

75 ptas.

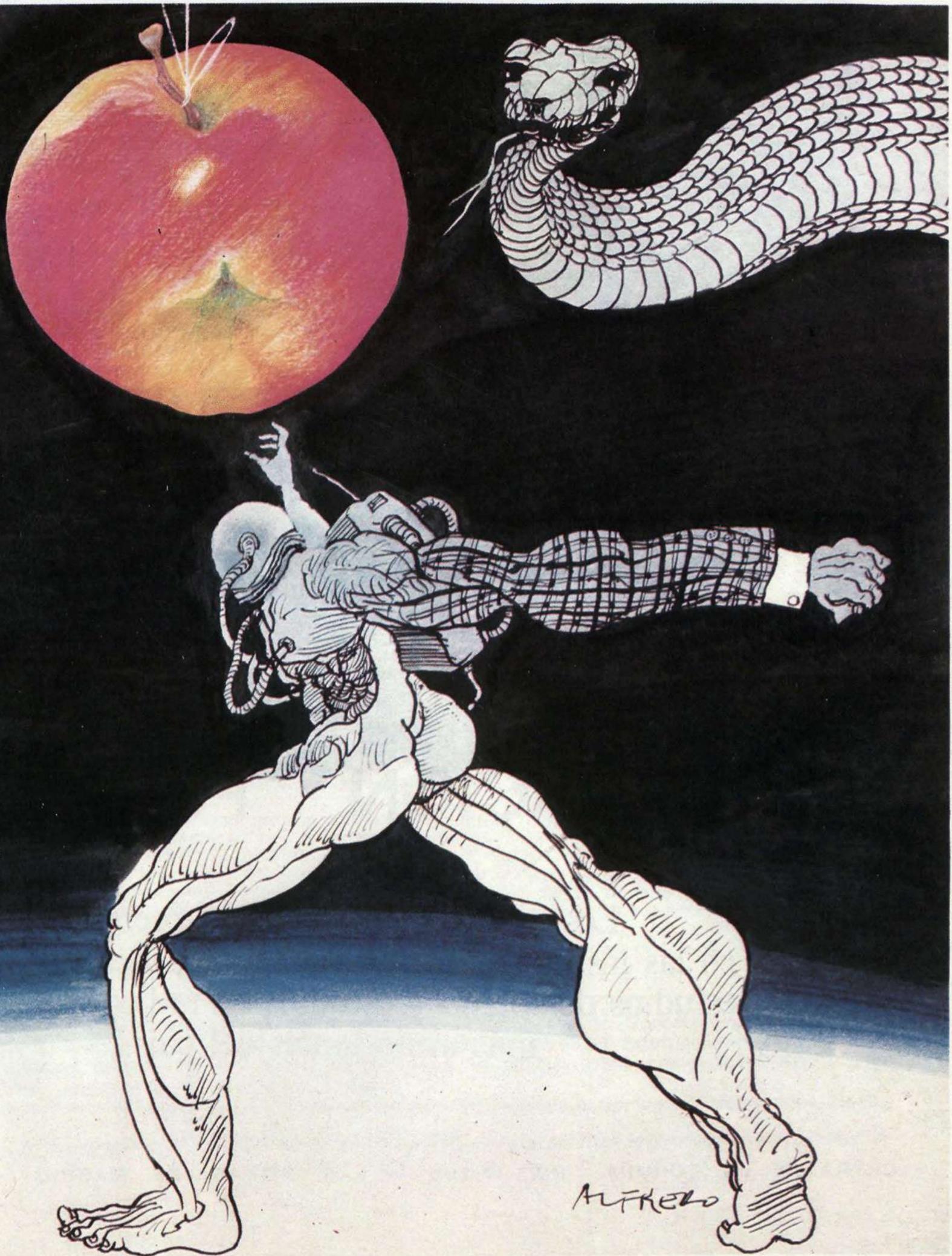
Cuaderno de

CULTURA

ño II - Número 10

REVISTA GENERAL DE CULTURA

Marzo/1979





 **HAZEN**

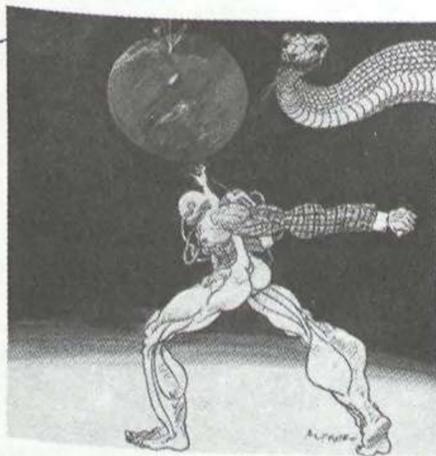
Fundada en 1.814

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.

Desde hace meses venimos aportando a la cinematografía nacional —industria, profesionales, estudiosos— los datos estadísticos que nuestro Centro de Cálculo produce sobre el «Hit Parade» del cine español. Es una forma de salvar datos valiosos para la historia y una manera de contribuir a un esclarecimiento del mercado y de la industria. Conocer el comportamiento del producto cinematográfico español y su capacidad competitiva con otros extranjeros es uno de los peldaños básicos para los estudios de marketing necesarios a la hora de plantearse una política empresarial en nuestro cine. Si tanto se habla de crisis en este sector, bueno será que se estudien sus causas para tratar de —aplicando las correcciones necesarias en sus planteamientos y realizaciones— conducirlo a terrenos productivos y rentables. Por su dinámica, por su incidencia económica y cultural, por su necesidad como medio de comunicación social en una sociedad moderna y desarrollada como la nuestra, el sector industrial del cine debe ser tratado con preocupación y profesionalidad. El alma de esta industria es la creatividad artística que necesita lógicamente de un soporte material o cuerpo que en nada puede diferir de las estructuras y planteamientos de cualquier otra industria. En un momento en el que la política llevada a cabo por la Dirección General de Cinematografía nos ha llevado a la plena libertad de expresión y por lo tanto de creatividad, de un lado, y, de otro, a provechosos acuerdos con otros países para el ensanchamiento de nuestros mercados —con base en la buena calidad de nuestros filmes— los responsables de la industria y del comercio cinematográficos tienen la palabra. El anteproyecto de Ley General de Cinematografía, presentado ya por el Ministerio de Cultura para su aprobación por el Gobierno y sucesiva remisión a las Cortes Generales, determina el marco legal, necesariamente amplio, para el desarrollo de nuestro cine como industria y vehículo de expresión cultural, artística y recreativa.



La portada y su autor
ALFREDO GONZALEZ

No vamos a repetir la densa y fructífera biografía artística de Alfredo González, que ya conocen nuestros lectores por su inclusión en nuestro número dos, en el que nos ofreció una muestra de su capacidad plástica con la portada del mismo.

Posteriormente también nos ha dado múltiples ilustraciones en los demás números de CUADERNO DE CULTURA.

Ahora, Alfredo González nos da su particular versión sobre el Génesis:

«Y creó Dios al hombre a imagen suya, a imagen de Dios lo creó, y los creó macho y hembra; y los bendijo, diciéndoles: Procread y

multiplicaos, y henchid la tierra; sometedla y dominad sobre los peces del mar, sobre las aves del cielo y sobre los ganados y sobre todo cuanto vive y se mueve sobre la tierra. Dijo también: Ahí os doy cuantas hierbas de semilla hay sobre la faz de la tierra toda, y cuantos árboles producen fruto de simiente, para que todos os sirvan de alimento...

Plantó luego un jardín en Edén, al oriente, y allí puso al hombre a quien formara. Hizo brotar en él de la tierra toda clase de árboles hermosos a la vista y sabrosos al paladar y el árbol de la vida, y en el medio del jardín el árbol de la ciencia del bien y del mal».

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

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

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

Buzón del lector

Se. Director de
"Cuaderno de Cultura"
Cvda. del Generalísimo, 39. 4.ª planta.

Madrid, 16



En nuestro número 9, en la carta de presentación, se deslizó una importante errata: se fechó el «disco» de Teodosio I, «Missorium», en el año 388 antes de Cristo, cuando en realidad era el mismo año de la era cristiana.



El «Missorium»

Muy interesante el «Missorium» que aparece en la portada del número 9. Me ha intrigado mucho y me gustaría saber, ya que apareció en este pueblo, su significado y cómo pudo llegar aquí.

Muy agradecida.

Adelaida Pérez
Almendralejo

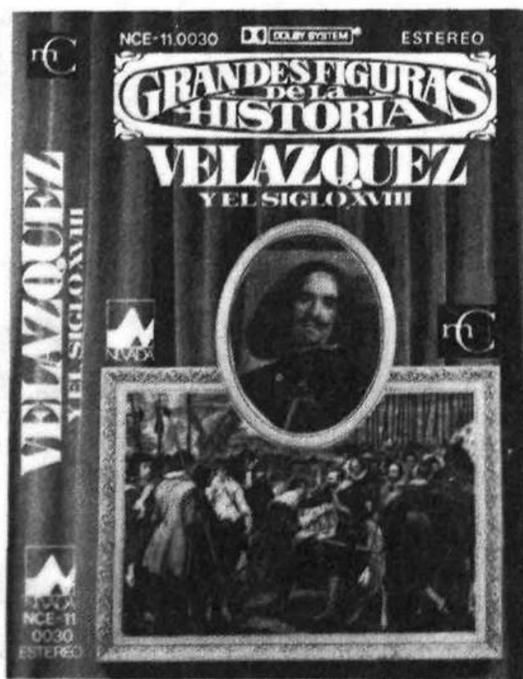
N. de R.—Los datos conocidos son los que figuran en el artículo «Los tesoros de la Real Academia de la Historia».

Coleccionable

Sigo con mucho interés el coleccionable de trajes regionales y espero que pronto le toque a Andalucía. A ver si se lucen. Algo parecido pasa con los museos, porque no por casualidad el de Sevilla es el segundo en importancia de España.

Alfredo de la Torre
Sevilla

N. de R.—Por coincidencia, en este número se publica el Museo Provincial de Sevilla. Como la cabecera de la sección indica, cada mes lo dedicamos a uno, así que, con paciencia, podía usted tener una pequeña información de todos.



Grandes figuras

He visto la reseña que publican sobre la colección de cassettes «Grandes figuras de la historia». He preguntado en varias librerías y tiendas de discos de Sevilla y no me han sabido dar razón de ellas. ¿Puede decirme su precio y dónde adquirirlas?

Cecilia Hernández
Sevilla

N. de R.—El Ministerio de Cultura ha sido el promotor de esta iniciativa, que ha supervisado técnicamente su realización. La firma comercial que se ocupa de la venta y de la distribución es Dial Discos, avenida del Generalísimo, 165, Madrid, y su precio es de 350 ptas.

Monumentos

Me parece muy importante la información que vienen publicando sobre los monumentos de declaración de interés histórico-artístico; pero comparto la opinión de otros suscriptores de que también sería interesante que publicaran ustedes estudios sobre monumentos importantes de las distintas épocas, y de los que en España hay magníficas muestras.

J. Ramón Albar
Madrid

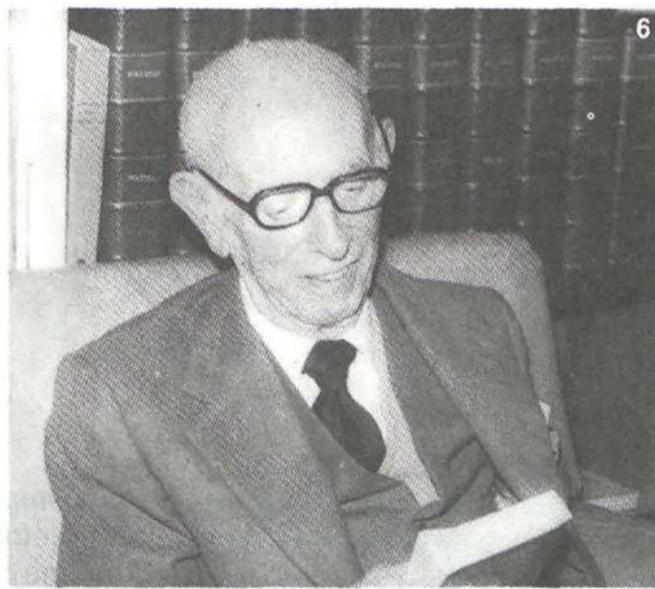
A NUESTROS LECTORES

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

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

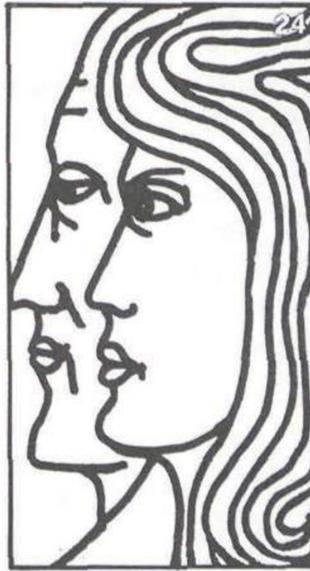
En este número

Milagros Ayllón entrevista a José María Pemán y, a lo largo de una amplia charla, traza una imagen humana del autor gaditano (pág. 6).



Antonio Solano, como cada mes, revisa el material artístico que conserva el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla (pág. 11).

Las Bienales Internacionales del Deporte cumplen la vieja aspiración humanista de fundir deporte y artes plásticas (pág. 14).



Públio L. Mondéjar en «Aquella España» rinde un homenaje a los hombres que, con su trabajo solitario, a veces heroico, documentaron la realidad cotidiana a principios de nuestro siglo (pág. 20).

Germán Sánchez Espeso ha sido galardonado con el Premio Nadal. Ioana Zlotescu conversa con el novelista intentando individualizar las líneas centrales de su narrativa (pág. 24).

Buñuel es uno de los más controvertidos directores del cine mundial. Manuel Espín subraya la importancia de su labor y destaca algunos de los hitos de su filmografía (pág. 58).



El interés por el «naif» es reciente, según señala el doctor Vallejo-Nájera en un artículo donde analiza la labor y las aspiraciones de dos pintores: Angulo y Roche (pág. 63).

Juan Ramírez de Lucas nos explica —con clara precisión— las características del arte llamado «batik» (pág. 66).



Elena Fernández Vega presenta en su colección de 55 esmaltes muy diversos temas reflejando, con su brillante colorido, una búsqueda de exotismo (pág. 68).

Casi ochenta y dos años de edad, gaditano hasta la médula y autor, entre otras obras, de «El Divino Impaciente». «El verso llena mi espíritu», y bien puede ser cierta esta afirmación de José María Pemán, pues a su edad conserva una lucidez y una clarividencia del pensamiento algo prodigiosa.

Pemán nunca dice no a cualquier petición que se relacione con la cultura. Este último verano participó directamente en la programación cultural de Cádiz, clausurando los Cursos de Verano de la Universidad de Sevilla en dicha localidad: «No soy nadie para negarme a conceder lo que me piden. Además, veo lógico que la gente se interese por el pensamiento».

