espacios ya existentes y que pueden ser destinados, en determinados momentos, al servicio de públicos diversos.

Los museos, por ejemplo, no se conciben ya hoy día como meros lugares destinados al acopio, conservación y exposición de objetos artísticos, sino como ámbitos culturales, es decir, como puntos de atracción de públicos cada vez más numerosos y amplios, que ven en cada museo un centro de cultura y de arte, con múltiples dimensiones.

Teniendo en cuenta estas premisas, el Ministerio de Cultura, a través de las Di-



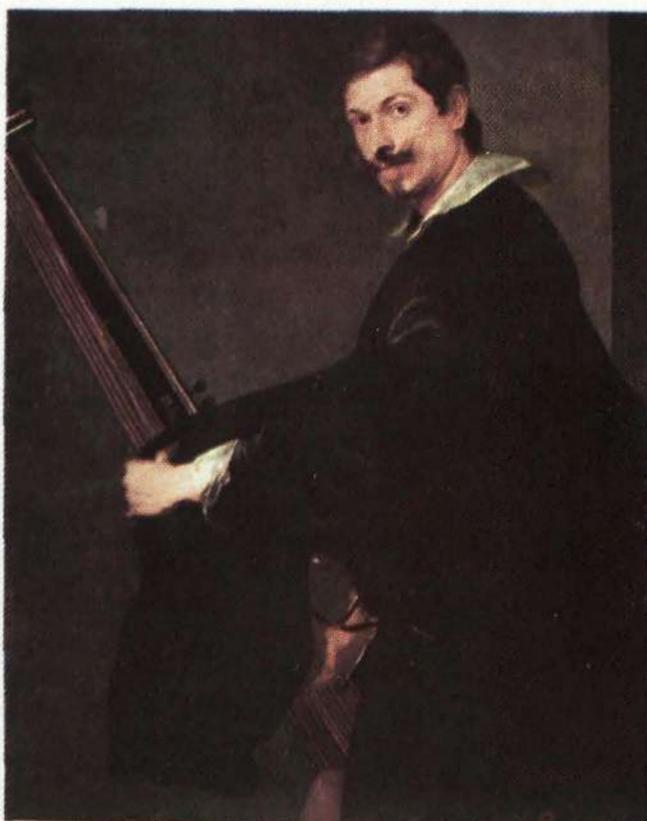
«Santa Cecilia», Paussin.



Los sentidos corporales: «El oído», Bruegel.

recciones Generales de Música (Subdirección General de Fomento de la Creación, Conservación y Difusión Musicales) y del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos (Subdirección General de Museos), puso en práctica a lo largo de 1978 una campaña denominada «Música en los museos», con el fin de aprovechar las instalaciones museísticas españolas, siempre que fuese posible, para ofrecer en ellas sesiones musicales.

La experiencia ha sido muy positiva y ha demostrado que la demanda cultural de los públicos que visitan los museos puede ser satisfecha en una forma diversificada, y que puede aunarse el goce estético con la vertiente pedagógica, sobre todo en el caso de públicos juveniles. En otros supuestos, la exhibición de un instrumento musical de valor museístico se ha complementado con la divulgación de su forma y funcionamiento, uniendo así lo estático a lo dinámico, lo auditivo a lo visual.

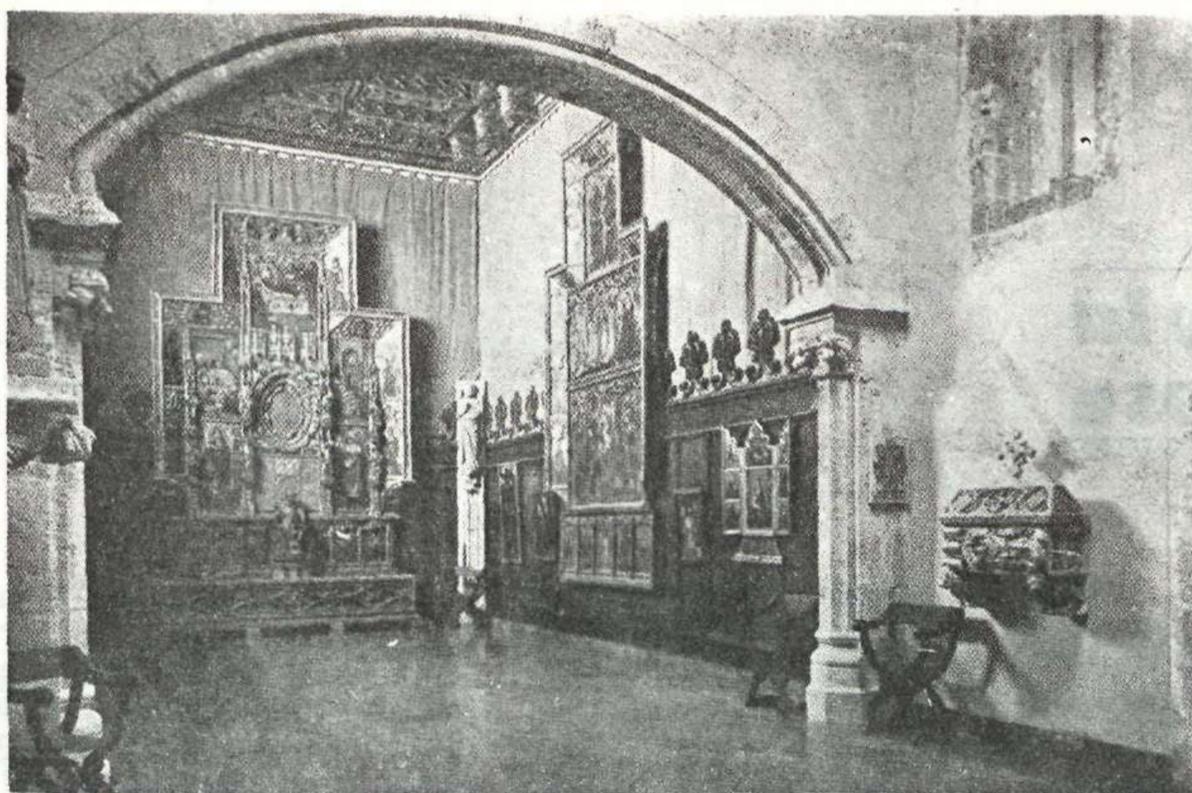


«El músico Jacobo Gaultier», Anton van Dyck.

Entre los museos que a lo largo de 1978 han realizado sus actividades dentro de la campaña de «Música en los museos», con el patrocinio del Ministerio de Cultura, están:

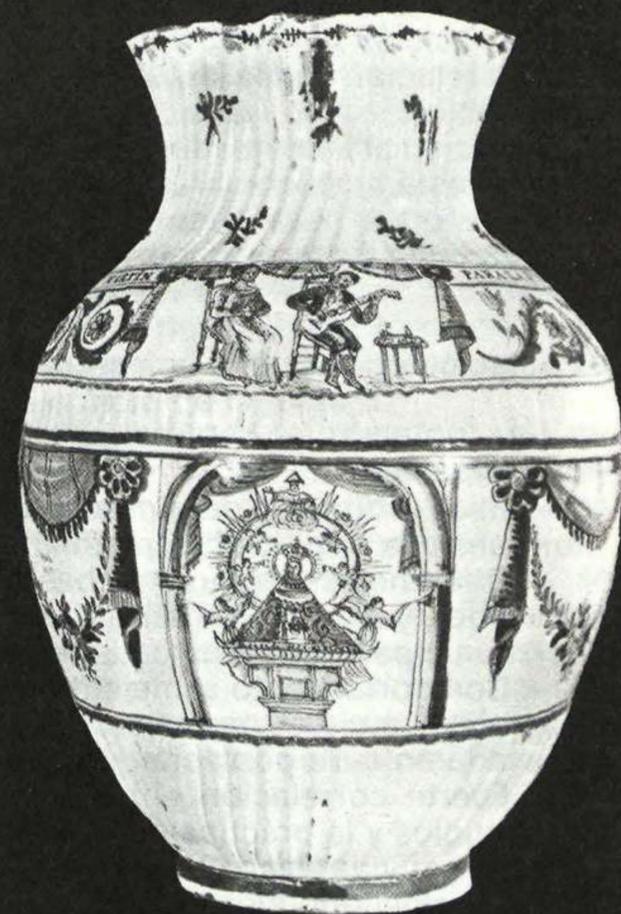
MUSEO ARQUEOLOGICO NACIONAL. Aprovechando la existencia de un magnífico órgano realejo de principios del siglo XVIII, en dicho museo se han celebrado conciertos, acompañados a veces con lecciones en torno a la música ejecutada y al instrumento; se trata de un órgano construido en 1728 por el célebre organero Pedro de Echevarría, que construyó también los de la catedral de Toledo, uno de los de la catedral de Segovia y los de la iglesia del monasterio de El Escorial. Los programas desarrollados de febrero a mayo pasados abarcaron la música de órgano de Cataluña, Valencia, Aragón, País Vasco, Galicia, Castilla, Andalucía y Portugal, con gran éxito artístico y de público.

... las actividades musicales.



Museo de Mallorca. Camerata Barroca.

Motivo del cartel
LA MUSICA EN LOS MUSEOS



MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO.—En consonancia con la dimensión contemporánea de los fondos de este museo, se han celebrado en él, con asiduidad, los conciertos de la Sección Española de la SIMC (Sociedad Internacional de Música Contemporánea), con obras de Webern, Gerhard, Donatoni, Escribano, Celona, Chadabe, Shinohara, Bacarisse, Halffter, Holliger y Stockhausen, entre otros autores del siglo XX. También se celebró en mayo pasado un concierto en homenaje al compositor español Conrado del Campo, con motivo del primer centenario de su nacimiento y XXV aniversario de su muerte.

MUSEO DE MALLORCA.—También en este museo se desarrolló la campaña de «Música en los museos», con actuaciones dedicadas a potenciar la música y los músicos mallorquines, y con intervenciones del quinteto de viento Ciudad de Palma, la Camerata Barroca de Puigpunyent, la Coral Polifónica de Bunyola, el Quinteto Pa-

dre Auli, y otros grupos instrumentales y corales. La organización de este ciclo, al igual que en todos los museos interesados, tuvo como base la autonomía y descentralización, de forma que la organización se realiza desde cada sede local y teniendo en cuenta las características de cada entorno cultural.

MUSEO DE VALENCIA.—En las Salas Medievales del Museo de Bellas Artes de Valencia, en el otoño pasado, se celebraron una serie de actuaciones musicales que tuvieron como denominador común la extensión de la música a nuevos públicos, y el fomento de los grupos y artistas valencianos. Los conciertos abarcaron diversos instrumentos, desde el piano a la guitarra, conjuntos corales y recitales de toda índole, que sirvieron para aproximar aún más el museo a la realidad cultural de su entorno.

Para 1979, las Direcciones Generales de Música y del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, seguirán impulsando esta

campaña de «Música en los museos», extendiéndola a cuantos museos deseen llevarla adelante, habiéndose ya recibido propuestas en este sentido del Museo Romántico, y otros museos de capitales españolas, como Ciudad Real, Valladolid, etc., siendo deseo del Ministerio de Cultura la plena utilización de los museos españoles, en lo posible como ámbitos al servicio de la música.

Para la campaña de 1979 se ha confeccionado un cartel mural que reproduce una jarra de loza de Talavera de 1848, existente en el Museo Arqueológico Nacional, con una imagen de la Virgen del Prado y una pareja cantando y tocando la guitarra. Es una muestra de la presencia de la música en las artes plásticas, presencia continuada y mantenida en todos los siglos, como lo demuestra la breve, pero significativa, galería pictórica que ocupa estas páginas con temas musicales existentes en la primera pinacoteca nacional: el Museo del Prado.

Los españoles y la lectura de libros ■

Galo Azuara
M.^a Luisa Gil

El Boletín de Estadísticas Culturales editado por el Gabinete de Estadística e Informática de la Secretaría General Técnica del Departamento, en su número 5, efectúa un detallado análisis de la posición personal de los españoles en relación con la lectura de libros.

Al objeto de no hacer reiterativa la exposición allí efectuada, se va a ofrecer en esta ocasión el resumen de las conclusiones para cada uno de los indicadores culturales analizados.

Población que ejercita la lectura

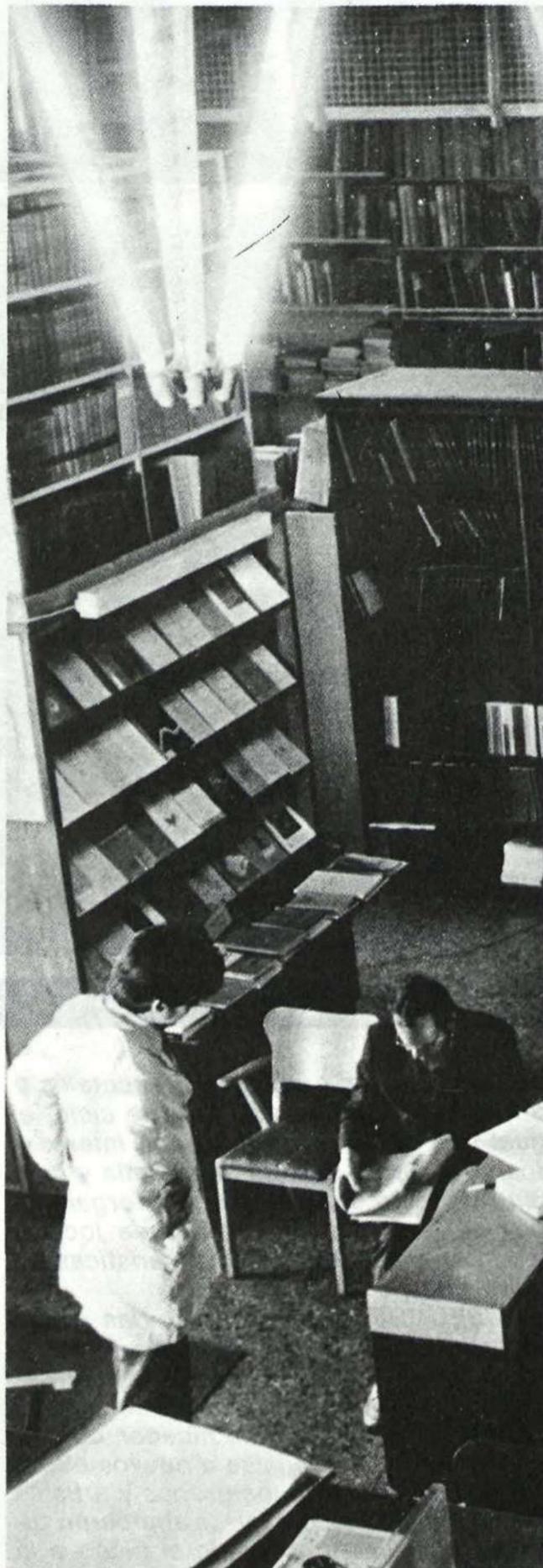
Las notas que caracterizan esta práctica son:

- Escasa difusión de la práctica lectora entre la población española.
- Diferencias regionales bastante acusadas, y algo más matizadas a nivel municipal (dentro de cada región).
- Comportamiento semejante entre hombres y mujeres, con ejercicio más acusado entre la población soltera.
- Fuerte correlación entre el nivel de estudios y la práctica de la lectura.
- La actividad económica y la categoría socioeconómica influyen de forma directa en el desarrollo de esta actividad.
- Por último puede decirse que es pequeño el porcentaje de población que lee, pero que éste lo hace habitualmente.

Tiempo dedicado a la lectura

El número medio de horas semanales dedicadas a leer libros ofrece las siguientes peculiaridades:

- Se constata, a nivel regional, unas desviaciones respecto a la media nacional no tan acusadas como las que mostraban el porcentaje de población que ejercitaba asiduamente la lectura. Esto viene a confirmar que la población que habitualmente lee es poco importante a nivel cuantitativo, pero que dedica un tiempo bastante parecido a hacerlo. Asimismo se observa que existen más diferencias regionales entre la población que ejercita el hábito lector que entre el tiempo que ésta población dedica a satisfacerlo.



- Entre los hombres, la edad determina directamente la participación porcentual en la lectura, es decir, a mayor edad, menor porcentaje de población interesada, y mayor número de horas que dedican a leer el reducido grupo que sigue cultivando esta afición.

- Las mujeres, por su parte, no siguen una línea de tendencia muy clara, ajustándose de forma decreciente tanto la distribución de la población lectora como el número de horas empleadas, a excepción hecha de las mujeres mayores de sesenta y cinco años y las comprendidas entre los veinte y los veinticuatro.

- El nivel de estudios es determinante de la posición del individuo frente a la actitud lectora, hecho nada extraño si se piensa que ésta es, entre la totalidad de las actividades culturales, una de las que necesita de unas condiciones intelectuales y ambientales concretas, puesto que por ser una manifestación netamente activa exige un pronunciamiento personal previo que acepte el desarrollar el hábito y lo asuma en un momento determinado. No obstante, sí es significativo el hecho de que la población, con carácter general, que actualmente se encuentra cursando estudios dedique a leer más tiempo que la que ya los ha terminado, lo que sin duda debe entenderse como un cambio generalizado de la actitud de la población frente al hecho de leer. Es decir, se observa una evolución positiva del conjunto de la población para todos los niveles, lo que sin duda es debido al cambio experimentado en el sistema educativo, que poco a poco va eliminando la pura actitud receptora del alumnado por su incorporación más directa a las nuevas prácticas educativas.

- La categoría socioeconómica que posee el individuo dentro del contexto social determina grandemente su posición ante el hecho lector.

- Las diferencias de comportamiento entre los grupos son más acusadas en términos de «población» que en «horas dedicadas», lo que permite afianzar la idea de que la lectura de libros es «elitista» en su composición.

ción por grupos, y bastante más homogénea en su ejercicio diario.

— En todo caso, la adscripción al medio rural de determinados grupos (obreros agrarios, empresarios agrarios, etc.) configura una realidad discriminatoria hacia ellos, siendo menos numerosas (en número) y frecuentes (en horas) sus incursiones al mundo escrito.

— Por último, y como evidencia, se comprueba la correlación que existe entre los conceptos representados en el gráfico número 6, en que las tendencias de cada distribución son altamente semejantes.

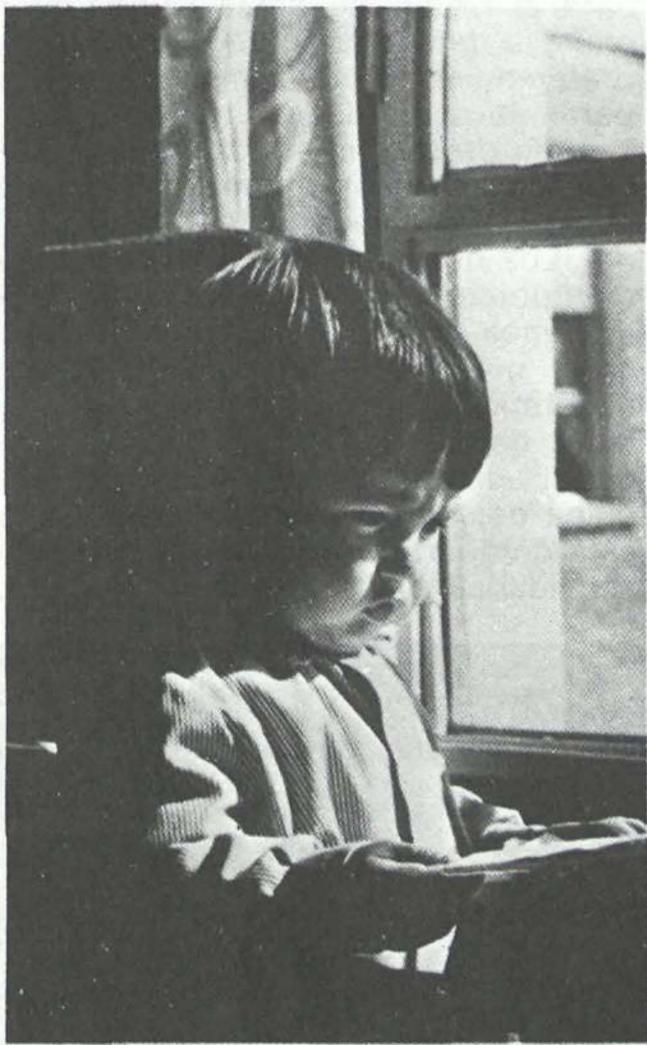
Influencia del entorno familiar

La correlación dentro del grupo familiar permite concluir lo siguiente:

— El cabeza de familia varón y sus hijos mantienen un comportamiento lector más parecido a medida que los hijos se hacen mayores. Este hecho puede ser debido a la maduración táctica de las enseñanzas recibidas mediante el ejemplo, o a la superación, con la edad, de las diferencias generacionales que hacen abandonar las corrientes coyunturales propias de una edad para sustituirlas por una escala de valores en la que, entre otros factores, influye la conducta seguida por el padre.

— Como parecía lógico esperar, son los hijos varones los que mantienen una conducta lectora más relacionada con la del padre, aunque no excesivamente distinta al grupo de hijos-mujeres. La explicación a este comentario viene dada por el contexto social dominante en nuestro país desde hace mucho tiempo, en el que la afinidad de sexo ha sido concluyente a la hora de fijar las relaciones paterno-filiales.

— También la esposa del cabeza de familia consigue una correlación creciente a medida que avanza la edad de sus hijos, lo que permite extender el comentario apuntado al hablar del cabeza de familia varón, y suponer que la influencia de los padres asoma cuando la personalidad individual se desarrolla, y no se consideran opresi-



vas muchas de las conductas mantenidas por los mismos.

— La madre mantiene con las hijas unos hábitos lectores más similares que con los hijos, a excepción hecha del intervalo de seis a trece años, en los que el sexo todavía no es una variable definitoria de casi ningún tipo de comportamiento.

— La mayor correlación, de forma absoluta, se produce entre la madre y sus hijas de más de veinticuatro años, presumiblemente casadas y separadas de su primitiva residencia familiar. Este dato puede interpretarse como la puesta en práctica de unos hábitos letárgicos aprendidos durante su estancia dentro del grupo humano en el que nació y desarrolló sus primeros instintos vitales.

Influencia del entorno educativo

En este apartado puede afirmarse que:



— A nivel regional se observa una relación directa entre el número medio de años de estudios terminados y el porcentaje de población que lee diariamente.

— Dentro de este mismo marco, las horas que dedica la población a leer determinan, en combinación al número medio de años de estudios, unas distribuciones menos semejantes.

— El centro de enseñanza en el que la población española cursó sus estudios primarios o de bachiller determinan de forma directa su posición ante el ejercicio de la lectura.

— Esta influencia, siendo bastante acusada en todos los casos, se ve algo más matizada en los municipios de más de 50.000 habitantes.

— Entre el hombre y la mujer se aprecia, además, la típica diferencia ya comentada en otros apartados, consiguiendo, estas últimas, matizar sólo en casos muy concretos las diferentes conductas inherentes al sexo.

Preferencias lectoras a corto plazo

Bajo este epígrafe se analiza la población interesada en dedicar más tiempo a la lectura, permitiendo los datos obtenidos efectuar las siguientes conclusiones:

— La preferencia lectora tiene mayor predicamento, en general, entre la población residente en núcleos industrializados, o en capitales de elevado desarrollo socio-cultural.

— Las diferencias entre las regiones siguen siendo de consideración, lo que equivaldría a decir que es una parte de la población que actualmente ejercita la lectura la que gustaría de dedicar más tiempo a ejercitarla.

— En municipios de hasta 50.000 habitantes la población interesada en dedicar más tiempo a leer libros supera a la que actualmente lo hace con asiduidad. Es decir, parece que en estas zonas existe una «demanda potencial» que en cualquier momento, sobre todo al superar los condicionamientos estructurales y socio-económicos del hábitat, puede impulsar el desarrollo de esta actividad.

Los españoles y la lectura de libros ■

– En núcleos con población de más de 50.000 habitantes, sólo una parte de los que actualmente leen estarían dispuestos a dedicar a esta actividad más tiempo. Quizá esto se deba a que las cifras de la demanda actual alcancen cierta importancia cuantitativa, y a que la diversidad de actividades culturales en poblaciones «grandes» dispersa más la demanda.

– Los hombres que actualmente leen muestran, en general, un menor interés en dedicar más tiempo a esta actividad, mostrando, en ambos casos, una distribución parecida.

– Por su parte, las mujeres presentan una doble actitud. De un lado, y

para el grupo de hasta veinticuatro años, la demanda actual supera a las preferencias futuras, mientras que a partir de esta edad es mayor el porcentaje de mujeres que estarían dispuestas a dedicar una mayor parte de su tiempo a cultivar la lectura.

– Los hombres, con una participación porcentual en la lectura más homogénea para todos los intervalos de edad, manifiestan un menor interés, en términos de población, por aumentar su tiempo de lectura; esto es debido, sin duda, a que la dinámica cotidiana deja poco tiempo libre, y éste está compartido por un conjunto de actividades, culturales y recreativas,

que limita el desarrollo de la lectura.

– Hasta los veinticuatro años, las mujeres en el domicilio familiar son las que leen, en porcentaje de población, más, pero luego, y debido a los cambios que se producen en su entorno (laborales, sociales, etc.), generan por sí mismas, o tiene que atender, a unas necesidades que restan tiempo para dedicarlo a la lectura, por lo que a partir de esa edad es menor el porcentaje de mujeres que lee diariamente.

– La población que actualmente cursa sus estudios medios (bachillerato elemental y superior) no desea dedicar más tiempo a ejercitar la lectura



de libros, y esto puede ser debido a que la nueva orientación en la política educativa ha «forzado» a estos tramos de población a leer más, por lo que parece lógico que dentro de este grupo de edad se busquen otras actividades culturales o recreativas que rompan de alguna manera la actitud, en cierta manera impositiva, que tienen que mantener frente a la lectura de libros.

— Sin embargo, la población universitaria, que aún no ha finalizado sus estudios, sí desearía dedicar más tiempo a la lectura, hecho éste que puede explicarse como una exigencia del mundo profesional al que van a integrarse, o simplemente como ampliación y diversificación temática de una norma de conducta aprendida en otros tramos de su educación.

— Son los grupos con menor participación actual en el ejercicio de la lectura los únicos que han manifestado, en mayor proporción, querer dedicar más tiempo a practicarla.

— No obstante esto, y según se desprende de las propias cifras, son precisamente estos grupos los que menos interés manifiestan por la lectura, y esa superación, en términos de demanda futura, es de poca significación, sobre todo si se comparase con lo manifestado para otras de las actividades culturales investigadas (ver televisión, acudir al cine, etc.).

— Para el resto de los grupos se da una disminución en el porcentaje de población que desearía dedicar más tiempo a leer frente a los que actualmente lo hacen, pero hay que tener en cuenta que por lo menos dos de los grupos (con empleo y estudiantes) alcanzan un porcentaje de participación actual superior a la media nacional, y es lógico que sean otras actividades las que aglutinen, de cara a su realización más intensa, el mayor porcentaje de población.

— La población de carácter, generalmente, rural ha manifestado querer dedicar más tiempo a la lectura en una proporción que supera a los que actualmente leen con asiduidad; es decir, hay más gente interesada en ejercitar la lectura que la que actualmente lo hace.

RELACION ENTRE EL PORCENTAJE DE POBLACION QUE ACTUALMENTE LEE LIBROS TODOS LOS DIAS Y EL INTERESADO EN DEDICAR MAS TIEMPO A ESTA ACTIVIDAD.
Desglose por sexo y edad

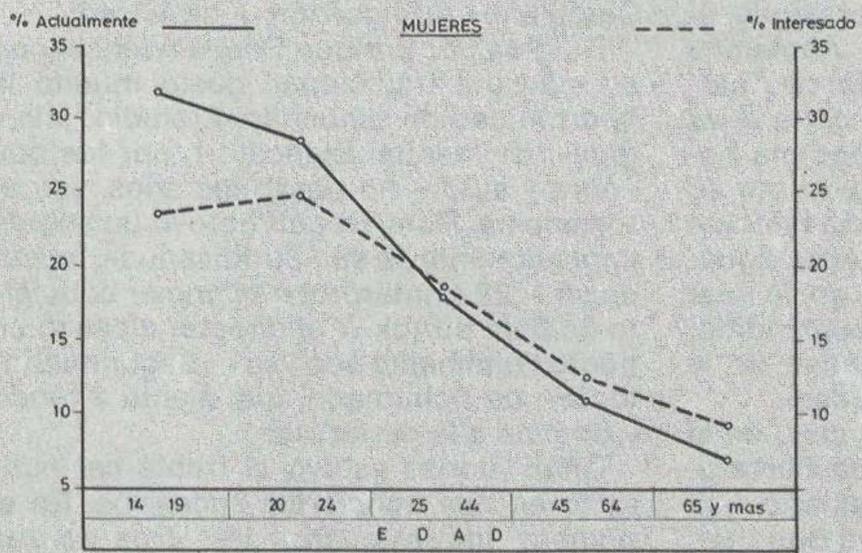
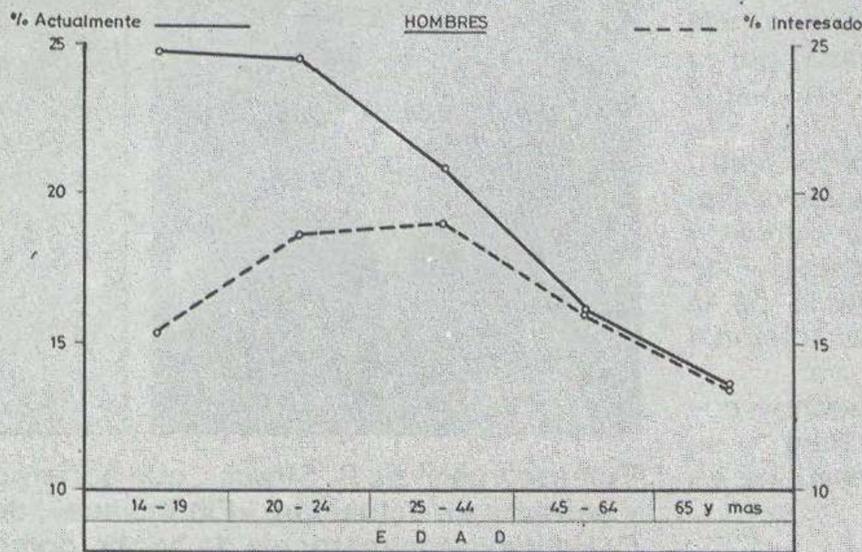
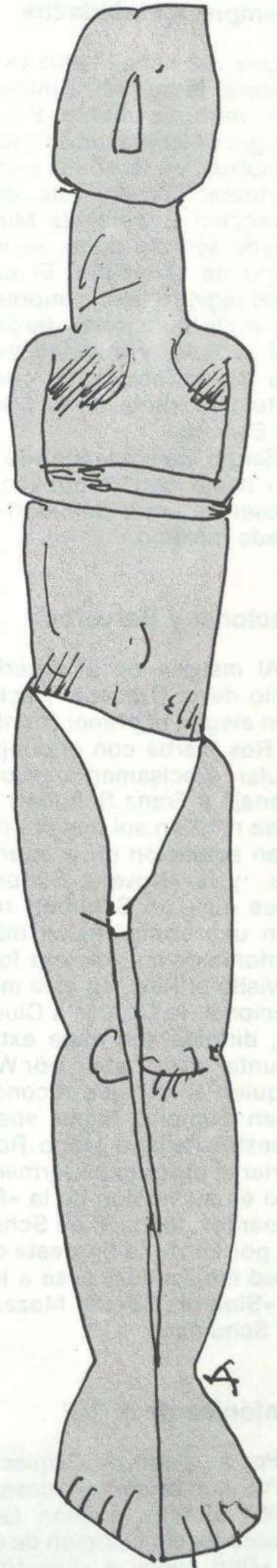


GRAFICO Nº 14

— No obstante, los porcentajes de población alcanzados no permiten mantener la hipótesis de un cambio de actitudes personales, pues éste es de escasa consideración, y prácticamente insignificante si se compara con el deseo manifestado ante el mayor desarrollo de dichas actividades culturales.

— Entre los grupos de mayor nivel socioeconómico, la lectura de libros es una práctica a la que gustarían dedicar más tiempo un porcentaje menor de población del que actualmente lee libros todos los días.



Siempre, Celebidache

Una vez más, la música se hizo. La verdadera, la auténtica música que comparten venturosamente autor e intérprete. Sergiu Celebidache estuvo de nuevo entre nosotros, en la primera parte de su doble contratación para esta temporada, por la Dirección General de Música, en lo que puede ser, sin duda, su mayor éxito a lo largo de la misma. El madrileño Teatro Real registró llenos impresionantes en cada triple concierto —tardes del viernes y del sábado, y mañana del domingo— de los dos ofrecidos por este genio de la batuta al frente de la Orquesta Nacional de España.

Sergiu Celebidache «se ha hecho» como nadie con el público del Real, y su presencia —con Schubert— sugiere en grado máximo.

Nacional y Barcelona

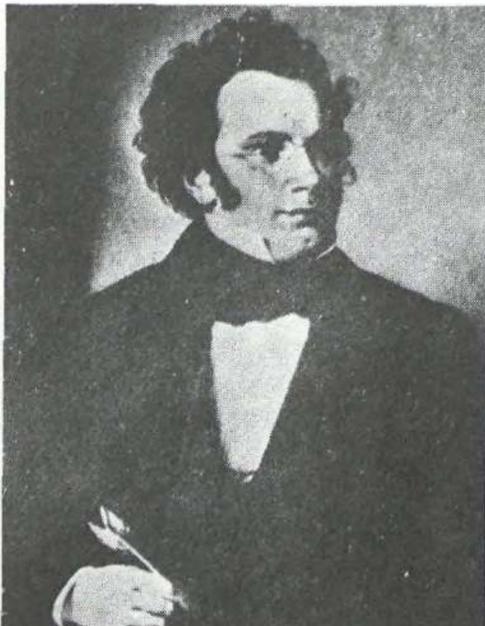
Al margen de lo anterior, prosigue el ciclo de la Orquesta Nacional. Anotemos con alegría el primer triunfo total de Antoni Ros Marbá con el conjunto del que es titular, precisamente en un programa homenaje a Franz Schubert formado por su Misa n.º 2 en sol mayor —con una también gran actuación de la soprano Ana Higuera— y la «Novena Sinfonía», en la que «nos dio» un Schubert real, espléndido, con una comprensión mayestática de la Sinfonía de las «divinas longitudes».

Visitó el Real, en este mismo ciclo de la Nacional, la Orquesta Ciudad de Barcelona, dirigida, sin nada extraordinario que apuntar en su haber, por Wilfried Bottcher, a quien sí hay que reconocer, junto a su buen cumplir, haber sustituido al gran maestro italiano Mario Rossi, incluso sin variar el programa. Carmen Vila gustó mucho en su versión de la «Fantasía del Caminante», también de Schubert, orquestada por Liszt. La orquesta demostró su calidad indiscutida, pese a lo indicado, con la «Sinfonía 32» de Mozart y la «Cuarta» de Schumann.

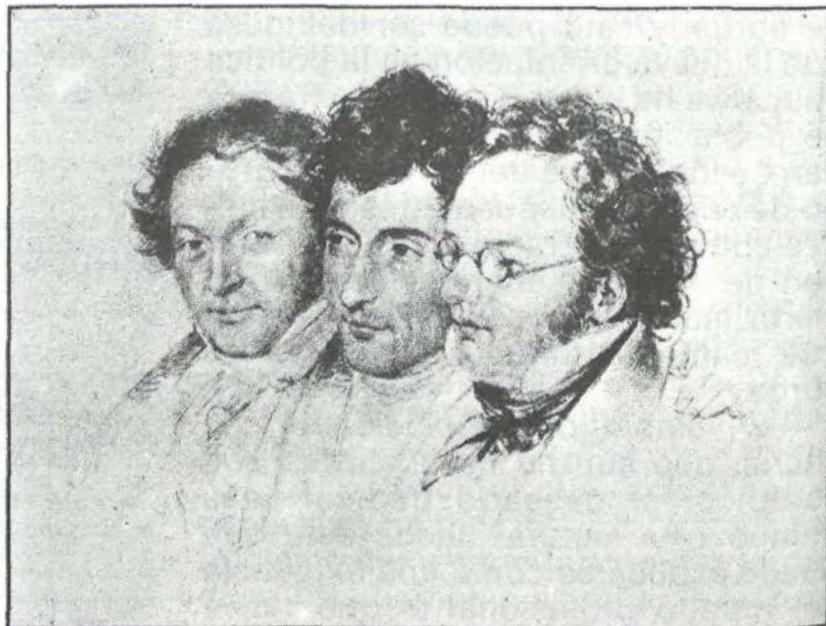
Sinfónica de RTVE

Por su parte, la Orquesta Sinfónica de RTVE nos brindó el «descubrimiento» del joven director alemán Georg Schmohe, triunfador sin solución de continuidad con el «Don Juan» y «Las travesuras de Till

Schubert.



Prokofiev, Chopin y Schubert.



Eulenspiegel», de R. Strauss, que abrieron y cerraron su actuación, «Fibonciana», de C. Halffter —con matrícula de honor, como siempre, para el solista de flauta Karl Bernhard Sebon, que incluso hubo de brindar un par de «propinas»—, y el concierto «Il Cardellino» («El gorrión»), de Vivaldi.

Dirigida por Enrique García Asensio con su maestría tradicional, gustó mucho la oportunidad de escuchar «Preludio, aria y giga», de Manuel Blancafort, por los que —obra y autor— no pasan los años, venturosamente. Rony Rogoff obtuvo un sonido impresionante de su «Stradivarius», fechado en 1722 al interpretar el primer concierto de Bela Bartok. Y el director alcanzó un punto culminante con «su» «Segunda Sinfonía», de Schumann, que siente a fondo y domina a la perfección.