A José María Pemán le mantienen entre oropeles. Como un ídolo que no debe morir. Vive en pleno cogollo de Cádiz, en la plaza de San Antonio. Los niños que por allí juegan señalan con sus dedos la casa del escritor. Un edificio con sabor a arte y a literatura. Decorado con riqueza y suntuosidad. Tal vez, si sus hijos consintieran, podría convertirse en museo público. Inmensas bibliotecas llenan las habitaciones, y su despacho, un templo de reliquias. Pemán camina apoyado en mi brazo y explica: «Esta medalla es la gran Cruz de Carlos III y esa otra la de Alfonso X el Sabio, y esa otra...» Tiene en otra vitrina los manuscritos de su obra inmortal, «El Divino Impaciente», y, enfrente de su mesa de trabajo, el cuadro que mandó pintar a su mujer. «Es lo más doloroso que me ha pasado en mi vida, que la providencia me dejara sin mi mujer hace cerca de diez años. Tener que adaptarme a esa fase extraña que es ser viudo.» Su mayordomo, chófer, secretaria y criados procuran facilitarle una vida apacible. De dos hijos varones, Juan es el abogado de la familia y el que le administra sus posesiones. «Dinero tiene mucho», asegura uno de sus criados.

La vena andaluza

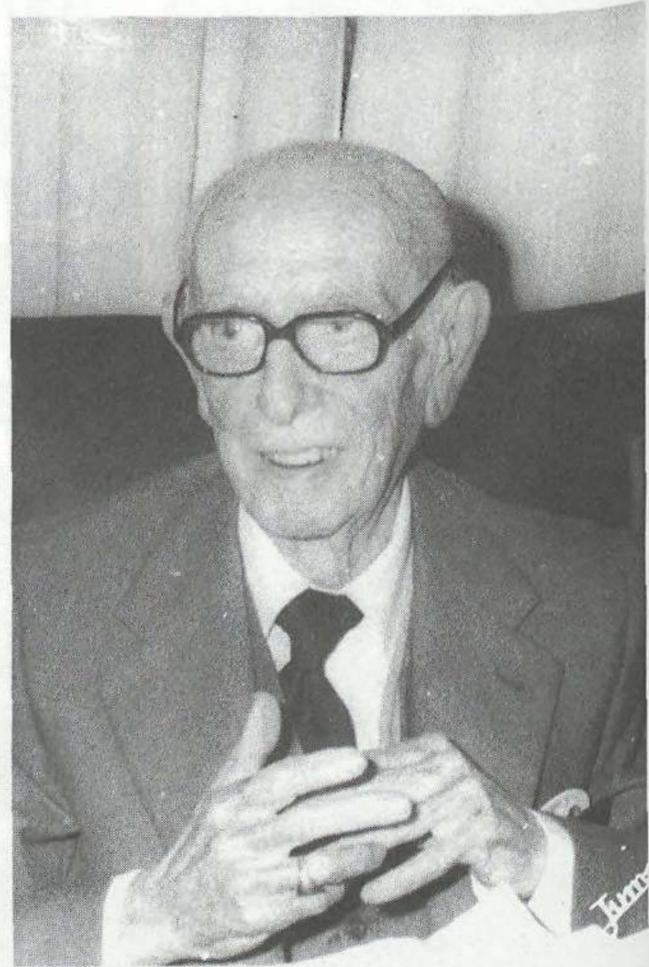
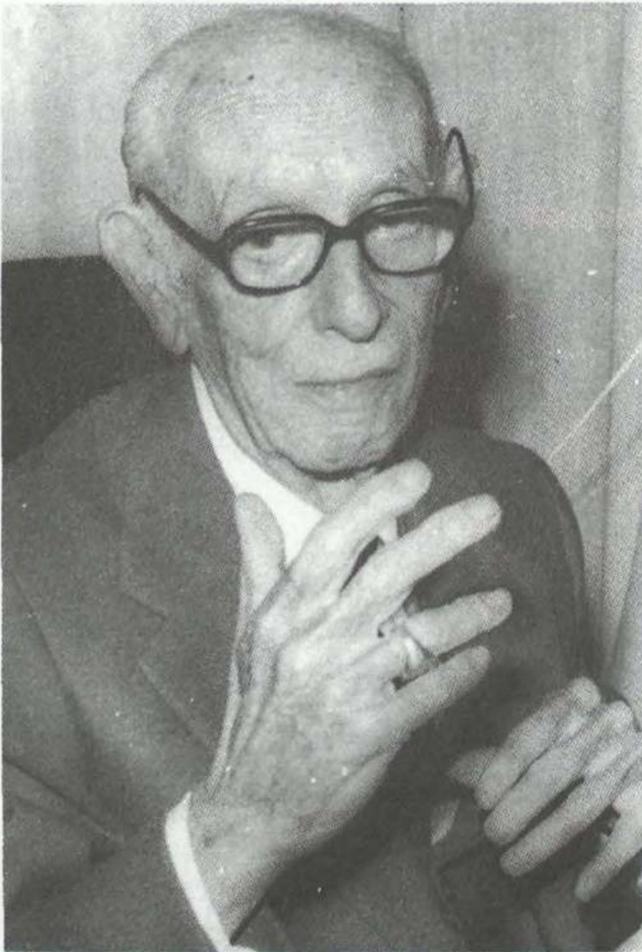
—De tantas actividades literarias como ha realizado en su vida, ¿cuál le llena más?

—He dicho en diferentes ocasiones que, como soy padre de familia numerosa, evi-

to siempre preferencias y señalamientos concretos en los proyectos honoríficos que me tributan.

—¿Cómo fueron sus inicios en el mundo literario? ¿Sufrió mucho hasta conseguir un reconocimiento a su labor?

—Yo empecé en el periodismo, que fue lo primero que hice de literatura. Colaboré en «El Debate», siendo director Herrera. Pero antes había escrito un libro de versos, que es lo primero que escribe el hombre. Entonces, Angel Herrera me preguntó si podía escribirle un artículo y un cuento andaluz, porque dijo que tenía vena andaluza. Quince días después le mandé el artículo. Me pagó por él cinco duros. Otra de las cosas que más me han gustado han sido los ensayos filosóficos y religiosos; recientemente he escrito uno sobre lo que había llevado la Virgen dentro de su corazón. Ahora que en la poesía es donde me encuentro verdaderamente bien, tiene mucha fuerza, incluso los librerros de España me dicen que lo que mejor venden de mí es la poesía. Tal vez a la gente le quede ese resabio de mis principios. Realmente, no tuve en este capítulo dificultad especial.



—¿Quién despertó en usted esta vocación literaria?

—El Padre Eterno, supongo.

—A usted se le ha catalogado como escritor del anterior régimen, ¿cree que es injusto dicho calificativo?

—Me parece injusta toda clasificación estrecha otorgada al escritor, generalmente, por pura doctrina.

—¿Qué enjuiciamiento puede hacer de los escritores del momento?

—Los escritores colombianos que me honran con sus proyectos honoríficos nos muestran que conservan la imaginación hiperbólica de los andaluces.

—¿Cree que las personas son insustituibles?

—Insustituibles es una etiqueta demasiado absolutista. La creación literaria y la propia vida se ciñen continuamente a aportaciones nuevas y giros inéditos. Las esquinas con más rodeos de la tarea literaria están recibiendo constantemente ensanchamientos que suelen tener sustancia de acrecentamiento mucho más que de novelaría o abandono.

—¿Qué le parece la actitud política de su amigo Camilo José Cela? ¿Le hubiera gustado haber intervenido activamente en la política?

—Mis intervenciones, raras veces, largas o sistemáticas, en política, han tenido mucho de pasajeras. Y el tren de la evolución literaria se carga sin poner en él la expresión voluntad de pasajeras y formalidades nuevas. Soy muy amigo de Cela y considero utilísimo para las letras hispánicas su constante inquietud creadora y renovadora.

Y totalmente resbalizo en cuestión de política no quiso confirmar cuál había sido su voto en el día de la Constitución. «El voto debe ser por definición secreto. Ya se ocuparán los demás porque sea un secreto a voces.»

—En España, ¿qué prefiere que llegue: un socialismo, comunismo o un fascismo?

—A ver si resultan elementos complementarios y no disociados.

Es reconocido el ferviente cristianismo de Pemán. La providencia le obsesiona y vive pendiente de ella, por ello al preguntarle si la postura que mantiene la Iglesia es correcta y por qué la gente considera-

ba estas cuestiones como ancestrales, replicó que una Iglesia inmóvil y petrificada como los «toros de Guisando» no sería ni española, ni china. «Simplemente no sería Iglesia.»

—A numerosos escritores les obsesiona la idea de la muerte. ¿Le ha pasado o le pasa esto alguna vez?

—El tema de la vida ha sido constante en el escritor español. Con una constancia que en definitiva forma parte de su preocupación por la muerte.

La frustración de su vida

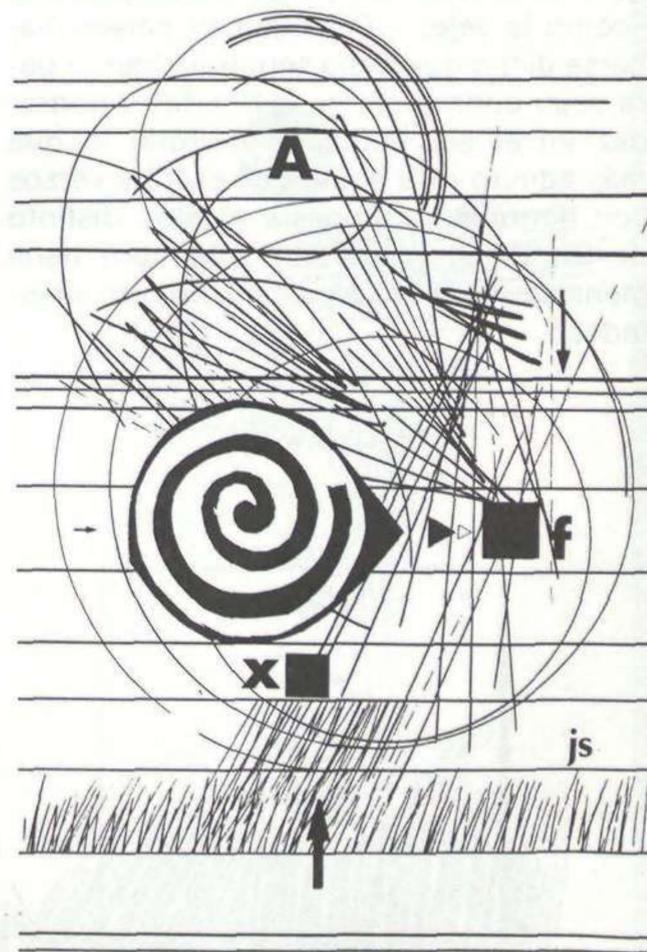
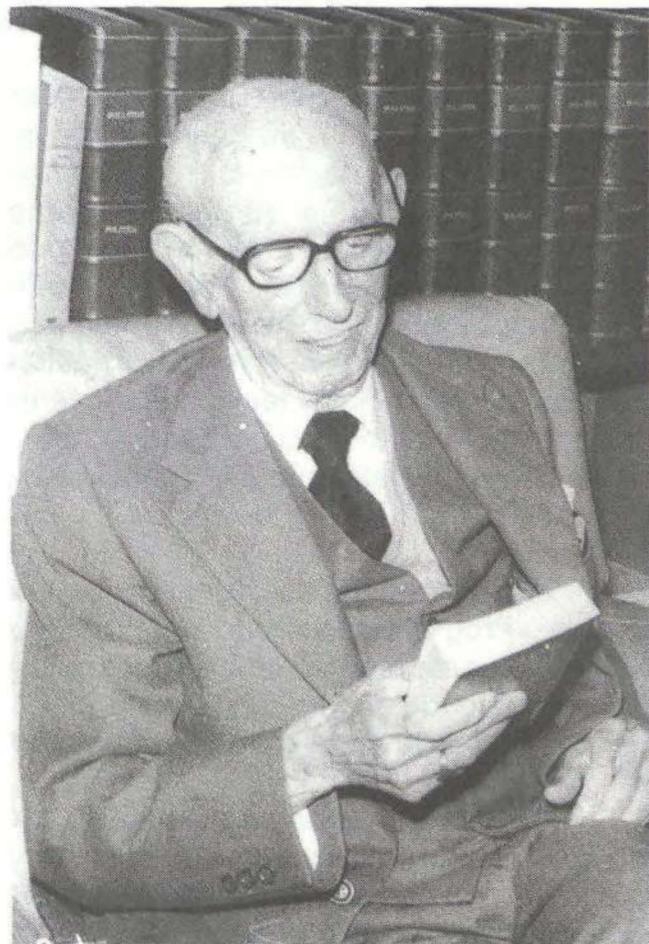
—¿Por qué cree que no le concedieron el Premio Nobel cuando hubo una época en que tanto se habló de ello?

—En su momento, en declaraciones y encuestas, se habló mucho de eso del premio, y me sacaron o intentaron sacar de mis entrañas ideológicas o literarias explicaciones filosóficas y enredadas de lo que había justificado esa posición de muchos cenáculos europeos, sobre ese tema. Ahora, de pronto, se me ha ocurrido que la explicación del episodio debe ser más llana y simplista. Si no me han otorgado el Premio Nobel, ¿no será porque no me lo merezco?

Esta ha sido su respuesta, digamos pública, pero él me afirmó que le hubiera gustado mucho que se lo hubieran concedido. «Y no porque crea que me lo merezco.» Pero al referirse en su respuesta a explicaciones enredadas de lo que había justificado... la causa que se comentó es que era demasiado religioso y para ciertos sectores influyentes de dicho premio esto significa un grave perjuicio para el escritor destinatario. «Por eso no me lo podían conceder y esto duele un poco.» No obstante, añade: «Aleixandre, además, es un gran amigo mío y el contenido humanístico que tiene su poesía es digna de elogios y alabanzas.»

Lo importante don José María —le respondí— es dejar esa huella hacia un reconocimiento por el trabajo desempeñado a lo largo de la vida. Y usted lo ha dejado. «Si usted me reconoce esa labor es una forma de recibir el Nobel.»

—¿Cuándo piensa retirarse de la vida pú-

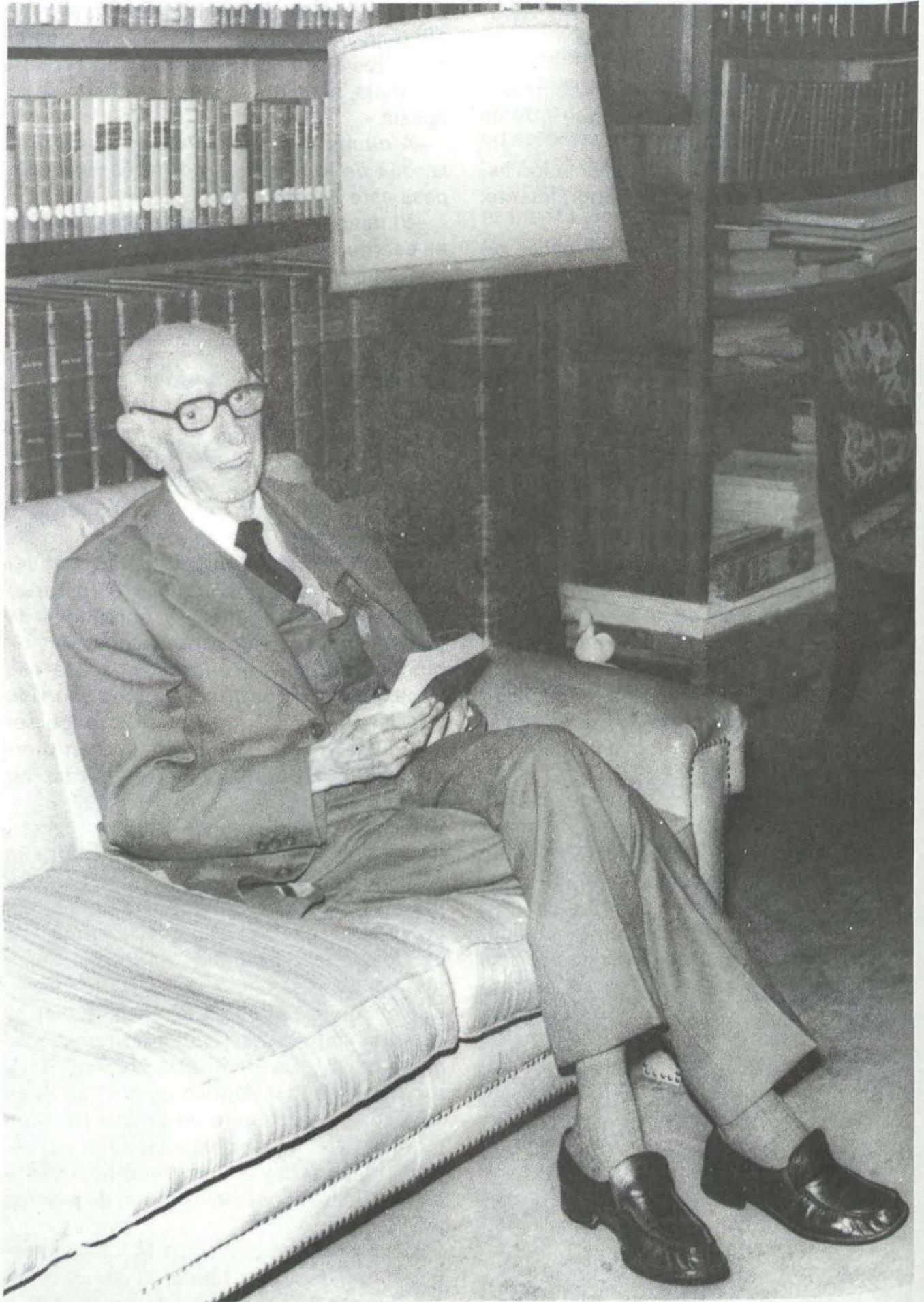


blica que lleva, conferencias, escribiendo artículos y libros...?

—La marcha y desarrollo de mi creación literaria, imaginativa o ideológica está ya, sin que esto haya nacido de ningún proyecto concreto, en la atmósfera serena del clasicismo renacentista, que es uno de los sellos definitorios de la civilización latina y occidental. He disminuido radicalmente mis tareas de ensayismo y articulismo. Las conferencias y lecciones de cátedra han disminuido por sí mismas. No queda física y espacialmente ayudas suficientes para la conferencia o lección de cátedra.

Y concluye que será la literatura la que le deje. «Programáticamente algún día me faltará la fuerza mental suficiente para seguir escribiendo.» Y es que a José María Pemán lo que le llega más adentro es el escribir.

Y Pemán se queda en su despacho, entre sus reliquias llenas de vida, esforzándose por transcribir sus pensamientos aún lúcidos, porque sabe que lo que no sea capaz de escribir se quedará en el vacío. Su lengua parece cansada de tanto haber trabajado y ya casi no se le entiende lo que habla. La vida juega malas pasadas —como la vejez—. Pero Pemán parece haberse dicho que debe seguir luchando para dejar constancia de la bondad y honradez en el ser humano. «Porque lo que más admiro es a aquel que escribe versos con honradez. La poesía es algo distinto de los géneros literarios. Siempre tiene mensajes para dar alcance a nuevas amistades.»





BIOGRAFIA

José María Pemán nació en Cádiz el 8 de mayo de 1897. Realizó la carrera de Derecho y ya en su época de estudiante se dio a conocer como poeta y orador, tomando parte en muchos actos culturales en los que puso de manifiesto su singular elocuencia y arraigadas convicciones religiosas y patrióticas.

Escritor polifacético, ha cultivado todos los géneros literarios lo mismo el periodismo que la lírica, el teatro que la crítica. Es miembro de la Real Academia Española. Sus artículos periodísticos parecen ser, sin embargo, lo mejor de su producción. Comenzó su carrera teatral vinculado al modernismo de Marquina, obteniendo su mayor éxito con «El Divino Impaciente» (premio Cortina en 1934).

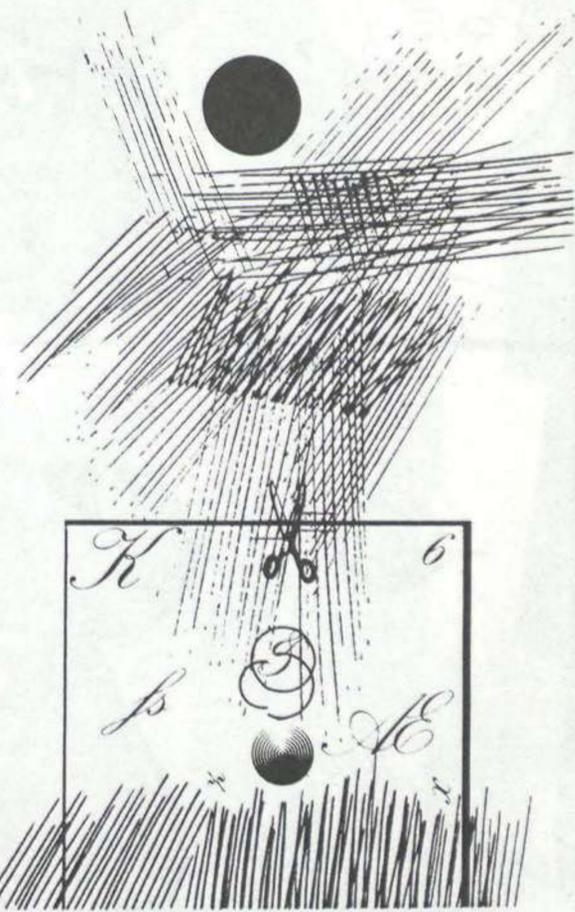
Su poesía, clásica por la forma, está llena de novedades e inquietudes modernas, y su oratoría es también algo que se aparta de lo corriente, pues a la

maestría de su palabra une siempre la originalidad de las ideas. Terminada la guerra, sobrevino una mutación en su estilo, enfocando su atención hacia la frase benaventina en prosa. Ultimamente ha escrito tragedias de fondo y forma clásicas, sirviéndose a menudo de los teatros romanos aún existentes en España.

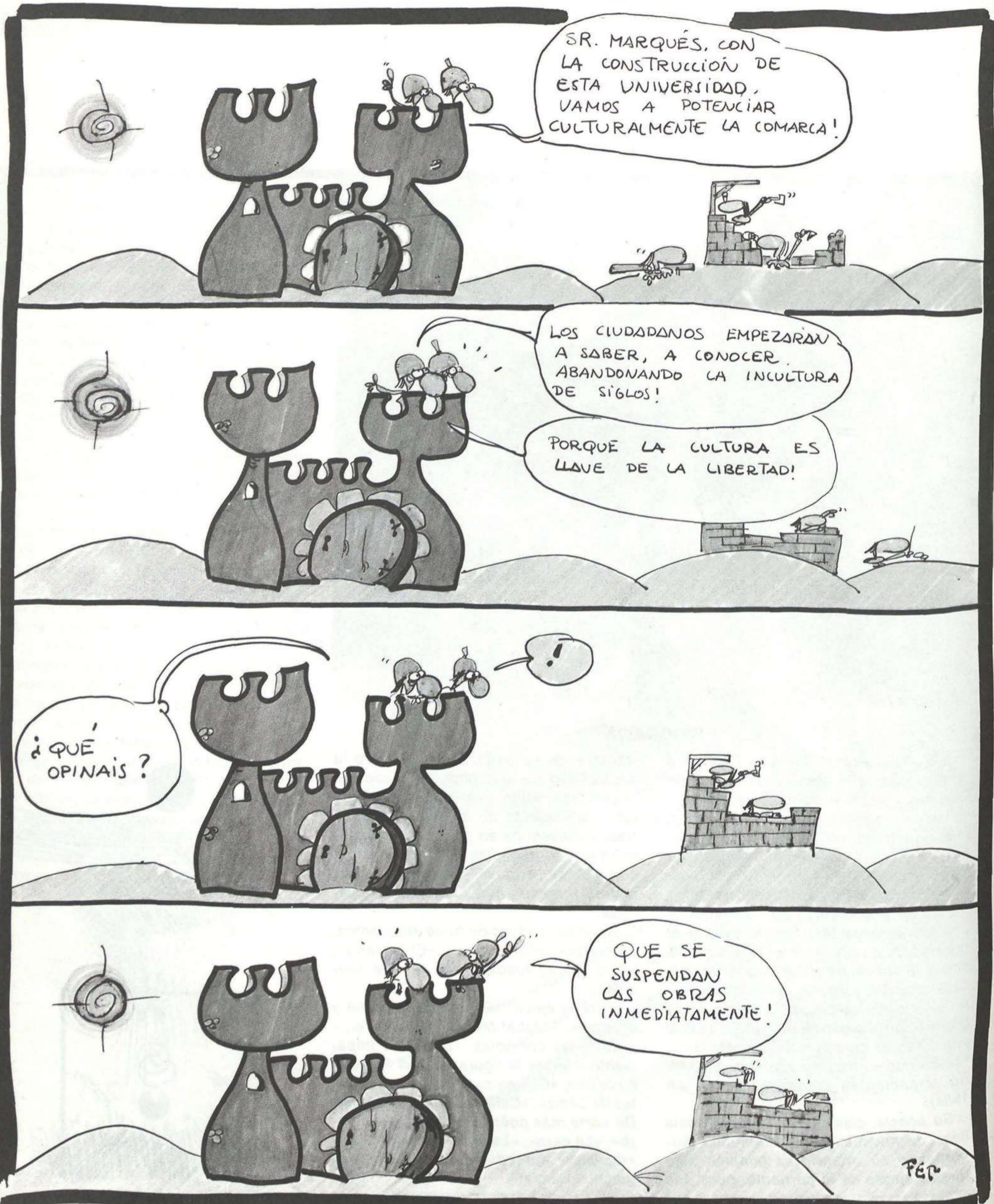
Entre su producción lírica apuntamos: «Baladas», «Florecillas», «El pecado», «A la rueda, rueda»... De la vida sencilla...

Entre la épica: «Poema de la bestia y el ángel», «Stabat Mater», «El viático...»

Entre las comedias: «El Divino Impaciente», sobre la figura de San Francisco Javier, «Cisneros», «Cuando las Cortes de Cádiz», «Callados como muertos». De corte más poético: «Julieta y Romero», «La casa», «La loba», y en tono más «realista» —tragedias—: «Edipo», «Antígona», «Hamlet».



Humor de FER



Museo arqueológico de Sevilla

La milenaria historia de Sevilla obligaba a la creación de este museo. En sus orígenes ya perteneció a la organización política, cultural y económica de Tartessos y se relacionó con los fenicios y griegos. Antecedentes étnicos ibéricos, turdetanos, sometidos después a los cartagineses; administrativamente en la Hispania Ulterior y luego en la bética bajo el dominio de los romanos. Al margen del Guadalquivir numerosas colonias romanas, Carmo-Carmona, Astigi-Ecija, Itálica, Urso-Osuna, Marcia-Marchena, Nabrisa-Lebrija y en medio de todas ellas Hispalis-Sevilla. Visigoda y árabe durante siglos son suficientes antecedentes que avalan su densa historia justificada ampliamente en los contenidos de este museo.

El museo arqueológico de Sevilla va a recoger en sus salas el testimonio de la cultura, no solamente de su provincia, sino de toda una región rica en historia y cultura.

Los primeros pasos. El edificio

El museo nace, como tantos otros, en el siglo XIX. La iniciativa privada fue dando los primeros pasos hasta constituir el pri-

mitivo núcleo de obras, reuniendo Francisco de Bruna en los Reales Alcázares los objetos extraídos de las excavaciones de Santiponce e Itálica. Sería en 1844, al crearse la comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla, cuando realmente el museo comienza a tomar cuerpo. En 1875 se inicia la instalación en el convento de la Merced hasta que, en 1879, se declara oficialmente la creación del Museo de Antigüedades de Sevilla, siendo su primer director don Manuel de Campos. El aumento vertiginoso del número de las piezas hace que se solicite un aumento de las salas de exposición que, concedido, en nada soluciona el problema de espacios. Esta circunstancia obliga a emplazar el museo en un edificio independiente, siendo elegido el pabellón de estilo Renacimiento de la plaza de América, construido para la Exposición Ibero-Americana; se comienza el traslado y adaptación en 1942, concluyéndose cuatro años más tarde, fecha en la que quedan inauguradas las ocho salas de que constaba el museo. Posteriormente se han ido introduciendo toda una serie de mejoras técnicas haciéndolo más asequible a la comprensión del público medio.

El edificio se debe al proyecto de don Aníbal González y reestructurado más recientemente por don Félix Hernández. La planta es rectangular, solamente rota por un cuerpo central que sobresale del resto, y que divide simétricamente el edificio. Interiormente se estructura en nueve cuerpos a su vez subdivididos por razones de exposición. La sala central tiene forma oval y ofrece dos fachadas, ambas limitadas por dos torrecillas. La superficie del edificio, siguiendo módulos renacentistas, es de 117 metros por 25,50 metros y su localización, al amparo de los amplios espacios abiertos en el parque de María Luisa, le garantiza la luz natural, cenital o lateral, excepto en las salas interiores, lógicamente artificial. La fachada exterior, adornada con columnas y balaustrada, guarda la misma simetría que el interior del edificio. Se completa el conjunto con un semisótano dividido en varias naves.