Odón Alonso estuvo al frente del conjunto en dos conciertos sucesivos. En el primero, impresionaron las «Dos danzas leonesas», de E. Fernández Blanco y Yevgeni Moguilewsky logró cotas altísimas en su versión del tercer concierto para piano y orquesta de Rachmaninoff; completó el programa —¡ay, las repeticiones!— la «Novena», de Schubert, que la semana anterior ofreciera la Nacional, si bien recuerdo que la primera programación que se dio a conocer, en su avance, fue la de la Sinfónica de RTVE: versión muy correcta, pero que no hizo olvidar el triunfo grande de Ros Marba. En el segundo, Alonso ganó la aprobación unánime del público con «Anna Frank, un símbolo», de J. Cervello; el «Concierto número 20 en re menor», de Mozart, en el que acompañó sugestivamente al virtuosismo diáfano de Rafael Orozco al piano; y la «Tercera», de Beethoven, la «Heroica», de manera especial

en esta última, siempre tan del gusto de los aficionados.

Barenboim y Moguilewsky

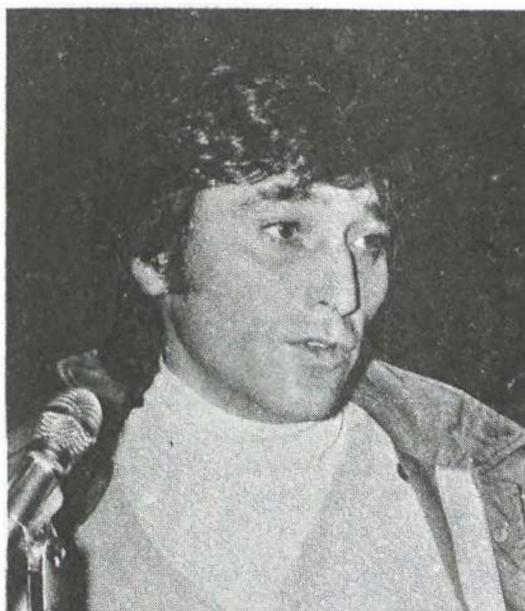
Estos fueron los dos primeros pianistas que intervinieron en el VIII ciclo de Ibermúsica, también en el Teatro Real: Daniel Barenboim y Yevgeni Moguilewsky. El primero, tan grande director como solista, por difícil que suela ser la coincidencia, ofreció un recital Schubert, con cuatro «Impromptus» y seis «Moments musicaux» en la primera parte, y la «Sonata en do menor» en la segunda, aparte la cadena de «propinas» que hubo de añadir —cuatro— hasta que cerró cordial y entrañablemente su piano. El Schubert íntimo, delicioso, acompañó toda la tarde a las, calculo, tres mil personas que llenaban el aforo.

Algo similar consiguió Moguilewsky con Chopin, en cuyos «Estudios» centró su programa, doce en cada parte, con tensión máxima en los conocidos en «Mi mayor. Lento ma non troppo», «Do menor. Allegro con fuoco», «Fa menor. Presto», y «Sol sostenido menor. Allegro». No repitió el éxito del año anterior con otro recital monográfico de Prokofiev, pero sufría una indisposición pasajera, y, así, también mereció el sobresaliente que acompaña siempre sus actuaciones.

Ballet nacional

Se iniciaron los ensayos. El Ballet Nacional eligió a sus componentes mediante un jurado que integraron nada menos que

Antonio Gades,
director del
Ballet Nacional.



El director general de música
con Antonio Gades en el
acto de presentación.



Maurice Bejart, María de Avila, Antonio Gades, Carmen Roche y Víctor Ullate.

En una rueda de prensa en el Palacio de Congresos y Exposiciones, presentado por el director general de Música, Jesús Aguirre, duque de Alba, su director, Antonio Gades, pronunció algunas frases que merece la pena destacar aquí: «Tenemos que recuperar lo mejor de nuestro folklore... El ballet es cultura, no diversión... El Ballet Nacional será una institución más que un espectáculo». No cabe mayor precisión.

Opera para la juventud

Una vez más, el encomiable, acertado propósito de popularizar la ópera. En el madrileño Teatro de la Zarzuela, el ciclo «Opera para la juventud», a cargo de la Escuela Superior de Canto. Y, al escuchar a sus intérpretes, nadie apreciaría no-

tables diferencias con muchas formaciones que podemos escuchar de tiempo en tiempo dentro y fuera de nuestras fronteras.

Estupenda la iniciativa de la Dirección General de Música, así como la colaboración de su homónima difusión cultural al distribuir algunas entradas entre estudiantes, mundo laboral y tercera edad. Este, uno y otro, es el verdadero camino a seguir.

● No hay jueves sin sol, decimos siempre, y podríamos añadir que ningún mes sin noticia importante de Jesús López Cobos. Tras sus éxitos grandes en Madrid, al frente de la Orquesta Sinfónica de RTVE, ha sido nombrado por el Senado de Berlín Occidental, director general musical de la ópera de aquella ciudad, puesto vacante desde que cesó, ¡en 1972!, Lorin Maazel. Su contrato inicial será por cinco años a partir de 1980, porque por esos mundos no se improvisa.

● Víctor Martín Jiménez, concertino de la Nacional, ofreció un magnífico recital, acompañado de Miguel Zanetti al piano, en «Los lunes de Radio Nacional», que tienen lugar en la Sala Fénix. En esta misma línea y escenario anotaremos dos muy buenos recitales de piano a cargo de Manuel Carra y Pi-Hsien Chen.

● «Die Reihe» —«la serie»—, la orquesta austríaca considerada la mejor intérprete de la Escuela de Música de Viena —Schönberg, Alban Berg, Anton Weber...—, ofreció dos conciertos en el Teatro Real, con una gran dirección de Friedrich Cerha. Positivo intento de acercar al gran público estas nuevas e importantes líneas musicales —no las tradicionales— de creación; pero no hubo lleno, ni siquiera de jóvenes. Camino se hace al andar, sí, pero hay mucho trecho por delante.

● Aquella misma jornada en que Moguilewsky «tocó» por la tarde en el Real, la Orquesta de Cámara de Moscú actuó por la noche, dirigida por Mikhail Teryan.

● Hasta mayo del presente año, se desarrollará en la Fonoteca Nacional un ciclo de audiciones comentadas sobre «Música antigua española», convocado por la Subdirección General de Ediciones Sonoras, de la Dirección General del Libro y Bibliotecas. En el edificio de la Biblioteca Nacional habrá cursillos específicos sucesivos: Ismael Fernández de la Cuesta, Samuel Rubio, Andrés Ruiz Tarazona y Antonio Gallego.

● En el alicantino Conservatorio Superior de Música «Oscar Espla» se ha creado recientemente una orquesta clásica, que dirige Gerardo Pérez Busquier, titular del conservatorio que sustituyó al propio Espla. Se trata, sin duda, de otro ejemplo a seguir.

● Sería prácticamente inagotable la relación de acontecimientos musicales que se suceden en la sede de la Fundación Juan March. Citemos, al menos, el ciclo dedicado a las sonatas y partituras para violín solo de Juan Sebastián Bach, en el que se anotaron importantes éxitos el tinerfeño Agustín León Ara y la concertista de origen ruso Polina Katliarskaia; y la sesión ofrecida al compositor brasileño Marlos Nobre, con palabras de Tomás Marco, el grupo Koan que dirige José Ramón Encinar, las sopranos Esperanza Abad y Young Hee Kim Lee, y, al piano, María Elena Barrientos y el propio homenajeado. Línea ejemplar la seguida por la Fundación desde hace mucho tiempo, merecedora de aplausos, ayudas... e imitadores.



Componentes del ballet Nacional.

Concurso de CANTE JONDO ■

M.^a Dolores F. Figares

Los músicos sueñan con tocar en los patios de la Alhambra. Por eso, si había que organizar un concurso de cante jondo, era allí, en el patio de los aljibes, en el corazón de la alcazaba, donde se organizó. Y por la noche, una noche fresca de septiembre, aunque cálida en las gargantas de los aspirantes. Además, con el clásico ensueño granadino, la inevitable evocación de aquel X Concurso de Cante Jondo (canto primitivo andaluz), donde Federico, Zuloaga, Falla y tantos otros grandes pusieron tanto amor y donde (era 1922) salió la figura inolvidable de Manolo Caracol.

Este año había que celebrar el centenario de Manuel Torres, llamado así por su altura, y la peña La Platería, decana de las peñas españolas, decidió honrar la memoria de este patriarca del jondo, convocando un concurso, con las consiguientes eliminatorias, y las bases clásicas, y su clasificación en tres grupos diferentes, según los cantes, y los patrocinios pertinentes del Ministerio de Cultura y el excelentísimo Ayuntamiento de Granada y las colaboraciones amables de empresas y entidades. Es decir, un concurso en toda la regla.

Al final, Juan Casillas, de Antequera, ganó el premio correspondiente a las seguirillas, serranas, tonás y tientos; Jesús Heredia, de Sevilla, el de la soleá; Polo Caña, bulerías y cantiñas, y Antonio Cuevas, «El Piki», de Granada, el reservado para las granaínas y media granaína, malagueñas, peteneras y cantes de Levante.

Pero es que, para explicar esto bien, hace falta meterse un poco en el ambiente. Ese sobre el que se han escrito tantas páginas, sobre el que se ha teorizado tanto, y tanto se ha dicho, que si tiene ese extraño duende, que tiene magia, que quiere decir esto o lo otro... No quisiera añadir una versión más a la larga lista de suposiciones, baste solamente como resumen, que el jondo, que todo ese mundo enigmático tiene una fuerza telúrica indescriptible, cuando se la sabe manejar y que en el contexto de toda una cultura representa un capítulo verdaderamente importante.

Algo tendrá ese cante profundo, esa especie de mundo subterráneo, cuando ante su sola invocación, los hombres se unen, se estrechan los lazos, se forma ese señorío tan característico, ese porte, que nada tiene que ver con posiciones sociales o hectáreas de terreno. Porque dicen que la esencia del jondo está en las raíces



de un pueblo oprimido que se lamenta de su suerte, y a mí me parece, y a muchos aficionados también, que puede que sea ése el vehículo elegido en algunos casos, pero que el cante es muchísimo más que un lamento, que el cante es poesía y es estremecimiento y es pasión por encima de todo. Diría yo también que el cante es una ciencia, de esas ciencias perdidas, que se transmiten de boca en boca, ciencia escurridiza y difícil, que se escapa a los análisis y las síntesis. Y es a la vez arte complejo, que requiere en el sujeto aptitudes especialísimas, condiciones singulares para poder dominarlo por completo.

Y en cuanto a aquellos enamorados del cante jondo, yo diría que es casi como una vocación, es algo eléctrico que les traspasa y les hace ponerse como en trance en esos momentos trascendentales, en que el aire se espesa y baja como un rayo la inspiración. Esto, al parece, es lo más difícil, y convierte la tarea del cantaor, o del guitarrista en una función casi mística, de honda concentración en sí mismo, buscando la chispa inspiradora de la expresión verdadera. ¿No los ven ustedes, como transpuestos, en un esfuerzo supremo por arrancarse lo más genuino de ellos? Ahí, ante cientos de espectadores, metidos en sí mismos, como si estuvieran solos y a

la vez captando lo que esos curiosos ojos que les contemplan trataran de comunicar. Uno presencia una cosa de éstas y encuentra algo grandioso y a la vez inexplicable en esa experiencia única del jondo y se siente arrebatado por momentos jadeando esos trances felices, tan sugestivos.

Los orígenes

Efectivamente, estamos hablando de una de las manifestaciones más antiguas de nuestra cultura, verdadera encrucijada de influencias.

Manuel de Falla, en su búsqueda de las raíces de la música española y de su influencia, estableció tres hechos trascendentales: la adopción por la Iglesia española del canto bizantino, la invasión árabe y la inmigración y establecimiento en España de numerosas bandas de gitanos.

En cuanto al primer factor, lo vemos reflejado principalmente en la siguiirya, donde se encuentran estos elementos del canto bizantino: los modos tonales de los sistemas primitivos, el enarmonismo (es decir, la división y subdivisión de las notas sensibles en sus funciones atractivas de la tonalidad) y la ausencia de ritmo métrico en la línea melódica. Por otra parte, la influencia árabe se encuentra presente y evidente, sobre todo, en las formas rítmicas de la danza andaluza.

Pero van a ser los grupos y tribus gitanas que se establecen en el siglo XV en España, más concretamente en Granada, los que, según el maestro, van a dar la modalidad de lo que conocemos como cante jondo.

La hipótesis histórica sitúa al origen de esas tribus gitanas en el mítico Oriente lejano. Dada la relación entre el pueblo gitano y el cante jondo, se encuentran una serie de coincidencias entre éste y los cantos primitivos de India y otros pueblos de Oriente. Por un lado, el ya aludido enarmonismo como elemento modulante que hace que la gama musical sea consecuencia directa de la gama oral. Por otra parte, el empleo de un ámbito melódico que rara vez traspasa los límites de una sexta, pero que se aumenta, por el empleo del género enarmónico al número de sonidos que el cantor emite. Otro factor coincidente con la música primitiva de Oriente es el uso reiterado y hasta obsesionante de una misma nota. Mediante este efecto se destruye toda sensación de ritmo métrico, aunque

*En el patio de los aljibes de la Alhambra.
Una de las formas más antiguas de la cultura
musical española.
Auténtico auge del interés por esta actividad.*

sean versos su texto literario. También cuenta la limitación del empleo de los giros ornamentales a los momentos en que los sugiere la fuerza emotiva del texto. Por último, y con respecto al vínculo que une a los cantaores y tocares con aquellos que los escuchan que se suele manifestar en voces o gritos de estímulo, al parecer cuenta con un equivalente efecto en las razas de origen oriental.

Además, la influencia de estos cantos primitivos andaluces han llegado a clavar-se en obras inolvidables de los más grandes compositores europeos, como el ruso Glinka, que visitó España a fines del siglo pasado, o Rimsky Korsakof, Borodin, o el mismo Igor Strawinsky. En Francia encontramos a Debussy, por supuesto, y Ravel, enamorado de la lírica andaluza.

El regreso y el prestigio

Poco a poco, el misterioso cante jondo, acechado constantemente por lo que Falla llamaba «flamenquismo», es decir, la



frivolidad facilona y su utilización panfletaria exclusivista, se perfila fuerte y cada vez más conocido.

Antes de cerrar este reportaje, leo en el periódico: «Por primera vez en España: una tesis doctoral sobre cante flamenco, que será leída y cantada por su autor, el profesor Alfredo Arrebola». Y también: «El Conservatorio Superior de Música de Córdoba abrirá para el presente curso una cátedra de guitarra flamenca, la primera que se establece en España en un centro de esta clase. Para la misma se ha nombrado al concertista granadino Manuel Cano Tamayo»...

De vez en cuando, pasan cosas importantes, y estas dos lo son, ¿verdad?



SALVADOR DE MADARIAGA ■

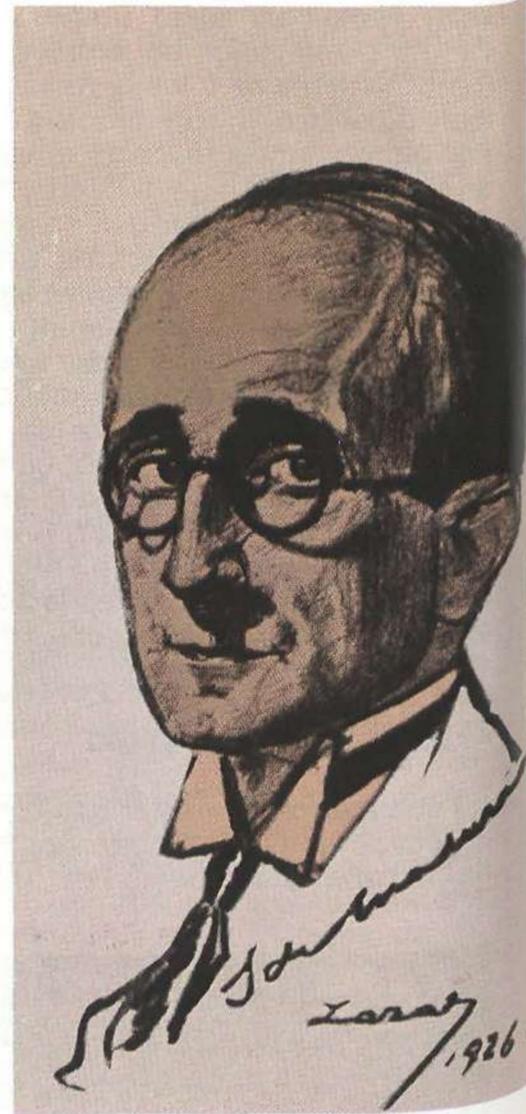
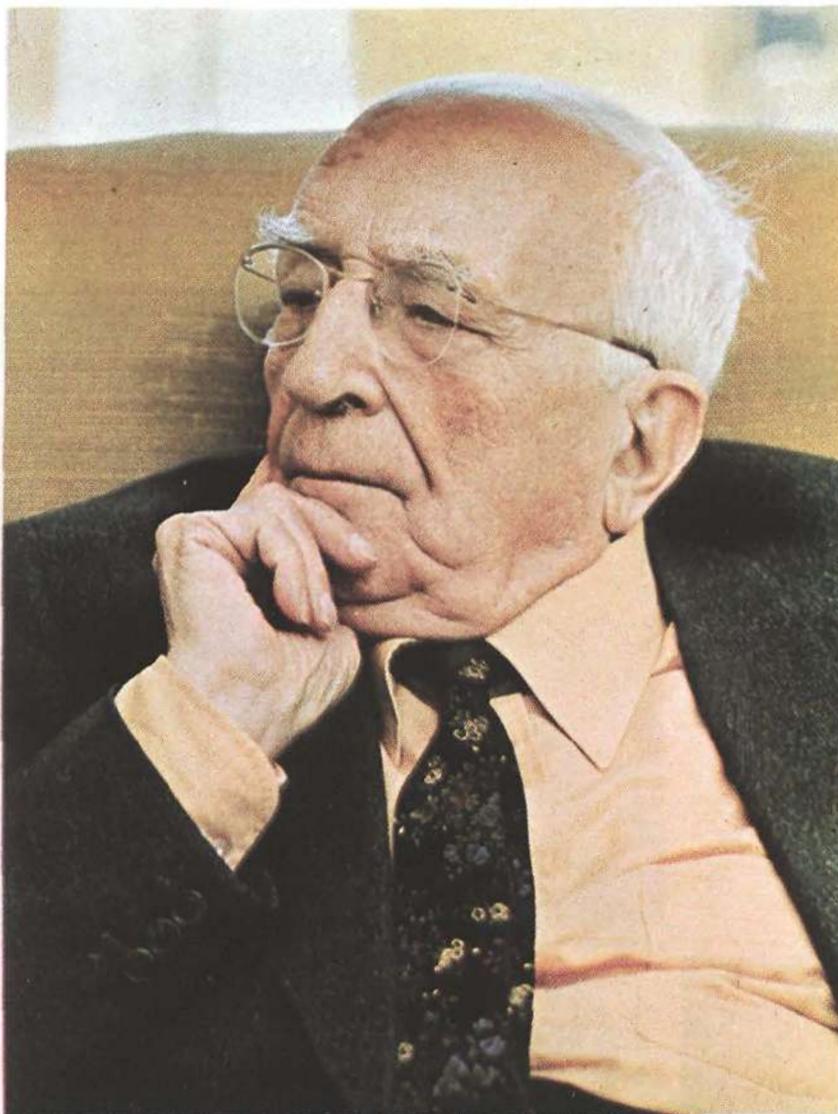
José Vila Selma

Un poco más de nostalgia hay en mis manos, porque no he cumplido mi deseo de estrechar las de Salvador de Madariaga; no le he conocido personalmente, pero ¿esto importa mucho?

Salvador de Madariaga ha pasado por este mundo dejando una estela que conduce a la estrella de la libertad, libertad que él definía como el sentido de responsabilidad que cada hombre lleva dentro de sí mismo; él no creía en las libertades menudas, que sirven, la mayor parte de las veces, para enzarzar a los hombres en vanas disquisiciones y en inútiles luchas. Su vida ha sido una dura lucha incruenta por conseguir que los hombres, sus contemporáneos, pensáramos un poco más profundamente en que podíamos hacer mucho más de lo que hacíamos cada día.

Es cierto que, con la perspectiva que otorga su dilatada y fecunda vida, la personalidad de Salvador de Madariaga se nos ofrece nimbada con una cierta aureola de maestro: sus libros, sus actividades políticas, sus magisterios en universidades de Europa... Pero a él no le hubiera gustado que, ahora, tras la muerte, le consideráramos maestro; en su humildad de hombre sabio y de hombre que poseía el don de la sabiduría, que no es lo mismo, sino, incluso, opuesto, en la entraña de su pensamiento, se contentaría con que reconociéramos simplemente el valor de su ejemplo.

Ha sido, siempre fue, uno de los grandes humanistas, capaz de contribuir decisivamente a la cultura de Occidente, a pesar de que no creía mucho en su forma de expresión actual. Quizá por eso los mejores de sus estudios y ensayos —libros de reflexión profunda— tienen tema iberoamericano: porque fue el primero en reconocer esta área cultural, no sólo como un nuevo brote de la cultura de Occidente, sino como el lugar geométrico de convergencia de todas las civilizaciones. Y en esto fue un descendiente directo; si no en la grandiosidad de la acción humana, sí en la amplitud de sus horizontes mentales e históricos de aquel extremeño, Hernán Cortés, que calificó, en circunstancia histórica concreta, como el hombre más grande de la historia.



Más que sus páginas sobre la libertad, más que la exaltación del humanismo de la libertad, más que el inspirador del moderno liberalismo europeo, Madariaga debe ser considerado como el hombre que se adelanta varios decenios proféticamente para anunciar la misión que le corresponde a Iberoamérica en el concierto de nuestra civilización.

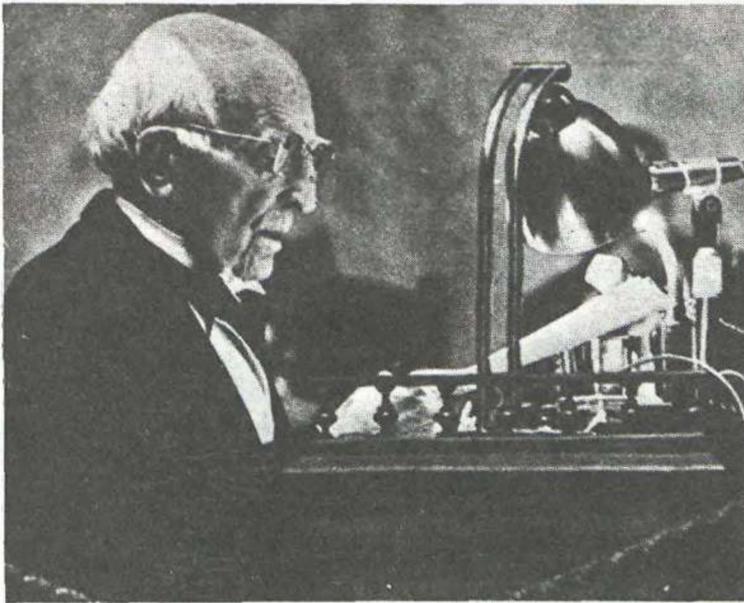
Para Madariaga, la libertad era enemiga de las libertades personales o sectoriales, decía con palabras concretas que aquí repito: «La libertad es un hondo sentido de la responsabilidad que hay en el fondo de todos los seres humanos». Y más: «La libertad es algo supremo, nuestra conducta respecto a los grandes valores... La libertad es demasiado exigente para que estemos satisfechos de la que tenemos».

El sabía que la actual Europa estaba sufriendo las consecuencias de confundir —históricamente hablando— la tremenda y horrible confusión entre el ejercicio de la autoridad y el poder, en beneficio de

éste y en perjuicio de aquélla, que sólo puede tener como finalidad el bien común.

Madariaga sabía, y así lo enseñó en todas sus acciones, que es el hombre el que tiene que actuar inteligente y responsablemente en la historia, y que esto no ocurre porque Dios quiere, sino porque el hombre no sabe o no quiere que la historia vaya por otros cauces.

Pongo todo el énfasis en este breve comentario a la significación universal de Salvador de Madariaga, cuando estamos en la decadencia de la cultura occidental, que sólo se reanimará en la medida en que sepa aceptar el injerto necesario de esa nueva forma de hombre y de sociedad que se está perfilando en las tierras que Hernán Cortés comenzara a conquistar no para España, sino para el mundo entero: un eslabón providencial de nuestra historia, de la historia de toda la humanidad, cuya proyección está insinuada en lo mejor del pensamiento de Salvador de Madariaga.



1. En mayo de 1976 regresa a España y lee su discurso de ingreso en la Real Academia, de la que era miembro electo desde 1936.
2. Era doctor «honoris causa» de siete universidades. Aquí aparece el día de su investidura en la inglesa de Oxford.
3. Con su esposa, en abril de 1976.

Datos biográficos y de su obra

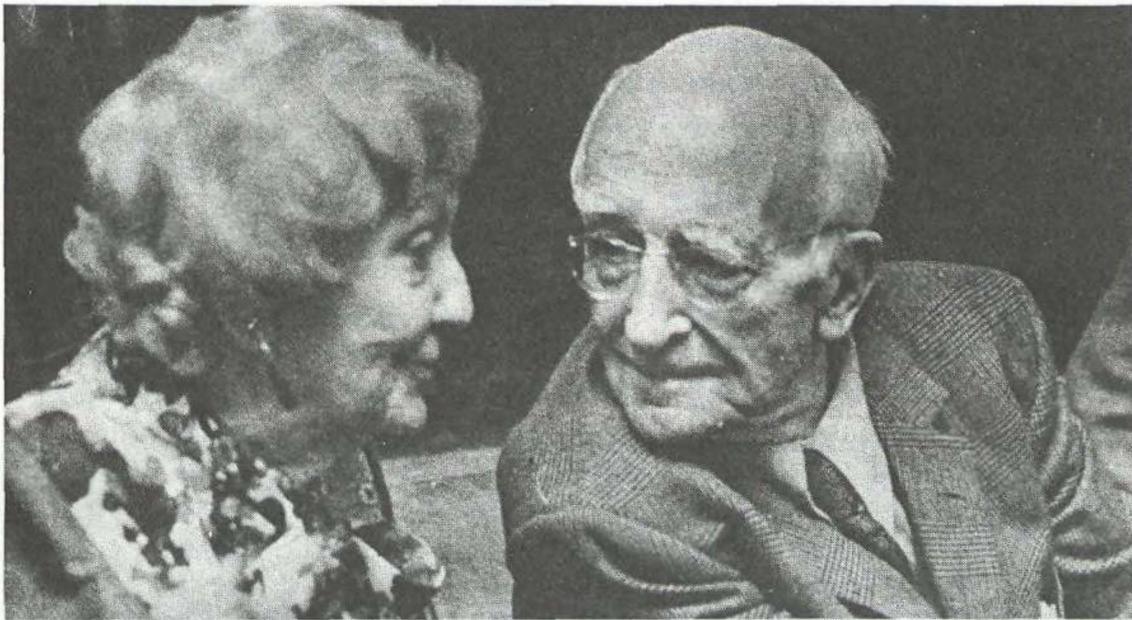
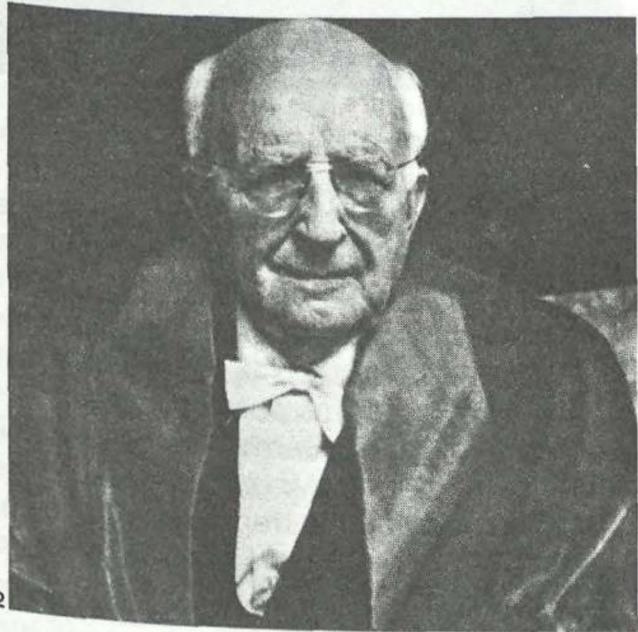
Compañero de generación de Ortega, Azaña, Eugenio D'Ors; Madariaga nace en La Coruña en 1886. Estudia Bachillerato en Madrid y en París, donde se graduó como ingeniero de Minas, profesión que ejerce sólo entre 1912-1916. Durante esos años escribe bajo seudónimo en la prensa sobre temas franceses e ingleses, principalmente. En 1912 contrajo matrimonio con Constance Archibald en Glasgow, unión de la que nacieron tres hijas.

En 1913 se adhiere al manifiesto que

profesor de Literatura Española en Oxford) y actualmente vivía en Locarno (Suiza).

La personalidad de Salvador de Madariaga es tal vez más reconocida en el extranjero que en España. Liberal, de temperamento moderado, intelectual vinculado a la cultura del mundo anglosajón y europeo, indiferentemente escritor en español, francés o inglés, su obra ha sido bastantes veces una incógnita para la mayoría de los críticos españoles.

Cid, Don Carmen. Novela: *La jirafa sagrada* (1924), *Arceval y los ingleses* (1925), *El enemigo de Dios* (1936), *Ramo de errores* (1952), *La camarada Ana* (1954); la serie novelesca «Equiveles y Manriques», con *El corazón de piedra verde* (1942), *Guerra en la sangre* (1957) y *El semental negro* (1961). Independientes, aunque también referidas a la historia de la colonización americana (*Los Pizarros en el Perú*), es *Una gota de tiempo* (1958), *Sanco Panco* (1964).



convocaba la Liga de Educación Política —junto al ya citado Ortega, Azaña, Azcárate, Américo Castro, Luis Araquistáin—, que significa, a principios de siglo, una superación del pensamiento individualista del 98. En 1916 decide seguir su vocación literaria y se traslada a Londres, donde colabora en *The Times*.

En 1921 ingresó en la Secretaría de la Sociedad de las Naciones y un año después fue nombrado director de la sección Desarme, puesto al que renunció en 1928, para hacerse cargo de la nueva cátedra de Literatura Española creada en la Universidad de Oxford, que regentó durante cuatro años.

Durante la República española desempeña los cargos de embajador en Washington (1931) y París (1932), y ministro de Instrucción Pública y Justicia en 1934, durante cinco semanas. Entre 1935-36 fue delegado español en la Sociedad de Naciones.

Desde el comienzo de la guerra marcha al extranjero, hace frecuentes viajes a Hispanoamérica, reside en Inglaterra (como

Asimismo, al abarcar temas tan diversos como el ensayo, la historia, la novela o el teatro, es un autor difícil de encasillar y clasificar, sin que se haya alcanzado todavía el verdadero sentido de su obra.

Autor de extraordinaria fecundidad, podemos señalar entre sus libros más importantes: *Shelley and Calderón* (1920), *Romances de ciego* (1922), *La fuente serena* (1928), *Rosa de cieno y ceniza* (poesía), *The Genius of Spain* (en inglés en 1923; en español: *Semblanzas literarias contemporáneas*, 1924), *Guía del lector del Quijote* (1926), *Englishmen, Frenchmen, Spaniards* (1928; en español: *Ingleses, franceses y españoles*, 1929), *Anarquía o jerarquía* (1935), *Bosquejo de Europa* (1951). Biografía e historia: *España, ensayo de historia contemporánea* (1930), *Vida del muy magnífico señor don Cristóbal Colón* (1940), *Hernán Cortés* (1941), *Cuadro histórico de las Indias* (1945; en inglés: *The Rise and The Fall of The Spain American Empire*), *Bolívar* (1949). Teatro: *Campos Elíseos* (1939), *El toisón de oro* y *Don Juan* (1950), *La muerte de Carmen, Mío*

Entre sus últimas obras figuran *América Latina, entre el águila y el oro*; *Españoles de mi tiempo*, *Dios y los españoles*.

En noviembre de 1963, Salvador de Madariaga obtuvo el premio Han Deutsh, en agosto de 1967; el premio Goethe de la Fundación FVS de Hamburgo, en 1968; le fue concedido en España el premio Mariano de Cavia; en 1973 fue galardonado con el premio Carlomagno de la ciudad de Aquisgrán (Alemania), premio que concede dicha ciudad a la figura más ilustre de Europa occidental.

Madariaga era doctor «honoris causa» de siete universidades americanas y europeas, entre ellas la de Oxford.

Regresa a España, después de cuarenta años de exilio, en abril del 76. Elegido académico en el 36 —cuarenta años después—, pronuncia su discurso de ingreso en la Academia, titulado «De la belleza en la ciencia». Desde 1968 colabora en la prensa periódica española.

Aquejado de una enfermedad cardíaca, muere en Locarno el 14 de diciembre de 1978.

Segunda convocatoria de NAVIDAL

Carmen Navarro

Doscientos sesenta y siete expositores han ofrecido, al numeroso público visitante, antigüedades, artesanía y cantidad de cuadros y esculturas.

Un variado programa de actividades culturales y artísticas completaron el certamen.

En el Palacio de Cristal del recinto ferial de la Casa de Campo, de Madrid, ha tenido lugar NAVIDAL-2. Doscientos sesenta y siete expositores han presentado sus artículos, a la vez que ofrecían al visitante numerosas actividades culturales y artísticas.

Entre los contenidos que se expusieron en el Palacio de Cristal nos encontramos con las antigüedades, que nunca dejan de jugar un papel importante en nuestra sociedad, y no sólo por su valor decorativo, sino por su valor cultural y artístico.

La artesanía también hizo acto de presencia en el certamen, ya que nadie duda de su pervivencia en España como testimonio del alma popular, que lo mismo se encuentra en el orfebre manchego que en el botijero andaluz.

EXPO/ARTS constituía algo aparte. Fue una muestra amplificadora de la labor de las galerías artísticas. Su fin no era otro que popularizar el arte. En él participaron

Antigüedades.



A. Saura: «Serigrafía».



cerca del medio millar de pintores, agrupados en 35 galerías de toda España. Entre los autores estaban Saura, Toral, Alberto e, incluso, grabados originales de Francisco de Goya.

A Goya precisamente se dedicó una exposición homenaje con motivo del 150 aniversario de su muerte. Veintiún pintores españoles han querido reflejar estas características.

Francisco Mateos, sevillano, figurinista, decorador, dibujante, ilustrador, considerado como expresionista español, contó con una exposición monográfica en la que ofreció, una vez más, la dramática soledad de sus personajes.

Finalmente, dentro de EXPO/ARTS había una exposición de joyas-diseño en oro y piedras preciosas; una sección dedicada a la escultura en la modalidad de múltiples y una galería de arte de El Cairo, que exhibió muestras de papiros.

AUDIORAMA-78 ha conjugado, por su

parte, el mundo de la música con las múltiples posibilidades del mundo de la técnica. MUSICORAMA-I era una exposición de instrumentos musicales, discos, material didáctico, partituras...

Pasando al programa de actividades culturales y artísticas, nos encontramos con conciertos ejecutados por la Orquesta Española de Cámara, títeres que representaron obras infantiles y documentales de Arte. El mundo de los trenes en miniatura, montados por la Asociación de Amigos del Ferrocarril, también estuvieron presentes.

Diariamente, el género del cine musical proyectó conocidas películas, tales como *Cantando bajo la lluvia*, *El pirata* o *Hello, Dolly*.

Por último, la Asociación de Belenistas de Madrid, fundada en 1942, presentó un belén monumental y celebró un concurso infantil de belenes portátiles, que tuvo gran aceptación entre el público asistente.



E. Mateos: «El espanto».



Esculturas: José Luis Fernández.

Un centro nacional de documentación musical

Luciano González Sarmiento

Hace poco tiempo, todos hemos conocido la noticia de la creación, en el marco administrativo de la Dirección General de Música, de un denominado Centro Nacional de Documentación Musical. El hecho en sí es precioso porque es necesario. Y a este propósito de «preciosismo» y de necesidad surgen las consideraciones (siempre breves).

La finalidad de este centro está descrita con claridad en la literatura que da fe de su constitución, y que apareció en el «Boletín Oficial del Estado» el 10 de julio de 1978 (Orden de 30 de junio, 17687). Pero este preciosismo literario y político, ¿responde a una visión política coherente con la seriedad de una planificación, o es el producto de malabarismos personales? Personalmente, me inclino a pensar que se trata de esto último, porque no existen indicios de una planificación técnica y burocrática adecuada a tal fin y tampoco se presume una dotación idónea de ningún género, ya que los presupuestos de la Dirección General de Música son notoriamente exigüos.

Y éste es el problema, el más grave problema que afecta a la vida musical española desde siempre. No intento cuestionar la conveniencia de este centro, porque se cae de su peso, sino de poner en cuestión la conciencia política que, en el plano musical, tienen los políticos, y no precisamente los que están implicados directamente con el fenómeno musical, sino los que pueden hacer posible o no el que tales iniciativas se desarrollen. Porque la vida de este centro no depende de una literatura constitutiva, sino fundamentalmente de unos medios nutritivos que van desde una inserción en el marco legal y administrativo conveniente, para que la manipulación o el «cambalache» sean inevitables, hasta el establecimiento de unos mecanismos económicos que permitan la puesta en funcionamiento y la continuidad.

En este sentido parece que todo queda supeditado a la aprobación de los presupuestos del año 1979. Y todos sabemos que esta referencia es como el juego de la lotería. No pensaríamos así si los músicos no supiéramos el trato de ignorancia que

se le ha dado siempre al acontecer musical (existente a pesar de todo), y a la facilidad con que la Administración actúa para dotar económicamente a ciertos «acontecimientos» musicales en detrimento de iniciativas básicas y necesarias para una vida musical digna.

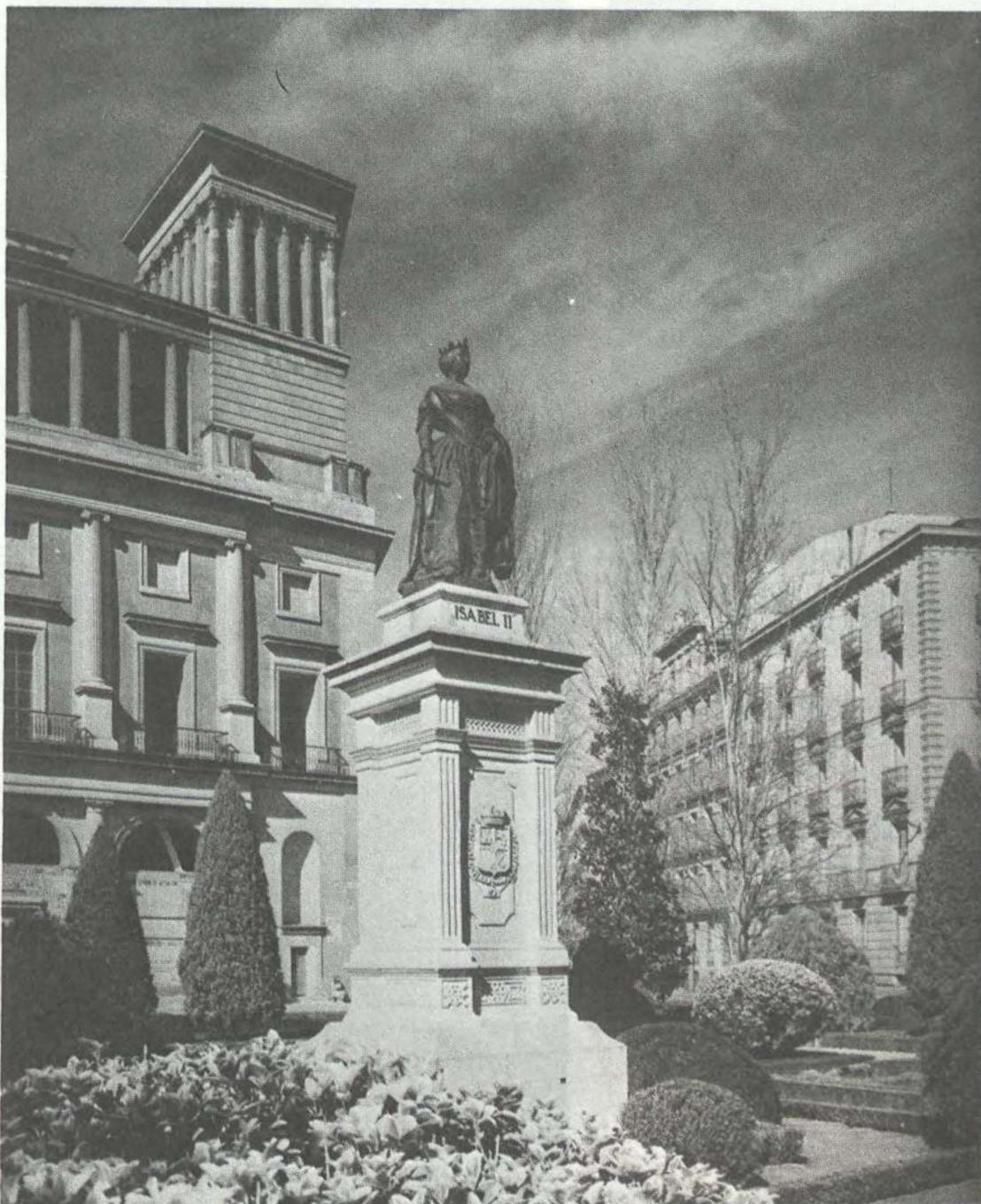
Un Centro de Documentación Musical es absolutamente necesario para el desarrollo de la vida de un país porque es el único medio de conocimiento y conservación de la riqueza cultural que, traducida a términos de economía (productividad) posee tantas o más implicaciones de riqueza que la producción de otros bienes de consumo. Proporciona datos estadísticos (científicos) a partir de los cuales se aborda cualquier tipo de planificación. Nuestro país carece absolutamente de una versión estadística de la situación musical y, por tanto, la planificación política se hace imposible.

También asume la función básica de la

información más objetiva. Nuestro país no utiliza suficientemente los medios más elementales de información musical porque carece de base sistemática para ello.

Un Centro de Documentación, en fin, debe servir de «testigo-guardián» de lo que poseemos (obras musicales, documentos musicológicos, etc.) que en nuestro país existe en gran cantidad y con gran dispersión e ignorancia.

Creo que la consideración de tales cuestiones fundamentales podría ser útil a la inteligencia de todos para pensar que la inversión a realizar en tales menesteres es mucho más rentable de la que se ha venido haciendo hasta ahora en tantas «fiestas de la alta sociedad musical» que a todos (quizá no a los que las organizan) nos dejan como estábamos. Si este centro se ha creado literariamente por «arte de magia», quizá estemos aún a tiempo de aprovechar la inteligencia de la magia para convertirla en inteligencia razonable.



Plaza de Isabel II, frente al Teatro Real.

Declaraciones de interés HISTORICO ARTISTICO

Dolores Jiménez

Iglesia de San Juan Bautista Santoyo (Palencia)

B. O. E. 25 - VIII - 78. Monumento Nacional

Santoyo es un pequeño pueblo de la provincia de Palencia, perteneciente al partido judicial de Astudillo, enclavado en la margen izquierda de la carretera que conduce de Fromista a Astudillo, rodeado de una vasta extensión de terreno en el que la característica aridez de los campos de Castilla se acentúa de modo extraordinario.

Del caserío emerge la gran mole de su iglesia parroquial, dedicada a San Juan Bautista, cuyo interés histórico y artístico es innegable, no sólo por su arquitectura, sino también por las singulares obras de arte que encierra este templo, tanto de escultura y pintura como de orfebrería, exponentes de la magnificencia y esplendor del arte religioso de los siglos XIV al XVI.

En el conjunto arquitectónico se pueden distinguir tres épocas distintas, la parte posterior con elementos románicos (soportes), la torre del siglo XIV reformada en el XVI, naves, crucero y ábside del gótico tardío y la magnífica portada plateresca bajo pórtico abovedado del lado de la epístola.

La planta del templo de Santoyo es típica de los últimos momentos del gótico español, que trata de conciliar el espacio centrípeto de la capilla ochavada con el longitudinal de la iglesia gótica tradicional. A este empeño responde el convento de Santa Clara de Bribiesca, Santo Tomás de Haro, convento de La Vid (Burgos), Santo Tomás de Arnedo y la iglesia de Santoyo.

El templo consta de tres naves, crucero

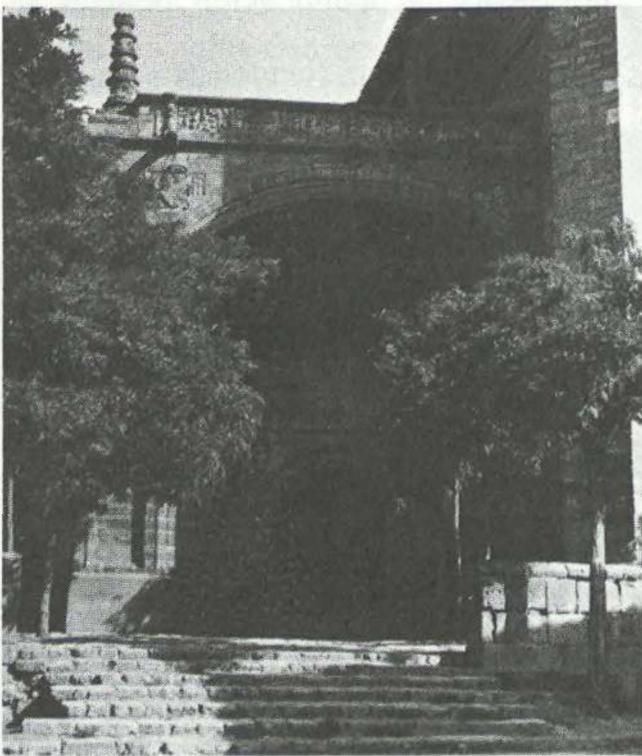
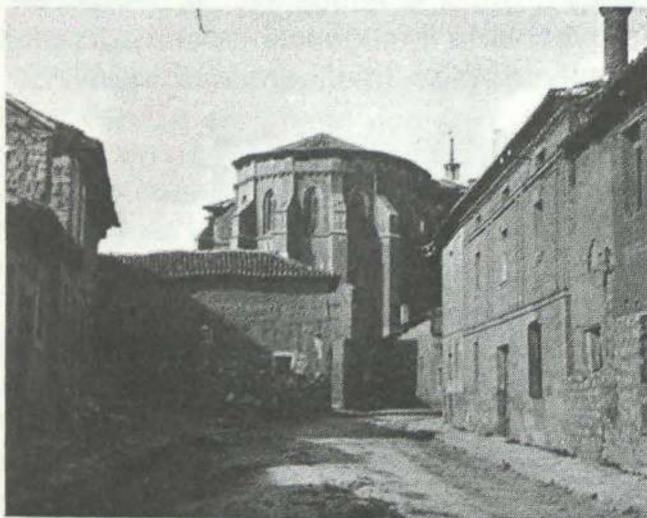


y grandiosa capilla mayor, a la que conducen tres arcos peraltados de curva aplanada que se reúnen en el centro de la bóveda por una graciosa estrella.

Ocho ventanas ojivales, bordadas de arabescos y cubiertas de vidrios pintados con figuras, contribuyen a realzar la belleza de este admirable conjunto, en el que las insinuaciones del Renacimiento se mezclan con las postreras galas del arte gótico.

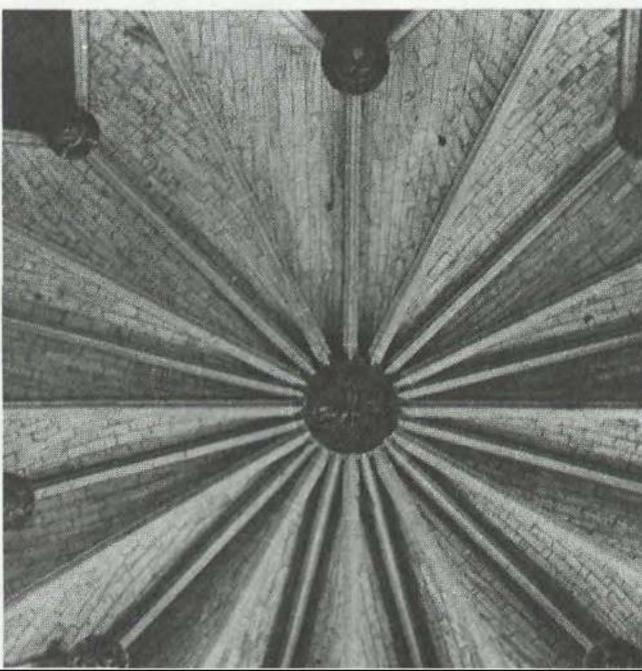
La capilla mayor se cubre con un magnífico retablo cuya fábrica se inició en 1570 y se concluyó en 1583. Se realizó por orden de un secretario de Felipe II llamado Sebastián Cordero de Navares, y fue obra de Manuel Alvarez con la ayuda de Juan Ortiz y Mateo Sanchín o Lacrín. Las pinturas fueron hechas por Antonio Calvo, Jerónimo Vázquez y Miguel Barreda.

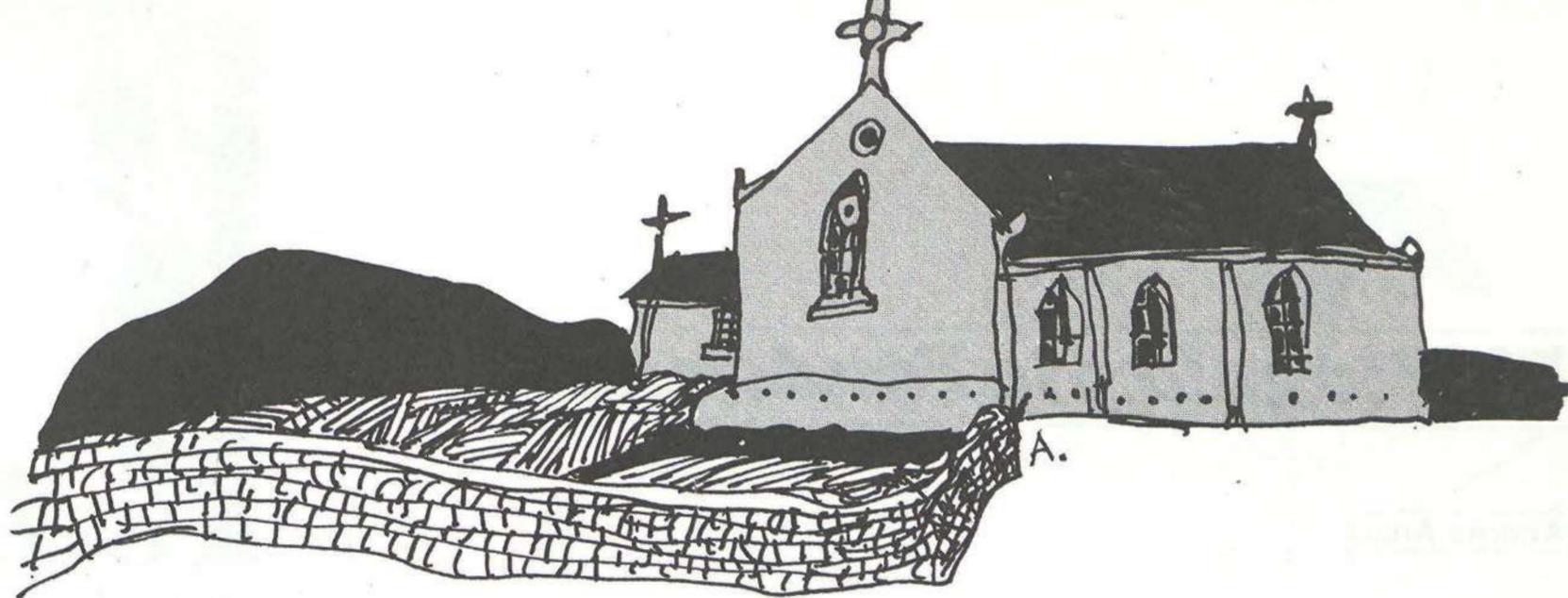
La iglesia tiene a los pies coro, el cual alberga un rico artesonado policromo mu-



dor del arte religioso de los siglos XIV al XVI. Entre las piezas de orfebrería que conserva este edificio pueden destacarse una cruz procesional del siglo XV en plata dorada; un cáliz ostensorio renacentista; un brazo relicario de plata de 1514, y auténtica joya es el extraordinario facistol gótico de finales del XV tallado en nogal.

La portada, abierta en el lado de la epístola, es del más puro estilo plateresco, dentro de un pórtico abovedado, el ingreso se hace bajo arco de medio punto con enmarque a modo de arco triunfal; los muros, salpicados por escudos, y va coronada por una balaustrada labrada con finos grutescos.





Iglesia de Santa María Bareyo (Santander)

Monumento Nacional. B. O. E. 28 - VI - 1978

La iglesia de Santa María de Bareyo es uno de los ejemplares más interesantes del románico en la provincia de Santander. Llama la atención la belleza de su emplazamiento, en el lugar de Bareyo, a 1 Km. del municipio del mismo nombre, Bareyo, en el antiguo Concejo de las Siete Villas, perteneciente a la Merindad de Trasmiera, comarca famosa en otros tiempos como cuna de los más insignes «maestros canteros» que labraron gran número de monumentos de la provincia de Santander y de otras provincias de Castilla la Vieja.

El templo, construido en buena sillería, es de una nave, crucero y cabecera semicircular. Añadidos posteriores alteran algo

chas, cabezas de toro, figuras humanas, etc. En el paño central se abre una doble ventana con puntas de diamante y arquivoltas sencillas, prismáticas y finos baquetones. Simple la del lado derecho. La ventana izquierda ha sido modificada con guardapolvos del XVIII apoyado en cartelas barrocas.

Destaca, al exterior también, la maciza linterna cuadrada dividida sólo por una imposta central corrida.

El interior es muy bello, especialmente por su ábside decorado con doble arquería, siete arcos en el piso superior y cinco en el inferior. Esta disposición vincula a la iglesia de Bareyo con otros monumentos burgaleses, y hasta podría hablarse de maestros canteros comunes, como se ha dicho, famosos en la comarca de Trasmiera.

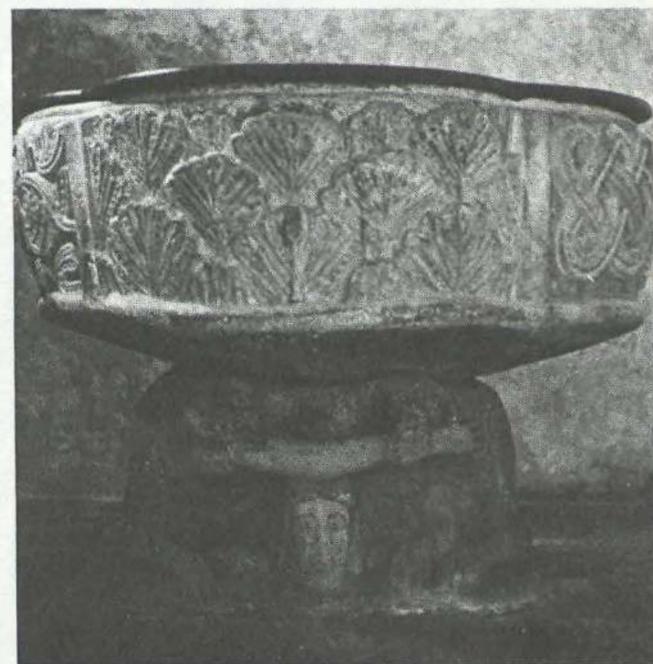
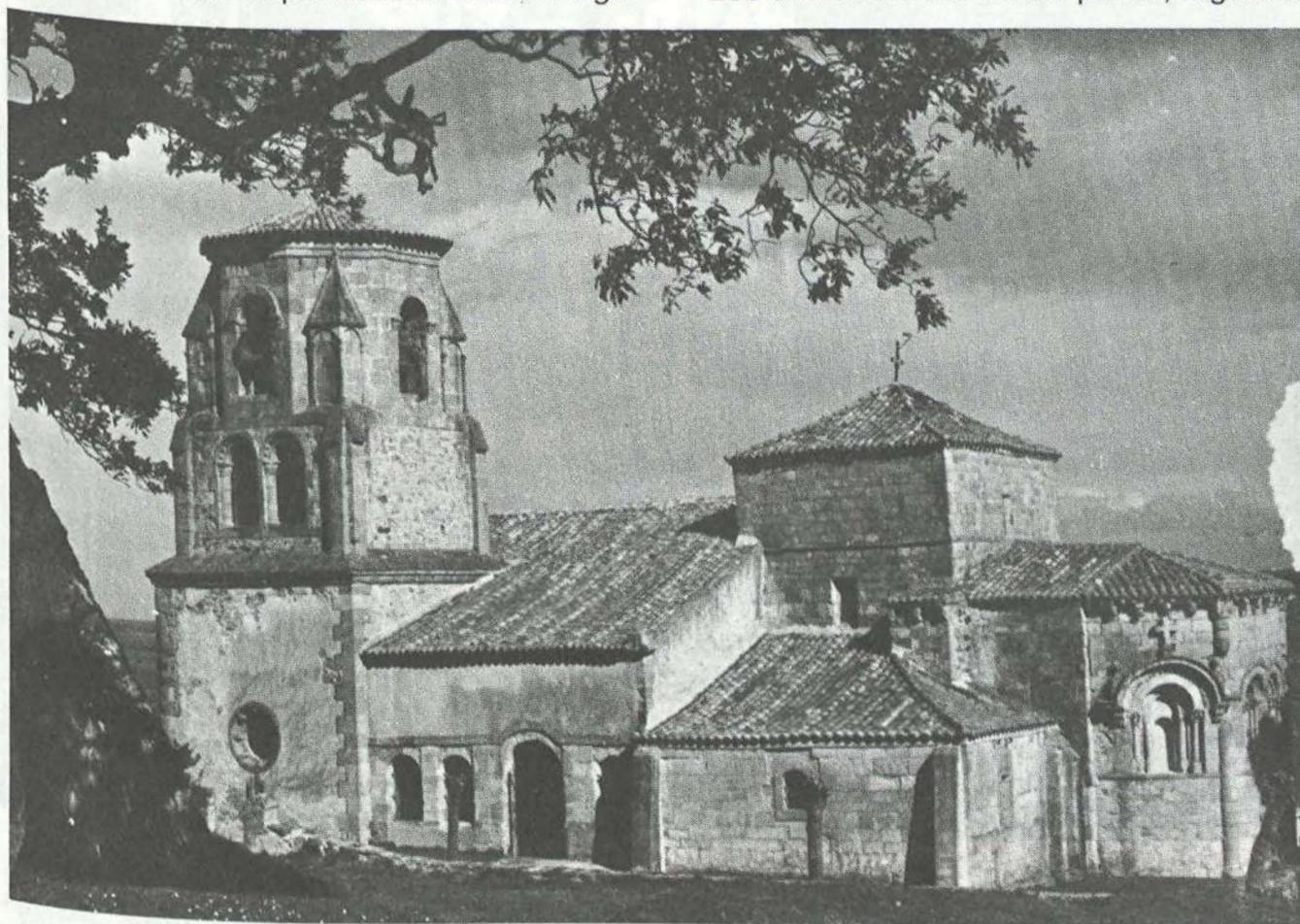
Los arcos son de medio punto, algunos

Tres Marías. El ábside se cubre con cuarto de esfera, el presbiterio con cañón apuntado, y los brazos de éste, que forman así su pseudocrucero, con casquete esférico. El resto de la nave se cubre con crucería gótica sencilla.

En el lado del Evangelio, a los de la iglesia, se abre una capilla cubierta con crucería sencilla.

La torre, al incendiarse la primitiva, está rehecha. La planta es cuadrada en el primer cuerpo, que se orna con ventanas circulares; el segundo, con ventanas de arcos gemelos, y el último de campanas, con triángulos de piedra en las esquinas.

Pieza famosa que conserva la iglesia de Santa María de Bareyo es la Pila bautismal, románica (algunos autores la creen de época visigoda), apoyada en dos grandes leones que mantienen entre sus bocas el brazo de un hombre, el cual sirve de en-



cuadre a una cabeza. Se adorna con cuatro motivos en bajorrelieve: dos zonas con almocárabes, palmetas y tallos trepadores. Conserva restos de la policromía original.

esta primitiva traza románica de finales del siglo XII y principios del XIII.

Al exterior conserva el ábside, de tres cuerpos verticales separados por columnas entregas con capiteles iconográficos de cabezas humanas y animales afrontados, que llegan hasta el alero; éste con canecillos de animales, caveto, bolas, bi-

peraltados y con capiteles excelentes con cabezas cortadas, Adán y Eva en el paraíso, bolas, etc. Las arquivoltas son variadas, con estrellas de centro perforado, ondas, cuadrados, cordones, etc.

El presbiterio lleva credencias; la de la izquierda tiene capiteles animalísticos; en la credencia de la derecha aparecen las

El 'Pingajo y la Fandanga' ■

Andrés Arcas

La vida del escritor de teatro que no ha estrenado en estos últimos cuarenta años ha sido muy azarosa y bastante difícil; y lo peor es que sigue siéndolo.

Así dice José María Rodríguez Méndez (Madrid, 1925), abogado que preparó oposiciones al cuerpo técnico del Ministerio de Obras Públicas sin ningún éxito, que pasa algún tiempo por Sudamérica, y que en el 56-58 se reengancha en el Ejército:

ra como redactor anónimo en la Enciclopedia de Espasa Calpe.

Su vida se iguala a la de muchos autores españoles de estos últimos años.

Como otros escritores, participa en el teatro trashumante, recorriendo barrios, tabernas y el cinturón industrial barcelonés, con el grupo «La Pipironda». Recordando aquellos años comenta: «Existía un paternalismo indudable en esos grupos

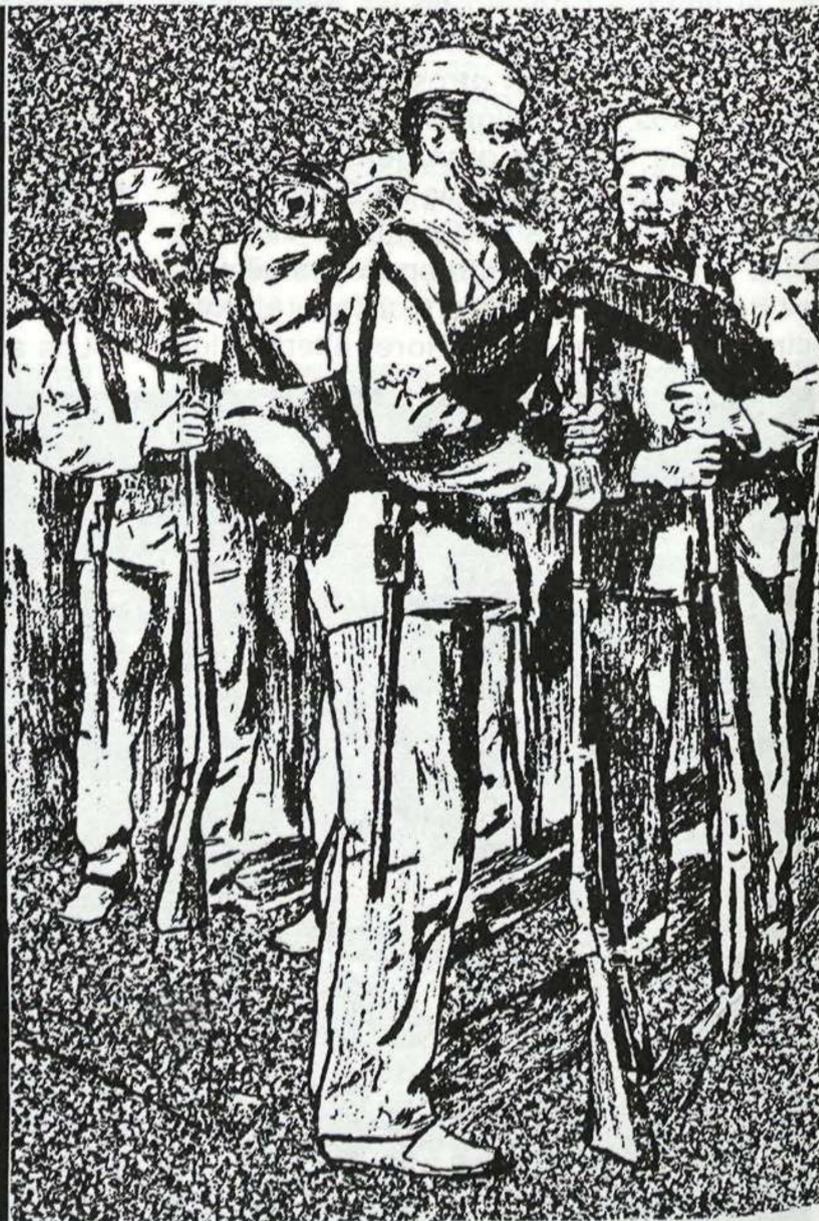


Rodríguez Méndez.

Como tantos otros autores, la mayoría de sus obras no están publicadas; sólo un pequeño volumen mutilado, ya que la censura de los años 68 quitó las «Bodas...» ahora estrenadas—. «He tenido muy mala suerte para las publicaciones. Se hacen tesis doctorales sobre mi teatro y los críticos ni pueden encontrar mis textos. Yo, como autor de teatro, figuro en los manuales de historia de la literatura, pero si al-

Regresamos de batallas, volvemos de la
[guerra
y no llevamos armas, pendones ni cla-
[rines;
vencidos en el mar y vencidos en la tie-
somos un guiñapo. [rra

(«Canto del retorno», de Juan Maragall)



«Mi incorporación puede considerarse una aventura. Me fui porque no tenía otra cosa de que vivir; pero una vez allí, fue una experiencia interesante que me sirvió de mucho.» Desde el 58 al 75 trabajará en el *Noticiero de Barcelona* como crítico de televisión!, aunque también publicaba algunos artículos de teatro recogidos luego en su libro *Comentarios impertinentes sobre el teatro español*. Asimismo colabo-

que siguieron el ejemplo de «La barraca», de Lorca. Llevar el teatro a sitios donde no se ha visto antes, encierra algo de didactismo, del que hay que huir. Yo no confiaría mucho en estas experiencias para atraer al público al teatro. La gente se siente ajena y le cuesta identificarse con lo que le ofrecen. Es necesario que el público se moleste y salga de casa para ir a un teatro.»

gún chico de COU pretende leer mis obras, ir a las fuentes de la literatura, no las encontrará nunca. Es una ironía grande.»

Los inocentes de la Moncloa se mantuvo durante tres meses en un teatro de bolsillo de Barcelona —año 61—, y la misma se estrena en Madrid en el 64, recibiendo el autor el premio Larra de teatro. A los pocos días de la muerte de Franco se pondrá en el Alfil *Historia de unos cuantos*.



Primer estreno de Rodríguez Méndez

Pedro Olea lleva al cine *Historia de un hombre llamado Flor de Otoño*.

Ahora ha inaugurado la temporada del Centro Dramático Nacional con las «Bodas que fueron famosas». En ella, un repatriado de Cuba y unos hampones barrio-bajeros del Madrid del 98, realizan un atraco a un casino militar para festejar los esponsales entre el Pingajo —el soldado— y su novia, la Fandanga, que apenas cuenta trece años y vive en un ambiente sórdido. La obra está escrita desde el 68. Por estos años, los protagonistas de las piezas de Rodríguez Méndez son los marginados.

—¿Qué sentido tienen estos desarraigados en su teatro?

—En estos años existía una completa asfixia en todos los aspectos. Uno, desde su casa más o menos burguesa, más o menos ordenada, pensaba cómo se las arreglan esas gentes que están a la intemperie. La misma mirada, salvando las distancias, que hizo a un caballero de Salamanca mirar a un chiquillo que iba por el Tormes y se llamaba Lázaro, a mí me ha hecho ver a un homosexual del barrio Chino de Barcelona, o a unos quinquis que viven a salto de mata. Todo tiene un sentido de culpabilidad burguesa.

—¿Se ha presentado, tal vez, como un autor de teatro popular...?

—Me han presentado los críticos como autor de teatro popular. Yo, al hablar de teatro popular quiero decir que trato temas y personajes populares, problemas populares en el sentido de que son problemas de supervivencia, de conflictos con el entorno social, donde la denuncia o acusación surge de reflexionar sobre las condiciones en que se mueven las personas, pero nunca he actuado con ánimo explícito e inmediato de denuncia, nunca.

—¿Cómo se podría establecer una comunicación entre el teatro y el público?

—No es nada fácil. La idea que tengo es que el autor ha de realizar obras coherentes e interesantes, que hablen al hombre, con esa belleza que decía Dostoyevski que tenía que salvar al mundo; y al tiempo debe alejarse lo más posible de los modelos televisivos, tecnológicos y cinematográficos. Hay una equivocación en querer salvar al teatro aplicándole gran aparato técnico: luces, sonido, proyecciones... El

teatro es fundamentalmente palabra y pensamiento, y nunca podrá competir con esos medios, quedándose siempre corto. Yo sería partidario de un teatro más puro, más desnudo, no al estilo de Grotowski, donde hay una estética que lo mata, sino un teatro primitivo con actores de calidad, pocas luces, poco movimiento; que sea el mensaje, la palabra pura a la que el público se llegue a acostumbrar, que se de

nes, con autores como Marquina, Pemán, Calvo Sotelo. Al no intervenir en la guerra, como no teníamos entusiasmo por ninguno de los dos bandos, sino que habíamos padecido los efectos, hicimos entonces un teatro más bien crítico y naturalista; pero luego cada uno ha ido evolucionando, porque la realidad es infinita y el realismo documental es muy limitado. Cada uno de nosotros siguió su propio camino.



cuenta que es más bonito oír la voz humana que la voz electrónica; que es mejor la figura de carne y hueso que la imagen que sale por la pantalla; que la gracia del cine se puede cambiar por la profundidad de catacumba de un escenario.

—Desde la perspectiva que dan los años pasados ¿qué piensa usted de la generación del realismo o naturalismo crítico?

—Dentro de pocos días hablaré en Italia de la generación realista. Hubo unos autores: Muñiz, Sastre, Buero, Martín Recuerda, yo mismo, que hicimos un teatro crítico con el que queríamos dar una respuesta al mundo que nos rodeaba, e incluso nos han emparentado con la generación inglesa de los jóvenes airados. Lo nuestro fue un punto de partida frente al teatro épico y heroico que se dedicaba a ensalzar, si no al franquismo, sí a las institucio-

Hablamos de su última obra. *Spanish News* es una obra de circunstancias que trata sobre el asunto del aceite de Redondela. Es una tragedia grotesca y muy dura. *Escucha, España* es una pieza de dos personajes: Franco y el coronel Casado —que entregó Madrid a los nacionales en marzo del 39—. La historia cuenta que Franco llama a Casado al Pardo a tomar el te cada quince días para ir comentando las distintas vicisitudes de la guerra civil.

Literatura Española se sitúa en el último día de la vida de Cervantes, cuando está ya en el lecho de muerte. Está en cama frente a una reja por donde van pasando todos sus personajes: La gitanilla, Rinconete y Cortadillo..., produciéndose diálogos múltiples entre el autor y los personajes. Es una reflexión sobre la lengua castellana y la literatura popular.

La Historia, desde Herodoto, es un tema apasionante, pero...

Sabia vd. que...

Alfonso HUMET

... la batalla del paso de las Termópilas fue favorable al rey persa Jerjes I?

En el estratégico lugar de las Termópilas, con escasos efectivos, y después de una heroica resistencia, sucumbió Leónidas, debido a la traición de Efilates. El poeta Simónides de Ceos les dedicó un conocido epitafio: «Viajero: ve a Esparta y di que aquí hemos muerto por cumplir sus leyes».

... las batallas de Sestos y Albidos fueron ganadas por Alcibiades a los espartanos?

Alcibiades, hijo de Clinias, sobrino del matrimonio Pericles-Crisila y discípulo, como Platón y Jenofonte, de Sócrates, fue un gran general ateniese y un gran ganador de los Juegos Olímpicos. Es símbolo de talento, vicio, presunción y ambición.

... Alfonso VIII, en unión de otros monarcas, obtuvo la resonante victoria de las Navas de Tolosa?

En dicha batalla (constituyó un verdadero desquite para el citado monarca, que había sufrido el descalabro de Alarcos), el pastor Martín Halaja señaló a las huestes del rey un atajo para vadear el río y sorprender a la morisma, siendo nombrado por tal servicio con el histórico nombre de Cabeza de Vaca. Así fueron derrotados los cabecillas árabes Yacub, Alnasir y Miramamolín.

... un extraordinario genio naval de la victoria de la batalla de Lepanto fue don Alvaro de Bazán, marqués de Santa Cruz, el cual es poco mencionado cuando versamos al respecto?

La batalla contra los turcos de Selim II la dirigió don Juan de Austria desde su galera «La Real». (Miguel de Cervantes Saavedra estaba encuadrado en la galera «Marquesa», de Andrea Doria, y allí consiguió su notoria mancuerna a consecuencia de un arcabuzazo en el brazo izquierdo) y le

valió al hijo de Carlos V y de Bárbara Blonberg el título de Príncipe del Mar.

... Napoleón I ganó a Rusia y Austria la batalla de Austerlitz?

Dicha batalla (no se confundirá con la de Leipzig, que representó un triunfo de los aliados sobre los franceses) fue llamada la Batalla de las Naciones y la Batalla Modelo. En la misma, el Aguila Corsa, gran estratega de su tiempo, proyectó con el máximo detalle el plan de operaciones y vaticinó exactamente lo que habría de adoptar el enemigo ante la ofensiva napoleónica.

... don Rodrigo, el último rey visigodo, desapareció (como le sucedió a Sebastián de Portugal en la batalla de Alcazarquivir) al ser derrotado en la laguna de la Janda o batalla de Guadalete?

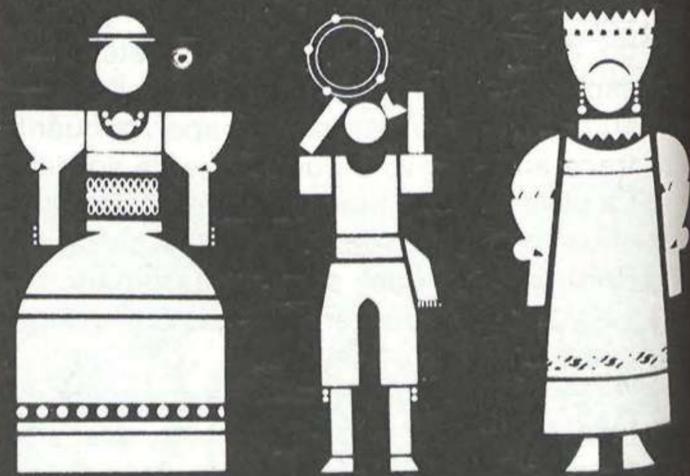
El ejército vencedor, al mando de Tarik y Muza, invadió la Península y se extinguió la monarquía visigoda para dar comienzo la dominación árabe, que casi duró ocho siglos (del año 711 al 1492), hasta que Boabdil, censurado por su madre, Aixa, tenía que derramar aquellas históricas lágrimas y entregó las llaves del paraíso de Granada a los Reyes Católicos, siendo llamado el lugar donde se desarrolló tal escena con el nombre de El Suspiro del Moro.

... la batalla de San Quintín fue ganada a los franceses de Enrique II por los españoles de Felipe II?

El citado monarca de España, que a pesar de haber estado cuatro veces casado vivió más tiempo viudo que con esposa, había confiado San Quintín a Filiberto de Saboya, quien se erigió en gran artífice de la victoria.

Para conmemorar tal hecho de armas (10-8-1557), mandó construir (en la falda de la sierra Carpetana) el Monasterio de San Lorenzo del Escorial, llamado «la sartén de los monumentos españoles».

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:

León, Zamora y Salamanca
En este número, Extremadura

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

Trajes, danzas y adornos

ZONA CENTRAL

Extremadura

Cáceres

Siguiendo con el traje femenino, pasamos al de Cáceres, representado por el de *Montehermoso*: faldas numerosas, siete, cada una más corta que la de abajo, plisadas y sueltas por detrás, y que, al abrirse la encimera, de tono oscuro, en graciosa curva trasera al andar, deja ver todo el faldamento inferior y de vivo colorido. Complementan el atuendo la camisa bordada, pequeño dengue o «escravina», delantal, y, a su lado, gran faltriquera en paño rojo, bordado en colores como el dengue. En la cabeza, pañuelo estampado, y, sobre él, un sombrero de paja artísticamente tejida, de ala recogida en forma de capota y decorado con bordados en lanas de colores, con pompones, lentejuelas, cintas, piedras falsas y aun espejos en los de las solteras.