La prehistoria y el mundo prerromano

La prehistoria tuvo en esta zona un desarrollo especialmente denso. Quizá la fal-



Museo arqueológico de Sevilla

ta de excavaciones suficientes no han dado a la luz todavía lo que esta región puede ofrecer arqueológicamente. La metalurgia y la cerámica abundan en esta zona rica en sus respectivas materias primas. Si el paleolítico tuvo una amplia difusión en el norte de España, el neolítico buscó asentamientos más meridionales y la depresión del Guadalquivir es una zona especialmente propicia para la naciente agricultura. Aun así, ya a finales del paleolítico, ya se habían asentado en poblaciones de la citada zona.

El norte de la provincia es el más rico en restos paleolíticos que, junto a los Alcores de Carmona, aportan la mayoría de las piezas expuestas en el museo. Las estaciones de «El acebuchal», «El Judío» y «La Bastida», todas ellas con túmulos funerarios, demuestran el auge que adquirieron los primitivos pobladores de la provincia. Interesante es el conjunto de ídolos-placas del período eneolítico, procedentes de la cueva de la Mora (Jabugo). Muy esquematizados se adornan con motivos geométricos y parecen representar figuras femeninas. El neolítico, ya ha quedado reseñado, adquirió un gran desarrollo en la Península y concretamente en esta región, conserva el museo un abundante número de piezas, hachas, puntas de flecha, cerámica, ex votos, cuchillos, etc..., procedentes de los túmulos anteriormente reseñados.

El arte ibérico es uno de nuestros principales eslabones históricos. Desarrollando sus actividades artísticas en el valle del Guadalquivir son los Turdetanos los pueblos más destacados de esta zona. De origen africano, establecieron numerosas ciudades en la región, pudiéndose contemplar en el museo piezas de Osuna y Estepa. Las primeras son reproducciones de las que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional. Representan damas oferentes o relieves bélicos, individuales o en conjunto, todos ellos tratados con gran naturalidad e indudable habilidad. Las segundas son piezas originales de entre las que destaca un «jinete sobre león» con ciertas influencias célticas, aunque el conjunto está bastante deteriorado. Se completa el conjunto con mapas de localización y distribución de los pueblos hispanos.

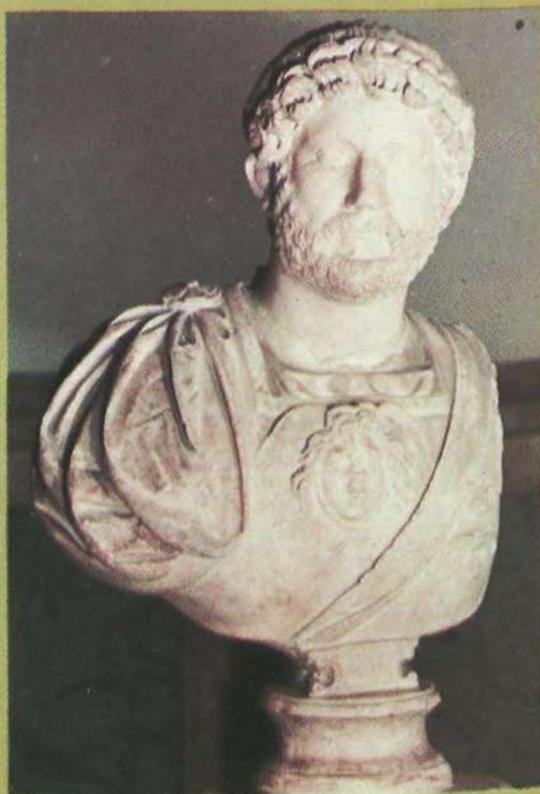
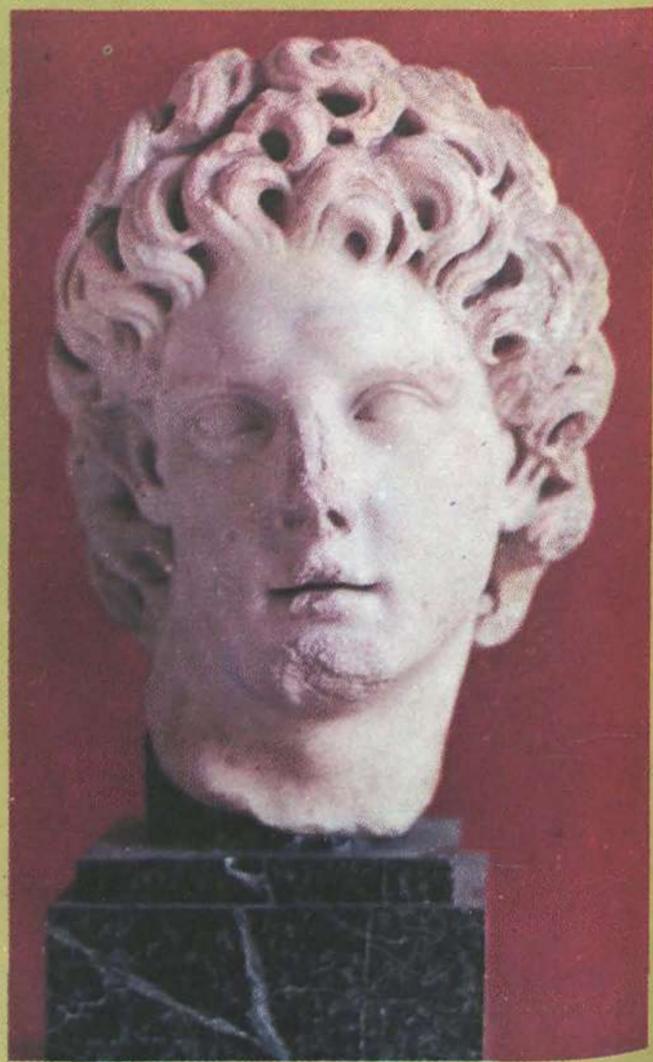
Conserva el museo un rico tesoro descubierto en el cerro del «Carambolo» (Camas). Su origen es tartesio y está compuesto por 21 piezas de oro, consistentes en dos pectorales, dos brazaletes, un collar y dieciséis placas de diadema. Decorados con motivos geométricos, círculos, semiesferas y rosetas, su diseño es simple y expresivo, constituyendo el conjunto uno de los más homogéneos que nos podemos encontrar en la orfebrería de los pueblos hispanos. Se puede localizar cronológicamente alrededor del siglo VII a. C.

Como no cabía menos de esperar, los romanos se establecieron rápidamente en esta rica región agrícola y minera. La dividieron en cuatro regiones jurídicas, conventos, para un mejor control de la administración. Dos de ellas, la Hispalense y la Hastigiana, acogen ciudades.

Bornos y Alcalá del Río, pródigas en objetos arqueológicos. Entre ellos hay que destacar una colección de retratos, de entre los que destaca un «sacerdote» procedente de Alcalá del Río, con una excelente técnica de pliegues. De la misma procedencia, un retrato de «patricio» dentro de la técnica del siglo I. De Bornos procede una «cabeza femenina» que se conserva en mal estado, aunque aún se pueden percibir detalles de una plástica de trazo bien definido.

En la división jurídica de Hispalis se halla situada la ciudad más antigua de las fundadas por los romanos en España, Itálica. Administrativamente municipio y luego colonia, debió adquirir un desarrollo floreciente, aunque nuestros avatares históricos provocaron la casi total destrucción de sus edificaciones. Los restos sacados a la luz por las excavaciones han sido muy abundantes, numerosos retratos, fragmentos escultóricos, vidrios, lucernas, todo tipo de cerámicas, etc... Situada en la ruta de Hispalis a Emerita Augusta (Mérida), Itálica fue fundada en el año 206 a. C. por Publio Cornelio Scipión. Desarrolló un importante papel administrativo y militar, sobre todo en las guerras que mantuvo César con los hijos de Pompeyo. Comercialmente conoció paralelamente un gran desarrollo, lo que le permitió acuñar moneda por concesión de Augusto.

El museo presenta una amplia muestra de esculturas procedentes de Itálica. Una



FICHA TECNICA

Dirección: Plaza de América, s/n. Horario: 9-14 y 16-18. Precio: 25 pesetas. Sábados gratuita. Conservadores: Concepción Fernández-Chicarro y de Dios. Director: Fernando Fernández Gómez.

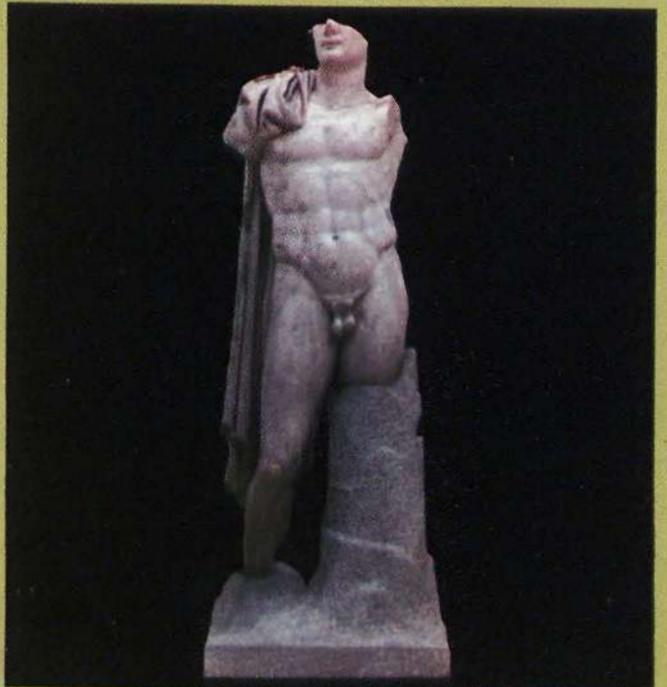
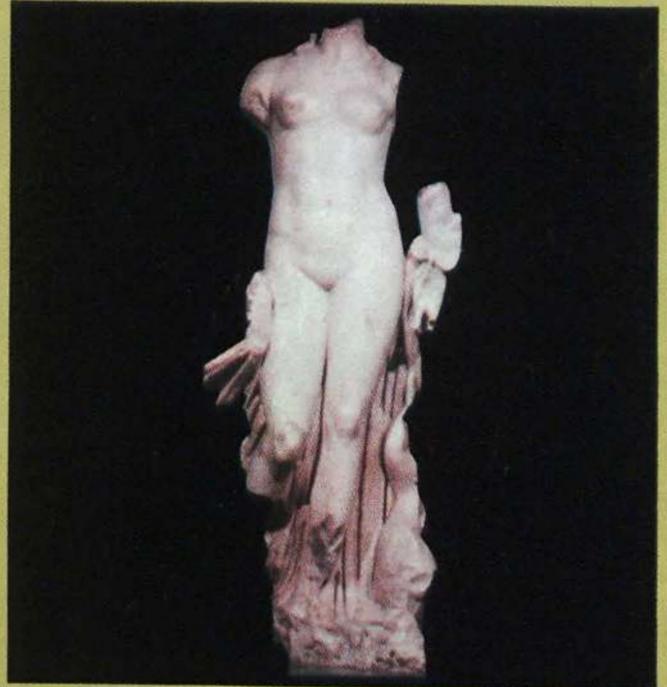
«figura fluvial», que probablemente servía de fuente nos recuerda técnicas clásicas griegas, un bello capitel corintio profusamente historiado y un mosaico finamente trazado con mármoles de colores, nos van introduciendo en el mundo de Itálica. La referida influencia clásica se hace más patente en obras como el «Mercurio», escultura acéfala en mármol, realizada en época de Adriano, copiando modelos Praxitelicos, portaba a Baco en el brazo izquierdo y apoyaba su peso sobre la pierna derecha que a su vez descansa en un tronco. Obra de indudable belleza, muestra la influencia que la escuela griega tuvo sobre los artistas romanos. Un torso de «Artemis» (Diana) nos permite contemplar una obra en la que la técnica de pliegues adquiere una importancia vital. Sería muy difícil distinguir si la obra es original griega o una réplica romana. De iguales características es el posible retrato de Alejandro Magno y la «estela funeraria de figura femenina». Podemos finalizar esta visión de piezas griegas con la colección de lequitos áticos, ejemplos clásicos dentro del diseño de la cerámica griega.

La «Afrodita» (Venus) Anadyomene «es una obra fundamental del museo. Adornada con un manto en la parte posterior del torso y con una hoja de loto, su talla proporcionada y de constantes repeticiones volumétricas, le proporciona una bella armonía fácilmente asequible al espectador. Conserva restos de su primitiva policromía y responde a los modelos clásicos griegos del siglo IV a. C. Tres «torsos masculinos», probablemente de un Hermes, de Meleagro y de un joven atleta respectivamente, nos permite comparar distintas posturas y técnicas en el análisis clásico de la anatomía humana a la par que estudiamos los distintos rasgos iconográficos de cada representación. Realizados en mármol, corresponden a réplicas de modelos griegos.

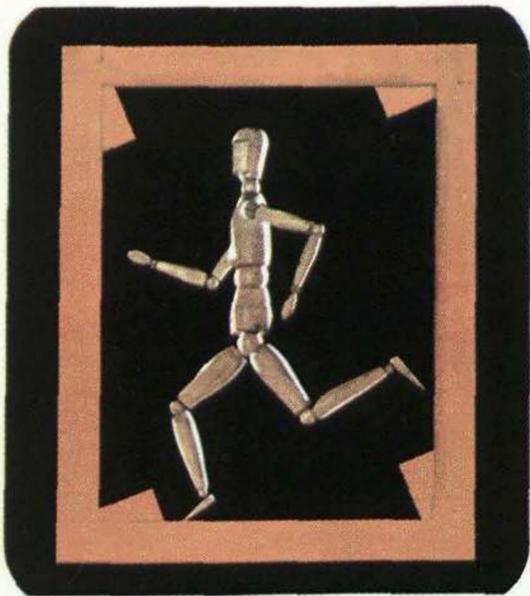
Las excavaciones de Itálica, dificultadas por su especial situación, han permitido establecer la existencia de un teatro, un anfiteatro, gimnasio y unas termas, además, de los respectivos templos. La zona occidental de las excavaciones, la del Olivar de los Palacios, ha aportado junto con la de Santiponce los hallazgos más importantes.

La «Diana Cazadora», vestida con los atributos propios de su iconografía, peples, manto y botas altas, es copia de la época de Adriano y está ejecutada con gran perfección. Finalizan esta serie de esculturas el busto del emperador Adriano, excelente retrato, que se puede comparar con las mejores que se conocen de este emperador; el retrato de «Octavia», hermana del emperador Augusto, que aunque se halla muy deteriorado muestra una fina técnica escultórica al igual que la estatua thoracata del emperador Trajano en actitud de arenga. La colección de lápidas sepulcrales de época romana que conserva el museo es sumamente interesante, pues da una visión de conjunto de este tipo de obras a la vez que permite interesantes estudios paleográficos.