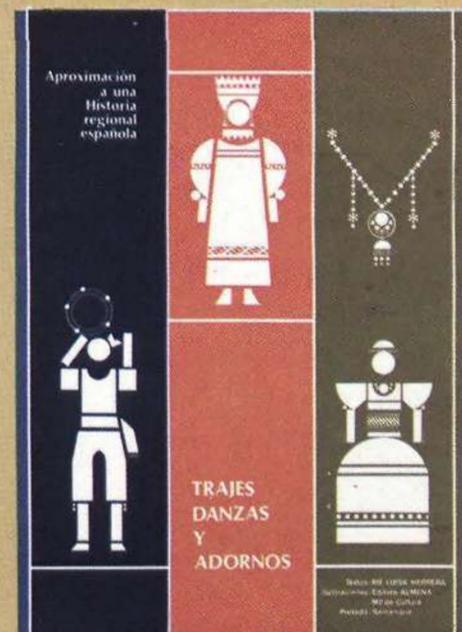
Medias blancas y zapatos de terciopelo bordados como los de Lagartera. Al cuello, gargantilla de filigrana o de corales, con una cruz u otro colgante, y en las orejas, pendientes amorcillados de filigrana.

Estos sombreros de paja, decorados con bordados o adornos de pajas rizadas y papeles de colores, se dan también en las regiones lindantes de Avila y Salamanca; pero estos otros son más sobrios, más bajos, anchos de copa y ala plana, si bien recortada también por detrás para dejar sitio al moño.

En esta enumeración de vestidos espectaculares, el traje femenino de *Lagartera*, aunque de la provincia de Toledo, lo hemos de considerar de esta zona colorista.

Con tener las mismas características de colorido y brillantez que los citados, es único de este pueblo. La mujer lleva por lo menos tres faldas cortas: la interior o «guardapiés», con dibujo floral; la segunda, más corta y adornada con galones, y la tercera o encimera, la «basquiña», más corta y adornada que las otras. En el busto, camisa de lino ricamente bordada en los puños y pechera, y, sobre ella, el «sayuelo» o justillo de tela brochada en dorada o decorado con galones; también chaquetilla de terciopelo negro con mangas ajustadas, y, encima, un dengue o pañuelo de batista o tul bordado en lentejuelas de colores, de oro y plata, y bordeado de puntilla o randa dorada.

En la cabeza, un pañuelo blanco doblado en pico se levanta por detrás sobre el alto moño de picaporte con que van peinadas y que dan un aspecto de palomas a las cabezas de estas mujeres, graciosas y pequeñas, que al andar mueven sus faldas con acompasado ritmo lateral. También suelen adornar su cabeza con tocados de cintas plisadas y decoradas con toda clase de galones y lentejuelas. Para las grandes fiestas suelen prenderse sobre la chaquetilla o pieza de busto exterior multitud de escarapelas y adornos de cintas o galones dorados y de colores. Completan este singular atavío las medias o «calzas» de lana roja bordadas en colores, y zapatos de terciopelo bordados en sedas polícromas. Como adorno o aderezo, gargantillas o collares de filigrana de oro





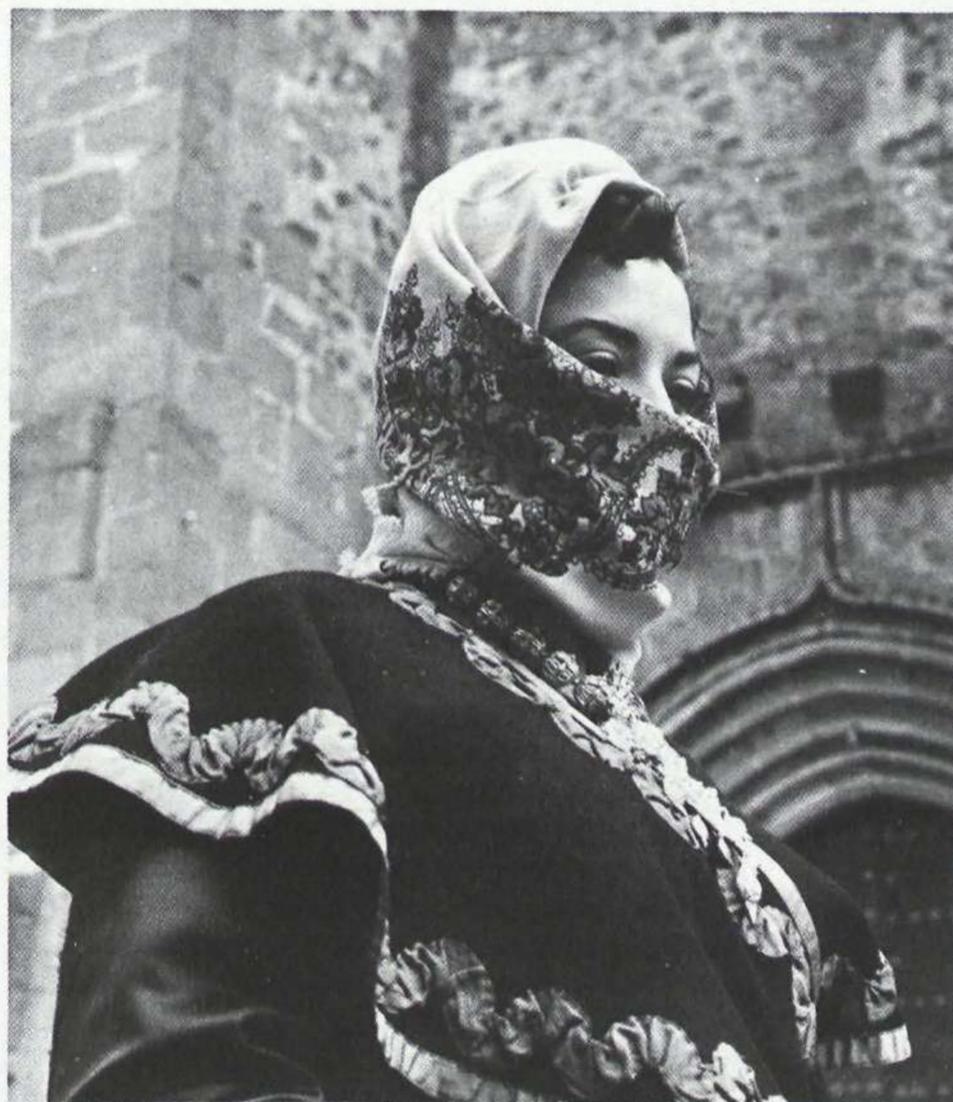
y plata con cruces y colgantes de filigrana, y pendientes de herradura vuelta con repujados o filigrana calada.

Resulta tan abigarrado y polícromo el conjunto, tan brillante y luminoso el efecto, que es único entre los trajes regionales de España, hasta el punto que, como dijo Ortega y Gasset, «es más que hispano, universal»; según él, «es un lugar común, con ligeras diferencias, en todo el centro de Europa y, a veces, al contemplarlo, nos recuerda atavíos centroasiáticos o de Siam». ¿Primitivismo en la concepción del adorno personal?

Resumiendo, es el traje más vistoso de todos los hispanos, y las mujeres que los llevan, por su pequeña estatura y el aire gracioso de sus cortas faldas, más parecen muñecas que mujeres.

De la provincia de Toledo es interesantísimo también el traje de galas nupciales de *Navalcán*. La falda exterior o manto es casi cubierta por completo de toda clase de cintas, galones y puntillas que marcan una decoración a rayas horizontes, todas diferentes y de tonos muy variados, que dan al conjunto un abigarramiento especial no exento de sentido estético. También el corpiño se halla decorado con toda clase de cintas, galones, bordados y puntillas, sobre todo el escote y bocamangas, a más de diversos lazos y escarapelas de colores sobrepuestos en la parte delantera. Sobre la falda, delantal adornado con galones, cuyas cintas de colores, tejidas, como todas las demás, en el telar doméstico, se anudan atrás con gran lazada, cuyos cabos caen a lo largo de la falda.

Puede decirse que la característica de estos trajes femeninos es la profusión de lazos, cintas y escarapelas que decoran las diferentes piezas del traje y rematan la parte superior de la cabeza con



artística moña, hecha con ancha cinta polícroma, colocada a modo de abanico por medio de múltiples dobleces, a manera de tocado o peina entre las dos cocas o moños laterales con que se peina. Completan el tocado de estas mozas un gran número de horquillas con cabeza de filigrana, que sujetan sobre el pelo los rodetes y la escarapela, de la que penden unos largos cabos que vienen a confundirse con los de otra lazada colocada a la espalda, de manera que resulta por detrás como una cascada de lazos y cintas de colores que va desde la cabeza hasta el ruedo de la falda.

Badajoz

Aunque de esta zona, por su sobriedad en el vestir de las mujeres no cabe su inserción entre los vistosos atuendos que



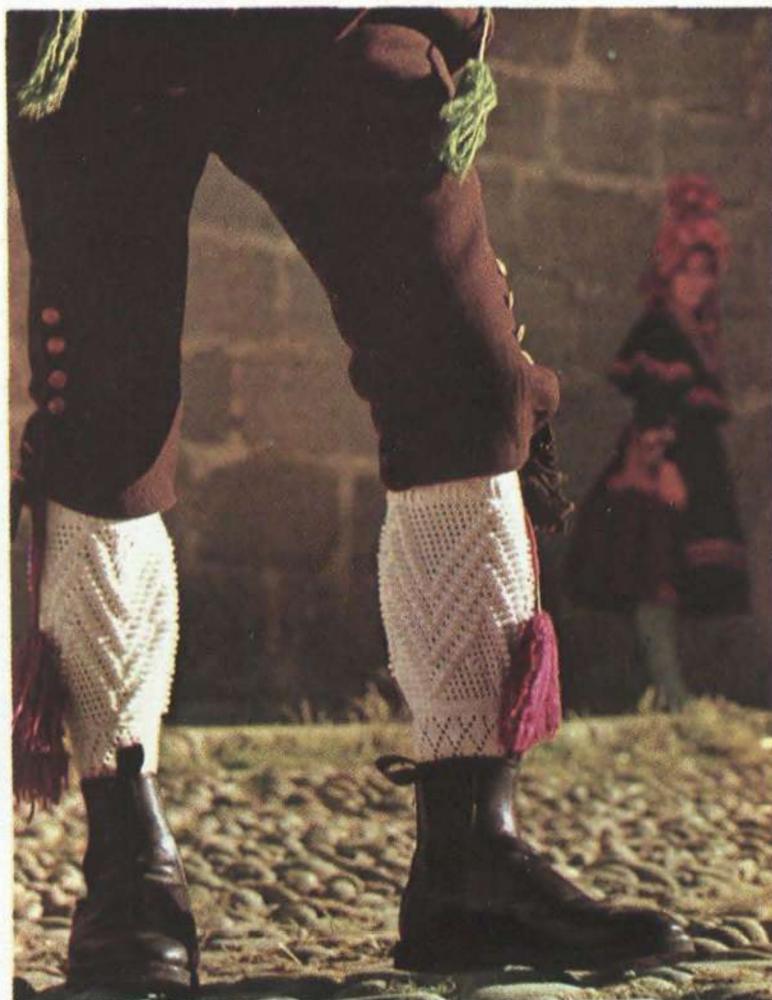
Características generales del traje masculino

Los hombres de esta zona occidental, salvo los calzones de los maragatos ya citados, que son bombachos y de inexplicable abolengo musulmán en esas tierras norteñas, y algunos trajes en veludillo de colores en la Alberca, coinciden en sus camisas, cuidadosamente bordadas por las mujeres, quienes en algunas comarcas, como Lagartera, se dedicaban durante años a bordar con esmero deshilados y primores en la camisa y calzoncillo que había de estrenar el novio el día de la boda. Chalecos de escotes bien abiertos para lucimiento de estas camisas bien bordadas, cuando no van bordados en colores; en León, la «almilla» en lugar de chalecos, especie de blusa de paño negro ajustada por cordones hasta la cintura y con volante inferior, que se lleva sobre jubón encarnado bordado en la pechera. Esta especie de almilla se da también en otras comarcas, como en el traje del novio de Navalcán y otros que llevan especie de jubones con aldetas inferiores. Sobre la almilla, en León, y también en Segovia, es típico un cinto bordado en colores y con dos bolsitas superpuestas para llevar las castañuelas. En los cacereños es prenda especial el tabardo de piel, más largo por delante, a manera de casulla, y en los pastores de Badajoz, la zamarra de cuero con dibujos aplicados de tonos diferentes. Asimismo, los lagarteranos llevan a diario una especie de camiseta, atada a los costados y cerrada junto al cuello con cenefa de colores.

Por lo demás, el traje masculino de esta región ya hemos dicho que, en general, es de paño negro y sobrio: chaqueta y pantalón corto con

venimos considerando en este capítulo.

Visten estas mujeres, como en la Mancha, el traje sencillo propio de las tierras castellanas: faldas superpuestas, según el frío o calor de la estación, casi siempre la superior de rayas. Como particularidad curiosa de su atuendo citaremos la faltriquera de «estezao» o estarcido, de piel recortada sobre paño rojo, obra y regalo casi siempre de los novios pastores.



polainas o botas altas de montar; botones de plata o filigrana en las pecheras de camisas, chaquetas y chalecos como única muestra de lujo en estos hombres, salvo, a veces, algún chaleco de terciopelo, ancha faja de lana negra o de color, que en Salamanca suele ser de cuero o de charol.

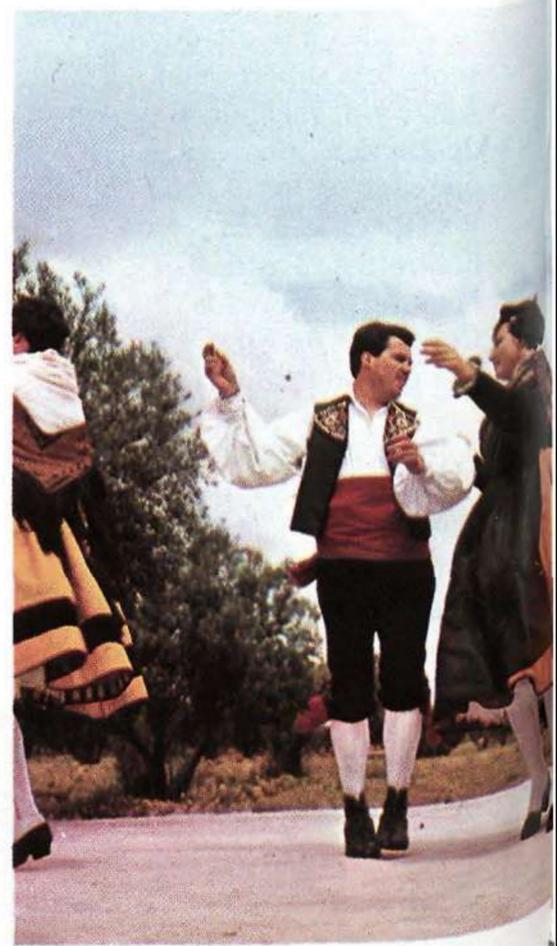
Sobre este traje no falta, en los días de frío o de solemnidad, la capa, amplia hasta los pies; con esclavina de flecos y capucha, decoradas ambas con dibujos recortados a punta de tijera sobre tela superpuesta, en Aliste y Sayago, en la provincia de Zamora, idénticas, a las que usan en basto paño «burel» los labriegos de la región limítrofe de Portugal. De los hombres zamoranos, los de Carbajales de Alba se tocan con pañuelo anudado a la nuca, cuyas puntas caen sobre el hombro; otros, los de la región de Aliste, usan montera parecida a la gallega. Pero la tónica general en el tocado de estos hombres es, como en casi toda la España central, el

gran sombrero negro de ancha ala, con ligeras variaciones en cuanto a detalles, de borde vuelto o no; a complemento de bridas o cordones de borlas junto a la copa, etc., pero siempre compañero inseparable de la gran capa para ceremonias y fiestas castellanas.

Principales bailes de esta zona occidental

En León el baile más típico es «La giraldilla», de pasos





cadenciosos y vueltas rápidas, donde las parejas, colocadas de frente y con los brazos extendidos, hacen toda serie de evoluciones independientes y armoniosas, al son de los cuatro tiempos de la música ejecutada con dulzaina y tamboril.

Es típico en los bailes de los maragatos la «zapateta» o brinco exagerado y alegre que dan los hombres durante la danza, como, por ejemplo, en la «peregrina», baile de bodas propio de Astorga.

Son variados los tipos de baile de León: el baile «corrido», el «dulzana», en el que, primeramente, giran en dos corros diferentes hombres y

mujeres, hasta que, a la señal de la dulzaina, todos se emparejan rigurosamente, correspondiendo dos mujeres a cada hombre.

Interesante es también «el corro» de las bodas, en el que forman, primero, la madrina; luego, la novia, y, detrás, las solteras, todas sin bailar y tocando las castañuelas, sin interrumpirse después cuando empiezan a bailar dos mujeres por cada hombre, costumbre ésta debida, seguramente, a la emigración masculina para buscar la vida fuera del terruño.

En Zamora, dos bailes típicos de la región: el «trenzado» y el llamado

«pachacorra» o «de las culadas», ambos de muy diferente condición, puesto que uno es ceremonioso y armónico, en el que las evoluciones son de un ritmo pausado y sereno, y el otro son los movimientos, terriblemente bruscos, lo que le da su carácter peculiar y su expresivo nombre.

El «trenzado» se llama así porque los danzantes llevan cogidas de las manos unas cintas de colores que, sujetas a la pértiga plantada en medio de la plaza, se van trenzando y destrenzando con las evoluciones y las figuras del baile, en el que la mujer lleva la parte principal.



dominación musulmana, allá por el siglo X. Le bailan un hombre acompañado de dos mujeres, y ha pasado, con el tiempo, a ser como un homenaje a Santa Agueda en el día de su fiesta en el que se baila ante la santa mientras el mayordomo reparte trozos de bollo, llamado «migaja» entre los bailadores.

Por su situación, Extremadura recibe diferentes influencias en cuanto a cantos y danzas de sus limítrofes: influencias de

Son muy corrientes la «jota extremeña» y su variante el «pindongo», y típicas de Montehermoso, las «danzas del quita y pon», el «son brincao», el «parantón», etc.

Todas tienen una nota típica y esencial de estas tierras, y es que las mujeres han de bailarlas con los brazos caídos, para evitar que las faldas, numerosísimas, a veces, y de mucho vuelo, se suban con el revuelo de los giros, ya que, aunque los pasos suelen ser muy recatados, el ritmo es siempre muy rápido. Se bailan al son de tamboril y pandero.

En *Lagartera*, además de las «lagarteranas», el baile más típico es el llamado «de la manzana», que suele bailarse en las bodas lagarteranas: después del banquete de



La «pachacorra» o «de las culadas» es prácticamente el mismo que el «zángano» de Valladolid; se baila al compás de gaita y pandero, las parejas en fila, enfrentadas a alguna distancia y tocando las castañuelas. A una señal de la dulzaina giran los hombres, quedando de espaldas a las muchachas y aproximándose así hacia ellas, que los reciben con un empujón de sus nalgas, tan certero, a veces, que les hace tambalearse, siendo este riesgo la principal salsa del baile.

De los más populares de esta provincia es el «bolero de Algodre», del que se ha señalado su origen en la

León desde el norte de la provincia de Cáceres hasta el Tajo; de la Mancha, en su parte oriental, y de Andalucía, en el sur de Badajoz.

Con ser muy variados los bailes populares extremeños, el más aceptado es el «fandanguillo», emparentado con el andaluz, pero más alegre y más sencillo.

bodas, todo el que quiera puede bailar con la novia en la plaza del pueblo, con sólo colocar un billete o una moneda dentro de una manzana que, rajada por la mitad y clavada en un cuchillo, ella le presenta cuando es solicitada para el baile. Ha de bailar la recién casada sujetando en alto el cuchillo con la manzana clavada y

procurando que no caiga al bailar, porque, si la manzana cae, perdería la novia el dinero, que pasaría inmediatamente otra vez a poder del bailador.

Al anochecer se celebraba otro en casa de los novios, en el que el derecho a bailar con la novia se pagaba en moneda baja y por eso se le llamaba «el baile de la calderilla».

Este «baile de la manzana» es muy antiguo en Toledo, y ya se cita en un libro de Sebastián Horozco de 1555 comentando unas fiestas públicas que hubo «por la conversión de Inglaterra».

Tradicional de esta región es el «baile del ramo», en la comarca del Real de San Vicente. Se baila en la festividad de la Magdalena: después de subastar un ramo de flores monumental, bailan las parejas cogidas de la mano y llevando una de ellas un ramo de albahaca que, al final, entregan a la mayordoma de la fiesta, como homenaje a dicho cargo.



Lo social y lo individual en el cuerpo

Francisco Fuentes

Estaba con unos amigos, en una de las tantas reuniones que se tienen por azar o por propio deseo, y me percaté de unos rasgos que en otras ocasiones no había notado.

Me refiero a determinadas posturas corporales, peculiares gestos e inflexiones de la voz, a miradas a movimientos, en definitiva, a unos cuerpos que aparecían ante mí, diferentes a los que yo conocía, y había vivido y sentido en otras ocasiones.

Recuerdo de Luis unos brazos que se abrían y ondulaban, cual director de orquesta con su batuta, unas elevaciones del antebrazo y flexiones de la mano, afirmativas de lo que estaba planteando. Un cuerpo erguido, con tensión, enérgico, seguro.

No así el de Ana, que desconfiaba de todo cuanto el otro proponía, y negaba con la cabeza, con sonrisas irónicas, con golpes de todo el cuerpo por la impaciencia que le producía la pesadez de Luis. Aunque, aparentemente, estaba, aceptaba escuchando, permanecía atenta, prestaba su cuerpo como receptor de algo que deseaba y negaba. Después había saludos con afecto de acercamientos con palmas, con las caras prestadas para pactar más o menos, como lo que diariamente damos a raudales a cuantos desconocidos, conocidos, amigos y amados nos encontramos.

Buenos modales, choques de manos, abrazos, nos acercamos a la otra persona, mantenemos nuestra atención, permanecemos erguidos, receptivos, pétreos, secos, convencionales, educados, modestos, impersonales. Contactos entre personas, entre esos seres sociales que somos, entre esa mezcla de convencionalidad, estandarización, estereotipia e inidentidad, y que da, como resultado final, nuestra expresión corporal diaria.

Pero qué amalgama es la que poseemos, que no reconocemos nuestro cuerpo, ni nuestros miembros, que no utilizamos aquello que nos es más propio.

Si ya con los Pitagóricos se consideraba al cuerpo como la argolla que impedía al alma verse libre aquí en la tierra y se reducía el vivir diario a una mera expiación; hoy, a veinte siglos largos de aquellos avatares, seguimos encarcelados y an-

clados a un cuerpo que desconocemos, errantes con la pesada carga de nuestra sensualidad, nuestro erotismo, nuestra sexualidad, nuestra afectividad; en suma, nuestra sensibilidad corporal como primer receptor-emisor del entorno y de nosotros mismos.

No tengo piernas, no las quiero, son feas y delgadas, peludas, huesudas, cortas. Para colmo, torpes y lentas. ¡Ah!, pero ¡vaya cuello el mío!, recto, robusto, fibroso, y con una nuez que más de uno quisiera. Tierna y afectiva, con su tronco y brazos preparados para recibir, curvos como el mejor asiento, cálidos, hogareños. De piernas temblorosas por vivir y firmes por correr hacia lo amado.

Ojos apagados cuando no hay vida, hundidos por la soledad y el hastío, de hombros caídos por el trabajo y la depresión.

Ese vientre que, blando y terso, sirve de descanso; esos ojos que envuelven y rodean, esas manos que sostienen. Esos labios que se traban y balbucean, esos carrillos que se sonrojan de vergüenza.

Ese, quizá, es nuestro cuerpo, que nos pertenece, y nos alerta continuamente de

lo que pasa en nosotros y en los demás.

Ese es nuestro cuerpo, que llevamos allá donde vamos, que presentamos y escondemos, negamos y exhibimos; el cuerpo con el que expresamos cómo y quiénes somos.

Mis brazos son demasiado fuertes; me gustaría que fuesen más gráciles, más largos.

Mi pecho lo aborrezco. Mis manos no son mías, son las del carnicero, y yo no soy ése.

Mi rostro cuadrado, alargado, redondo, siempre está de mal humor, asustado, seco y duro.

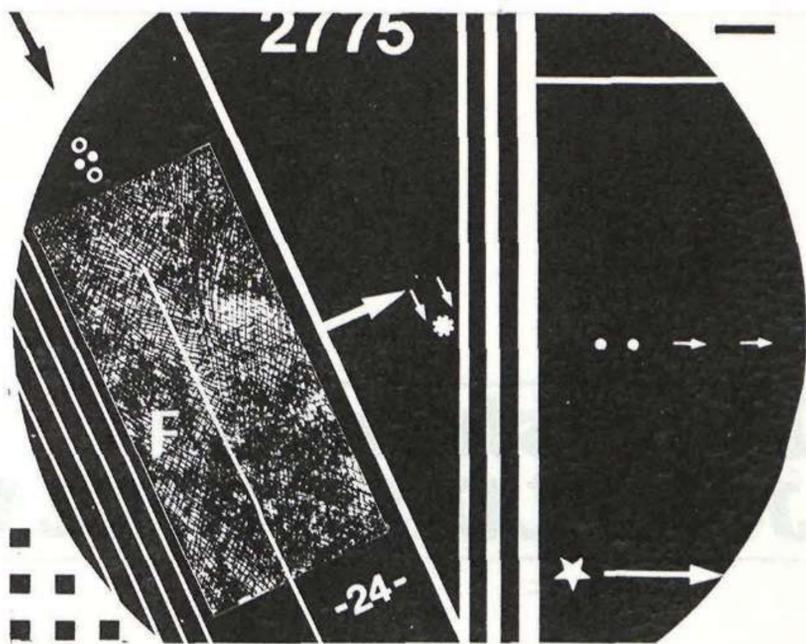
Mis rodillas son dos piedras anchas que me separan las piernas. Mi vientre es un vacío, sólo está lleno de vísceras, no sirve más que para molestarme cuando como.

Esta armadura, que de vez en cuando cubro, sólo me agrada cuando me pongo

tal o cual vestido, cuando la adorno y engalano.

A fin de cuentas —se dirán algunos— más nos vale el cuerpo social, distinguido, uniforme, modoso, educado, bienvisto, adornado, irreconocible entre dos, que nos procura menos desazones y, a veces, nos produce alguna alegría.

Si después de revisada y ordenada la cesta —el cuerpo— nos detenemos o paseamos, quizá podamos encontrarnos con Matilde, Elena, Rosario..., Juan, Alberto, Fernando...



El reestreno de JOSE LUIS LOPEZ VAZQUEZ

Milagros Ayllón

Cuando parecía que las grandes crisis artísticas se estaban disipando como densos nubarrones, surge de pronto un eclipse cinematográfico que conduce a llenar esos huecos en las salas comerciales con películas de reestreno, y, al mismo tiempo, servir de excusa para cubrir una cuota de pantalla. Un claro ejemplo es «Mi querida señorita», cuyo actor principal es José Luis López Vázquez. «La película sigue estando vigente —opina el actor—. Lo que no me parece válido es que vuelva a exhibirse como recurso y no como una revisión.»

Un personaje conservador

José Luis López Vázquez tiene fama de ser uno de los actores que más cobran en el «ranking» nacional. «Sería idiota aspirar a una cifra que no la dieras en taquilla.» Es un hombre de orden, estable y conservador —según se define él mismo—. «Ya estoy casi en la terdada edad.» Tal vez por este último motivo lucha afanosamente por seguir rodando películas y porque no le consideren jubilado.

Su vocación artística nació porque le gustaba el ambiente, y vio la posibilidad de llegar a ser un primer actor y enriquecerse a través de todos los personajes que él interpretara. «Mis actores preferidos —dice el actor— han sido Rafael Rivelles, Antonio Vico, Enrique Borrás, pero, por llegar un poco tarde, no me dio tiempo a trabajar con ellos.»

—¿Como enjuiciaría la crisis del cine?

—En estos momentos se necesita talento y una ejecutoria firme para que haya unos márgenes de amortización en lo que se invierte. También se habla de crisis de directores, y es que, de cualquier manera, todo es producto de la atonía y de una falta de escuela, que repercute en la reserva de valores. El hecho de que estemos en precario no quiere decir que no se procure hacer un buen cine, pero hay que contar con el tremendo problema del exponente comercial.

En la mente del actor subsiste su imagen cinematográfica más que teatral. Cuando se le pregunta por sus trabajos

de los que ha quedado más satisfecho, inmediatamente enumera títulos de películas, casi hay que recordarle sus otros campos artísticos. «Me gusta cualquier medio donde se pueda desarrollar una obra buena. Ahora bien, me resulta más relajante el cine. En TVE no he tenido grandes ofertas, por eso mi participación ha sido pequeña. Tengo mis reservas en cuanto a la programación de novelas y del teatro que allí se hace. No suele hacerse con verdadero interés, ¿por qué ese afán de buscar novelística extranjera y no his-

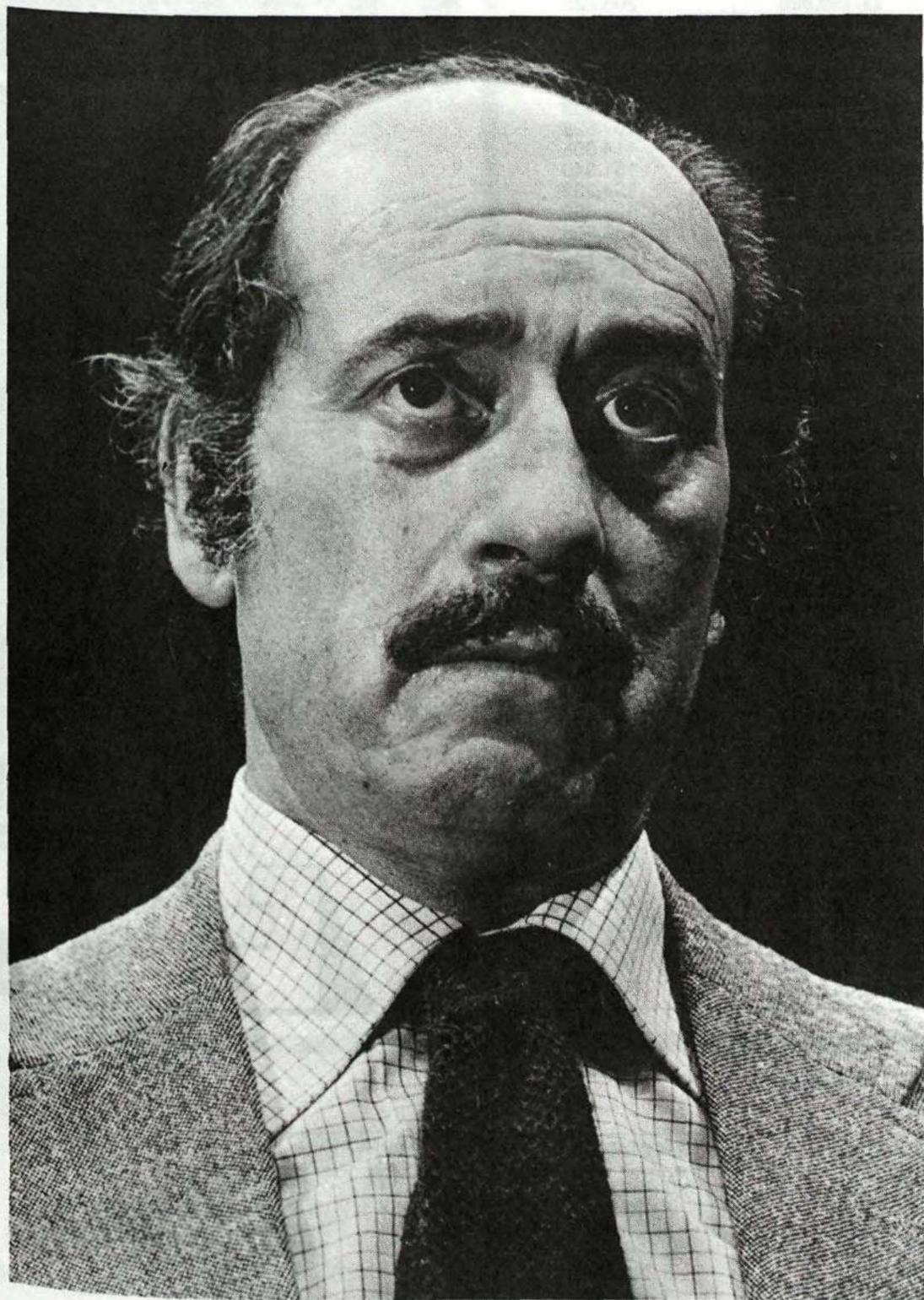
pana? Más bien se emiten programas de este tipo como relleno.

—¿Trabajar en el cine no es más cómodo que en un teatro, e incluso mucho más fácil?

—Para un actor es todo igual de difícil. Lo importante es que haya una asequibilidad por parte del público. En el teatro hay, quizá, una mayor exigencia, pero en el cine tienes que esforzarte por una continuidad natural, ya que un plano nada tiene que ver con el anterior. Son todos diferentes.



«Nunca he hecho bandera de la censura»



«Huyo de la multitud»

A algunos «monstruos de la pantalla» se les ha calificado como actores y no como personas. José Luis López Vázquez manifiesta que a veces llega un momento en que no pueden saber dónde empieza el actor y dónde termina. «No me gustaría dejar de ser humano. Siempre me pronuncio como persona y no como actor.»

—A pesar de ser un personaje popular, nunca se le ha visto inmerso en fiestas, y las revistas del corazón siempre que han

hablado de usted lo han hecho en un aspecto profesional, ¿por qué es esto?

—Al principio necesitas de las fiestas. No se puede prescindir de ellas, y te dejas arrastrar. Luego, te das cuenta que la soledad es apreciable y necesario en nuestro mundo. En orden de multitud no se puede crear.

Referente al aspecto político, José Luis López Vázquez nunca se ha manifestado públicamente. «El actor tiene que tener una imagen pública, y ese público es heterogéneo, por eso no debe manifestar su

ideología política. Por otra parte, la política es transitoria, inestable y resulta una lata ajustarse a un determinado tiempo.»

—¿No será que nunca se ha pronunciado en política porque le iba bien en su trabajo?

—Ningún actor ha estado censurado. El actor ha podido elegir y hacer lo que quería, claro, dentro de ese regimen donde todos estábamos mediatizados. Pero, una de dos, o te exiliabas, o te aguantabas. Yo nunca me rebelaba, me metía en mi casa y allí gritaba. Nunca he hecho bandera de estos sucesos.

La gran paradoja del actor es que antes no podía elegir entre distintos papeles —todos eran casi iguales— por la censura, y ahora tampoco se puede elegir, pero porque no los hay. «No suelo elegir, porque necesito estar vigente. A pesar de lo que uno haya podido hacer, en cuanto dejas de aparecer en pantalla se creen que estás retirado.»

Su último trabajo ha sido una coproducción de José Luis Bermúdez de Castro con Luigi Zampa, y en la que han trabajado Laura Antonelli, Mónica Vitti, Silvia Kristel, Ursula Andress y José Sacristán. La película ha sido realizada a base de «sketehs», y a José Luis López Vázquez le ha tocado como compañera a Ursula Andress en ese sugestivo título de «Camas calientes».

«La escopeta nacional» lleva en pantalla mucho tiempo, y José Luis López Vázquez confiesa estar muy satisfecho con su intervención. «Creo que el triunfo está en que hay una tendencia a querer sonreír por parte del público. Además, tiene un anecdotario muy rico, y estas películas siempre tienen sus partidarios, aparte de estar muy bien dirigida, y los actores cumplen muy bien, divierten y gustan.» «Una obra de teatro o de cine —continúa manifestando— siempre está en función del actor y, por tanto, de su convicción. Hay que estar abierto a nuevas enseñanzas, porque el arte es siempre revolucionario, y el actor nunca debe convertirse en objeto.»

HIT PARADE DEL CINE ESPAÑOL

PELICULAS ESPAÑOLAS POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos al 30 de abril de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	PERRO, EL	101.290.800	1.036.641
2	GUERRA DE PAPA, LA	92.198.196	902.910
3	COQUITO, LA	53.882.298	537.848
4	VOTA A GUNDISALVO	52.487.340	478.532
5	PERROS CALLEJEROS	47.454.872	517.534
6	PRESTEMELA ESTA NOCHE	26.479.723	307.416
7	NIÑAS... AL SALON	26.353.060	283.420
8	ESE OSCURO OBJETO DEL DESEO	25.342.742	193.351
9	MI HIJA HILDEGART	22.329.283	258.946
10	ABORTAR EN LONDRES	22.106.753	257.097
11	CARNE APALEADA	21.159.828	208.225
12	TAMAÑO NATURAL	18.909.020	185.316
13	ULTIMO GUATEQUE, EL	17.569.828	156.706
14	DIOS BENDIGA CADA RINCON DE ESTA CASA	16.563.751	203.775
15	ME SIENTO EXTRAÑA	14.633.527	207.758
16	SUSANA QUIERE PERDER... ESO	13.427.492	181.638
17	DEL AMOR Y DE LA MUERTE	13.186.158	157.528
18	TIGRES DE PAPEL	12.967.083	114.005
19	Y AHORA QUE, SEÑOR FISCAL	12.767.164	151.940
20	UNA LOCA EXTRAVAGANCIA SEXY	12.558.336	124.232
21	VIAJE AL CENTRO DE LA TIERRA	12.495.192	182.489
22	MUERTE RONDA A MONICA, LA	12.227.470	169.508
23	SOLOS EN LA MADRUGADA	11.877.270	89.945
24	REINA ZANAHORIA (CAKRUT QUEEN)	11.467.039	90.358
25	MI PRIMER PECADO	11.106.892	160.472

PELICULAS EXTRANJERAS POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos al 30 de abril de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	EMMANUELLE	311.174.507	2.862.336
2	GUERRA DE LAS GALAXIAS, LA	251.288.117	2.225.018
3	ENCUENTROS EN LA TERCERA FASE	193.793.599	1.575.638
4	ULTIMO TANGO EN PARIS, EL	155.143.976	1.279.381
5	EMMANUELLE II (LA ANTIVIRGEN)	146.815.361	1.251.202
6	HISTORIA DE O	116.803.927	1.041.212
7	DOS SUPER POLICIAS	113.392.128	1.003.194
8	EMANUELLE NEGRA	111.126.661	1.119.102
9	CARADURAS, LOS	79.212.093	700.624
10	ESPIA QUE ME AMO, LA	78.855.743	763.713
11	ABISMO	72.813.303	675.399
12	MONTAÑA RUSA	64.745.877	664.181
13	JULIA	63.543.229	512.788
14	ORCA, LA BALLENA ASESINA	63.437.690	616.174
15	ANNIE HALL	63.206.438	508.105
16	MIEDO AL ESCANDALO DE UNA MUJER CASADA	55.979.750	579.400
17	MAC ARTHUR (EL GENERAL REBELDE)	48.962.585	488.492
18	CUENTOS INMORALES	48.556.135	381.574
19	LOCURA AMERICANA, LA	47.774.678	520.312
20	MADAME CLAUDE	46.924.309	454.393
21	PUENTE LEJANO, UN	45.291.618	464.279
22	PADRE PATRON	44.834.260	392.109
23	ROCKY	42.920.498	505.019
24	HOMBRES SALVAJES, BESTIAS SALVAJES	42.410.094	363.044
25	BUSCANDO AL SR. GOODBAR	42.041.521	340.549

DISTRIBUIDORAS POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos al 30 de abril de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	C. B. FILMS	753.547.661	7.732.678
2	INCINE	559.962.218	5.493.541
3	CINEM. INTERN. CORPO.	547.173.373	6.026.004
4	AS FILMS-INTERPENIN.	540.908.787	5.526.898
5	WARNER BROSS	475.304.489	5.298.554
6	J. F. FILMS DI.	423.297.294	4.295.508
7	SUEVIA FILMS	370.439.458	3.484.848
8	FILMAYER	338.839.062	3.639.924
9	IZARO FILMS	289.171.039	3.486.453
10	ARTURO G. (REGIA)	234.213.059	3.171.797
11	HISPAMEX	231.816.428	2.488.802
12	MERCURIO FILMS	220.397.151	2.214.817
13	M. SALVADOR	157.573.723	1.708.047
14	ALIANZA C. ESPAÑOLA	114.803.751	1.451.426
15	MUNDIAL FILMS	93.985.494	1.196.345
16	CINETECA	86.424.819	813.002
17	FILMAX	82.787.919	1.074.420
18	SANCHEZ RAMADE	76.472.552	1.111.990
19	DAGA FILMS	68.982.918	772.873
20	CINE. INT. DIS.	64.229.514	853.109
21	V. O. FILMS	59.735.892	501.662
22	UNIVERSAL FILMS	55.157.628	761.204
23	IMPERIAL	54.967.227	688.188
24	ARTE 7 DISTRI. S. A.	54.588.497	523.947
25	CASTILLA FILMS	52.326.558	871.762

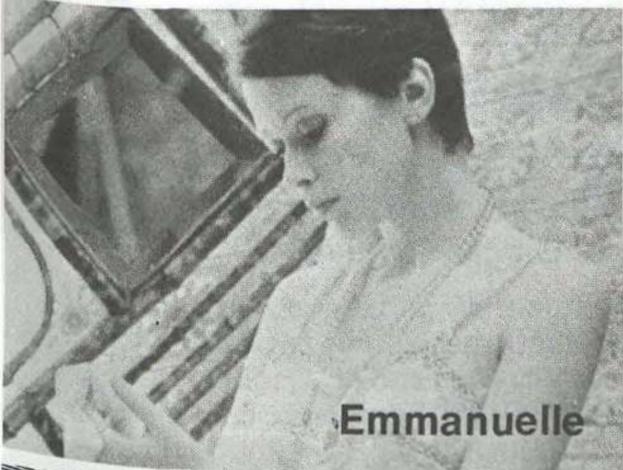
PRODUCTORAS POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos al 30 de abril de 1978)

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

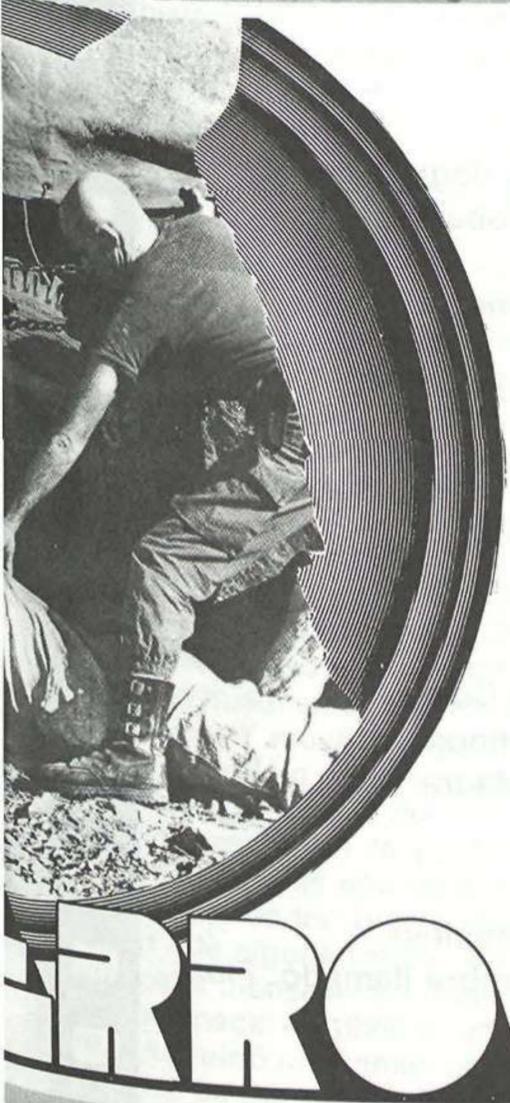


- «El perro», continúa destacando
- «Emmanuelle», primera en recaudación y espectadores
- C. B. Films, INCINE y CIC, primeras distribuidoras

- Frade encabeza las produc.
- Estados Unidos, Italia y países



Emmanuelle



ERRO

EN DE RECAUDACION
(Datos al 30 de abril de 1978)

RECAUDACION	ESPECTADORES
126.268.198	1.410.896
101.290.800	1.036.641
89.515.909	1.186.231
62.402.208	634.908
60.464.207	640.335
47.454.872	517.534
33.222.308	396.834
30.322.617	348.853
29.336.327	253.750
28.755.424	381.838
27.429.146	405.435
23.671.389	281.818
23.434.893	299.137
22.883.997	219.307
21.652.910	246.997
20.257.689	279.688
20.171.322	204.511
20.036.220	319.942
19.971.743	206.568
18.737.417	190.635
17.424.439	243.299
17.226.666	229.494
17.063.643	228.172
16.936.825	167.859
15.629.727	149.815

PAISES POR ORDEN DE RECAUDACION
(Datos al 30 de abril de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	ESTADOS UNIDOS	2.257.087.577	24.607.275
2	ITALIA	1.573.737.872	16.780.716
3	ESPAÑA	1.400.582.355	17.695.635
4	FRANCIA	1.040.713.773	9.989.906
5	REINO UNIDO	327.521.194	4.164.646
6	CANADA	73.820.731	754.525
7	ALEMANIA (REPUBLICA FEDERAL)	60.772.130	738.120
8	MEXICO	45.442.374	687.058
9	HOLANDA	40.908.749	444.988
10	JAPON	23.579.343	389.732
11	PANAMA	21.534.383	256.094
12	CHINA (REPUBLICA DE)	16.124.063	245.094
13	SUECIA	10.478.236	115.966
14	URSS	10.409.558	109.518
15	SUDAFRICA	10.355.922	118.289
16	ARGENTINA	10.330.102	172.568
17	CHILE	9.658.465	79.959
18	LUXEMBURGO (GRAN DUCADO)	8.068.806	85.489
19	COLOMBIA	6.966.986	116.275
20	YUGOSLAVIA	5.076.927	76.108
21	REPUBLICA DOMINICANA	4.614.127	62.464
22	BRASIL	4.533.817	52.370
23	SUIZA	4.194.933	35.322
24	COREA (REPUBLICA DE)	3.971.130	60.531
25	AUSTRIA	3.848.600	68.688

PROVINCIAS POR ORDEN DE RECAUDACION
(Datos al 30 de abril de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	BARCELONA	1.435.964.819	14.303.687
2	MADRID	1.428.755.800	14.349.770
3	VALENCIA	452.170.539	4.551.822
4	VIZCAYA	296.833.058	3.106.242
5	ZARAGOZA	240.639.570	2.363.266
6	SEVILLA	235.081.174	2.291.541
7	ALICANTE	218.078.783	2.514.174
8	MALAGA	204.759.715	2.373.749
9	MURCIA	161.624.412	1.962.382
10	OVIEDO	153.994.212	1.757.114
11	GUIPUZCOA	142.939.894	1.765.218
12	BALEARES	133.527.992	1.517.026
13	CORUÑA, LA	116.703.056	1.390.422
14	VALLADOLID	108.989.873	1.326.300
15	PALMAS, LAS	105.951.254	1.331.330
16	NAVARRA	90.497.099	1.168.548
17	GRANADA	88.172.624	1.087.645
18	SANTANDER	87.666.882	1.060.554
19	TARRAGONA	85.440.735	1.251.526
20	TENERIFE	82.698.703	1.180.127
21	CADIZ	80.865.109	1.110.270
22	PONTEVEDRA	77.781.279	992.551
23	GERONA	72.751.036	971.061
24	CORDOBA	72.134.440	1.013.786
25	ALAVA	71.542.995	736.726

LOCALES POR ORDEN DE RECAUDACION
(Datos al 30 de abril de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	PALACIO DE LA MUSICA (MADRID)	41.973.700	324.218
2	URGEL CINEMA (BARCELONA)	38.729.375	280.772
3	AVENIDA (MADRID)	36.974.085	277.864
4	REAL CINEMA (MADRID)	35.829.240	270.294
5	PARIS (BARCELONA)	35.021.975	270.956
6	NOVEDADES (BARCELONA)	34.584.175	265.560
7	NUEVO (BARCELONA)	33.259.917	249.163
8	LOPE DE VEGA (MADRID)	32.373.935	247.254
9	PELAYO (BARCELONA)	31.542.063	247.235
10	SERRANO (VALENCIA)	29.934.390	244.877
11	ROSY SALA «B» (MADRID)	29.635.075	223.176
12	COLISEUM (MADRID)	29.200.124	230.946
13	FEMINA (BARCELONA)	27.962.665	218.766
14	PALACIO BALANA (BARCELONA)	26.110.350	196.246
15	REGIO PALACE (BARCELONA)	25.915.000	194.661
16	ASTORIA (VIZCAYA)	24.107.525	178.435
17	COLISEUM (BARCELONA)	23.733.550	177.394
18	PROYECCIONES (MADRID)	23.534.975	178.117
19	PALACIO DEL CINEMA (BARCELONA)	22.863.570	174.122
20	PALAFOX (ZARAGOZA)	22.605.810	188.573
21	ARIBAU CINEMA (BARCELONA)	22.571.600	172.785
22	DIAGONAL (BARCELONA)	21.979.250	163.332
23	POSTAS (MADRID)	21.953.975	171.590
24	ALBENIZ (MADRID)	21.836.640	167.517
25	FUENCARRAL (MADRID)	21.628.980	173.354

ctoras
España, primeros por orden de

- Barcelona, primera en recaudación, y Madrid en espectadores
- El «Palacio de la Música», de Madrid, en primer lugar de los cines españoles

LOS GALARDONES DEL CINE ESPAÑOL

PREMIOS CONSEGUIDOS POR LA CINEMATOGRAFIA ESPAÑOLA EN FESTIVALES CINEMATOGRAFICOS DURANTE EL AÑO 1978

Festival Internacional de Cine de Berlín

Oso de oro «Las palabras de Max» de Emilio Martínez-Lázaro
Oso de oro «Las truchas» de J. L. García Sánchez

Festival Internacional de Cine de Montreal

Gran Premio Especial del Jurado «La ciudad quemada» de Antoni Ribas

Certamen Internacional de Films Cortos «Ciudad de Huesca»

Danzante de oro «La tragedia cotidiana de un acomodador de cine que un día descubrió la Cinefilia» de Carlos Balagué
Premio Banco de Bilbao «Madison» de Carlos Jober y Josep
Premio del Instituto de Estudios Altoaragoneses «Estado de excepción» de Iñaki Núñez
Premio del Instituto de Estudios Altoaragoneses «Ez» de Imanol Uribe

Certamen Internacional de Cine para la Infancia y la Juventud de Gijón

Premio Platero «Oscar, Kina y el Laser» de José M.^a Blanco

Certamen Internacional de Cine de Humor de La Coruña

Premio mejor dirección «Tigres de papel» a Fernando Colomo
Premio mejor interpretación masculina «Tigres de papel» a Joaquín Hinojosa
Premio mejor interpretación femenina «Tigres de papel» a Carmen Maura

Festival Internacional de Cine de San Sebastián

Concha de Plata a la mejor dirección a Manuel Gutiérrez Aragón por «Sonámbulos»
Premio mejor interpretación masculina a José Sacristán por «Un hombre llamado 'Flor de Otoño'»
Perla Cantábrico mejor película habla española a «El asesino de Pedralbes» de Gonzalo Herralde
Concha de oro a cortometrajes a «La edad del silencio» de Gabriel Blanco

Premio Fipresci

(Prensa cinematográfica) «La vieja memoria» de Jaime Camino

Festival Karlovy-Vary

Gran premio de interpretación a Marisol «Los días del pasado», de Camus

Festival de Chicago

Gran premio a «A un dios desconocido» de Jaime Chávarri

Festival de Benalmádena

Tercer premio votación del público a «Reflexión de un salvaje» de Gerardo Vallejo

Festival de Huelva

Primer premio «Serenata a la luz de la luna»

El cumpleaños de MICKEY MOUSE

Milagros Arizmendi

En un cine de la Gran Vía madrileña se agolpan y vibran, entusiasmados, pequeños espectadores de una maravillosa fábula: Peter Pan, convertida en imagen por un genial dibujante: Walt Disney. Se trata de la historia de un niño, Peter, que, «sencillamente», no quería, no quiere, crecer. Pero significa, claro está, muchísimo más. Los dibujos animados constituyen un arte con un definido lenguaje literario que cumple, sin ninguna duda, los requisitos de un concreto mensaje. Y, sobre todo, se atienen a una importante característica: se insertan plenamente (quiero decir sufren sus condicionamientos) en los mass-media. Utilizan, por tanto, los instrumentos tecnológicos para conseguir un impacto comunicativo. Así, el receptor (joven o adulto) participa plenamente en el relato —imagen, sonido y trama narrativa—, definiéndolo y asimilándolo.

¿Cómo empezó esta técnica comunicativa? No hagamos historia. Dejémosles a los especialistas —importantes semiólogos— que busquen una fecha, un principio, una causa. Y muchos nombres. Nosotros recordemos sólo uno, pero de importancia universal. El mensaje del cómic (en la página impresa o en la pantalla) no tiene fronteras. Esta es una de sus más decisivas peculiaridades. Digo que podíamos recordar —de alguna forma, la nostalgia enriquece el mensaje— a un pequeño personaje que nació en 1928, en el Colony Theatre, y adquirió una inmediata popularidad. Se trata de Mickey Mouse, que inauguró

una estirpe de héroes de papel que conseguía incorporarse a la cotidianidad de miles de lectores o espectadores.

El punto de partida no ofrecía novedad. Ya la vieja fábula había utilizado animales para transmitir un mensaje —casi siempre ético—, que el destinatario absorbía sin dificultad, precisamente porque pensaba que sus protagonistas, a pesar de sus respuestas humanas, estaban muy lejos de él. El contenido de la fábula debe incidir en los comportamientos sociales, y, por ello, no puede herir la susceptibilidad del lector. Debe ser aceptado sin reservas, como una aparente evasión e ir calando, insensiblemente, en la conciencia de sus receptores. Es una premisa que caracteriza al género literario de los comic, y que conocía, o al menos intuía, Walt Disney cuando transformó a su personaje en un signo estable. Sabía que tenía que poseer una armonía constante, es decir, unos rasgos concretos, definidos a priori y, como señala Eco, «inmutables».

Sus rasgos somáticos surgían inscritos en un círculo para que, como había hecho en el Código Atlántico Leonardo da Vinci, sus proporciones fueran exactas. Su carácter se iba forjando poco a poco a lo largo de las viñetas (unidad esencial de un concreto lenguaje), y respondía a la fisonomía de un hombre medio: optimista, quizá inteligente, ciertamente ingenuo porque cree que la bondad y la honestidad ganan siempre. Su optimismo es contagioso, y consigue el éxito. Los sociólogos

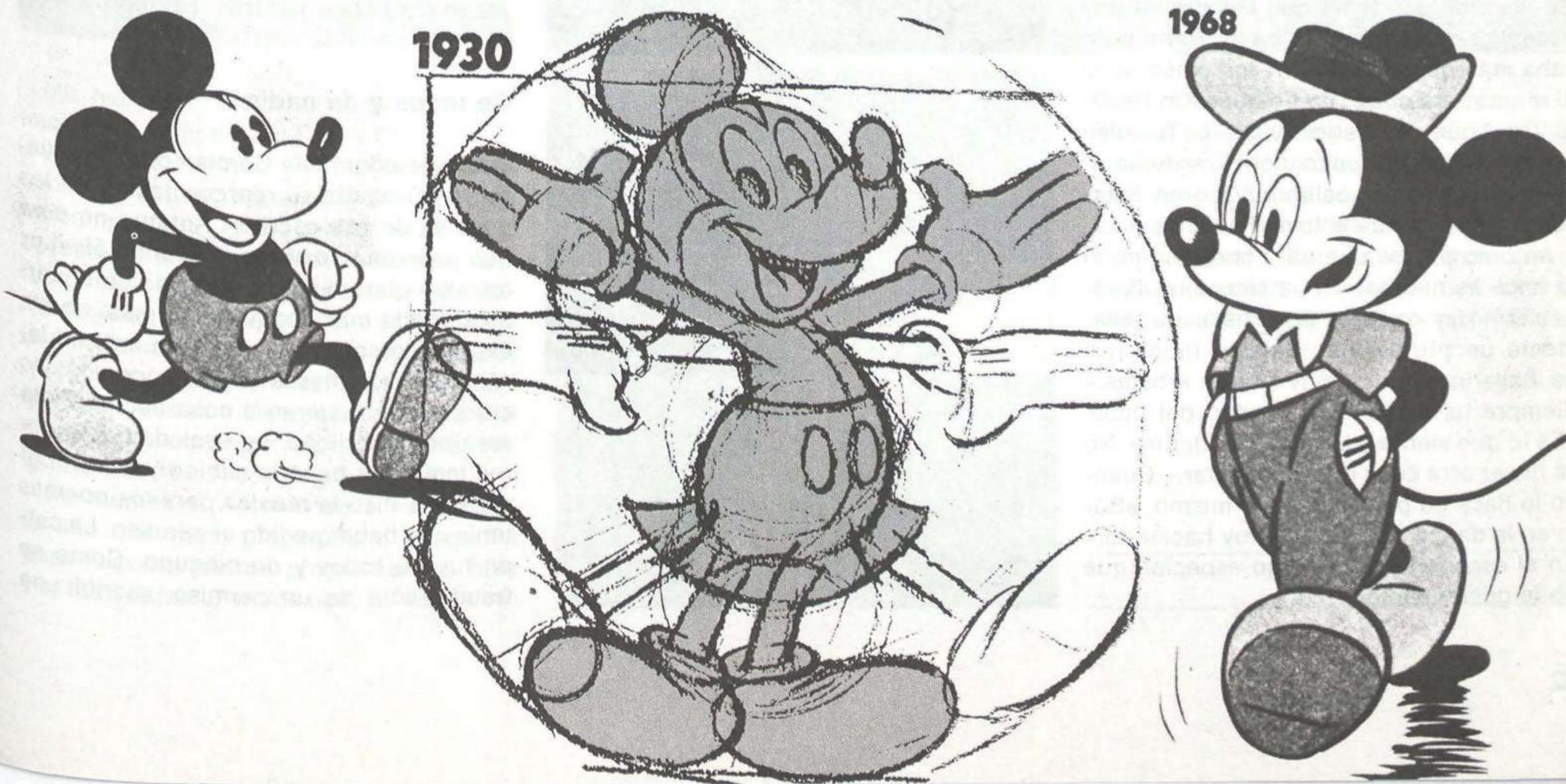
afirman que el espectador —defraudado por cientos de pequeñas crisis— acude al cine y busca en la oscuridad, frente a un ratón y a su inseparable compañera, la distensión que la realidad le niega. Cree —quiero creerlo— que la virtud consigue ineludiblemente su premio.

¿Es ésta la causa de su triunfo? Posiblemente. El fenómeno ha sido estudiado y analizado con meticulosidad abrumadora. Sociólogos, filósofos, lingüistas, semiólogos han sometido a Mickey Mouse (y a muchos de sus seguidores) a un control estricto, y le han hecho (el máximo mérito de esta técnica comunicativa consiste en aceptar las más diferentes lecturas) burgués, capitalista o representante de sectores oprimidos o irritante consumidor y un largo, excesivo, etcétera.

Ahora, cincuenta años más tarde, Mickey está integrado en una larga, complicada, familia de pequeños héroes, y vive normalmente, en libro, compuesto por tiras de viñetas que consigue vender, sólo en Italia, por ejemplo, 1.300.000 ejemplares. Cuentan que sus lectores no le perdonan el más mínimo error, no le consienten la más mínima pausa.

Se ha convertido en una forma de Pepe Grillo, de conciencia, que nos acompaña semana tras semana.

Sí, casi nos parece imposible, hoy Mickey Mouse cumple cincuenta años, la edad de Blancanieves, de Caperucita Roja, de Pinocho. Le deseamos un cumpleaños feliz.



Antonio, y sus 50 años de baile

M.^a Luisa García-Franco

«Estaba preparado para llegar a la cumbre»

Atrás han quedado diez lustros de éxitos, de aplausos, y miles de kilómetros en el pasaporte, pero Antonio, «el bailarín de España», sigue igual. Ahora tiene cincuenta y siete años. Su habitual carácter jovial y la risa fácil. Cuida mucho su aspecto exterior. Es detallista, sin excentricismos, en el vestir. Mantiene una figura esbelta. La forma de moverse, sus gestos, están íntimamente relacionados con el baile. Como si todo el tiempo estuviera en escena, representado un largo ballet.

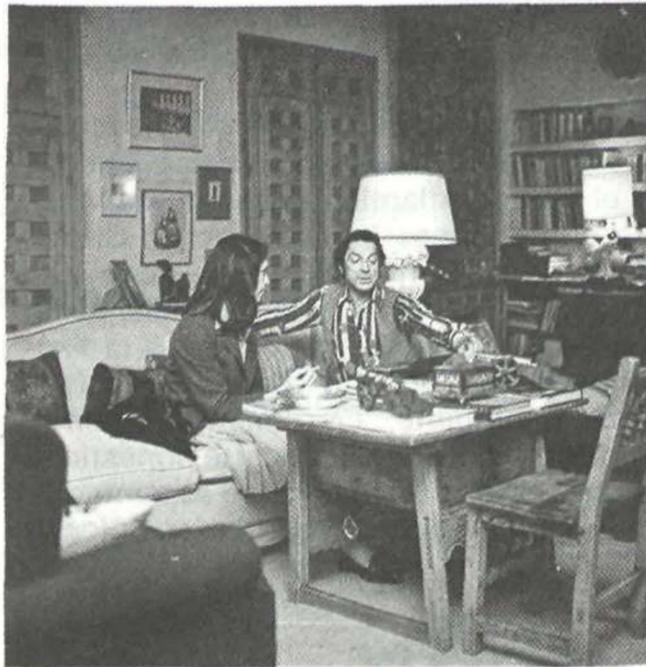
Hablé con él en su estudio. Decorado con mucho gusto en estilo clásico. Madera por todas partes. Cuadros, muchos de ellos retratos suyos, colecciones de llaves antiguas y herraduras. La personalidad de Antonio, polémica por su peculiaridad, se refleja en el estudio. Es un artista rodeado de arte.

Me dijo, con su acento andaluz, que el año que viene hará cincuenta años de su debut como bailarín. Le pedí que me hablara del principio, de cómo llegó a subir a los siete años a un escenario.

«Yo tenía afición al baile desde muy pequeño. Cuando iba hacia el colegio, y muchas veces cuando debía estar ya en él, me ponía a bailar detrás de los pianillos callejeros. Entonces había muchos en Sevilla. A mi madre le dijeron las amigas y los vecinos que tenía que llevarme a una academia para aprender baile. Yo no pensaba más que en bailar. A los cinco años di mi primera clase, con el maestro Realito. Continué con Pericet y Otero. También estudié baile flamenco con Frasquillo y, mucho más tarde, ballet clásico en Estados Unidos, donde estuve diez años.»

Antonio piensa que para bailar como él lo hace es necesario una sensibilidad especial. «Hay que ser un artista, no solamente un profesional. Existen montones de bailarines, pero muy pocos artistas.» Siempre ha estado enamorado del baile. «Es lo que siento y lo que llevo dentro. No sé hacer otra cosa más que bailar.» Cuando lo hace no piensa ni en sí mismo. «Sólo en la danza, en lo que estoy haciendo.» En el escenario siente algo especial, que no le gustaría irse.

«Los artistas no podemos ser personas totalmente normales. Si no hubiera sido bailarín sería director de orquesta. Lo que siento cuando estoy en un escenario es que no quisiera irme. Hay montones de bailarines, pero pocos artistas. He ganado dinero suficiente para vivir. Cuando deje de bailar no me quedaré inactivo, pienso hacer coreografías y direcciones de baile.»



«Sin público no hay artista»

Antonio cree que sin público no existe el artista. «Para mí el público significa todo.» Cuando baila trata de transmitir algo, de emocionar, pero no piensa en el público. Si no hubiera sido bailarín, le hubiera gustado ser un «gran» director de orquesta. Me dice que la técnica se aprende, pero el arte se tiene o no se tiene. «Muchos aprenden lo mismo y no bailan igual. Unos son artistas y otros no.» Cree que ha agotado todas sus posibilidades como bailarín, pero no como artista de la danza. «Siempre se está aprendiendo en ese sentido.»

La decisión de retirarse la tomó hace mucho tiempo. «Quería llegar a los cincuenta años de baile, y en cuanto los cumpla, al año que viene, dejaré de bailar frente al público. Pero no me quedaré inactivo. Pienso hacer coreografías y direcciones de baile. Para enseñar, también hay que bailar.» Cuando hace una turné larga, de tres o cuatro meses, acaba agotado. Se aburre de bailar lo mismo, pero no del baile en sí. «Me gustaría estar creando continuamente cosas nuevas.» Tiene muchas ideas que se han quedado sin montar dentro de su compañía. «En mi mente hay una serie de ballets que espero hacer algún día para que otros los interpreten.»

De todos y de nadie

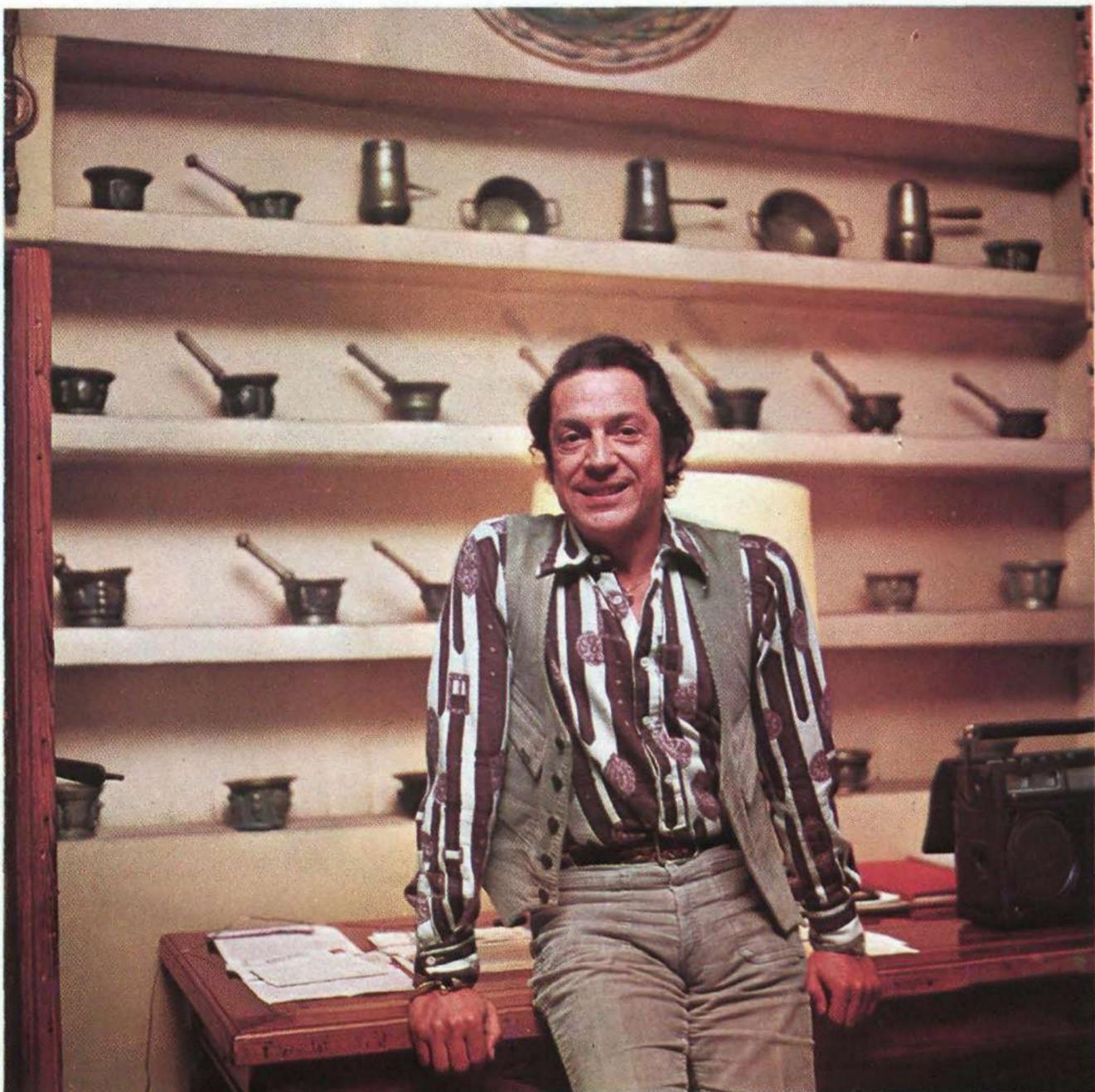
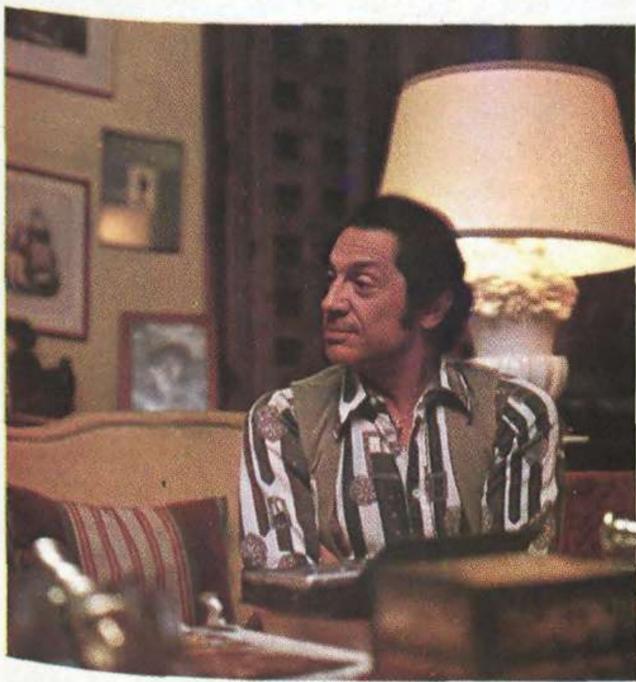
Los herederos de García Lorca impidieron en Granada su representación de los poemas de ese escritor. Antonio no cree que tuvieron nada especial contra él. «Les molestó que no se hubiera pedido el permiso, nada más. De todas formas, no me explico cómo no se enteraron antes. Llevábamos dos meses interpretándolos. No creo que lo hicieran a cosa hecha. Pudo ser una casualidad. La sociedad de autores tenía que haberlo sabido y el compositor que hizo la música para los poemas tenía que haber pedido el permiso. La culpa fue de todos y de ninguno. Como se trataba sólo de un permiso, escribí una



carta, nos lo concedieron y allí mismo, en la plaza de Granada, interpretamos los poemas.»

Exceso de juventud

Disolvió su compañía en Japón, y por eso no actuó ni en Madrid ni en Barcelona; pero todavía no ha empezado a organizar otra. «Lo haré para el próximo año.» Es necesario mucho tiempo de ensayos, pero no faltan bailarines. A Antonio no le es rentable contratar él mismo a su compañía. «Hoy día no se puede ser empresario de nada.»



Me habló de Víctor Ullate, nombrado hace poco director del Ballet Clásico. «El y su mujer, Carmen Roche, empezaron conmigo. Estuvieron cinco o seis años en mi compañía. El es aragonés. Viene de la escuela de una gran maestra clásica, que fue primera bailarina del teatro Liceo: María de Avila.» Cree que estos puestos deberían darse a gente con más experiencia, que tuviera más que enseñar. «Parece ser que a la Dirección General de Música y al Ministerio les interesa —quizá con exceso— la juventud.»

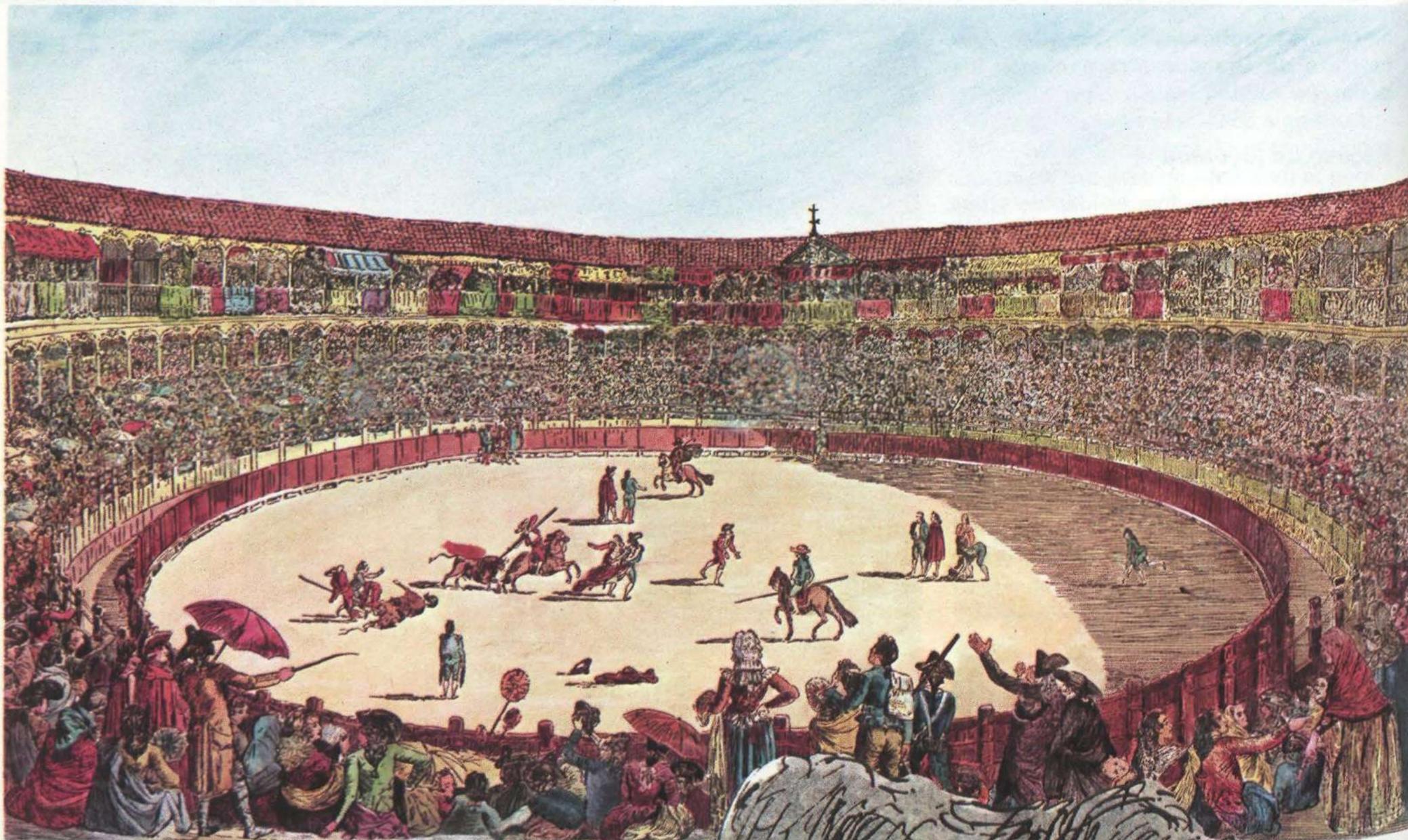
De momento, Antonio va a descansar. El año que viene preparará una compañía para hacer el mismo programa que hizo por toda España, en México, Estados Uni-



dos y Canadá. Tras eso se despedirá en Madrid y Barcelona y dirá adiós definitivamente al baile en escena. «Lo primero que haré después serán las coreografías para el Ballet Nacional. Me lo ha pedido Antonio Gades. Todavía no hemos concretado la cuestión económica, pero casi seguro que haré dos o tres como mínimo.»

Plaza de toros del siglo XVIII ■

Antonio García-Ramos y Vázquez



Las más antiguas,
las de Béjar y Campofrío

Dibujo y grabado por
don Antonio Carnicero,
año de 1791.