El museo arqueológico de Sevilla, inmerso en una región abundante en testimonios culturales, se vio obligado a realizar una profunda reestructuración del edificio que fue terminada en 1973. Se amplió el número de salas, además de adecuar los servicios, lo que permitió exponer parte de los fondos. Las obras fueron expuestas con un sentido más educativo para buscar la comprensión del público medio, lo que en la actualidad supone un gran aliciente para su visita de la que nadie saldrá defraudado.



BIENALES del deporte



Cartel
II Bienal

Un crítico de arte escribió: «Es inevitable preguntarse cómo pudo ser que un tema tan egregio como el del deporte, tras haber protagonizado los albores y gran parte de la historia del arte, fuese poco a poco languideciendo hasta desaparecer prácticamente». Y así fue, pese a que deporte y arte estuvieron unidos en Grecia; más aún, podría decirse que el arte helénico nació como necesidad de exaltar y recordar los fastos del deporte. Pues bien, cabe a los españoles haber realizado una aspiración largamente querida por el barón Pierre de Coubertin, quien había pensado que en cada Olimpiada hubiese también, paralelamente al de-

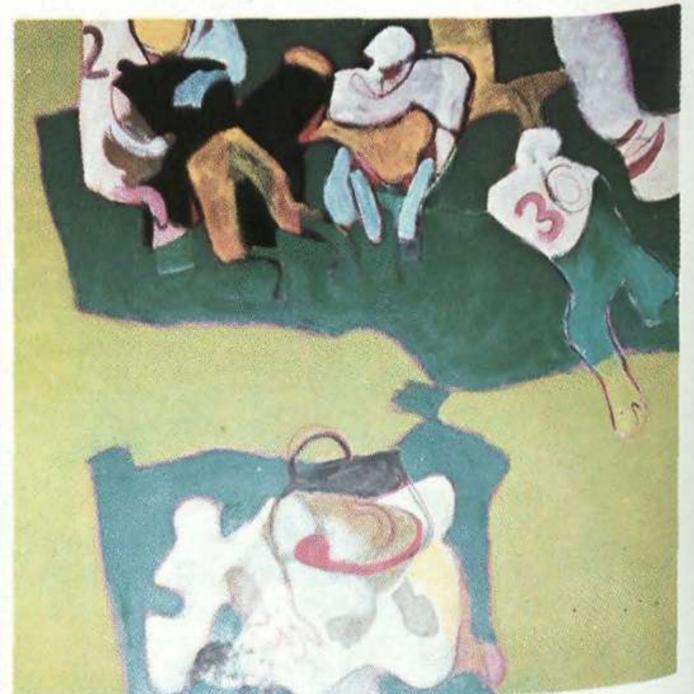
porte, manifestaciones artísticas. Aquel sueño se ha hecho realidad en nuestro país porque, aunque no acompañen a ningunos Juegos Olímpicos, las bienales convocadas por el Consejo Superior de Deportes responden a aquella idea, que no era otra que la de devolverle al tema del deporte en el arte su primitiva importancia.

Convocatoria de la VII Bienal

Ahora ha sido convocada ya la VII Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes, que se celebrará en Barcelona de septiembre a octubre. «Lo que en 1965



Antonio SACRAMENTO (España), por su escultura «Nueve segundos, nueve décimas».



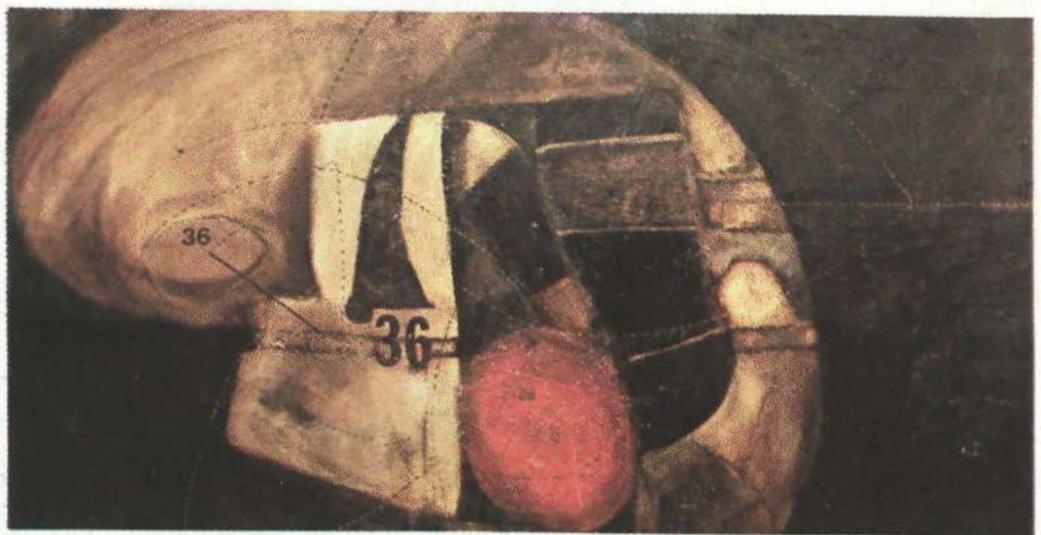
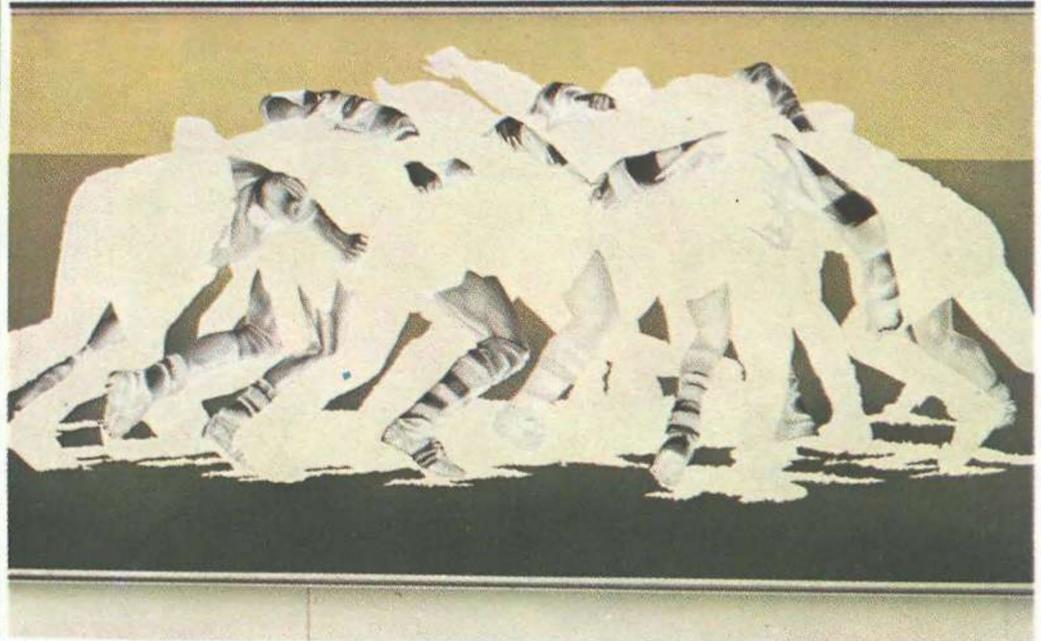
Hilario TEIXEIRA LOPES (Portugal), «Rugby».

fue un tímido intento que trataba de aproximar el tema deportivo a la temática y la interpretación del arte, va siendo hoy una realidad que en el futuro me atrevo a esperar que conocerá momentos de plenitud», dijo Juan Antonio Samaranch ya en 1969, cuando la II Bienal se celebró en Madrid en los palacios del Retiro. Las bienales se han venido celebrando alternativamente en Madrid y Barcelona. La primera, que tuvo lugar en Barcelona, data de 1967. En la misma ciudad condal habían nacido, teniendo como embrión las anteriores exposiciones con el tema de «El deporte en las Bellas Artes». Puede decirse que aquel futuro de plenitud augurado por Samaranch está largamente cumplido



Luigi RINCICOTTI (Italia),
«Composición».

José Luis VERDES DE LA RIVA
(España), «Composición sobre
rugby».



Abel CUERDA MARTINEZ (España),
«Resultado de la Olimpiada».

por el éxito de las seis bienales celebradas.

Participantes en las bienales

Las bienales han tenido desde la primera convocatoria un éxito de participación. Todas sus secciones, pintura, escultura, grabado, dibujo y medallas y trofeos, se han visto siempre concurridísimas sin que esta participación masiva haya sido en menoscabo de la calidad, bien constatada por los críticos. Ya la segunda bienal tuvo un catálogo de 757 obras, de ellas 303 pinturas, 110 esculturas, 141 dibujos, 85 grabados y 42 medallas y trofeos y 76 obras correspondientes a Portugal y la

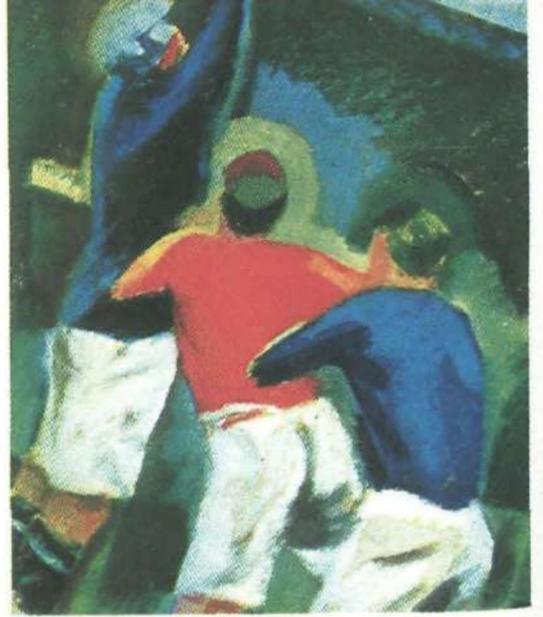
RAU, que estuvieron fuera de catálogo. Con estos dos países fueron 31 los que participaron en aquella bienal. En la III Bienal, en 1971, participaron también 31 países con 1.150 obras; en la IV de 1973, 26 con 963; en la V de 1975, 36 con 1.067, y en la VI de 1977, 29 con 662 obras.

Los premios concedidos

Cada bienal, aparte de los premios correspondientes a las distintas secciones, concede una Medalla de Honor. Los artistas que han obtenido esta Medalla de Honor son los siguientes: Jaime Muxart, con «Tras Moto» (1967); Antonio Sacramento, con «Nueve segundos, nueve déci-



Cartel IV Bienal



Kamizierz KARPINSKI
(Polonia), escultura «El
siguiente».

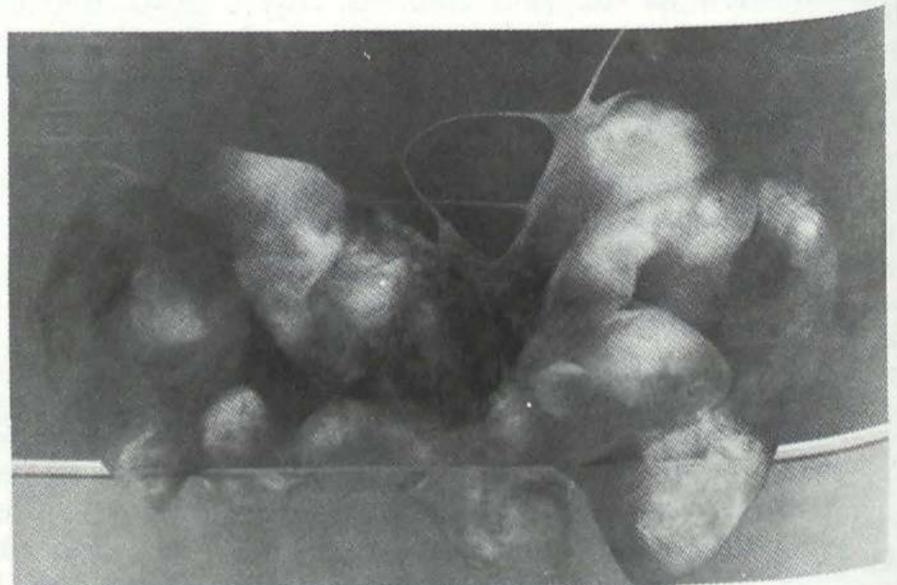


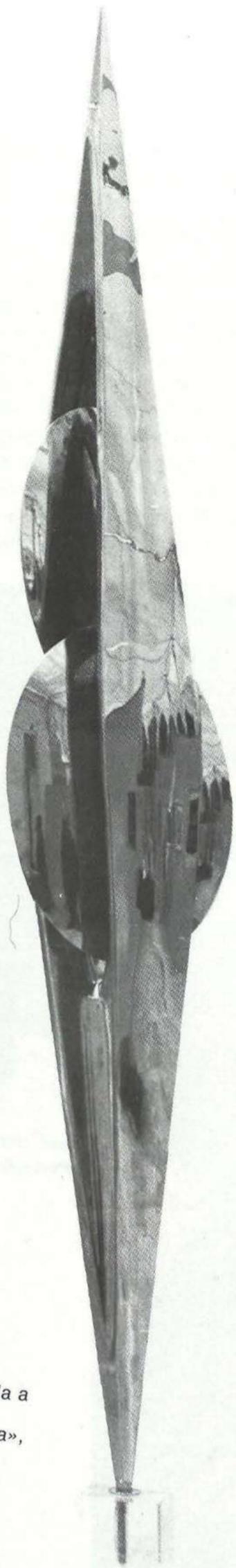
Leandro MBOMIO
NSUE (Guinea),
escultura «Mítica de
la gacela negra».



Abel Cuerda
«Espacio...»

mas» (1969); Luigi Rincicotti, con «Composición» (1971); Kamizierz Karpinski, con «El siguiente» (1973); Leandro Mbomio Nsue, con «Mítica de la gacela negra» (1975), y Carmelo Cappello, con «Palla a volo verticalizzata» (1977). Los dos primeros ganadores fueron españoles. Los otros han sido italianos (III y VI), polaco y guineano. En una rápida ojeada por los catálogos se pueden encontrar muchos de los más conocidos pintores y escultores españoles entre los participantes en las bienales: Venancio Blanco, Gregorio Prieto, Molezún, José Luis Verdes, Cristóbal Toral, Santiago de Santiago, Torres Cuerda y tantos otros.





Carmelo
CAPPELLO
(Italia), «Palla a
volo
verticalizzata»,
escultura.

Bases de la VII Bienal



El certamen se dividirá en siete secciones: pintura, escultura, gráfica (aguafuerte, litografía, serigrafía, etc.), dibujo, trofeos y medallas, tapices y carteles.

Podrán concurrir con opción a recompensa todos los artistas de cualquier nacionalidad, con un máximo de tres obras por sección. Podrán presentarse obras fuera de concurso.