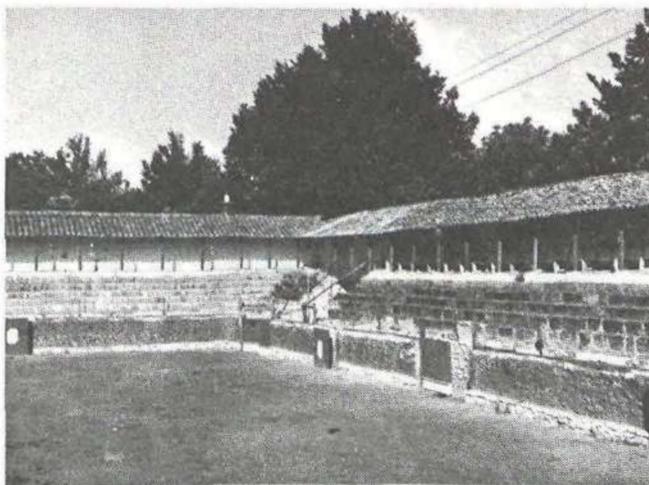
El toreo caballeresco se ejercitaba por la nobleza en las plazas mayores de las ciudades, pero los cosos circulares para la lidia a pie corresponden a la primera mitad de la centuria decimoctava. Este período, según José María de Cossío, es de los más importantes, aunque asimismo de los más difíciles de esclarecer en la historia taurina, no tanto por la falta de datos cuanto por la gran revolución torera de la segunda mitad del siglo en la que ya se ordena y regulariza el toreo a pie.

La plaza de toros más antigua es la de Béjar, situada en el monte Castañar, junto al santuario de la Patrona, según demostró el cronista de dicha ciudad salmantina, Juan Muñoz y García. En acta que figura en un libro de cuentas de la cofradía de la Virgen del Castañar, fechado el 12 de abril de 1711, consta que la fiesta de toros celebrada en ese día en el coso de fábrica

sustituía a otro de madera. Desde la segunda mitad de la pasada centuria es propiedad del Ayuntamiento, y se han celebrado festejos toreros hasta hace un lustro. Posteriormente se realizan obras de consolidación y ya se ha celebrado el pasado día 8 de septiembre una novillada con rejoneadores, aunque no se ha terminado la restauración programada.



La antigüedad del coso de Campofrío, en la provincia de Huelva, ha sido comprobada por el investigador local Jacinto Núñez y Núñez. El 24 de agosto de 1716 el cabildo de Aracena tomó el acuerdo de conceder licencia a la cofradía de Santiago y demás vecinos de la aldea de Campofrío para lidiar toros. En las cuentas aprobadas en 1718 consta que ya tuvo lugar



Santa Cruz de Mudela
(Ciudad Real).

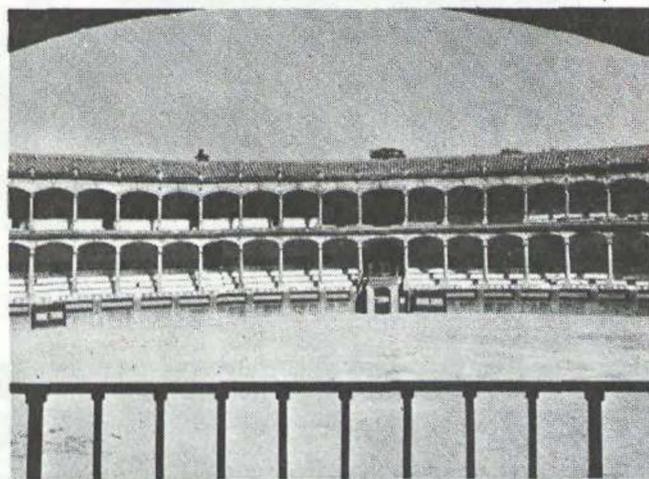
Madrid (Puerta de Alcalá).



una capea en el recién edificado coso, que dieron profano realce a los actos religiosos con que anualmente se conmemora la festividad de Santiago, patrón de la villa y de España. En 1959, a consecuencia de un gran temporal de lluvias que assoló la comarca, quedó inhabilitado. Pero el Ayuntamiento, que es su propietario desde hace un siglo, lo ha restaurado recientemente, con la colaboración del vecindario. La nueva inauguración fue el año pasado, el 24 de julio, con un festival taurino en el que tomaron parte los espadas comprovincianos Litri, Chamaco y Niño de la Isla.

La cuadrada de las Virtudes

A una legua de Santa Cruz de Mudela está situado el santuario de Nuestra Señora de las Virtudes, patrona de dicha villa de la provincia de Ciudad Real, construido en el siglo XV. Adosada a esta ermita se encuentra una plaza de toros cuadrada, con tendidos y gradas en tres de sus lados, pues el otro es un muro del santuario, hallándose en buen estado para su utilización. En un libro dedicado a la historia de la cofradía de las Virtudes, publicado por el que fue párroco de Santa Cruz de Mudela, don Antonio Pardo Angete, leo la aseveración de éste de que se hace mención por primera vez en 1722 de la flamante cuadrilonga plaza, de traza parecida al Corral de Comedias del cercano Almagro. El historiador madrileño Francisco López Izquierdo cree que la razón de darle forma cuadrada, ya en la época de los redondeles taurinos, fue la de eludir impuestos al ser considerada como corral.



Ronda (Málaga).

tauromáquicos, pues sólo se dedica a cinematógrafo. Es de propiedad particular, la cual gestiona ahora sea declarada monumento de interés histórico. La de Tarazona de Aragón es del último tercio de la centuria decimioctava y ya no se utiliza como local taurino desde que se inauguró en 1870 la plaza de toros actual. Es de forma octogonal y también alberga vecinos en las 32 casas que se construyeron al edificarse.

Las de Maestranza de Sevilla y Ronda

Estos cosos gozan del merecimiento de ser bellísimos —de orden toscano la hispanense y neoclásica la rondeña— y de haber sido escuelas toreras —dieron origen al toreo sevillano de Pepe Hillo y al rondeño de Pedro Romero—, además de ser plazas de Reales Maestranzas de Caballería.

La de Sevilla fue erigida en 1761 según planos del arquitecto Vicente de San Martín, y en su dorado albero recibieron el espaldarazo torero los más preclaros lidiadores de reses bravas. Plaza piropeada por escritores de todo el mundo. Y considerada por el poeta Gerardo Diego: «Sultana de mis penas/y mi esperanza».

También la de Ronda, edificada en 1785, de cantería y rica columnata, rival de la sevillana, fue cantada en romance por Fernando Villalón, criador de toros bravos.

La madrileña de la Puerta de Alcalá

La mandó edificar Fernando VI en la primera manzana de casas entre las calles de Serrano y Claudio Coello, junto a la Puerta de Alcalá. Se construyó según proyecto de los arquitectos Ventura Rodríguez y Fernando Moradillo, inaugurándose el 30 de mayo de 1754. Por real decreto de 8 de octubre siguiente cedió el monarca la propiedad a los hospitales generales de Madrid, con objeto de que todas las fiestas de toros que en ella se celebrasen sirvieran para aumentar la dotación de dichos establecimientos benéficos. Derrribóse cuando se inauguró el coso siguiente en 1874. Una maqueta magnífica, construi-

da por el teniente coronel de Ingenieros Juan de Mata Aguilera, reproducción plástica en madera tallada y policromada de una corrida de toros en dicha plaza, con más de cuatro mil figuras de toreros, dependientes y espectadores, se puede contemplar en el museo taurino que la Diputación Provincial tiene en la plaza monumental de las Ventas.

Las habitadas de Almadén y Tarazona

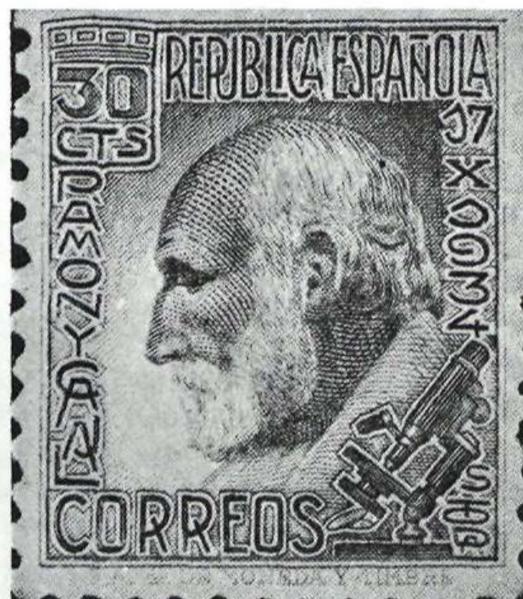
La de Almadén es de 1755, de estilo colonial andaluz y de forma exagonal, que en su parte exterior son un conjunto de treinta viviendas sociales. Desde hace un cuarto de siglo no se celebran festejos

Premios NOBEL en los sellos

José María Soler

Una modalidad de coleccionismo filatélico que incide plenamente en el mundo de la cultura es, sin duda, el tema de los Premios Nobel. Mi comentario va a centrarse en las emisiones dedicadas al Premio Nobel y a sus galardonados en Noruega y Suecia, que, a partir de 1961 en que se conmemoró filatélicamente el 60 aniversario de la fundación del premio, aparecen anualmente con absoluta regularidad en el segundo de estos países, mientras Noruega sólo le dedicó los dos de 1961 (Passy, Dunant) y otros dos en 1968 (Arnoldson, Bajer), sin especificar motivos.

Quizá esta situación se deba a que Suecia considera los Premios Nobel más «su-
yos»; pero la verdad estricta bajo el prisma filatélico es que hasta 1978 Suecia ha dedicado más de 40 sellos a los Premios Nobel, y Noruega, sólo cuatro. Ciñéndonos, pues, a Suecia, vemos que en los inicios se apretujan distintas figuras hasta sobreponer cuatro perfiles en un solo sello, que permite reducir la emisión a unos límites, quizá demasiado discretos, tanto desde el punto de vista técnico como artístico al asomar prácticamente sólo media cara los personajes, todos ellos de gigantesca talla sociológica y humana. Su situación cambia a partir de 1969, con las figuras mucho más espaciadas y definidas,



e incluso en 1974 aparece en primer término el personaje y al fondo un diseño alusivo a su actividad o dedicación, que, en definitiva, supusieron la consecución del premio.

Anotemos en plan curioso que cada año los sellos Premios Nobel de Suecia, en la línea de la primera emisión de 1961, dedicada al 60 aniversario de la fundación de los mismos, siguen una dedicación idéntica, o sea, que en los de 1962 van los ganadores del Nobel 1902; en 1975, los de 1915, y en 1978, los de 1918; es decir, que a este paso siempre mediarán doce lustros de retraso en la conmemoración. ¿Será tal vez porque no se desea reproducir nin-

gún personaje viviente? Conste que no aplaudimos ni criticamos tal proceder, sino que nos limitamos únicamente a la singularidad del hecho.

En cuanto a España, tenemos, por ahora, a dos paisanos en esta emisión sueca anual: Echegaray (1964) y Ramón y Cajal (1966), lo cual significa que fueron premiados en 1904 y 1906, respectivamente.

También en las emisiones de nuestro país existen dos sellos dedicados a Ramón y Cajal, en 1934 y 1952, este último en el centenario de su nacimiento. Finalmente, en la serie literatos 1966 aparece don Jacinto Benavente junto a Arniches y Valle-Inclán.



BURGOS: Larga restauración de una catedral

En el otoño de 1975, y con motivo del hundimiento de la techumbre de la capilla de Santa Tecla, se publicó una noticia alarmante: «La catedral de Burgos se derrumbaba».

La opinión nacional, y aún más, la local, quedó sensibilizada por tal suceso; en seguida se levantaron voces, se pidieron responsables y —como siempre sucede—, se lamentó, de forma airada, la inconsciencia que supone el no invertir tiempo y dinero en la conservación de un monumento de tal envergadura.

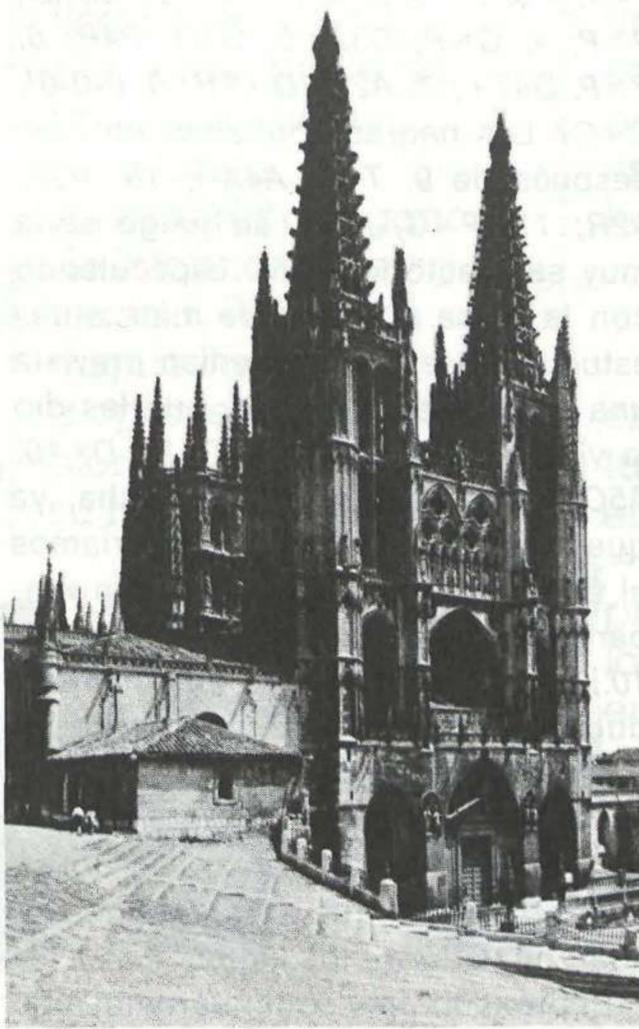
Pero las voces y los ecos se apagaron con el primer arreglo (provisional) de la capilla dañada. Y nada más lejos de la realidad. «El hundimiento fue el punto de partida, la voz de alarma —explica Ambrosio Rebollo, canónigo de la catedral— para sensibilizar a la opinión pública mostrando que todas las cubiertas estaban en muy malas condiciones y que, si no se tomaban las medidas oportunas, ocurriría lo mismo en el resto de los tejados, formados por vigas largas —y dobladas por el tiempo— de los siglos XIII al XVII.»

Un proyecto olvidado

En 1966, y por encargo del Cabildo, el arquitecto burgalés Marcos Rico Santamaría hizo un estudio completo para reponer todas las cubiertas del templo, que —según sus datos— ascendía a 52.805.845 pesetas. El proyecto fue aprobado por la Dirección General de Bellas Artes en 1966, pero pendiente de ejecución en el Ministerio de Educación y Ciencia.

El comienzo de las obras

Años después, cuando la capilla de Santa Tecla se hunde, la Comisión Provincial del Patrimonio Artístico encarga las obras a un arquitecto que, posteriormente, hubo de abandonar su puesto. Se había gastado casi cinco millones —que dieron las dos Cajas de Ahorros de la ciudad— en preliminares y en tapar el agujero, provisionalmente, ante la crudeza del invierno.



Las obras están paradas durante varios meses. Interviene el Cabildo y se forma, en junio de 1976, la Junta Protectora de la Catedral, integrada por las primeras autoridades de la villa. Como no se ve claro quién debe poner el dinero para la restauración, se llega a un acuerdo con la Dirección General del Patrimonio Artístico, que exige la colaboración económica del 50 por 100 por parte de Burgos; por lo que la Junta decide abrir una suscripción popular que alcanza once millones.

Cambio de arquitecto

El crucero norte de la catedral se ejecuta, con cinco millones, por el arquitecto

Marcos Rico, autor del antiguo proyecto archivado.

«Hace más de veinte años —dice— se hicieron obras en algunos tejados, colocando apeos de un modo indiscriminado que, apoyándolos sobre las bóvedas, las sobrecargan excesivamente, con el consiguiente deterioro y peligro de hundimiento.»

Durante el año 1977 se realiza la segunda y tercera fase de la reconstrucción, con un presupuesto de 20 millones, cinco de ellos —segunda fase— dados por la ciudad.

Con esto —que supone el 50 por 100 aproximadamente de las cubiertas totales—, se entra en 1978, donde las obras han de permanecer paradas por falta de subvención, a lo largo de uno de los mejores veranos y otoños de la historia. Y actualmente siguen paradas, pero por poco tiempo, ya que Pío Cabanillas —ministro de Cultura—, en su último viaje a Burgos, prometió el envío inmediato de 15 millones de pesetas para la continuación de las obras.

Otro grave problema: el deterioro de la piedra

La Junta de Defensa de la Catedral cuenta hoy con 3,5 millones en efectivo destinados, fundamentalmente, a arreglos sobre la marcha y a emergencias como el desprendimiento de piedras y pequeños pináculos, que ocurren con una frecuencia tal que existe un depósito de piedras.

El canónigo Ambrosio Rebollo dice que las techumbres son un problema, pero no el más grave de la catedral; y comienza a hablar del deterioro de la piedra, que en los últimos decenios se ha agudizado de un modo irreversible dada la contaminación de la ciudad, el duro clima y la enfermedad de la piedra —de más de cuatrocientos años—, que, curiosamente, se encuentra más negra y recomida en las zonas resguardadas. (La catedral de Burgos se halla literalmente cubierta de heterogéneas y valiosas esculturas, tanto dentro de la nave como en el exterior del templo.)

ARTE Y TECNICA ■

Román Torán

El ajedrez, como todas las bellas artes, tiene una gran técnica. Las elegantes y espectaculares combinaciones, auténticas obras de arte con las que se rematan muchas partidas, se apoyan en conocidos temas tácticos que ayudan al que los conoce, aunque no restan valor a su labor creativa, ya que es muy poco probable que se repita la misma posición en dos partidas.

Vamos a comenzar a analizar situaciones típicas de combinación, con las ideas generales que, confiamos, serán valiosa ayuda para el lector, además de un auténtico recreo por la belleza que encierran los ejemplos seleccionados.

Diagrama núm. 1

En el diagrama 1 tenemos un esquema de mate típico, que muestra el peligro que corre un rey en el centro, cuando hay columnas abiertas en dicho sector. Vemos que el equipo torre (o dama) y alfil pueden forzar el mate. Ahora estudiaremos, sobre este esquema, situaciones que se han producido en partidas magistrales.

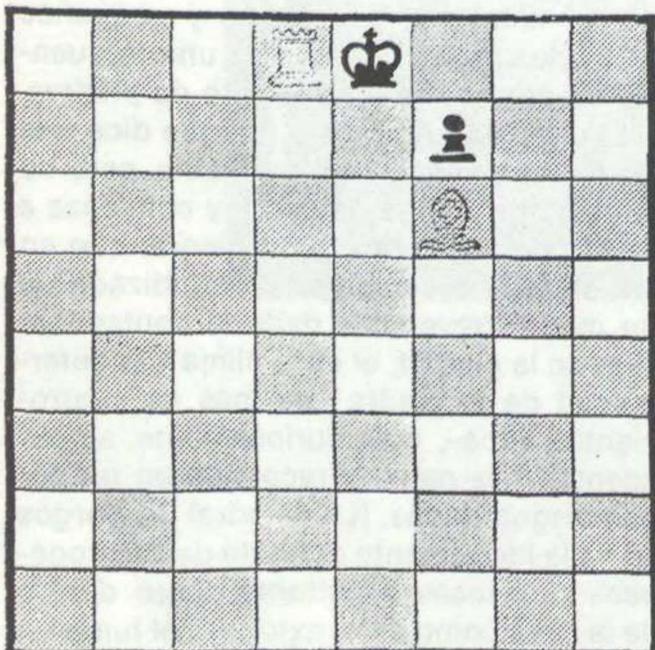
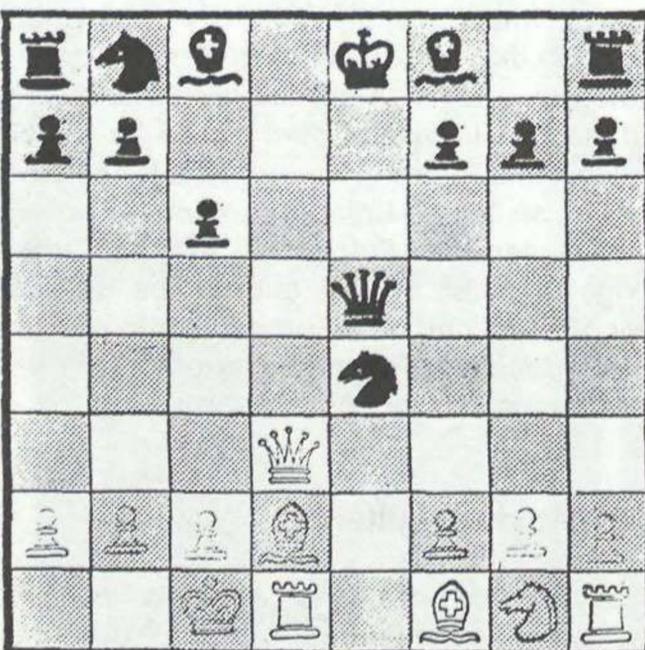


Diagrama núm. 2

El diagrama 2 nos ofrece la posición a que se llegó en una partida Reti-Tartakower, después de las jugadas: 1. P4R, P3AD; 2. P4D, P4D; 3. C3AD, P×P; 4. C×P; C3A; 5. D3D, P4R; 6. P×P, D4T+; 7. A2D, D×PR; 8. 0-0-0!, C×C? Las negras confiaban en que, después de 9. T1R, A4AR; 10. P3A, A2R; 11. P×C, A3R, su juego sería muy satisfactorio, pero, especulando con la típica posición de mate antes estudiada, las blancas tenían prevista una contundente réplica, que les dio la victoria tras: 9. D8D+!!, R×D; 10. A5C+ y aquí se acabó la lucha, ya que si 10..., R1R; 11. T8D, tendríamos el esquema del diagrama 1. Sin embargo, vemos que hay la alternativa 10..., R2A, con lo que el mate se produce tras 11. A8D. Así observamos la variación que da originalidad al tema.

Factor decisivo en este ejemplo es la importancia de 10. A5C+, doble, con torre y alfil, que evita toda posibilidad de «cubrir» los jaques.

El próximo mes continuaremos con variaciones sobre el mismo esquema.



Rembrandt
ARTE & TECNICA

EXPOSICIONES
DE PINTORES
CONTEMPORANEOS
DIFUSION -
PROMOCIONES -
INTERCAMBIOS
TODO EL ARTE
Y EPOCA

Orense, 35

Madrid-20

Teléfs. 455 59 88/89

GALERÍA JUANA MORDO

Castelló, 7. Tel. 226 22 98
Madrid-1

RAFAEL VILLANUEVA

del 16 de enero al 17 de febrero

Villanueva, 7
Tel. 225 11 72
Madrid-1

ANTONIO FERNANDEZ MOLINA

Del 9 de enero al 10 de febrero



GALERIA CIRCULO 2

MANUEL SILVELA, 2 - TEL. 446 69 86 - MADRID - 10

BETTIN

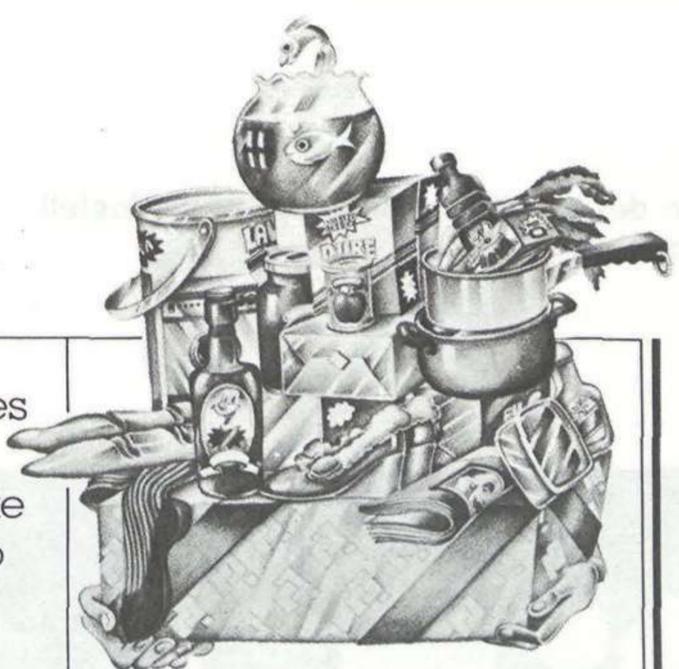
PINTURA Y DIBUJO

9 A 27 de enero

LAMEIRO

PINTURA

30 DE ENERO A 17 DE FEBRERO



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.

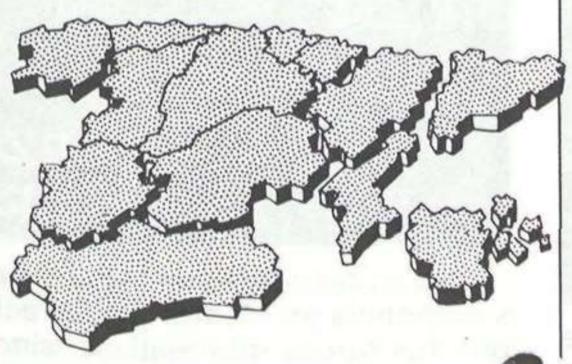
Si necesita oír para creer, oiga la radio y verá.

© MMLB, RICARDO PEREZ

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 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.



Oiga la radio y verá.



XXIII salón del grabado y sistemas de estampación



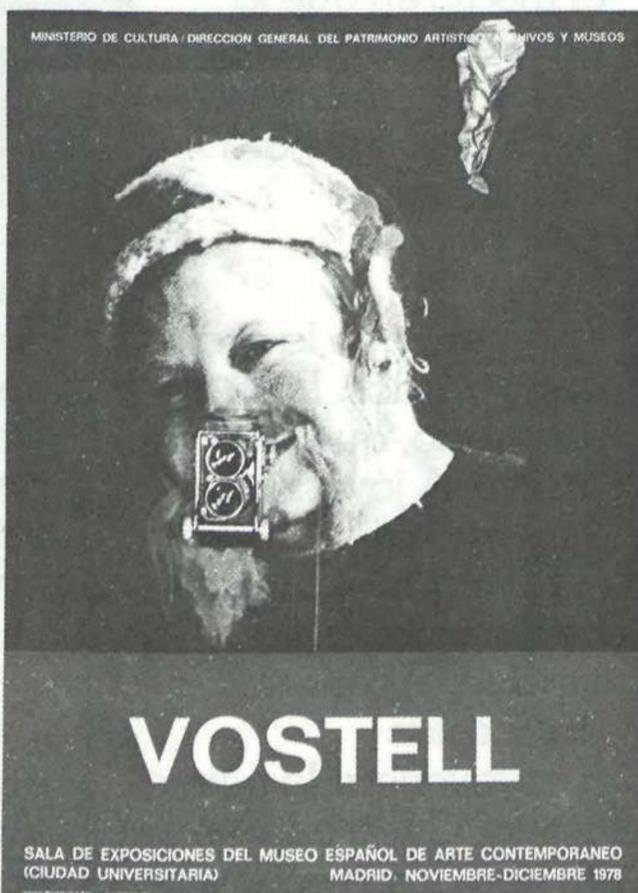
Se inaugura en las Salas de Exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, en el Palacio de Bibliotecas y Museos, el XXIII Salón del Grabado. Concurrerán a él importantes grabadores de todo el mundo, con más de 300 obras, que representan una rica antología, no solamente del grabado, sino de todos los sistemas de estampación.

Se abre este salón en un momento en que, como dice Joaquín de la Puente, en el catálogo editado para esta ocasión, el Museo del Grabado «está mereciendo las mejores miras de la Dirección General del Patrimonio Artístico» y en el Museo de Arte Contemporáneo se pretende la instalación de un «generoso y abierto taller de experiencias creadoras en las artes de estampación, con el fin de suplir indigencias y expandir por más amplios estratos sociales la auténtica realidad artística. Tal cual, desde hace muchos años, intentan los Salones del Grabado que hoy vuelven a dar que hablar».

El Salón permanecerá abierto hasta el 28 de enero próximo.

R. R.

Vostell



Wolf Vostell nació en 1932, su vida ha transcurrido entre el estudio y numerosos viajes por toda Europa. Hombre polifacético, basa su arte en la deformación y transformación de la materia no sólo de una forma simbólica, sino también conceptual.

Adicto a la eclosión de las nuevas vanguardias y promotor de muchas de ellas, acuñó hacia 1954 el término DE-COLL/AGE, ligado al ir y venir de los aviones y a las catástrofes que provocan, según pudo leer en un artículo de LE FIGARO. En dicho artículo descubrió la ambivalencia positiva y negativa del DE-COLL/AGE; la vida conlleva un proceso destructivo-constructivo que desde entonces dará sentido a todo su quehacer artístico.

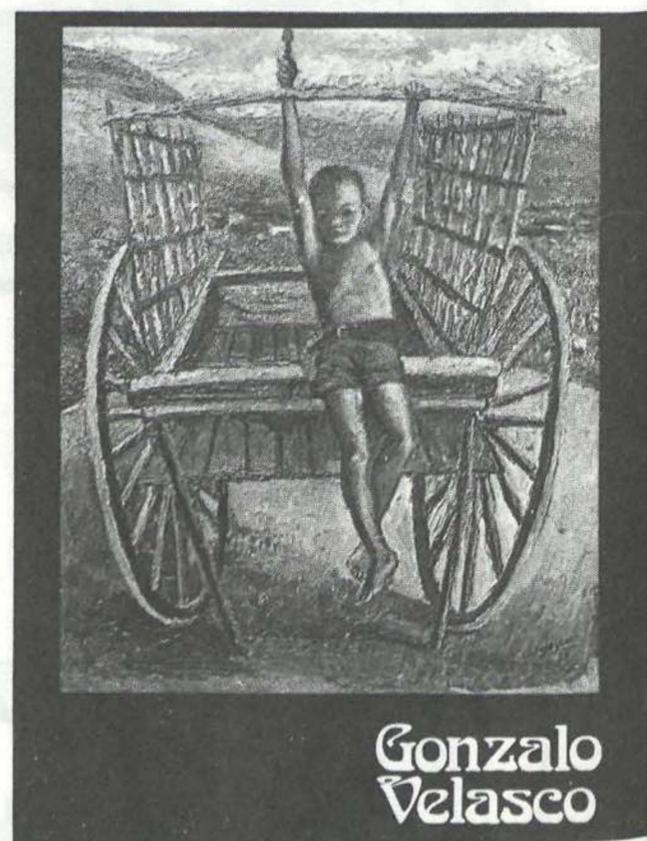
Artista de contrastes y tensiones, híbrido en sus medios y ecléctico en sus recursos, hace constantes alusiones al psicoanálisis y sienta su precedente en el dadaísmo, aunque el DE-COLL/AGE es un movimiento superior.

Ligado íntimamente a todo lo español, posee un museo experimental en Malpartida, pueblecito de Cáceres, donde se aprecian sus montajes, llenos de decoloraciones, difuminados, sobrepresiones... en unas modalidades artísticas que abarcan «ambientes», «fluxus» y «happenings».

Su lema, «Arte es vida: vida puede ser arte», resume su elaboración artística.

C. G.

Tres periodistas



Tres profesionales de la información han sido noticia en Madrid y no precisamente por sus tareas informativas, sino por las exposiciones que de su actividad pictórica han realizado.

Joaquín Aguirre Bellver, cronista político del diario *El Alcázar*, nos ofreció en la sala Indra veintiocho cuadros de diferente temática, ya que para él la pintura es una expresión de ánimo. Perfecto conocedor de todas las técnicas pictóricas, no quiere encuadrarse en ningún movimiento, basando toda su labor en la espontaneidad.

Gonzalo Velasco, director de nacional de la agencia EFE, expuso sus treinta y dos cuadros plenamente expresionistas en la sala de exposiciones del Banco de Barcelona. Graduado como profesor de dibujo y pintura por la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, realiza toda su producción al aire libre, siendo su principal característica el color. Define su pintura como figurativa y se autocalifica como miembro de la «generación perdida».

Angel de Echenique, locutor de Radio Intercontinental de Madrid, escogió el Club de Tenis de La Moraleja para exponer sus veinticinco cuadros. En ellos se pueden distinguir tres diferentes estilos: uno impresionista de la escuela francesa de Monet, otro cubista y otro con una técnica personal consistente en pintar de atrás hacia adelante con espátula. Se considera un autodidacta y posee un gran sentido de la perspectiva.

C. G.

ANTONIO DE PEREDA, en su tercer centenario

Antonio López de la Manzanara

La Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, ha organizado una exposición conmemorativa para celebrar el Tercer Centenario de la muerte del pintor Antonio de Pereda, que ha preparado el subdirector del Museo del Prado y catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid, doctor Alfonso Pérez Sánchez.

La figura de Pereda es de notable importancia en el panorama de la pintura española del «Siglo de Oro», pero, paradójicamente, aunque su nombre se recuerde siempre entre el grupo de artistas que van inmediatamente detrás de los «grandes nombres» de la pintura española, se conoce muy poco de su producción, y son siempre las mismas, una o dos obras, las que repetidamente se citan o reproducen cuando se le menciona. Pero el interés y vigencia de esas obras queda bien patentes si se piensa en las glosas que artistas contemporáneos, como el mexicano Gironella, han hecho en ocasiones de la más famosa de todas, «El sueño del caballero», de la Academia de San Fernando.

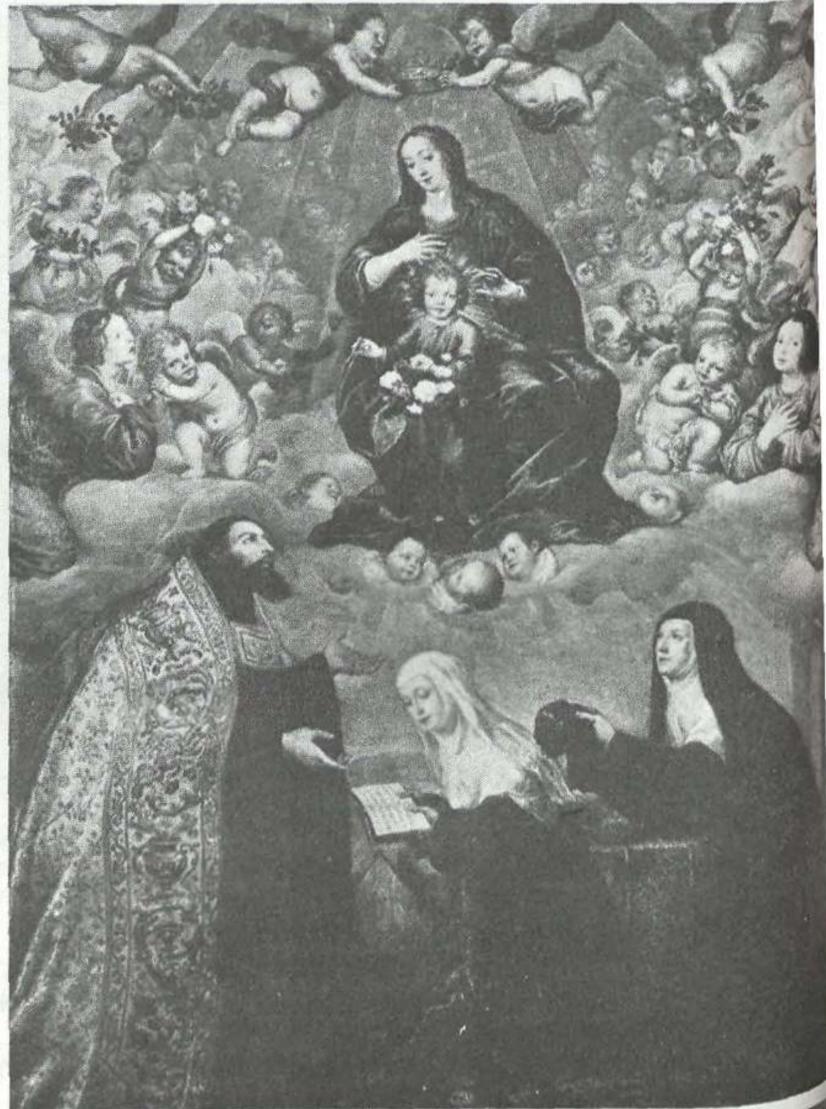
La exposición reúne casi las dos terceras partes de la obra conservada del artista, y ha constituido una sorpresa, ya que, junto a obras más conocidas del Museo del Prado o de la Academia de San Fernando, se exhiben por primera vez otras muchas totalmente inéditas y desconocidas, incluso de los especialistas, por hallarse en lugares de difícil acceso, como clausuras conventuales o colecciones privadas.

También se han podido reunir algunas obras más importantes conservadas en el extranjero, destacando sobre todo el gran lienzo alegórico del Museo de Viena, una de sus obras maestras, los bodegones del Museo de Lisboa y dos grandes cuadros religiosos de los Museos de la ciudad estadounidense de Dallas (USA), que, por primera vez, van a ser estudiados.