La entrega de obras se efectuará por cuenta de los participantes entre el 1 de junio y el 20 de julio de 1979 en la Sala Macarrón, Jovellanos, 2, de Madrid, o en la Galería La Pinacoteca, Paseo de Gracia, 34, de Barcelona.

No se admitirán obras enviadas a otras direcciones, aunque sea la del Consejo Superior de Deportes, ni se garantiza la exposición de las llegadas fuera de plazo.

Las obras presentadas se acompañarán del boletín editado por la Bienal cumplimentado en todos sus puntos y firmado, así como dos fotografías, en blanco y negro, tamaño 18 por 24, de cada obra enviada, a fin de incluirla en el catálogo de la Bienal.

Serán designados para fuera de España representantes de la Bienal, y en los países en que no haya representante, los artistas que deseen participar habrán de enviar su solicitud a «VII

Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes», Consejo Superior de Deportes, calle Martín Fierro, s.n. Ciudad Universitaria. Madrid-3.

Un comité técnico determinará la admisión o rechazo de las obras y los premios podrán ser declarados desiertos. Las obras galardonadas quedarán propiedad del Consejo Superior de Deportes. El solo hecho de presentar las obras implica la aceptación de las normas dictadas para el mismo.

El presidente de la Bienal será el director del Consejo Superior de Deportes y un jurado internacional, constituido por personalidades de señalado relieve artístico, será único para todas las secciones.

La más alta recompensa de la exposición será el Gran Premio de la Bienal del Deporte en las Bellas Artes, dotado con 600.000 pesetas y medalla conmemorativa, pudiendo ser otorgado indistintamente en cualquiera de las siete secciones del certamen. Además del Gran Premio, el jurado concederá una medalla de plata por cada sección, dotada con 300.000 pesetas en pintura y escultura, con 250.000 en tapices, con 75.000 en dibujos, trofeos y medallas y carteles y con 50.000 en gráfica, aparte de otros premios metálicos que se acercan al millón de pesetas.

Hace casi un año —abril del 78— en la mezquita de Córdoba comenzó el Congreso de Cultura Andaluza.

La idea de celebrar este congreso había surgido unos meses antes de un grupo de andaluces, sevillanos en su mayoría y muchos de ellos reconocidos escritores. Unidos todos ellos por el deseo de recuperar la identidad de la cultura andaluza, investigar sus fuentes y encontrar las razones que han relegado a Andalucía a su actual situación, con la finalidad de delimitar nuevos cauces para el resurgimiento del pueblo andaluz.

La respuesta de las ocho provincias fue unánime; comenzaron a organizarse coordinadoras autónomas en cada una de ellas formadas por colegios profesionales, asociaciones de vecinos o entidades privadas.

Semana en Madrid del Congreso de Cultura Andaluza

La coordinadora en Madrid trabajó intensamente en la preparación de esta primera semana. El acto inaugural se abrió con la lectura del manifiesto base del Congreso, en el que se recogen todos los puntos esenciales. «El Congreso de Cultura Andaluza pretende servir de cauce y plataforma a toda reflexión que conduzca al mejor conocimiento de la realidad andaluza, estudiada desde sus diversos ángulos», convocando «a cuantos estén dispuestos a servir a Andalucía colaborando en la tarea de devolver a nuestro país su dignidad y libertad auténticas...»



Destacó en este acto la intervención de Emilio Pérez Ruiz, coordinador general y uno de los promotores fundamentales, quien en su disertación contribuyó al esclarecimiento de la finalidad y el porqué de este congreso. También acudió Carlos Castilla del Pino, quien incidió en el problema de la ciencia andaluza.

Se sucedieron otros actos a lo largo de la semana relativos a temas económicos y de historia andaluza, finalizando en el Ateneo con la ponencia «Poesía Andaluza Actual». Es importante destacar la afluencia de público que apoyó con su presencia e interés todos los actos. Está en proyecto editar un libro que recopile las diversas

ponencias que se han expuesto en esta semana andaluza.

Medios de financiación

Según Antonio García Manzano, hasta el momento el congreso se ha venido manteniendo, en principio, de las aportaciones de los propios congresistas, de asociaciones de vecinos, colegios profesionales, donaciones personales, y, en menor cuantía, de algunas entidades bancarias. «Estamos muy agradecidos por el adelanto de un millón de pesetas que nos ha concedido el Ministerio de Cultura, pues la importancia cultural de este congreso ha-



Enrique Padial, «Así nos quieren», óleo.



José Hernández Quero, «Paisaje».

ce que todo apoyo económico sea absolutamente necesario».

El congreso no se plantea de una forma efímera, sino que es el punto de partida para la auténtica formación de una cultura andaluza, que no quiere quedarse solamente en su tierra, sino llegar a todos los emigrantes andaluces. Para ello es importantísimo disponer de los fondos necesarios para crear nuevos centros culturales.

Las próximas actividades se centrarán en los barrios periféricos, ya que cuentan con un gran índice de andaluces emigrados. «Actualmente hemos tenido muchos problemas para conseguir locales, puesto que no disponemos de ninguno propio y,

asimismo, muchos trabajos que se están elaborando no podrán difundirse por falta de medios económicos.»

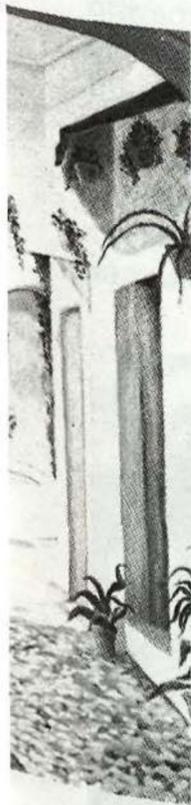
Exposición de pintores andaluces en Madrid

Completando los actos, se inauguró una exposición de artistas plásticos andaluces residentes en Madrid. La coordinadora del sector, Carmen Perujo, nos explica que las obras han sido donadas por sus autores con el fin de contribuir al Congreso.

Están expuestas unas ochenta obras, formando en su conjunto una amplia gama de estilo y temática, que va desde el

más refinado simbolismo a la pintura naif. Esta muestra nos sirve de referencia para conocer los caminos actuales por los que discurren los artistas plásticos andaluces. Pueden destacarse nombres como: José Caballero, Vázquez Díaz, Gordillo, etc.

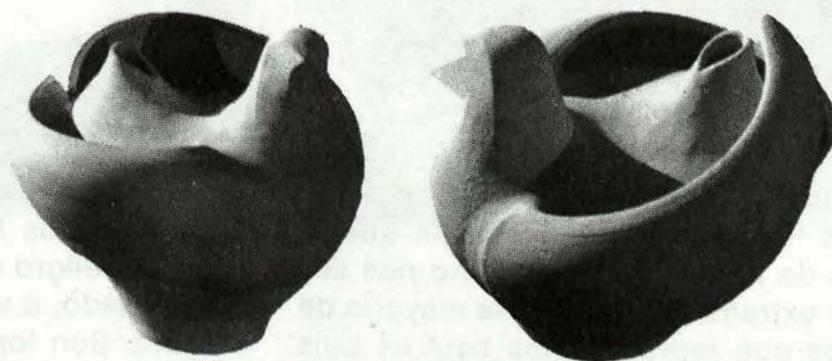
«La exposición es representativa de la labor de los pintores andaluces que se encuentran fuera de su tierra —continúa Carmen Perujo—, todos han respondido generosamente.» Ella misma ha contribuido con sus cerámicas. La afluencia de público ha sido un éxito. «El día de la inauguración estaba repleto y mucha gente no pudo pasar, pero a pesar de ello la venta que estaba prevista no se ha hecho



Isabel Roldán, «Cayaíto en Chinchón».



José Duarte, «Figura».



Carmen Perujo, «Palomas andaluzas».

patente. Aunque esperamos que hasta el cierre de la exposición la gente continúe respondiendo como hasta el momento.»



Estas imágenes de aquella España no necesitan palabras; son viejas y perdidas imágenes rescatadas de un tiempo arrumbado en los implacables baúles del olvido. Hemos indagado en ellas, las hemos reconstruido, entre sorprendidos y emocionados. De alguna manera, este reportaje quiere ser un hondo homenaje a los hom-

bres que, con su trabajo duro, solitario y, a veces heroico, hicieron posible que la España de principios de siglo no nos sea hoy tan extraña. El autor de la mayoría de las fotos que reproducimos aquí es Luis Escobar: un magnífico fotógrafo, de la talla del español Ortiz de Echagüe o del francés Cartier Bresson, por citar dos de

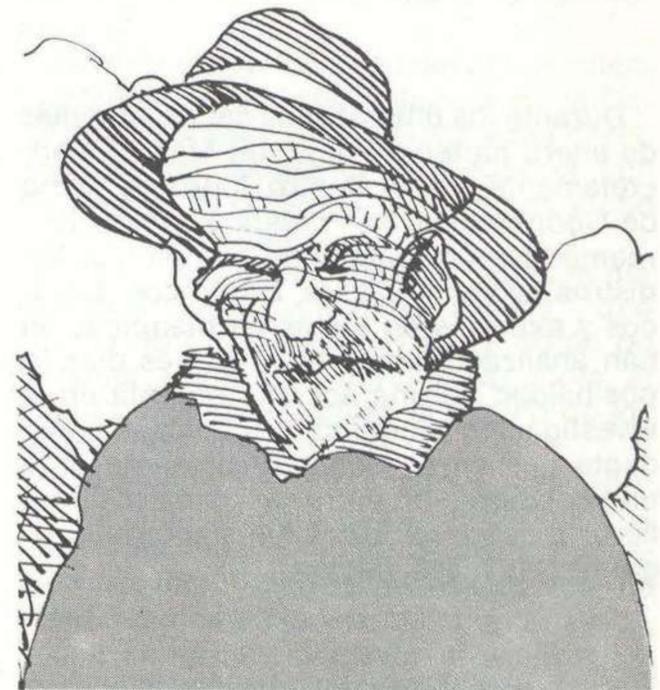
los más representativos fotógrafos de la época. En sus fotos vive un pasado que corre el peligro de perderse para siempre. El pasado, a veces, recupera la voz y la palabra. Son los primeros años del siglo. El fotógrafo no descansa recorriendo la comarca a lomos de su borrica, sorprendiendo con su armatoste misterioso de

pajarito y tres patas. Hacerse una foto es casi un rito, cuya solemnidad saca de las «cómodas» las risas de domingo y las camisas con olor a naftalina. Por entonces aparece en la comarca el primer autocar de motor, relevando a las viejas diligencias. El fotógrafo busca el encuadre apropiado, convoca, ordena la composición. Es el sacerdote de una ceremonia ya desaparecida. Y ahí están esas hortelanas que muestran sus frutos entre intimidadas y orgullosas. En la pared del fondo, el fotógrafo ha colocado su mercancía porque el comercio late ya anegando los concretos límites del arte. Cada rostro parece encerrar, dentro de sí, el centro de gravedad de la historia, el secreto del principio y del fin, la «viga maestra» del tiempo, el fruto amenazado del árbol de la vida.

El fotógrafo da otro salto en el tiempo. Ante su cámara, más elemental aún, pero igualmente fiel, tiene a la banda de música del pueblo, posando con una extraña y sorprendente dignidad. Son los días de la

fiesta en los que, además de ponerle buena cara a los malos tiempos, había que retomar el impulso del rito; había que arraigarse en el ritmo que mueve las estaciones y grana las cosechas del olvido. Y el fotógrafo no falta a la cita. Ahí está su testimonio.

El fotógrafo, el testigo, no descansa, sigue deambulando por las calles de los pueblos con su trípode auestas, con su vieja cámara en las que habitan dignamente el rito y la magia. Escarba en el pasado, hasta donde ya no tenga medios de comunicar lo que ve o lo que simplemente imagina. Recopilando el futuro, hasta donde pueda aclarar cada escena, cada rostro, cada mirada inerte de la historia.



Cita en Madrid con la ciencia iberoamericana

Durante los últimos días del pasado mes de enero ha tenido lugar en Madrid, concretamente en el Centro Iberoamericano de Cooperación, la Primera Reunión Iberoamericana de Ciencia y Tecnología. Ministros de veinte países, científicos, técnicos y expertos en temas de planificación han analizado juntos durante tres días la posibilidad de una acción conjunta en la investigación científica y técnica. Es evidente que en el momento presente urge una colaboración entre varios países para llevar a cabo, de forma satisfactoria, programas de investigación.

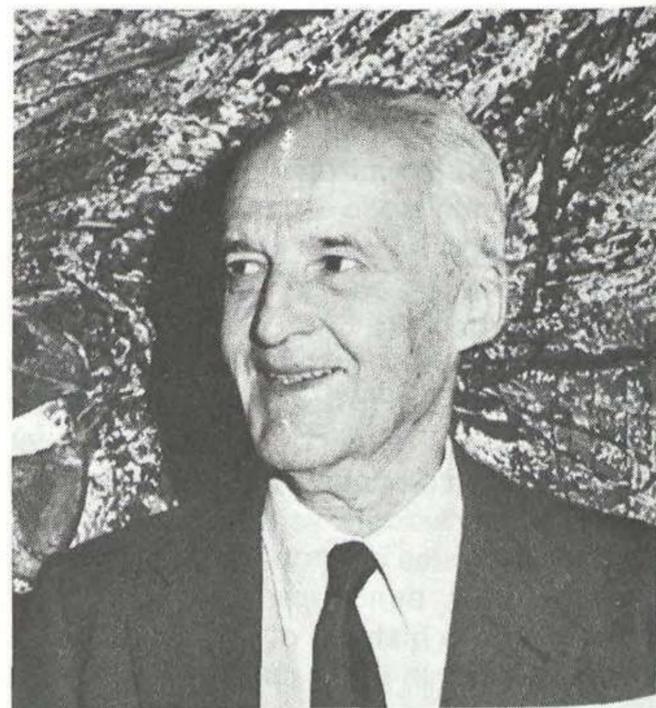
Ante la Conferencia de Viena

Durante el próximo mes de agosto se celebrará en Viena la Conferencia Mundial sobre Ciencia y Tecnología. Uno de los objetivos de estas reuniones de Madrid ha sido la elaboración de un frente común ante la Conferencia de Viena. España presentará una monografía en la que se resume, de manera general, la situación de nuestro país en los terrenos científico y tecnológico.

El problema de la ciencia española es muy difícil. De toda la Europa occidental es nuestro país el que menos porcentaje de su Producto Nacional Bruto dedica a la investigación científica. Nuestro potencial investigador está cifrado en un 0,6 por 1.000 de la población activa, frente a cifras cinco veces mayores en la media de otros países europeos. Actualmente España dedica el 0,50 de su Producto Nacional Bruto a la financiación de la investigación científica. Hace sólo un año este porcentaje era del 0,37 por 100, cantidad por debajo incluso de Portugal, que tenía el 0,40 por 100. Lo que significa, dicho en otros términos, que España ni siquiera gasta una peseta en investigación por habitante y día. La República Federal Alemana o Inglaterra gastan más del 2 por 100 de su Producto Nacional Bruto, y Francia alcanza el 1,80 por 100. Estos datos son suficientes para indicar el camino que nos queda todavía por recorrer.

El pasado otoño, en el transcurso de un viaje a Madrid, con ocasión de cumplirse el 75 Aniversario de la fundación de la Real Sociedad de Física y Química, el profesor inglés Thompson manifestaba que para investigar, además de trabajo y dinero, se necesitaba contar con personas en el Gobierno «que entiendan y crean en la investigación». Sin la colaboración de la sociedad entera, la investigación no puede progresar.

Es la hora de, sin añoranzas ni nostalgias, sin falsa literatura, ponerse a trabajar todos los que hablamos español, de uno y otro continentes.

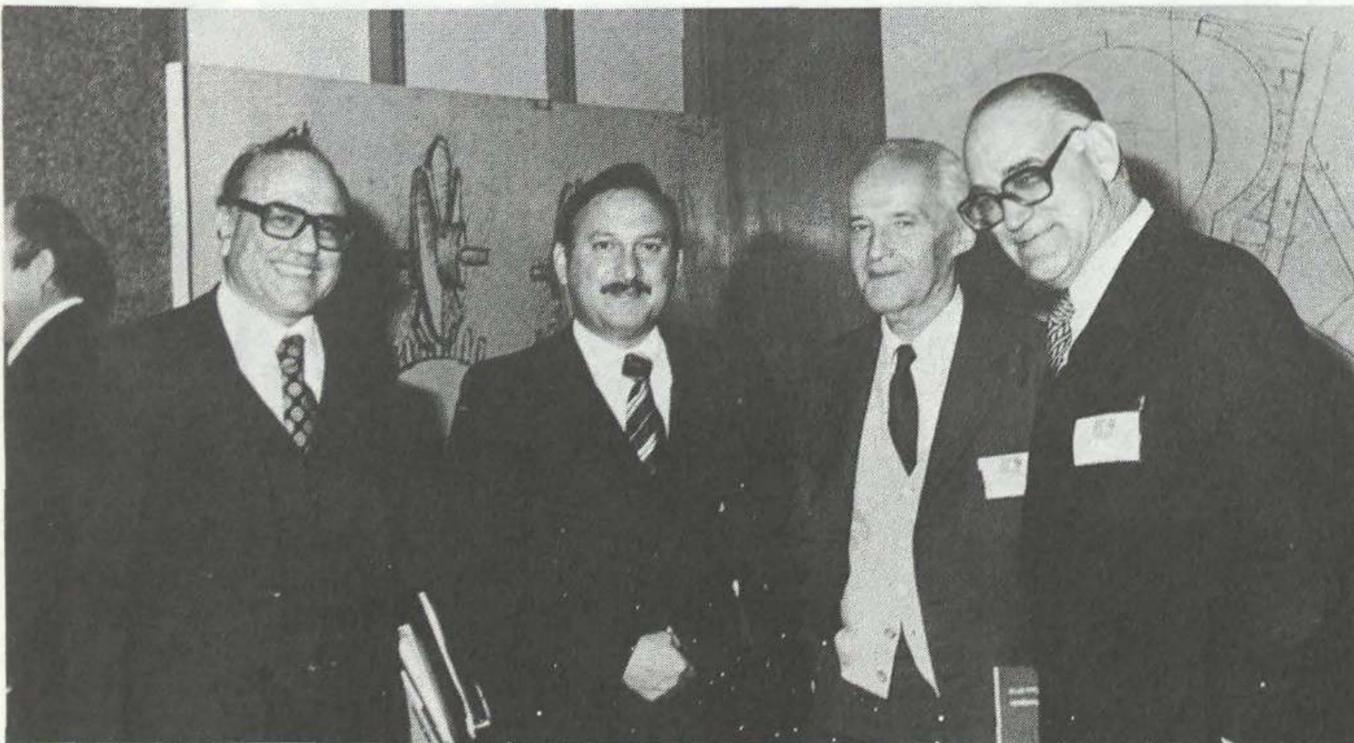


Leloir, en Madrid

El profesor Leloir, premio Nobel de Química en 1970, es médico, especializado en Bioquímica. Dirige en la actualidad el Instituto de Investigaciones Bioquímicas de la Fundación Campomar. Recibió el premio Nobel por sus estudios sobre la biosíntesis de los hidratos de carbono y por haber conseguido descifrar el transporte de la energía en el organismo y su transformación en glucosa y glucógeno. Ya en 1939 el profesor Leloir, en colaboración con J. M. Muñoz, dio a luz un descubrimiento de trascendental importancia. Al triturar las células hepáticas, unos gránulos que quedaban, después de separados de los demás restos celulares, podían oxidar los ácidos grasos del mismo modo que las células intactas. Este resultado significaba que, al fin, era posible estudiar la oxidación de los ácidos grasos a la escala de las moléculas.

Oxidando azúcares y grasas, los animales producen casi toda la energía que necesitan. Desde hace tiempo se conoce la forma en que el organismo oxida los azúcares, pero, hasta hace sólo algunos años, no quedaba desentrañado de una manera completa la forma según la cual el organismo oxida los ácidos grasos.

Dentro de la Bioquímica, los descubrimientos del profesor Leloir han sido muy importantes, aunque no tengan una aplicación práctica inmediata. En este sentido, el propio Leloir afirmaba que «las investigaciones, que no tienen una finalidad premeditada, son las que producen resultados y las que señalan las nuevas líneas de investigación».



Declaraciones exclusivas para CUADERNO DE CULTURA del presidente del Centro Iberoamericano de Cooperación, don Manuel de Prado y Colón de Carvajal

Angela Andia

«Se han rebasado las expectativas y fines propuestos con la celebración de la Primera Reunión Iberoamericana de Ciencia y Tecnología.»

Estas reuniones se sucederán con carácter anual o bianual, y Argentina se ha ofrecido ya como sede para la próxima

«Las palabras de hermandad y entendimiento que el Rey de España repite insistentemente expresan el deseo de cooperar, de complementarnos, de ser útiles y de reencontrarnos, sin afanes de protagonismo y sí de coincidencia en comunes afanes.»

El propio presidente del Centro Iberoamericano de Cooperación explica las razones y las consecuencias de la Primera Reunión Iberoamericana de Ciencia y Tecnología, celebrada en la sede del Centro.

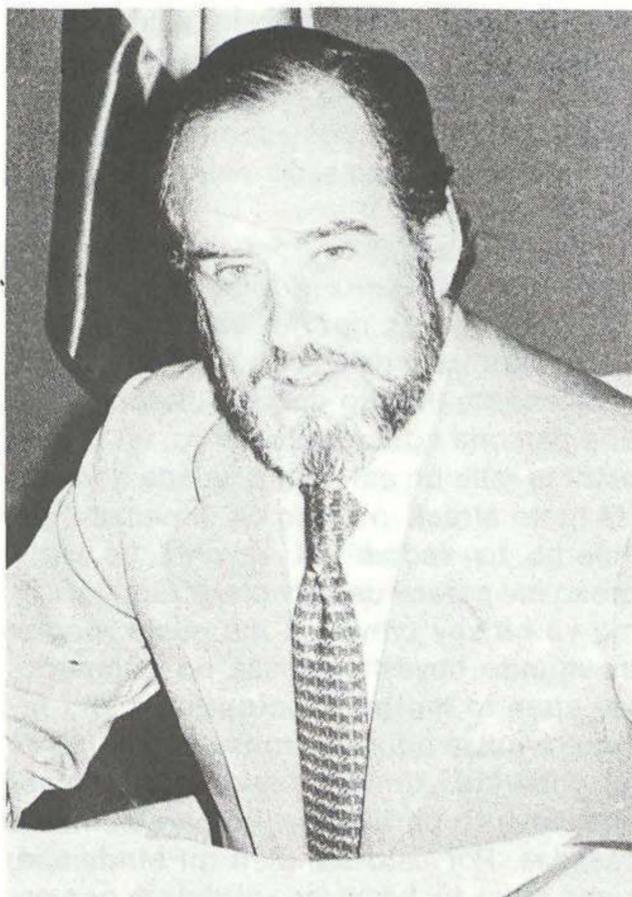
—Las razones que emergieron la convocatoria estaban respaldadas por la idea de que el grupo de naciones que constituyen la comunidad hispanoparlante, y cuyos niveles de desarrollo en este campo son bastante similares, pudieran conocer sus problemas, definir sus posiciones y clarificar sus posturas de cara al Congreso de Ciencia y Tecnología que el próximo mes de agosto se convocará en Viena por las Naciones Unidas.

—¿Cree usted que se han conseguido los fines propuestos con la convocatoria de esta reunión?

—Personalmente creo que ha rebasado las expectativas y fines propuestos con su celebración.

—¿Qué contenidos prácticos citaría como derivados a corto y medio plazo de la reunión?

—Una aceptación solidaria, al principio, de entendimiento entre los pueblos de cul-



tura y lengua común; la sinceridad en los planteamientos y definiciones de las posiciones de cada uno; la decisión de crear una Oficina de Coordinación Permanente, cuya Secretaría General estaría a cargo de este Centro Iberoamericano de Cooperación; el común convencimiento de que la ciencia y la tecnología deben recibir un mejor y mayor apoyo de las Administraciones, como cultura dinámica que predetermina el mayor o menor desarrollo socioeconómico de los pueblos.

—Al haberse calificado como Primera Reunión Iberoamericana de Ciencia y Tecnología, ¿habrá otras posteriores?; ¿dónde se celebrarían, en su caso?

—Efectivamente, hubo otra propuesta, que se aceptó, de que se institucionalizaran estas reuniones con carácter anual o bianual, y la delegación argentina ofreció su país como sede de la próxima reunión.

—En esta nueva dimensión del antiguo Instituto de Cultura Hispánica, ¿qué objetivos se propone alcanzar y qué líneas piensa seguir para ello el Centro Iberoamericano de Cooperación?

—La respuesta a esta pregunta podría ocupar varias páginas de un periódico, pero haciendo una síntesis telegráfica podría afirmar que el Centro Iberoamericano de Cooperación lo que pretende es, definitivamente, enfrentar esa responsabilidad de cooperación y hacerla más congruente

con la filosofía que la Corona y el Gobierno están imponiendo con el nuevo tratamiento de nuestras relaciones con los países iberoamericanos.

—¿Qué impulsos y estímulos más importantes ha recibido y recibe el Centro que usted preside en esta nueva tarea propuesta?

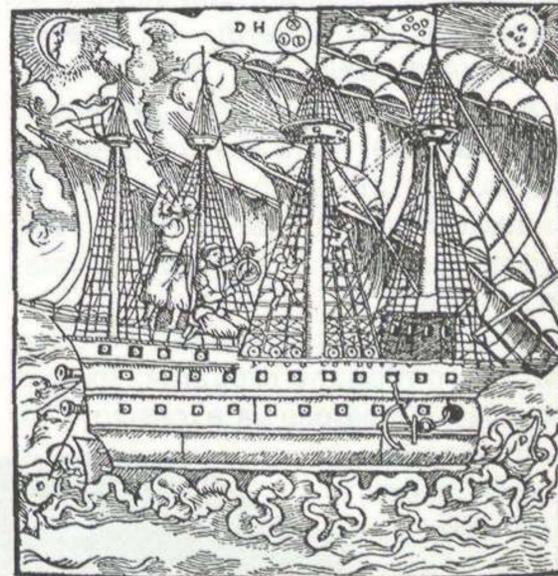
—Aquellos que dimanaban del conocimiento de las actuaciones brillantes de la Corona en sus viajes americanos y del deseo explícito del Gobierno de cooperar con Iberoamérica en todos los campos y con la mayor intensidad.

—Finalmente, para cumplir plenamente con la finalidad actual del Centro, ¿qué pediría don Manuel de Prado y Colón de Carvajal a la Administración española, al pueblo español e incluso al pueblo de los países iberoamericanos?

—Yo pediría a la Administración española imaginación para lograr la perfectibilidad de este instrumento; decisión y vocación irreversible en la necesidad vital de identificarnos cada vez más con América, y una congruencia mayor al arbitrar los medios materiales necesarios.

Al pueblo español, que sea consecuente de la vital importancia y trascendencia que para nuestro futuro tiene este mayor y estrecho conocimiento con los países de nuestra cultura.

A los países iberoamericanos, que las palabras de hermandad y entendimiento que el Rey de España repite insistentemente expresan el deseo de cooperar, de complementarnos, de ser útiles y de reencontrarnos, sin afanes de protagonismo y sí de coincidencia en comunes afanes.



ESPESO, Premio Nadal

Iona Zlotescu

Reza así la contraportada de su última novela, «De entre los números», publicada en Barral Editores: «Nació en Pamplona en 1940. Llevó a cabo sus estudios medios en el colegio de Jesuitas de su ciudad natal. Tras ingresar en la Compañía, cursó humanidades y retórica... y filosofía... Se licenció en Cinematografía en la Universidad de Valladolid (1964) y obtuvo el título de realizador de televisión... Llevó a cabo estudios de Psicología aplicada al sofronismo y estudió Teología... Tras abandonar la Compañía (1968), se estableció en Madrid como realizador de cine publicitario...»

—Germán, con motivo del tan reciente Nadal ganado por ti, se agotaron ya, más o menos, todas las preguntas que se te podían hacer así, a primera vista y en caliente. Además, siempre que se trata de una entrevista me acuerdo del graciosísimo folleto de Cela, que pretende agotar —y acierta— las consabidas preguntas hechas al escritor para las sempiternas entrevistas. Sin embargo, y a pesar de todo, intentemos una charla. ¿Cuál sería la pregunta que no te hicieron y te gustaría que te hagan?