La imagen que ofrece esta amplia muestra es la de un artista excepcionalmente dotado, con un sentido de la materia de las cosas y unas dotes de colorista que interesarán sin duda a los hiperrealistas de nuestros días. Sus primeras obras parecían presagiarle una brillante carrera cortesana, pero la muerte de su protector truncó esa dirección, obligándole a dedicarse sólo a la pintura religiosa, en la que



A. Pereda.
«San Alberto de Sicilia». (Madrid).
Consejo de Estado (Dep. M. del Prado).

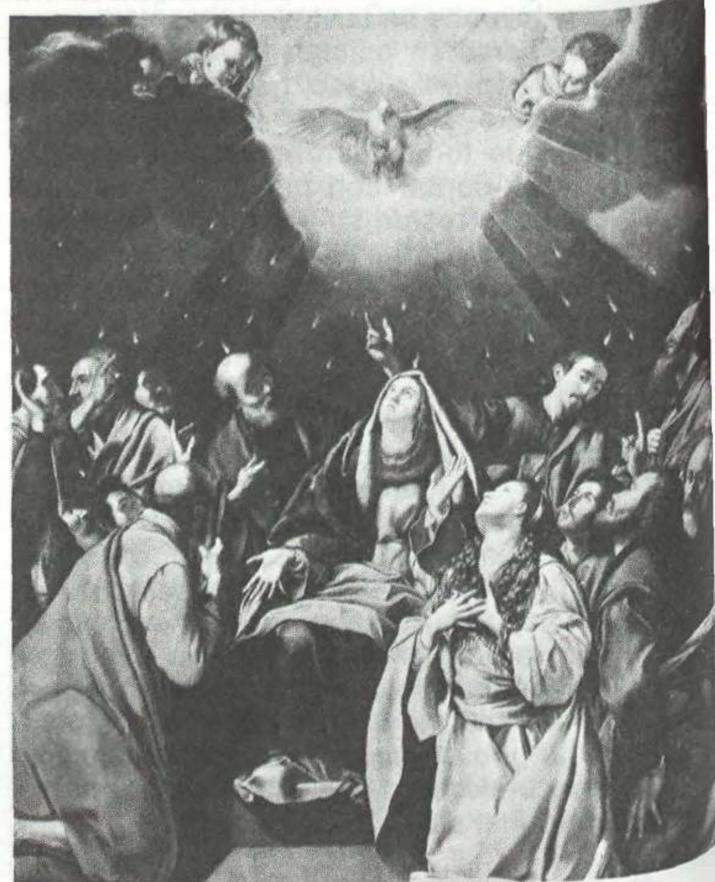


A. Pereda.
«Profesión de sor Ana Margarita».
(Madrid). La Encarnación.

consigue éxitos considerables y aciertos rotundos, pero que por la forzada repetición que se le exigía le condujo a una evidente monotonía, viniendo a ser víctima dramática de las limitaciones de su medio.

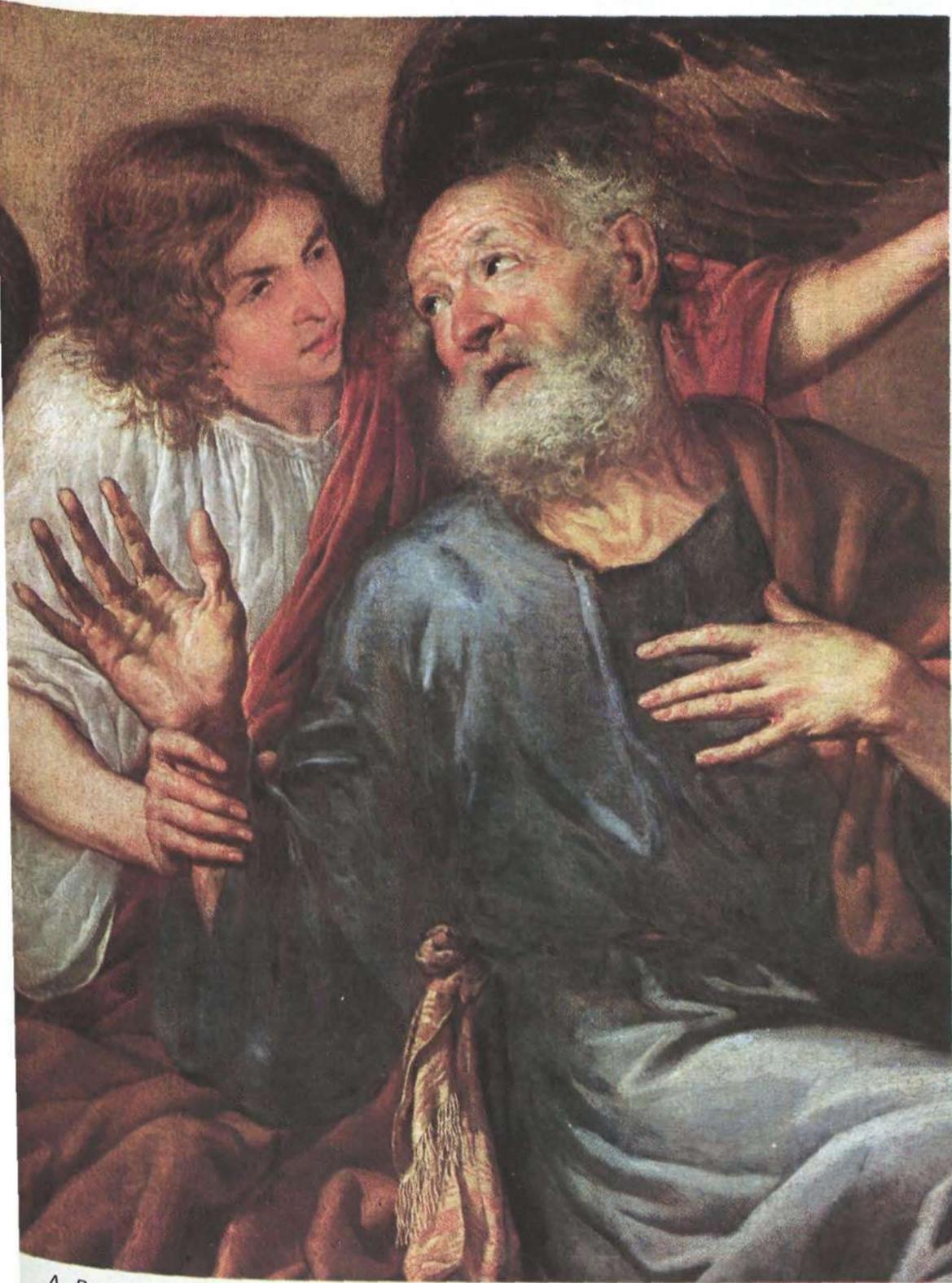
Hombre de temperamento severo y sereno, no quiso incorporar apenas nada de la opulencia de la pintura aparatosa de muchos de sus contemporáneos, permaneciendo siempre fiel al estilo de su juventud, de intensa verdad realista en los portadores, de clara influencia flamenca y de un gran interés por el color, aprendido de los modelos de Venecia.

Para hacer más clara su significación en el panorama general de su época se ha creído necesario ampliar la exposición mostrando junto a él algo de la pintura madrileña de su tiempo, que abarca virtualmente los dos primeros tercios del siglo XVII, es decir, casi el mismo período en que Velázquez reina, aislado y altivo, en el ambiente cortesano.



Fray J. B. Maino.
«Pentecostés». (Madrid).
San Jerónimo el Real (Dep. M. del Prado).

A. Pereda.
«Adoración de los Reyes» (Madrid).
Capuchinas Descalzas.



A. Pereda.
«San Pedro, liberado por
un ángel» (detalle). (Madrid). Museo del Prado.

Se han reunido, pues, obras de aquellos artistas con los que hubo de formarse en Valladolid, donde nació, y en Madrid, a su llegada, y de los cuales pueden descubrirse ecos en su estilo; de sus contemporáneos estrictos, que, con su misma formación, evolucionaron a veces hacia formas más abiertas y subrayan, por contraste, el carácter de sólido realismo de la obra de

Pereda, e incluso algunos maestros de los artistas de la generación más joven, que suponen la total superación de su estilo en aras de la plenitud barroca que vive la pintura madrileña en el reinado de Carlos II. Entre los artistas representados en unos u otros apartados figuran obras de Carducho, Maino, Alonso Cano, Zurbarán, Carreño, Francisco de Rizzi y otros.



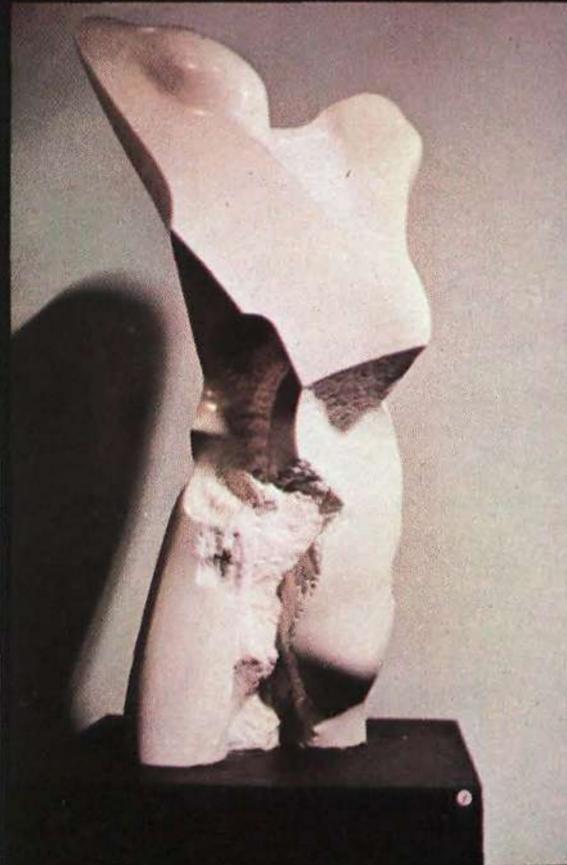
A. Pereda.
«El sueño del caballero» (detalle). (Madrid).
Academia de San Fernando.

La escultura de **AURELIO TENO**

Luis Escobar de la Serna

Hay en la obra de Aurelio Teno un rasgo permanente que aflora como una constante presidiendo todo su quehacer artístico: su entronque y raíz en la naturaleza misma, de la que, en definitiva, procede el material que sus manos elaboran para convertir una masa informe en obra de arte. Me lo confirma Teno: «Mi obra está identificada con la naturaleza. De ella parto para realizarla. Creo que la gran escultura está en la roca, en el espacio, en la naturaleza misma».

Lo explica su nacimiento, en las cordobesas Minas del Soldao, de una familia de mineros apegada a las entrañas mismas de la tierra. La roca, el mineral, el olivo seco y retorcido son sus primeros juguetes. Y en ellos encontrará su realización como artista, el sentido de su obra. Toda ella está entroncada en la naturaleza, libre de límites, recia, precisa y desbocada a la vez, con un sentido especial —quizá paradójico— de lo sensible, de lo delicado, mez-



clado con lo increíblemente fuerte, poderoso y audaz. Ese es Teno. Ese es el hombre que un día, temprano, se fue a Córdoba a aprender un oficio —el de orfebre— y realizó los trabajos más finos, más delicados y más valientes a la vez. Y aprendió también el «oficio» de escultor y se fue a Madrid a estudiar Bellas Artes, porque aquello se le quedaba chico, y a Europa... a triunfar. Y lo logró. Más de treinta exposiciones en todo el mundo, medallas, honores, premios lo atestiguan.

Y la vuelta a España, a su estudio inmenso y silencioso, poblado de recuerdos, fantasmas y realidades. Y sus continuas escapadas al extranjero, a vigilar la colocación del monumento al Quijote (a España) en el Kennedy Center de Washington (60.000 kilos de piedra y bronce) que inauguraron nuestros Reyes con ocasión del bicentenario de los Estados Unidos. Y el casi apocalíptico de Caracas. Quizá sea otra constante en la vida de Teno ese sen-

timiento sublime y trágico de la universal figura española: la del Quijote.

Sí. Pero sabiamente mezclada con el amor por «su» España —que recorrió palmo a palmo— y de la función que el arte debe representar en el mundo contemporáneo. Por eso entiende Teno que «la escultura debe hacerse en función de la sociedad, debe ser abierta, pública, para que la disfrute el pueblo y para que la gente desde su niñez se sensibilice en una creación artística que es base de toda cultura».

Pero no hay arte sin belleza. Teno no se hace la pregunta «¿qué es la belleza?», que hacía responder a Aristóteles: «Esa pregunta sólo se la hacen los ciegos». En el arte abierto, fuerte, dinámico y telúrico también de Teno, la belleza es la reina, como lo es —una vez más— en la Naturaleza; como lo es el espacio libre y armonioso. Esta es la razón por la que dirá también que «el arte es un medio de satisfacción, de belleza y de búsqueda. Por eso

estoy siempre en constante evolución. El arte no puede ser una cosa estática».

De ahí igualmente esa nueva faceta —¿la última?— del arte singular de Teno. La vuelta, ahora, a la dureza del mármol y del bronce, dejando alejada de su trabajo —¿hasta cuándo?— la maravilla de esa mezcla inaudita del noble mineral y de la piedra semipreciosa acuñada en un molde de siglos. Decía Nietzsche que siempre hay un poco de locura en el amor, pero siempre hay un poco de razón en la locura. Este loco llamado Teno —aparente enamorado de la sinrazón, humanista ancho y profundo—, tiene, verdaderamente, un amor: el arte puro y simple. Y lo dice sencillamente desde la pacífica quietud deliberada de su estudio de escultor: «Si hay alguna solución posible de la sociedad y del individuo, es a través del arte, porque con él el hombre pierde su agresividad, su instinto primario; se dulcifica, se humaniza, se hace hombre».



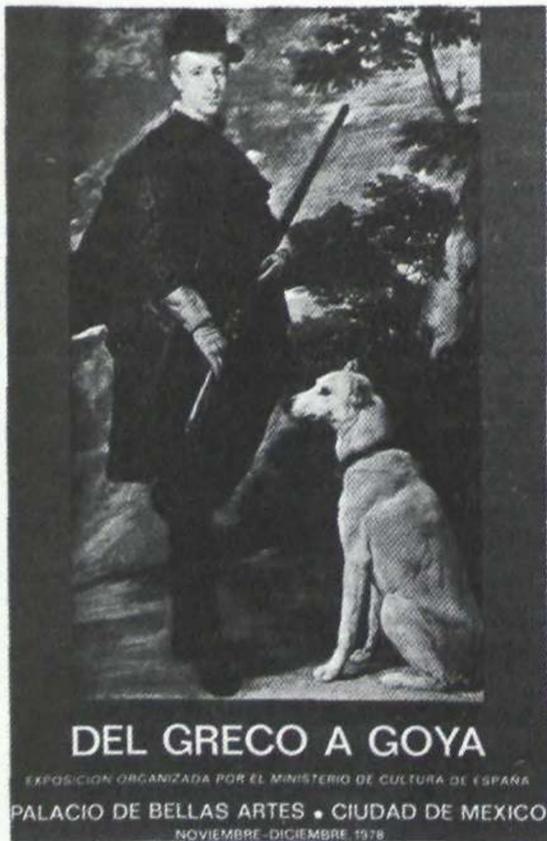
«Si hay alguna solución posible de la sociedad y del individuo, es a través del arte, porque con él el hombre pierde su agresividad, su instinto primario; se dulcifica, se humaniza, se hace hombre».

DEL GRECO A GOYA

Antonio Ruiz

Con motivo de la visita de nuestros Reyes a México fue inaugurada la exposición titulada «Del Greco a Goya». De excepcional podemos calificar esta muestra pictórica a la vez que representa para el pueblo mexicano una ocasión casi única de contemplar reunidas tantas y tan variadas obras de nuestros grandes maestros. Esta exposición supone una lógica correspondencia a la enviada por el gobierno mexicano en fechas recientes; constituida por más de 100 obras, tiene su ubicación en el palacio de Bellas Artes, lugar tradicional y señero en este tipo de manifestaciones en la capital mexicana.

Domenicos Theotocopuli «El Greco» está representado con seis obras, todas ellas de excelente factura y sumamente ilustrativas de la obra de este artista; a destacar el retrato del «Dr. Rodrigo de la Fuente», médico muy celebrado en Toledo y citado por Cervantes en su obra «La ilustre fregona». «La coronación de la Virgen» refleja con fidelidad la pintura religiosa del



La Sagrada Familia.
(GRECO, el) Museo del Prado.



El cardenal Infante don Fernando de Austria. (VELAZQUEZ, D.)
Museo del Prado.



Vieja usurera.
(RIBERA, J.)
Museo del Prado.



Camino del Calvario (VALDES LEAL, J. de)
Museo de Bellas Artes de Sevilla.

cretense, al igual que dos de sus apóstoles, San Pablo y San Bartolomé, ambos de cuidado estudio psicológico.

La pintura religiosa y claroscuro de José Ribera queda testimoniada, entre otras, en el cuadro «Magdalena Penitente», obra de última etapa, con una iconografía clásica en este artista. Los museos

del Prado y de Bellas Artes de Sevilla aportan una valiosísima representación del extremeño Francisco Zurbarán. Pintura de sentimientos religiosos íntimos con tintes contrarreformistas como lo testimonian «Santa Eufemia», una de las últimas obras incorporadas al Prado, el «Beato Enrique» o el «San Jerónimo», complementadas por

uno de los «Trabajos de Hércules», donde lo mitológico nos sorprende agradablemente.

Cualquier pintura de Diego Velázquez es fundamental, tanto por calidad como por lo escaso de su número, y en este caso las obras expuestas no son la excepción. El «Infante D. Fernando» es obra

DEL GRECO A GOYA



El quitasol. (GOYA, F.)
Museo del Prado.

esencial dentro de los retratos del pintor sevillano. Retrato de cuerpo entero con traje de caza y con un perro a sus pies, es un prodigio de estudio psicológico del personaje. Completan esta visión de Velázquez retratista los de «Martínez Montañés» y Juan Francisco de Pimentel «Duque de Benavente».

Nueve obras componen la representación de Bartolomé Esteban Murillo. Religiosas en su mayoría, todas ellas de suave pincelada resolviendo magistralmente problemas de luz y espacio; destaquemos de entre ellas una «Piedad», las «Santas Justa y Rufina» y «Rebeca y Eliecer». La pintura tenebrista de Valdés Leal no suele tener el aprecio que merece; pincelada suelta, realismo barroco no exento de expresionismo caracterizan al conjunto de sus obras que ahora se exponen en México y que proceden en su mayoría del museo sevillano.

Culmina esta brillante exposición la



El coloso o el pánico.
(GOYA, F.)
Museo del Prado.



La Virgen con el Niño.
(MORALES «EL DIVINO», L. de) Museo del Prado.

San Gregorio Magno.
(GOYA, F.) Museo Romántico, Madrid.

obra de Francisco de Goya. El solo hecho de estar expuestas las «Majas» sería suficiente para entender la importancia de este acontecimiento cultural, pero sería injusto que las referidas obras oscurecieran la importancia y calidad de otras como el «Jovellanos», uno de los mejores retratos de Goya, su «Autorretrato», el de «Isidoro Maiquez», «El Coloso», fundamental para comprender la evolución pictórica de este artista, y así hasta catorce obras que com-

ponen el conjunto no sólo más numeroso, sino también el de mayor coherencia y calidad.

Completan esta exposición obras de Bayeu, Cano, Claudio Coello, Paret, Meléndez, Ribalta, Tristán, Orrente, Roelas y un largo etcétera hasta un total de más de cuarenta artistas, todos ellos de primera fila. Las obras pertenecientes a los museos del Prado, Bellas Artes de Sevilla y los de las fundaciones Vega Inclán han sido se-

leccionadas por los dos comisarios nombrados para esta exposición, don Felipe Garín y don Joaquín de la Puente, en colaboración con los directores de los respectivos museos. Notable ha sido el esfuerzo del Ministerio de Cultura para poder ofrecer al pueblo mexicano una selección tan importante de nuestra pintura, aunque inevitablemente nos produce, una vez que salen de nuestro país, serias inquietudes.

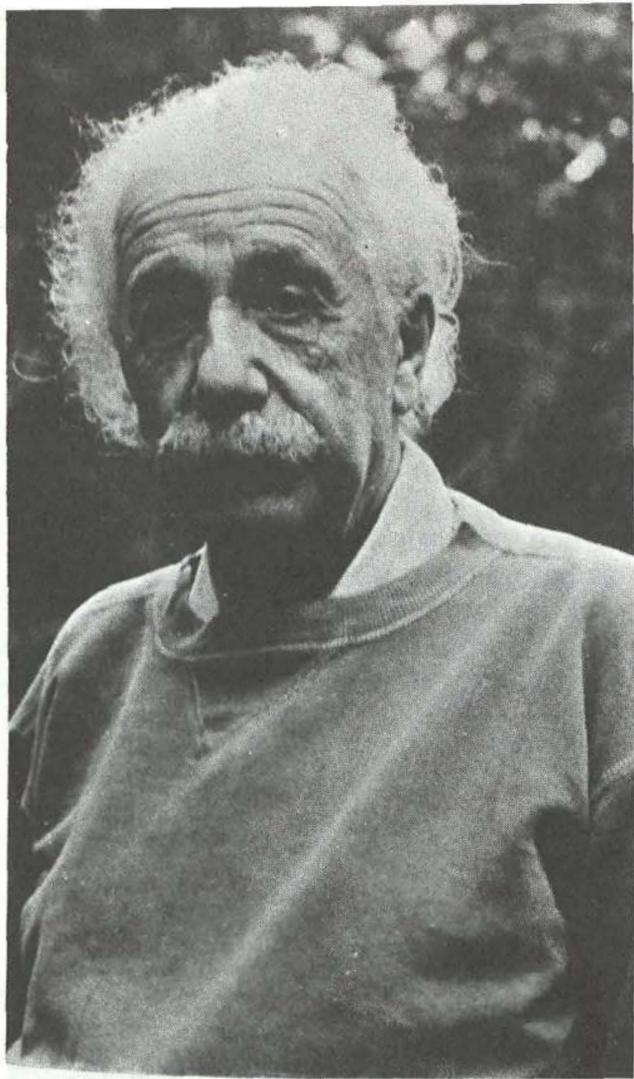
CUANDO LOS DE TELEVISION QUIEREN SABER "LO QUE SE GUISA" EN TELEVISION, LEEN TELERADIO

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.)



EINSTEIN: Cien años después

Alberto M. Arruti

14 de marzo de 1879: nace en el pequeño pueblo alemán de Ulm, Alberto Einstein. Una de las mentes más potentes de todos los tiempos. Una de las figuras llamadas a cambiar el rumbo de la historia. El próximo año se celebrará, con diversos actos, su centenario.

Pocos saben lo que ha hecho. Menos todavía, muchos menos, tienen la formación matemática capaz de entender sus descubrimientos. Pero todo el mundo lo conoce. Jamás un científico había sido tan popular. En 1921, Nueva York le recibía con honores de jefe de Estado. Discutió de política y de filosofía con Nehru. Al final de la segunda guerra mundial, Ben Gurion le pidió que se convirtiera en el primer presidente del Estado de Israel. Y, además, una serie interminable de anécdotas, que la Prensa aireó mientras vivía el sabio. La niña a la que ayudaba a resolver problemas de matemáticas, su entusiasmo por la navegación a vela, sus pies sin calcetines dentro de los zapatos, los helados, que compraba a cualquier vendedor ambulante. Todo ello hizo de él una de las figuras míticas del siglo XX. Pacifista, luchador por la creación del Estado de Israel, como buen judío que era. Tenía amplia formación humanística y filosófica, amaba la música y, en especial, el violín, que tocaba con singular perfección.

La teoría de la relatividad

Junio de 1905. La revista alemana «Annalen de Física» publica un artículo, de 30 páginas, que lleva por título: «Sobre la electrodinámica de los cuerpos en movimiento». Dos físicos norteamericanos, Albert Michelson y Edward Morley, trataron, en 1887, de medir la velocidad de rotación

de la Tierra, con la mayor exactitud posible. Cuando un rayo de luz se mueve, en el sentido de la rotación, la velocidad del planeta debe añadirse a la velocidad de la luz. Al contrario, debe restarse cuando el rayo luminoso se desplaza en sentido inverso. Comparando las dos velocidades de los rayos, los dos físicos norteamericanos esperaban encontrar la velocidad de rotación de la Tierra. Pero no fue así. Por más que trabajaron, Michelson y Morley encontraron que la velocidad de la luz era siempre igual a sí misma. ¿Cómo explicar esto? Los dos profesores norteamericanos fueron incapaces. Este sorprendente resultado ponía en tela de juicio toda la Física anterior. La construcción mental que habían llevado a cabo Copérnico, Kepler, Newton y, posteriormente, Young, Fresnel y Maxwell se tambaleaba. Era uno de esos momentos en la historia de la ciencia en que urge un genio. El genio era Einstein.

El profesor alemán encuentra la idea precisa. Y, como tantas veces en la ciencia, la idea es muy sencilla. No hay nada más que admitir, que «postular», como dicen los científicos, que la luz, sea cual sea su naturaleza, onda o corpúsculo, se mueve siempre con la misma velocidad. Y esta velocidad es independiente de la fuente, que la emite, y del observador, que la recibe. O, dicho en términos más precisos, la velocidad de la luz es un invariante. Después de aceptar esta idea es preciso llevarla hasta sus últimas consecuencias. Y, sin ello, caen conceptos, como los de espacio, tiempo, masa, energía, que creíamos tener claros, y, si es preciso, sustituirlos por otros, que, aparentemente al menos, chocan con el sentido común; no hay más que un camino y es aceptar el radicalismo lógico de las nuevas ideas. El propio Einstein dirá en una ocasión: «Con frecuencia, lo que llamamos sentido común no es nada más que un conjunto de prejuicios, que hemos adquirido antes de los dieciocho años».

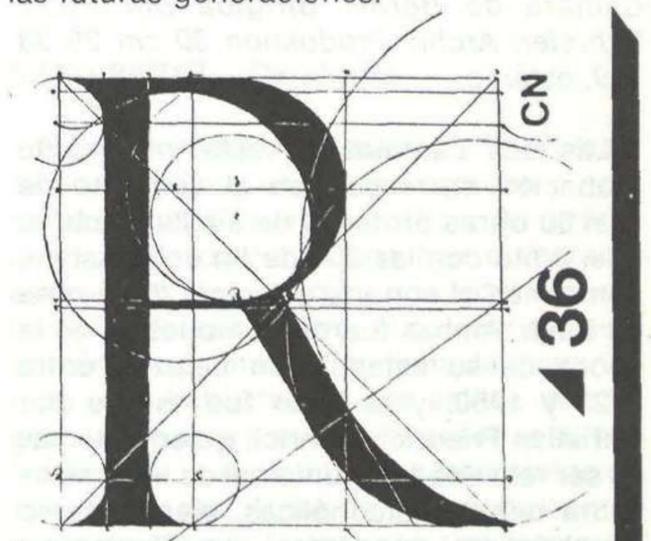
La bomba atómica

Otro descubrimiento sensacional de Einstein reside en el hecho de que la materia es transformable en energía. Materia y energía aparecen como realidades análogas. La famosa ecuación de que la ener-

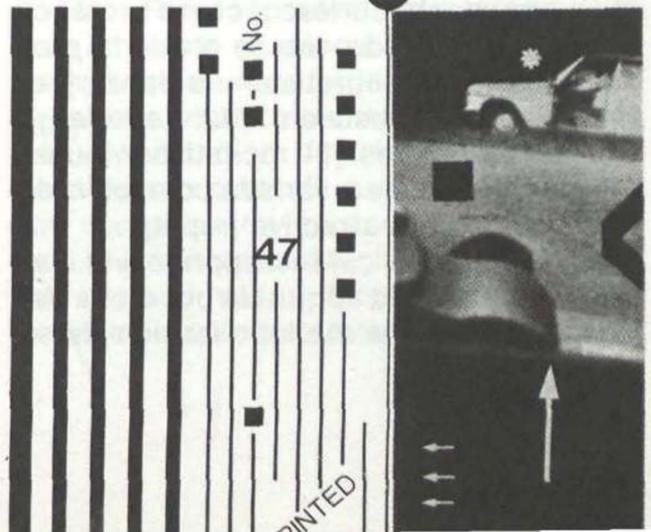
gía es igual al producto de la masa por el cuadrado de la velocidad de la luz en el vacío es la base de la construcción de la famosa bomba atómica. Einstein escribió al presidente Roosevelt sobre este tema. La fina sensibilidad moral del sabio alemán le hacía intuir las consecuencias de unos descubrimientos que habían empezado por ser rigurosamente teóricos, pero cuyas consecuencias podían llevar a la humanidad muy lejos, a sitios donde los propios descubridores no quisieron llegar.

Einstein trabajó en todos los campos de la Física. En cierto modo, la televisión está contenida en uno de sus primeros artículos. Después vinieron, dentro de la Física, otras ideas más revolucionarias que su teoría de la relatividad y que él no llegó a aceptar del todo.

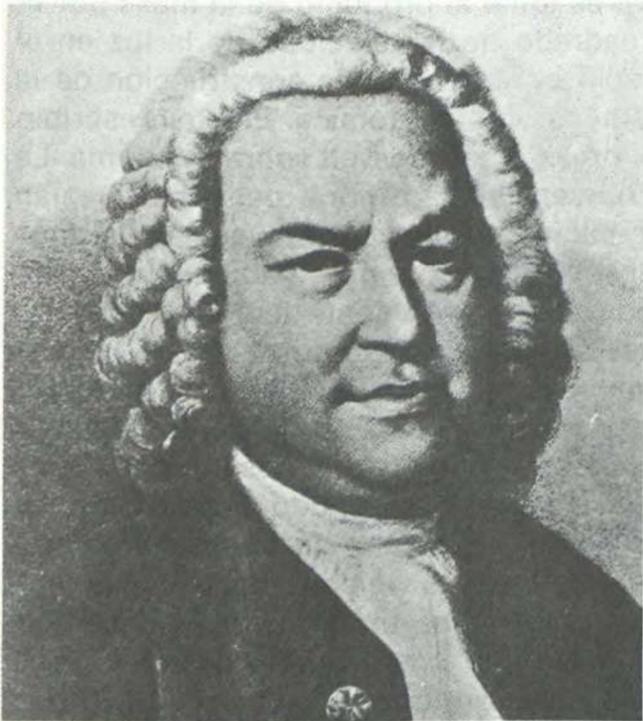
El 18 de abril de 1955 falleció en Princeton; en los Estados Unidos, a la edad de setenta y seis años. De acuerdo con sus últimos deseos, su cadáver fue incinerado. Pero su obra es inmortal, y su ejemplo, como hombre y como científico, quedará para siempre como un faro donde mirarán las futuras generaciones.



js



Hoy traemos a CUADERNOS DE CULTURA dos grabaciones muy atractivas de Archiv Produktion, una de las cuales todavía no comercializada en España. Se trata de un disco con dos de las cantatas profanas más conocidas de Bach y un álbum —único en el mercado mundial— de la versión de «El Mesías», realizada por Mozart.



JUAN SEBASTIAN BACH (1685-1750).
«CANTATA CAMPESINA» y
«CANTATA DEL CAFE» (BWV 212 y BWV 211).

Edith Mathis (soprano), Peter Schreier (tenor), Theo Adam (bajo). Orquesta de Cámara de Berlín, dirigida por Peter Schreier. Archiv Produktion 30 cm 25 33 269, estéreo.

Las dos cantatas de esta interesante grabación corresponden al conjunto de casi 50 obras profanas de similar factura, que, junto con las 200 de fin eclesiástico, componen el soporte principal de la obra de Bach. Ambas fueron compuestas en la época de su estancia en Leipzig, entre 1723 y 1750, y el texto fue escrito por Christian Friedrich Henrici, quien, además de ser recaudador municipal de impuestos sobre bebidas alcohólicas, ejercía como poeta bajo el seudónimo de «Picander».

La primera cantata reúne melodías populares en Sajonia, que Bach recupera como canciones campesinas, y se apoya en un argumento burlesco, cuyos protagonistas son la bebida —no se olvide la profesión básica del libretista—, la danza y el amor. Fue compuesta en 1742, y a lo largo de sus 24 números (11 recitativos) muestra una interesante y variada colección de melodías de gran atractivo popular.

La «Cantata del café» responde a la creciente popularidad adquirida por dicha bebida, a pesar de la monopolización de su

comercio por el Estado. La obra, que constituye un poderoso «promotor» de la bebida, tiene cuatro arias de gran belleza, en las que la flauta adquiere papel protagonista.

La grabación, realizada en octubre de 1975 en la iglesia de Jesucristo, de Berlín, apareció en el mercado discográfico internacional hace dos años.



GEORGE FRIDERICH HAENDEL (1685-1759).
WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791).
«EL MESIAS».

Oratorio en tres partes, compuesto por G. F. H., y adaptado por W. A. M.

Edith Mathis (soprano), Birgit Finnilä (contralto), Peter Schreier (tenor), Theo Adam (bajo). Orquesta y Coros de la Radiodifusión de Austria, dirigidos por Charles Mackerras.

La versión de «El Mesías» que traemos a este comentario no ha sido publicada en España. Ciertamente, otras versiones reflejan con virtudes la importancia de la obra de Haendel; sin embargo, la curiosidad que supone esta grabación justifica un comentario sobre ella, pues implica dar a la luz un trabajo extraordinario de W. A. Mozart, desconocido hasta ahora para el gran público.

La versión de Mozart data de 1789, y se debe a la gran veneración que sentía por Haendel, de quien hizo arreglos de otras tres obras. Realmente, supone una reinstrumentación del oratorio en la que se potencia el grupo de viento, y fue interpretado por primera vez el 6 de marzo de 1789 en el palacio del conde Esterhazi, y en una sesión en la que participó la hermana del propio Mozart como soprano. Consta de 38 números, a los que Mozart reduce el total de 53 originalmente com-

puestos por Haendel; aparecen algunos simplificados, entre los que destaca el aria «La trompeta sonará», y hay ligeras modificaciones en la atribución de papeles entre tenor y soprano. El texto de la obra aparece, naturalmente, en alemán. El dato más interesante es que estamos ante la primera grabación discográfica de la versión mozartiana de «El Mesías», versión, por otra parte, histórica desde el punto de vista interpretativo. Un coro de dimensión moderada y 32 profesores en la cuerda componen un conjunto, potente para el estilo de la época, que se reduce en la parte vocal a la mitad, y en la cuerda, a 17 miembros en determinados pasajes especificados por Mozart.

La obra ha sido grabada en Viena en febrero de 1974, y ha aparecido recientemente en el mercado inglés, tradicionalmente favorable a esta obra, que se representa varias veces cada temporada.

HADIT: «Canciones prohibidas por el Santo Tribunal de la Inquisición»

Grupo segoviano creado en 1973, se presenta por vez primera en disco con este álbum, en el que se recopilan letras prohibidas por la Inquisición de finales del siglo XVIII y principios del XIX, bajo el asesoramiento cultural del historiador Carlos de Parrondo. La mayor parte de las músicas han sido creadas por los miembros de Hadit, al conservarse tan sólo los textos de estas canciones, textos que en su tiempo pudieron ser juzgados como «procaces» y «atrevidos», y hoy resultan completamente ingenuos. Hadit ha pretendido reconstruir el ambiente de estas coplas más que innovar sobre ellas, y los acompañamientos (flauta, zamfona, guitarras y contrabajo) siguen una línea puramente folklórica y sin experimentaciones. El resultado es aceptable, quedando como un álbum curioso.

LUIS EDUARDO AUTE: «Albanta»

Aute, el más fiel y constante de los autores españoles de canción-texto, hace un alto en su obra, tras su trilogía sobre el amor y la muerte, y registra una serie de temas suyos que antes habían cantado artistas como Rosa León o Ana Belén. Por si fuera poco, trabaja como arreglista con el excelente Teddy Bautista, que adapta los temas de Aute a unas sonoridades electrónicas, sin que esas canciones pierdan en su intimismo. Los textos de «Alba», «Pétalo», «De paso», «Tiempo al tiempo», «A por el mar», «Digo que soy libre» y otros poemas, adquieren unos tonos nuevos en la voz de su autor, y arrojados por unos arreglos que suponen una búsqueda.



Hadit.

COTO-EN-PEL: «Holocaust»

Primer grupo de «rock» sinfónico del País Valenciano, Cotó-en-pel aparece en el mundo del disco con un álbum grabado hace varios meses, predominantemente instrumental, envuelto en una cierta solemnidad y una pizca de sofisticación. Las letras, cuando existen, abordan una temática de carácter naturalístico-geológico. El disco está muy bien tocado, y en el grupo hay un intento de encontrar unas nuevas sonoridades. Si acaso, el resultado queda algo frío y distante en algunos cortes, lo que Cotó-en-pel suele superar en sus actuaciones en directo.

MARINA ROSSELL: «Penyora...»

La Rossell es una cantante catalana que siempre ha sabido rodearse de buenas



Marina Rossell.

compañías artísticas. En su primer álbum eran María Aurelia Capmany y Lluís Llach, en este segundo son los nombres de instrumentistas tan brillantes como Robert Armengol, Moraleda, Xavier Battllés, Eugenia López, Marcel Caselles, Ramón García; de coros tan singulares como María del Mar Bonet, Elisa Serna o Moto Clua; incluso para la traducción a otros idiomas españoles de las letras originales catalanas incluidas en la carpeta de su álbum cuenta con nombres tan conocidos en Cataluña como Manuel Vázquez Montalbán (traducción al castellano) la lingüista Empar Pineda (versión al euskera y gallego). Marina pone la voz y adapta canciones populares catalanas con versiones ligeramente remozadas. «Penyora...» es un álbum excelente, uno de los mejores discos del año en nuestro país. La reconstrucción de las canciones populares ha sido interpretada libremente, incluso con la ayuda de un vibráfono que en varios cortes parece establecer una especie de diálogo con la solista. Las letras son líricas o críticas, y Marina Rossell las interpreta con una gran sensibilidad y expresividad, utilizando un sabio punto medio que nunca llega a cansar.

ANGEL CARRIL: «De burla, chanza y otros menesteres»

Investigador folklórico, músico y cantante castellano, Carril publica el primer álbum de una antología dedicada a la canción tradicional de la región. La primera entrega de este disco que se ocupa de las canciones de la picaresca tradicional, algunas con una antigüedad que se pierde en los pliegues de la historia. El tratamiento musical que Carril ha dado a las canciones es muy inteligente: ha huido de excesivos servilismos formales para interpretar las canciones con una gran variedad de instrumentaciones, que en algunos cortes llegan a lo exótico (como en el bellissimo



Gato Pérez.

poema sefardí «Cuando veo hija hermosa», que ha sido acompañado por una flauta de caña norteafricana, o el lirismo de la nana «Si mi niño durmiera», en la que se escucha el sonido de fondo de una vieja cuna de madera). El producto es un magnífico álbum, excelentemente documentado, con una presentación de su autor, en la que los textos son comentados en la propia carpeta de la obra.

GRANDES FIGURAS DE LA HISTORIA
Importante novedad divulgativa
cultural en «cassettes»

Una serie de doce «cassettes» que abordan, desde un prisma divulgativo-cultural, las GRANDES FIGURAS DE LA HISTORIA acaba de aparecer en el mercado en una producción de Dial Discos para el Ministerio de Cultura. Con guiones de Basilio Gassent, pretende llevar a un amplio público, por medio de una narrativa sencilla y objetiva, la vida, la obra y el tiempo de Séneca; Alfonso X el Sabio y la Cultura Medieval; Hernán Cortés; Abderrahmán y el Califato; El Cid; los Reyes Católicos y el Nuevo Mundo; Goya y el siglo XIX; Colón; Carlos V; el Imperio; Felipe II; Cervantes, y Velázquez y el siglo XVIII.

GATO PEREZ: «Carabruta»

Siempre se ha considerado a la «rumba catalana» como un género espúreo o una degeneración de otros estilos. Un grupo de músicos de Barcelona han elaborado este álbum, que permite una total recomposición del subgénero, al que enriquecen con una instrumentación llena de imaginación y de habilidad. Viejos estilos de origen latinoamericano o español resultan totalmente nuevos en estas interpretaciones dinámicas, llenas de calor y de comunicación. Por si fuera poco, las letras de las canciones abordan una temática urbana, vista desde un punto de mira anticonvencional. Si sociológicamente el álbum de Gato Pérez representa el acercamiento a un ambiente muy localizado, pero representativo, de un grupo social de la actual Barcelona, musicalmente, «Carabruta» es una dignificación de un género tan mal considerado como la rumba. Sus artífices son un grupo de músicos excelentes de muy diversas procedencias. Lo que confirma, una vez más, que *no existen géneros menores, sino artistas menores.*

Genio y Cultura



Arte en el deporte

Con perdón, cambio el orden de las palabras al reducir a sólo cuatro el título completo: VII Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes. Son ya bastantes años de quehacer ilusionado. Habría que alinear aquí los nombres de JOSE ANTONIO ELOLA-OLASO, JAIME DE SAN ROMAN, JUAN ANTONIO SAMARANCH, JUAN GICH y BECH DE CAREDA, JOSE MARIA CAGIGAL, la constante de ANTONIO VALENCIA, y tantos otros de similar significado, hasta depositar el relevo en manos de BENITO CASTEJON, que sigue fiel la singladura creadora.

Hay tiempo por medio, hasta los meses de septiembre y octubre de 1979, en que Barcelona, las Reales Atarazanas concretamente, será escenario de esta nueva Bienal. Sin duda, y de ahí el título anterior, hay arte en el deporte. El «citius, altius, fortius», es un lema de vida —y, si vale recordar también aquí a RUBEN DARIO, de esperanza—, como lo fue y lo es para nosotros mismos el «non plus ultra» definitorio y legítimamente ambicioso.

A las modalidades habituales —Pintura, Escultura, Obra Gráfica (aguafuerte, litografía, serigrafía), Dibujo y Trofeos y Medallas— se incorporan las novedades de Tapices y Carteles, pienso que con justo

merecimiento. Tres millones de pesetas en una veintena de premios, salas especiales para fotografía deportiva y pintura infantil sobre esta misma temática, salas también de cine y de «video-tape» para poder contemplar las mejores secuencias, imaginarias o reales, tomadas en esta parcela, y un etcétera interminable de proyectos sugestivos.

Tiempo habrá de volver sobre ello a medida que nos acerquemos a las fechas señaladas. De momento, basten estas líneas a modo de somatén entusiasta que ayude modestamente a convocar a todos los artistas: la VII Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes está en marcha; y nos espera.

Premio Miguel de Cervantes 1978

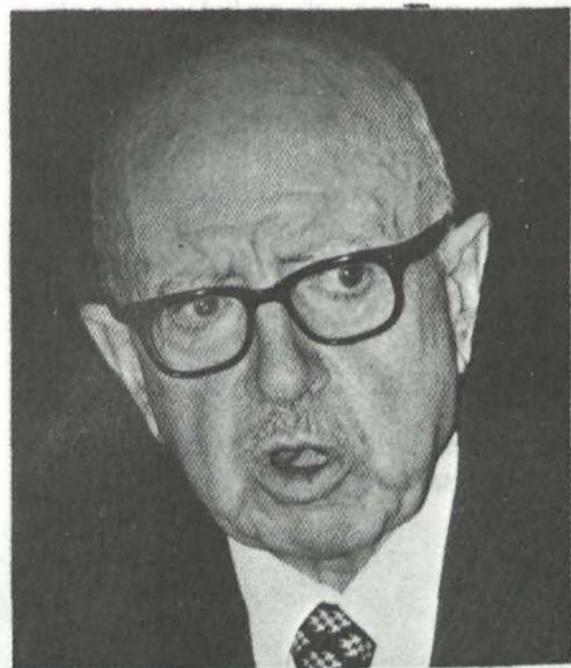
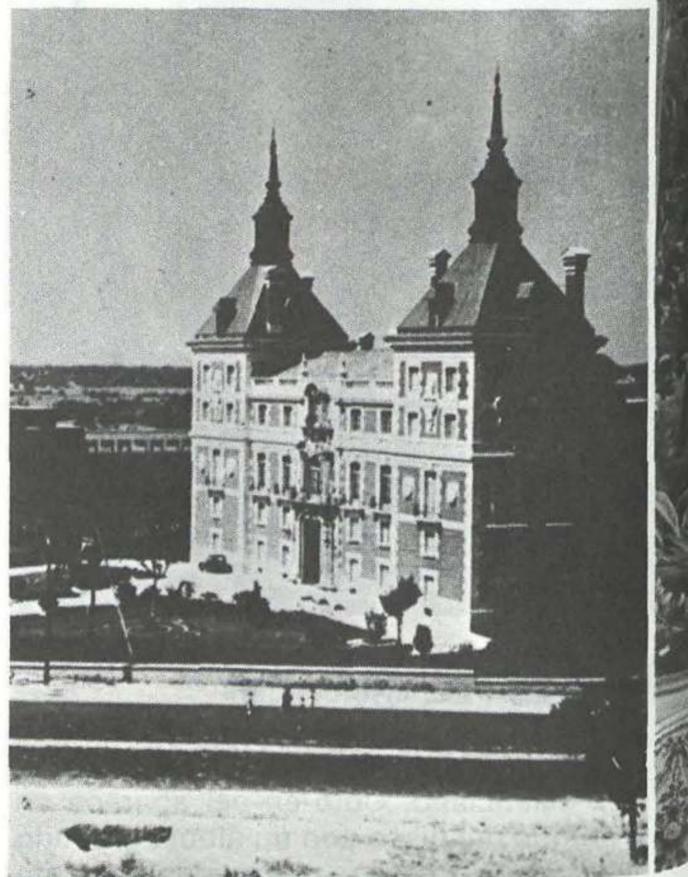
Dámaso Alonso, presentado por la Academia Salvadoreña, ha sido galardonado, por unanimidad, con el premio Miguel de Cervantes 1978, considerado como una especie de premio Nobel de la lengua española.

Centenario enciclopédico

He aquí un centenario que no implica cumplir cien años, ya que la tarea que nos ocupa se inició hace sólo setenta y tres: en 1905 se puso en marcha la «Enciclopedia Ilustrada Europeo-Americana», que muy pronto pasó a conocerse, en España y prácticamente en todo el mundo, por su máxima simplificación: el «Espasa». Y ahí sigue, creadora e ilusionada. Hace muy poco ha celebrado su centenario auténtico: sus cien tomos, que es —nada menos— la primera enciclopedia mundial que los alcanza; setenta y dos volúmenes alfabéticos —el 18 y el 28 tiene dos partes cada uno—, 10 apéndices también alfabetizados, y 18 suplementos temáticos e históricos, el más reciente de los cuales, correspondiente al 1971-1972, acaba de cumplir esa cifra, sin duda histórica, del centenar. Y se calcula que son unas 200.000 colecciones las que existen hoy en los cinco continentes.

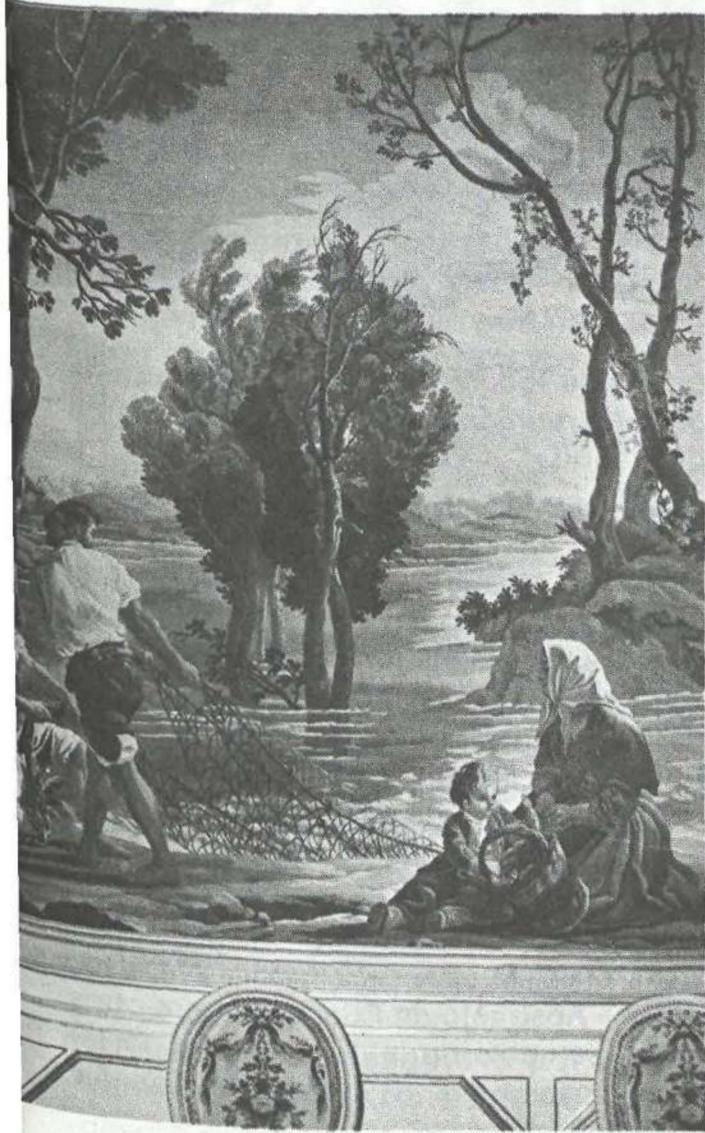
Al tiempo, se inicia una nueva etapa, y la editorial ha hecho público un «Manifiesto» con una diáfana intención: «facilitar al máximo el acceso a la libre cultura, a través tanto del contenido cuanto de la presentación y precio de las ediciones, y en-

José M. Glez. de UZQUETA



sanchar la cabida de su comparecencia incorporando voces no oídas aún, o cuyos ecos se habían extinguido». Junto a la juventud creadora, la madurez ilusionada. Firman el «Manifiesto» los miembros del nuevo Consejo Editorial: FRANCISCO JAVIER ARESTI, EMILIO ARIJA, JOSE CAMON AZNAR, ANTONIO DIAZ CAÑABATE, ANTONIO GALA, JOSE MARIA JOVER, JULIAN MARIAS, JOSE LUIS PINILLOS, MARTIN DE RIQUER, FERMIN VARGAS y FRANCISCO UMBRAL.

Feliz cumplémos, y... ¡adelante! El em-



peño bien vale la pena, el aplauso y la colaboración.

Vicente García de Diego

Ha muerto en Madrid el académico de la Real de la Lengua Vicente García de Diego, nacido en Vinuesa, que fue catedrático de Instituto, en Pontevedra, allá por 1903. Académico desde 1926 y decano de la docta casa, había preparado y publicado a lo largo de su fecunda existencia nada menos que 185 —sí, 185— obras de poesía, gramática, filología, lexicografía y dialectología.

Casa de Velázquez

Algunos se preguntan quién sería el MAURICIO LEGENDRE que da nombre a una calle madrileña situada cerca de la plaza de Castilla y de la avenida del Generalísimo. Pues bien, ya que hoy llevamos tres centenarios en estas breves líneas, podemos referirnos también a otro medio siglo, a las bodas de oro que cumplió el pasado 20 de noviembre la ejemplar institución cultural que es la Casa de Velázquez.

MAURICIO LEGENDRE, hispanista im-

par —le llamaban «el español»—, contribuyó a crear la Casa de Velázquez y a su reconstrucción tras la guerra civil, y la dirigió de 1939 a 1945, si bien antes había sido ya su secretario general. Muchos franceses han preparado allí sus tesis doctorales, y muchos más han seguido cursos de arquitectura, pintura, escultura, grabado, música y otras manifestaciones artísticas. En ella, la comunicación cultural entre Francia y España ha sido un hecho real, cotidiano y venturoso.

Miró-Avalos

París ha sido el punto de reunión. Cien esculturas de JOAN MIRO expuso el Museo de Arte Moderno de la Villa, como homenaje a su ochenta y cinco cumpleaños, en una muestra que inauguró el ministro francés de Cultura, junto con la hija del artista, que no pudo desplazarse como habría deseado. Por cierto que, hace poco, PIO CABANILLAS firmó en Palma de Mallorca el contrato para que MIRO realice un enorme mural destinado al frontispicio del Palacio de Exposiciones y Congresos de Madrid.

JUAN DE AVALOS presentó una serie de esculturas de pequeño y mediano formato en la Galería Bernheim-Jeune. Obras de bronce y mármol llenaron una sala de 150 metros cuadrados. De allí, AVALOS pensaba viajar a Méjico para celebrar otra muestra y para inaugurar un monumento del que también es autor.

Real Fábrica de Tapices

Se piensa que la crisis y el temor al cierre quedaron atrás. El Gobierno prestó su ayuda a la Real Fábrica de Tapices, en la mejor manera que podía hacerlo: con encargos. Varias reproducciones clásicas, y, en concreto, el Telón de boca del madrileño Teatro Español, que será copia fiel del que tenía cuando el incendio. El apoyo del Ministerio de Cultura ha sido puntual y decisivo.

Sedar Senghor

Pasó unos días entre nosotros el «poeta de la negritud». Alumno de la Sorbonne, profesor de Lengua Francesa en el país



metropolitano, orgulloso de su color y de su raza, representante de su tierra en la Asamblea Francesa, presidente de Senegal. Quedan atrás, pero vigentes, los versos de «Hostias negras» o de «Cantos de la sombra». Ahora, además de todo, doctor «honoris causa» en Salamanca. Y, siempre, LEOPOLD SEDAR SENGHOR, buen conocedor y admirador de UNAMUNO.

Giorgio de Chirico

Ha muerto Giorgio de Chirico, uno de los pintores de nuestra época que ha ofrecido una visión más personal de la crisis del hombre contemporáneo a través de una plástica que se aproxima a la escultura y recrea un mundo de imágenes clásicas reflejando un hondo patetismo.

GALERIA

KREISLER DOS

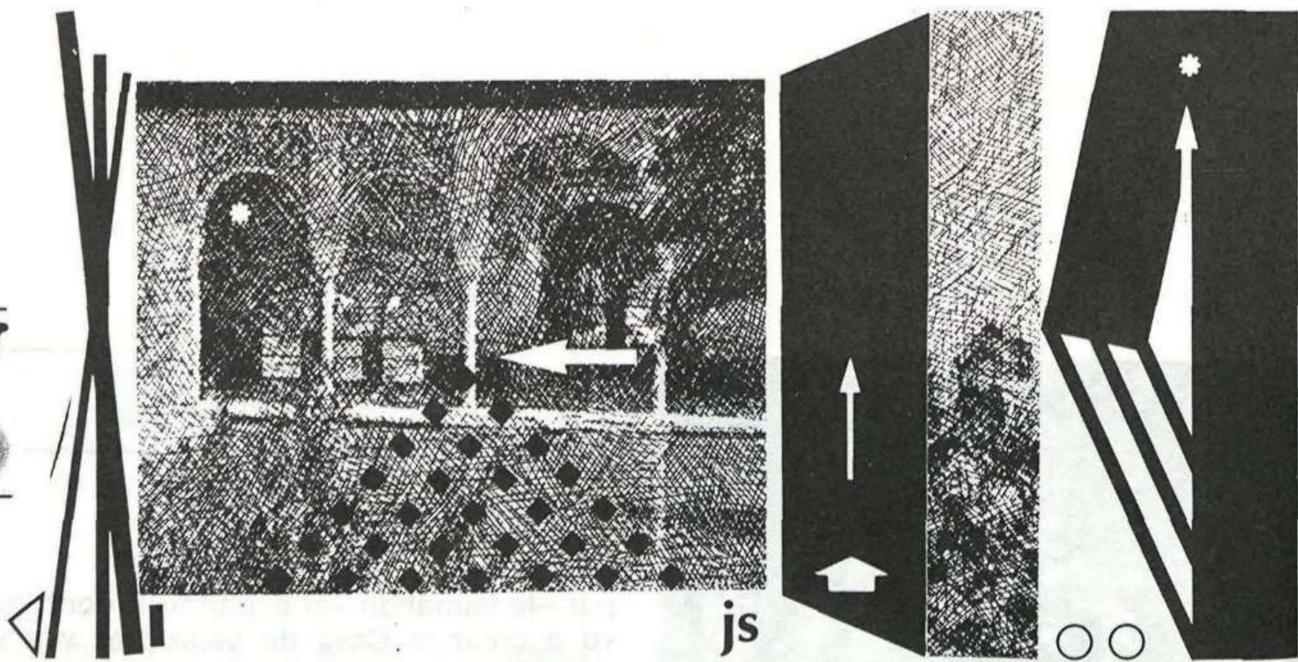
EXPOSICION CONMEMORATIVA

CINCO AÑOS DE LA GALERIA

11 enero al 3 febrero

Hermosilla, 8. Teléfono 226 42 64
Madrid-1

INFORMACION NACIONAL



Curso de formación bibliotecaria

La Dirección General del Libro y Bibliotecas del Ministerio de Cultura ha organizado un curso de Formación Bibliotecaria para oficiales de las Fuerzas Armadas. El objetivo de este curso es la capacitación del personal de los tres ejércitos en la técnica de la organización y gestión de bibliotecas, siendo ésta la primera fase del Convenio Cultural que ha sido suscrito por los titulares de los Ministerios de Defensa y Cultura don Manuel Gutiérrez Mellado y don Pío Cabanillas Gallas, respectivamente, para la promoción cultural del soldado.

Becas Juan March para 1979

Han sido convocadas las becas anuales de la Fundación Juan March para estudios e investigación y para trabajos de creación artística, literaria y musical correspondientes a 1979.

En la actualidad la citada Institución mantiene en vigor 267 becas, de las cuales 187 se refieren a trabajos realizados en España, y 80 en el extranjero, de las que 24 se concederán para realizaciones en equipo. El plazo de presentación de

solicitudes para concurrir a dichas becas finaliza el 31 de diciembre de 1978, para las de España, y el 30 de junio de 1979 para las del extranjero.

Premio José María Pemán de novela y teatro

Bajo el patrocinio de la Dirección General de Difusión Cultural del Ministerio de Cultura, la Delegación Provincial de dicho Departamento ha convocado el «V Premio José María Pemán de novela y teatro».

La presente edición del certamen estará dedicada a novela, pudiendo concurrir a la misma cuantas personas lo deseen con una o varias obras, finalizando el plazo de admisión de originales el 31 de enero de 1979.

Las bases del dicho premio serán facilitadas por la citada Delegación Provincial del Ministerio de Cultura de Cádiz.

Reunión en Madrid de especialistas en arte moderno

Durante los primeros días del mes de diciembre, los responsables de museos y colecciones de arte moderno de diversos

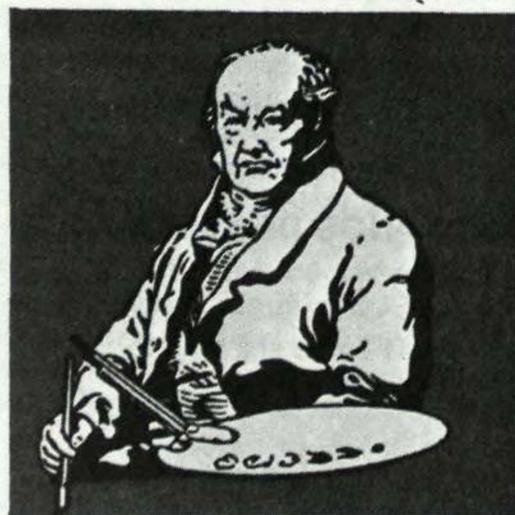
países de todo el mundo, celebraron una serie de reuniones en la Fundación March de Madrid.

Los reunidos forman parte del órgano ejecutivo del Comité del Consejo Internacional de Museos y Colecciones de Arte Moderno (Ciman); en total veintiséis especialistas, representantes de dieciocho países, presididos por el director de Arte Moderno Georges Pompidou, de París, señor Hulten que declaró «los museos no son nuestros, sino del público».

Desde 1958, año en que se creó el CIMAN, es la primera vez que este organismo se reúne en España. Los especialistas visitaron el Museo del Prado y el Museo de Arte Abstracto de Cuenca y entre otros temas se habló de la devolución y posterior ubicación del «Guernica» en España.

Al parecer, el 80 por 100 de los españoles jamás ha ido a un museo, y para resolver dicho problema, el director del Museo Sztuki Lodzi, de Polonia, cree necesario elaborar una educación artística en las escuelas y popularizar el arte.

Finalmente el señor De Wilde, director del Museo de Amsterdam, dijo que los museos se debían enfrentar a los nuevos retos, pues ya no se trabaja sólo con escultura y pintura sino con otras experiencias, tales como espectáculos de ballet y teatro, recitales de música y utilización de video.



MACARRON S.A

PINTURA-DIBUJO-GRABADO-ESCUPTURA-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

Información Internacional

Actividades culturales españolas en Francia

En la Casa de España en París se celebró un festival de cultura andaluza.

Andalucía ha estado presente a través de las exposiciones de sus pintores, de las conferencias que han abordado su historia y de numerosos conciertos de flamenco.

La exposición de pintura de Quero y junto a él, por primera vez en París, Paco Cuadrado, Fernando Meléndez y Jacinto Lara Hidalgo, nuevos pintores andaluces.

La proyección de cortometrajes del realizador Juan Antonio Bardem, que dirigió un coloquio sobre el malestar de la juventud, la emigración, etc., y de Miguel Alcobendas que, con Juan Luis Cebrián, director de *El País*, y Plácido Fernández Viagas, presidente de la Junta de Andalucía, trazaron una visión panorámica del andaluz de hoy.

Una serie de recitales interpretados por el Tenazas y el Piyayo, con el guitarrista Calonge, seguidos por un coloquio sobre la música flamenca.

El aragonés Labordeta interpretó su repertorio con éxito.

También participó María Rosa Calvo Manzano, solista de la orquesta de RTV

Por último, reseñemos la exposición del escultor Juan de Avalos, que tuvo mucha afluencia de visitantes.

La cultura española en el extranjero

Londres

Don Miguel Ladero Quesada, catedrático de Historia de la Edad Media, ha pronunciado dos conferencias en el Instituto de España de la capital inglesa sobre el tema «Los orígenes medievales de Andalucía y su permanencia histórica». La profundización en el tema penetra en la entidad política andaluza actual a través de la historia.

Florenza

Se ha celebrado en esta ciudad italiana la VI Bienal Internacional de la Gráfica de Arte, a la que han acudido

grabadores, escultores y dibujantes españoles.

Lima

En el Instituto Nacional de Cultura de Lima ha sido pronunciada una conferencia sobre el tema «Lengua española y filosofía», por el filósofo español don Julián Marías.

Montecarlo

Premio Príncipe Pedro de Mónaco

La Fundación Príncipe Pedro de Mónaco ha convocado el premio de composición musical del mismo nombre en su XX edición, que será adjudicado en la primavera del año 1979, en Montecarlo, estando abierto a compositores de todos los países y de todas las tendencias que presenten obras de música de Cámara, que utilicen como máximo doce instrumentos, sin excluir participación vocal.

El plazo de entrega de las composiciones musicales finaliza el 1 de abril del próximo año.

París

El Premio Goncourt ha sido fallado, como en años anteriores, en la capital

francesa, otorgándose a un joven escritor, completamente desconocido del gran público, llamado *Patrick Modiano*, por su novela «Calles de las tiendas oscuras». La obra, a juicio de los críticos, tiene una gran categoría literaria.

Londres

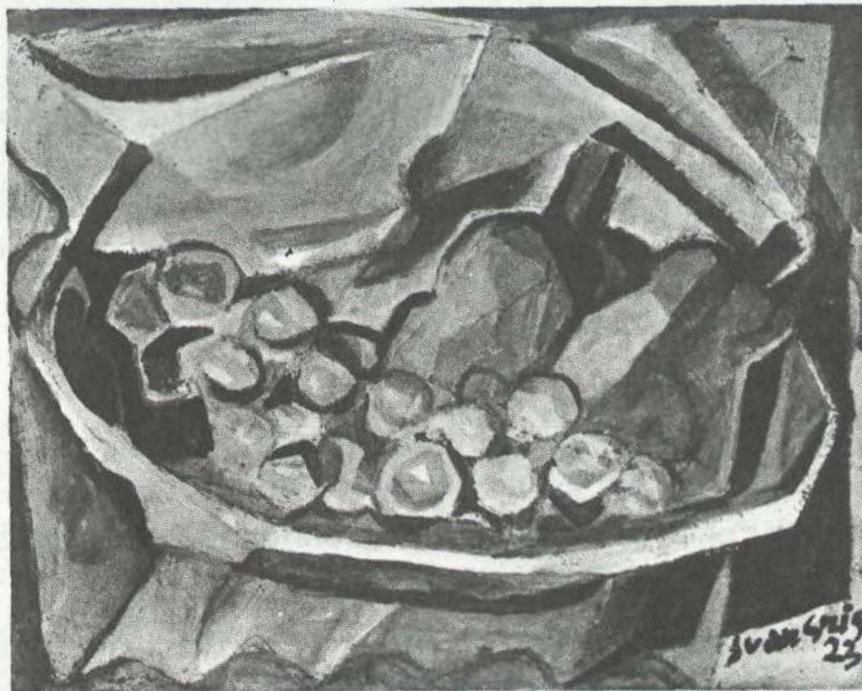
En 1979, año declarado como Internacional del Niño, se celebrará en Londres un Festival de Teatro Infantil que será organizado por la Compañía Young Vic. En el mismo participarán compañías de teatro para niños de diversos países del mundo, entre ellos España a través del Centro Nacional de Iniciación del Niño y Adolescente al Teatro (CNINAT).

México

Los restos mortales de Sor Juana Inés de la Cruz, poetisa conocida como la «Décima Musa» y «El Fénix de México», parece que han sido hallados, por el arqueólogo Arturo Romano, en un nicho del ex convento de San Jerónimo, situado en el centro de la capital.

CAVAR

Galería de Arte
Almagro, 32 - Teléfono 410 45 77
MADRID-4



Juan Gris - Fruits, 19 x 24 cm., 1923
OBRAS EN PERMANENCIA

PINTURAS DE:

Apellániz, Arias, Amalia Avia, Bardasano, Baroja, Bienabe-Artía, Bores, María Blanchard, Fran Baró, Pedro Bueno, Clavé, Clavo, Cortina-Arregui, Echevarría, Echauri-Egido, Flores Kaperotxipi, Menchu Gal, Galarta, Cecilia Gárate, García Erguín, García Barrena, García Ochoa, Grau-Sala, Juan Gris, Montserrat Gudiol, Hernández-Sanjuán, Iturrino, Jano, Irene Laffitte, Lozano, Martínez Ortiz, Mateos, Martínez Cubells, Gloria Merino, Joan Miró, Muñoz Condado, Núñez Losada, Olaortúa, Palencia, Orlando Pelayo, Párraga, Redondela, Francisco Ribera, Fernando Rivero, Fermín Santos, Sanz Magallón, Tharrats, Toral, Ubeda, Eduardo Vicente, Vilacasas, Zubiaurre.

GRABADOS DE:

Bardasano, Baroja, Clavé, Goya, Gudiol, Miró, Picasso, Solana, Tapiés.

ESCULTURAS DE:

Echevarría, Apel-les Fenosa, Huertas, Gargallo, Julio González.

ACUARELAS DE:

Eduardo Vicente, García-Ochoa, Jano, Mateos, Piñole, R. Sacristán, Grau Sala.

LIBROS

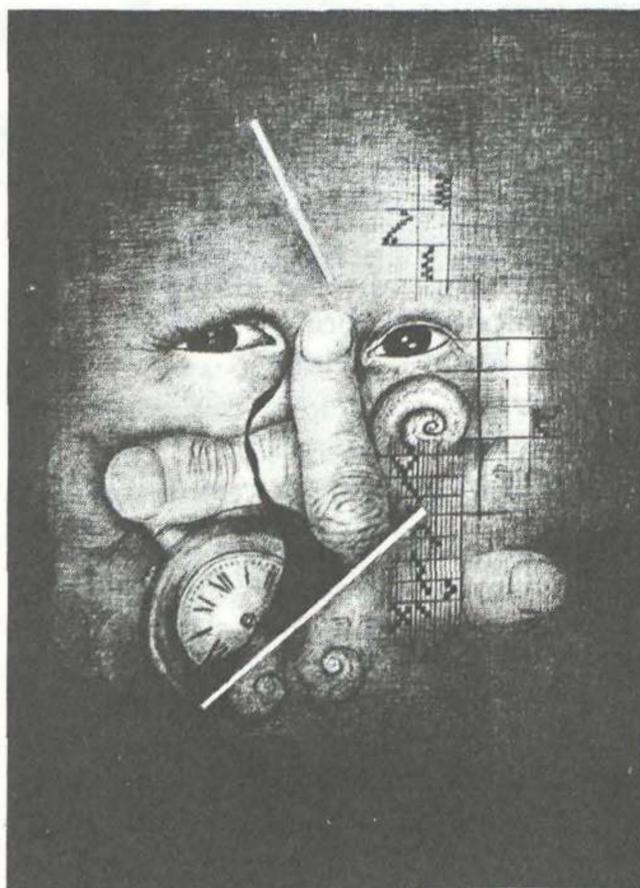
VALLEJO-NAJERA, Juan Antonio

«Mishima o el placer de morir»
Barcelona, 1978

«¿Quién era Yukio Mishima?», se pregunta el doctor Vallejo-Nájera, y traza un retrato psicológico de un personaje conflictivo, intentando descubrir las características fundamentales de su personalidad —su sentimiento de inferioridad, su exhibicionismo— para comprender, en definitiva, las causas que le indujeron a cumplir el rito de autoinmolación que se suele llamar «hara-kiri».

CIERVA, Ricardo de la
Historia del franquismo
(Aislamiento, transformación, agonía) (1945-1975)
Barcelona, 1978

Ricardo de la Cierva, catedrático en la Universidad de Granada, concluye, con este libro, su personal visión de una etapa histórica que, por su proximidad cronológica, ha sido considerada como un desafío para la ciencia histórica casi imposible de afrontar. Precisamente por eso, el autor ha abordado, de forma global, el franquismo con la intención de ofrecer el testimonio de un período, sumamente com-



Serigrafía original de Sixto, realizada manualmente por Selva para «Tabala»

plejo, a las generaciones futuras, no sólo, claro está, a los teóricos, sino a todos aquellos que quieran conocer su propio pasado. Con un estilo ágil, ameno, revisa acontecimientos, situaciones o analiza personajes siempre desde la objetividad del historiador, pero, a la vez, con la conciencia de que su perspectiva responde también a vivencias propias y de millones de españoles.

NUEVA ESTAFETA

1 diciembre 78

«TABALA»
Cuaderno de Apuntes del Nuevo Escritor
Revista trimestral. Tertulia Literaria, 78, n.º 2. Elche.

Publicada por el Grupo Literario Alcudia, la revista «Tabala», en su número 2, ofrece una interesante muestra de la creación literaria en Valencia y, paralelamente, revisa acontecimientos culturales en sus distintos géneros: cine, teatro, pintura, música o entrevista a protagonistas de la vida cotidiana.

«Nueva Estafeta»
Edita: Dirección General de Difusión Cultural
Ministerio de Cultura.
Diciembre 1978

Dirigida por el poeta Luis Rosales, aparece, con fecha de diciembre la «Nueva Estafeta». Reúne en este primer número, cuya novedad radica, fundamentalmente, en el aspecto formal, colaboraciones de Jorge Guillén, poeta integrado en la «Generación del 27», que abre la revista con su peculiar letra en facsímil: cuentos, de Julio Cortázar; poemas, de Perucho; fragmentos narrativos, de Caballero Bonald; ejemplos de la pintura de Miró o reproduce aspectos inéditos de la personalidad de Zenobia Camprubí de Jiménez. A la vez, prosiguen sus secciones habituales de crítica o información, que han constituido siempre una de las aportaciones más significativas de la «Estafeta».

Para suscribirse a «CUADERNO DE CULTURA»

Por teléfono: Llamando al número 250 86 00
Por carta: Dirigida a **Editora Nacional**, Torregalindo, 10. Madrid-16.
Indique el tiempo de duración de la suscripción, su nombre y domicilio.
Rellene la ficha de suscripción que encontrará en este número de «Cuaderno de Cultura».

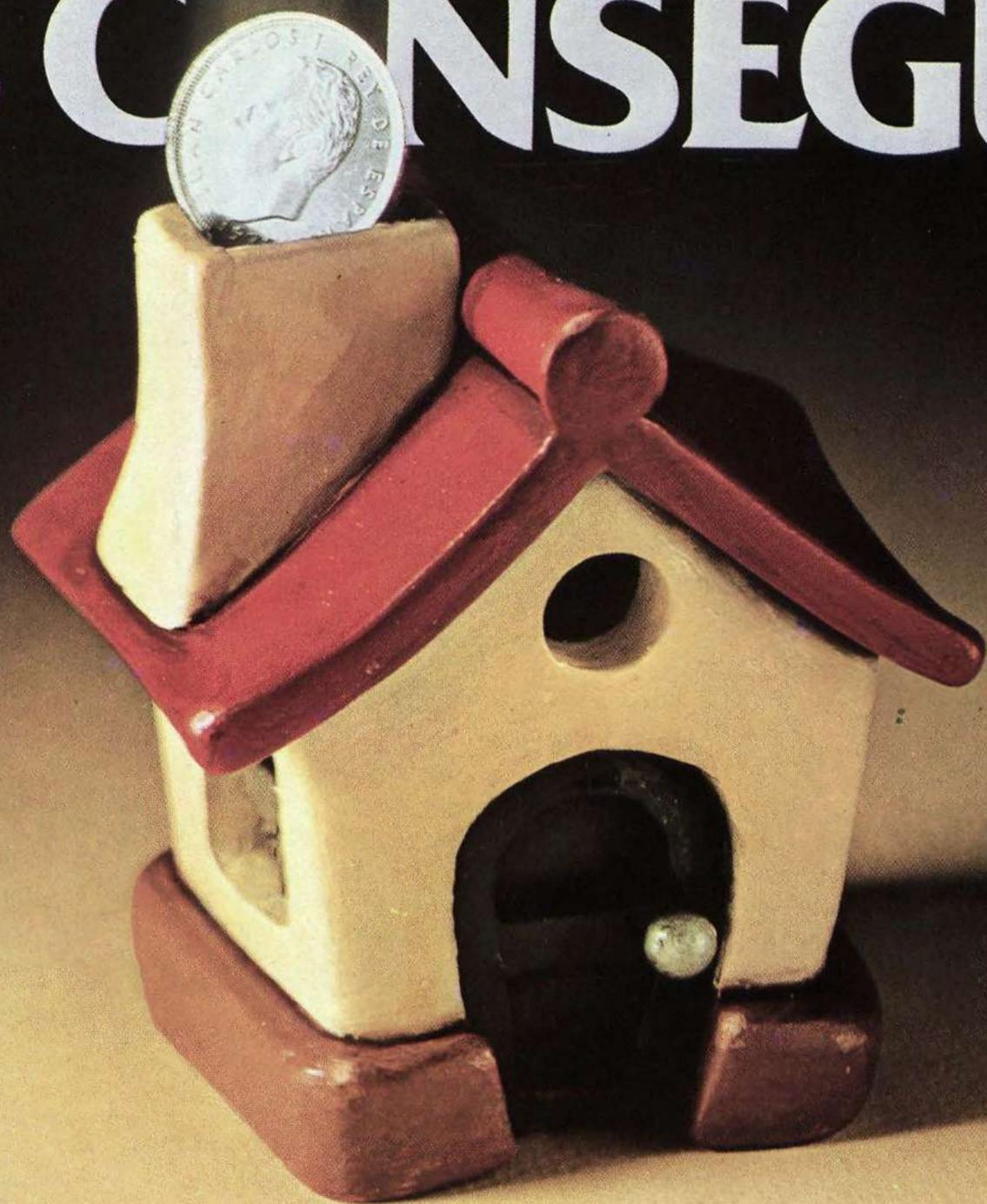
Forma de pago

Desde España: Por giro postal, cheque o transferencia bancaria a **Editora Nacional**, Torregalindo, 10. Madrid-16.
Desde el extranjero: Por cheque o transferencia bancaria a la orden de **Editora Nacional**.

Tarifa anual (12 números)

España	750
Europa (Correo aéreo)	1.150
Resto países (Correo aéreo)	1.550

**“AHORRAR
ES CONSEGUIR”**



CAJAS DE AHORROS
CONFEDERADAS

Esto es una realidad.

**Cada día, los aviones
de Iberia
realizan
una
misión
cultural.**



*I*beria ha desempeñado desde siempre un importante papel de embajadora.

Ya en su primer vuelo el 28 de Junio de 1927, nuestro primer piloto llevó un mensaje del rey Don Alfonso XIII.

Este papel lo ha desarrollado muy especialmente en el terreno de la cultura ya que nuestra flota de DC-10 es un museo volante al exhibir permanentemente obras originales de Dalí, Viola y Tharrats, hemos transportado obras de Goya para su exposición en Nueva York y Tokio, realizado vuelos especiales desde El Cairo para traer las valiosas piezas que compusieron la Exposición de Arte Faraónico celebrada en Madrid, trasladamos también la famosa Cabeza Olmeca, muestra especialísima del Arte Mejicano Precolombino y tantas y tantas cosas más.

Y entre los hechos cotidianos podemos mencionar el intercambio cultural que realizamos diariamente mediante miles de libros transportados fundamentalmente de América a España y de España a América, los descuentos que ofrecemos a estudiantes y becarios, grupos culturales, congresistas, etc., los más de 12 millones de pasajeros a los que ayudamos a trasladarse de una región cultural a otra durante el pasado año, etc..., etc..., etc.

Esto es Iberia hoy.

Y seguimos haciendo futuro.

IBERIA 
LINEAS AEREAS INTERNACIONALES DE ESPAÑA