—Soy poco comunicativo y muy introvertido. No añoro ninguna pregunta. Todo lo que me pasa me parece ya excesivo. Con tal de no preguntarme más sobre quién es Narciso —que no te lo diré, no lo he dicho a nadie, quiero que sea una sorpresa

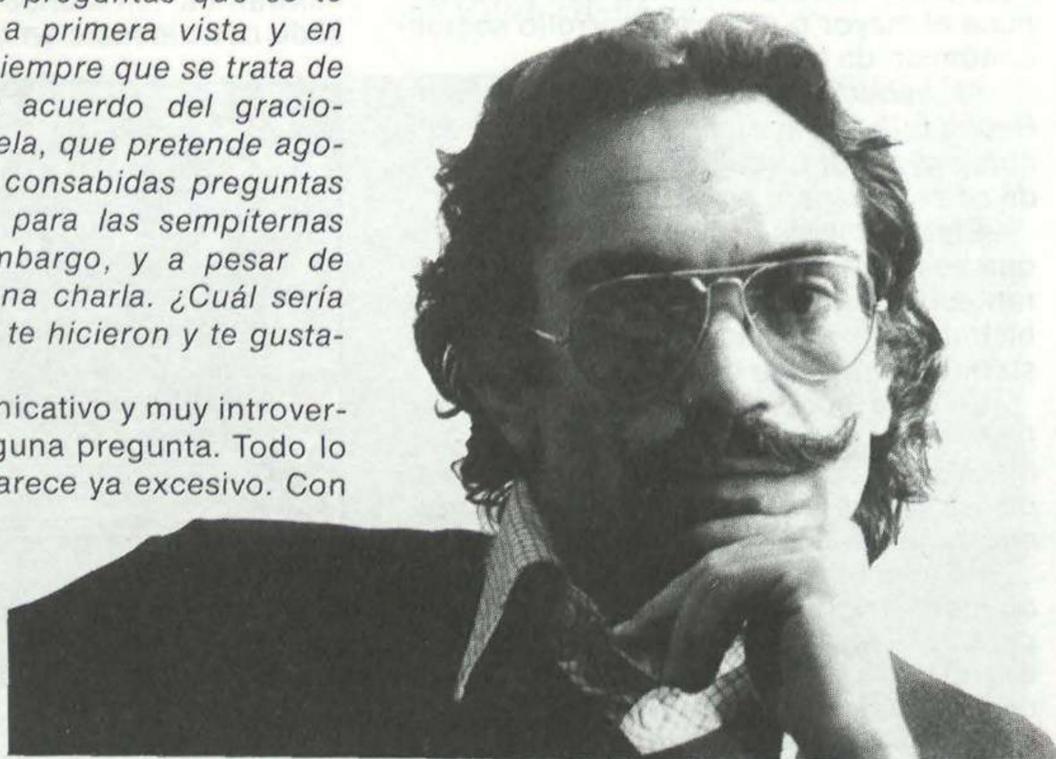
para el lector— te contesto a lo que tú quieras, inclusive me adelanto, seguramente me preguntarás qué ha significado para mí el Nadal, pues supone un reconocimiento para el pasado y una mayor seguridad para el futuro...

—Germán, dejemos, pues, las apariencias. ¿Por qué tanta turbiedad en tantos personajes tuyos, por qué esa falta de luz?

—Porque cuando escribo me acerco al apasionante mundo de los infiernos. Para una persona educada como yo, en la más estricta religión católica, en nada encuentra tanto atractivo como en el pecado y el infierno, tan vedadas al creyente. Lo escabroso me parece de especial atractivo. Como ya no soy creyente, me gusta recrear un mundo cuyas premisas no comparto. Me atrae lo morboso porque con ello recupero quizá aquellas zonas virginales de mi pubertad, aún no exploradas, irremediabilmente perdidas e irreparablemente pasadas. Por esto también mi tendencia, como dices tú, hacia las «nínfulas» perversas y frescas adolescentes.

—Pero el lector sale dolido, molesto. Tu recreación parece sinceramente vivida por ti. Con tus personajes cargados de culpa, Cansinos-Asséns te hubiera acusado de ser portador máximo de la mentalidad judeo-cristiana. ¿A quién tiendes la trampa, a ti mismo o al lector?

—A los dos. Hurgo en la vieja gusanera



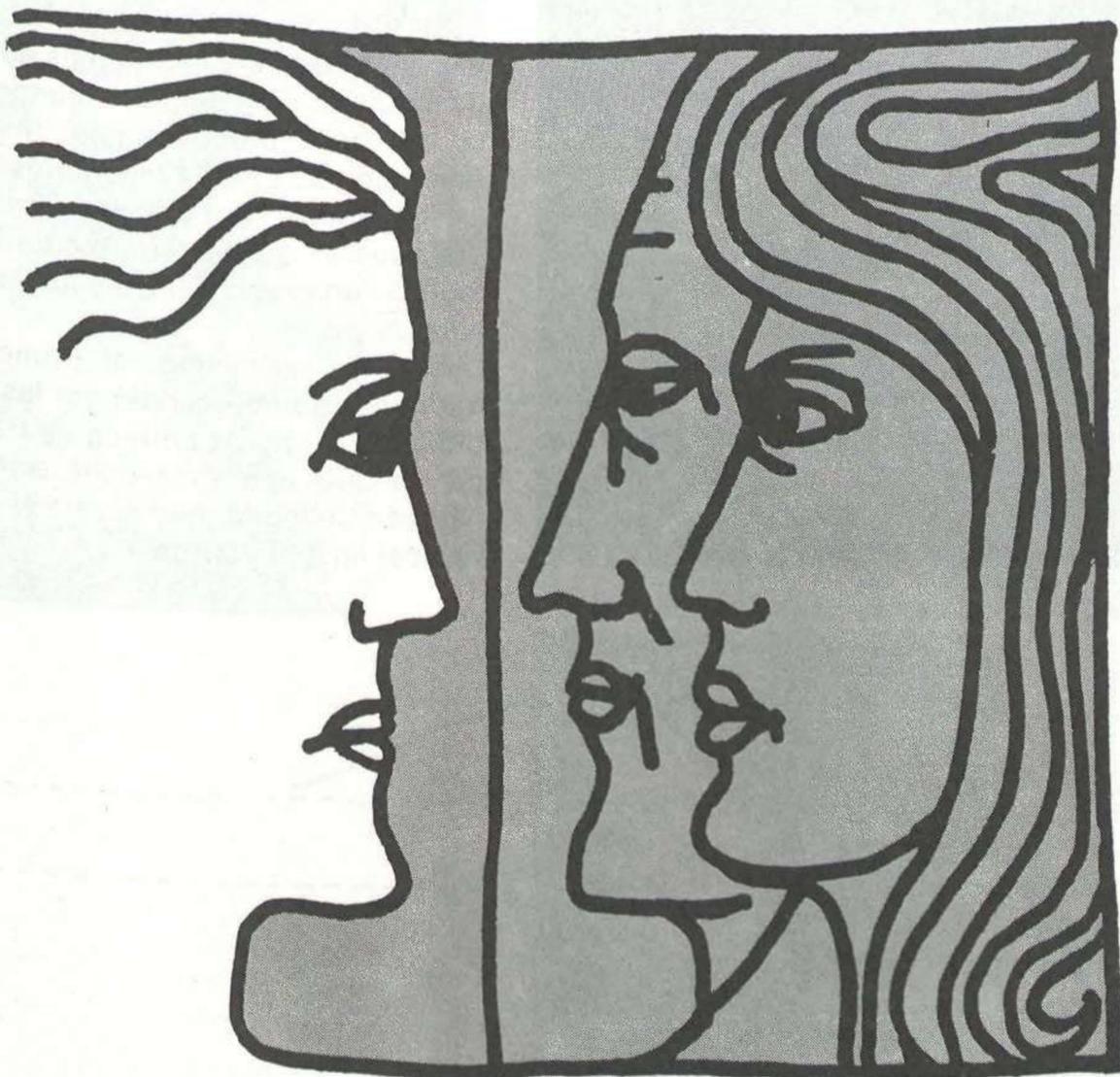
de la mala conciencia católica e intento implicar al lector contemporáneo mío, y que, quiéralo o no, pertenece a esta misma civilización judeo-cristiana que mencionaste. Todos remamos en esta misma galera.

Con esta tendencia tuya a lo tenebroso, ¿te consideras un escritor de costumbres de la España negra? Hay, ciertamente, relatos tuyos muy cercanos a un tremendismo de formas de vida ancladas en terribles tradiciones de mojigatería, supersticiones, etcétera.

—No necesariamente, pero sí me tienta una cierta visión esperpéntica de la España negra, cargar la tinta justamente sobre lo aborrecible de las anticuadas y horrendas tradiciones sin savia y de puro formalismo. También me obsesionan algunos temas, por ejemplo, el tema de la religión. Como sabes, mi obra arrancó precisamente de los primeros cinco libros de la Biblia. Esto no quiere decir que mis novelas sean de tema religioso, ni siquiera bíblico, sino este procedimiento mío ha sido una excusa para ahondar en los cimientos de nuestra civilización. Los cinco primeros libros de la Biblia abarcan un amplio temario de costumbres sociales, morales y de despertar de sensaciones. Así, el libro del Génesis habla de la relación del primer hombre con la mujer, la naturaleza, la familia, el fratricidio y la fundación de la ciudad; en mi novela *Experimento en Génesis* el protagonista, hombre contemporáneo, redescubre en su propio mundo aquel cúmulo de sensaciones primarias. Parte de la ciudad experimenta las vivencias del primer Adán y vuelve otra vez a la ciudad. Este, digamos, traslado de situaciones se produce a lo largo de los tres libros míos que sucedieron al *Experimento en Génesis*, integrantes de la todavía no acabada pentalogía que me he propuesto. Hablabas antes de mi tendencia hacia lo tenebroso, hacia las descripciones esperpénticas típicamente nacionales. Así, el libro *Levítico*, libro de ritos y convencionalismos, lo traslado a la novela *Laberinto levítico*, queriendo dar a entender cómo la joven pareja, tan reacia a los ritos esperpénticos de aquella vieja tía y su mundo, no hace otra cosa más que caer en otros ritos y formalismos antiformalistas.

GERMÁN SANCHEZ ESPESO NARCISO

PREMIO EUGENIO NADAL 1978



—Germán, queda poquísimo espacio. Renuncia a las preguntas relacionadas con tu lenguaje, la influencia que tuvo en los «*flashes*» —típicos en algunas de tus novelas—, tu experiencia cinematográfica, si te influyó o no la novela social española, en qué sentido consideras tu obra como «*experimental*», etcétera. Me tiento preguntarte ¿por qué esta tendencia tuya a la metamorfosis del personaje en animal acuático? Siempre hablas de peceras, viscosidades, lo húmedo persigue a tus personajes...

—No lo sé, quizá porque me persigue lo sexual como raíz del instinto de conservación de la especie. El feto es un pez, vive en una pecera, el útero es una pecera, todas las ventanas de nuestro cuerpo pertenecen al reino acuático. El hombre es prisionero de su condición acuática siempre, cuando llora, cuando ama, cuando se esfuerza, cuando trabaja...

—Te interrumpo y salto completamente fuera de tu obra. Pero creo que es una pregunta obligada para cualquier escritor innovador en España y que ha empezado a escribir a partir de los cincuenta: ¿qué le debes a Carlos Barral?

—La cuna. Yo he nacido en el regazo de Carlos Barral. Sin Carlos no habrían tomado cuerpo la mayoría de las novelas actuales, y, probablemente, yo mismo no hubiera tenido para entonces un cauce de presentación, tan importante para un artista, hacia el público. Carlos Barral es un verdadero enamorado de la literatura, lo cual jamás terminaré de agradecerse.

—Para interrumpir, para terminar. Estamos en el Ministerio de Cultura y hablamos para su revista. Germán, ¿qué esperas del Ministerio de Cultura?

—Que sea éste cauce que fueron antes los editores amantes de la verdadera literatura, ya inviados con su carácter de mecenazgo en nuestra sociedad de consumo. Que este mecenazgo lo asuma el Ministerio de Cultura, de manera que la Editora Nacional debiera tomar sobre sus espaldas, seriamente, la posibilidad de crear una plataforma de lanzamiento de los escritores noveles, que se esfuerzan en renovar la literatura o en aportar sus propios hallazgos.

La sima de Garma Ciega

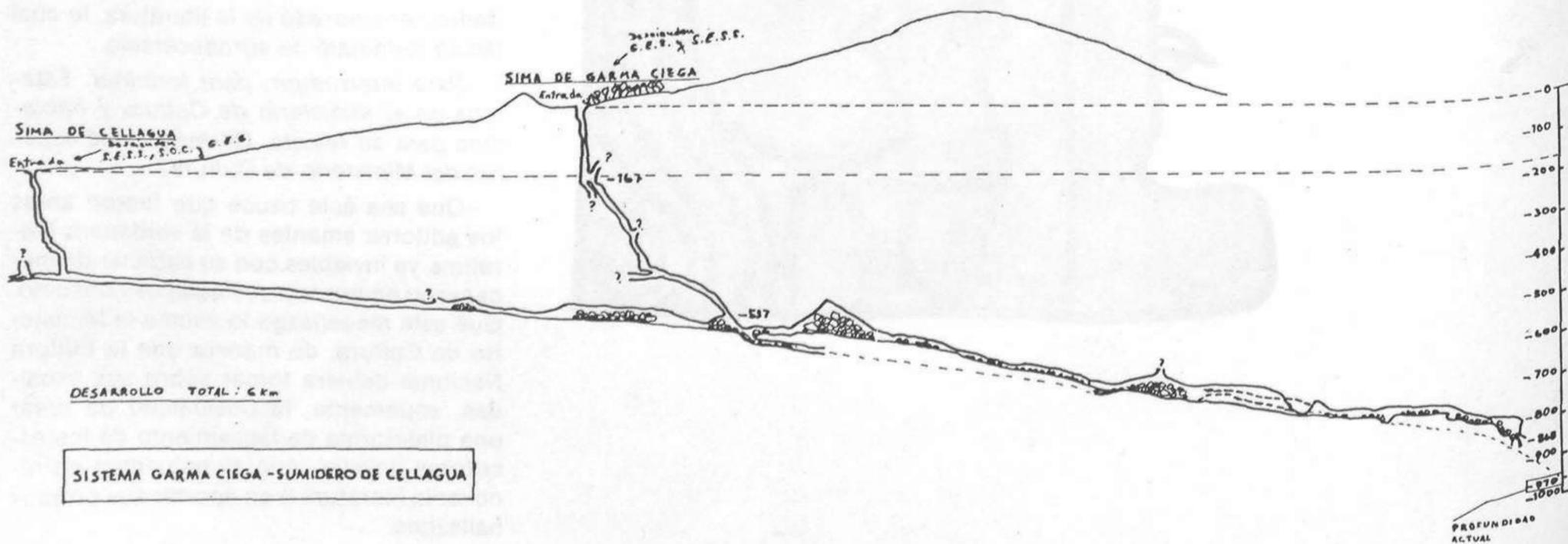
Alfonso Prieto



Cinco jóvenes del Grupo Espeleológico de Santander (GES) han llevado a cabo el descenso más completo de los cinco hasta ahora realizados en la sima Garma Ciega, situada en el valle de Soba, cuya boca está a 1.104 metros sobre el nivel del mar. La profundidad se ha confirmado y alcanza los 970 metros. Los cinco jóvenes: Pedro Ramón Bilbao San Miguel, presidente del GES, diecinueve años, estudia para administrativo; Vicente Aragón Alonso, de dieciocho, cursa segundo de Química industrial; Santos Sánchez Martínez, de diecisiete, trabaja en la construcción; Luis Crespo Barreras, de diecinueve, estudiante de electrónica. Estos son los protagonistas, expertos en espeleología, pese a sus pocos años de edad.

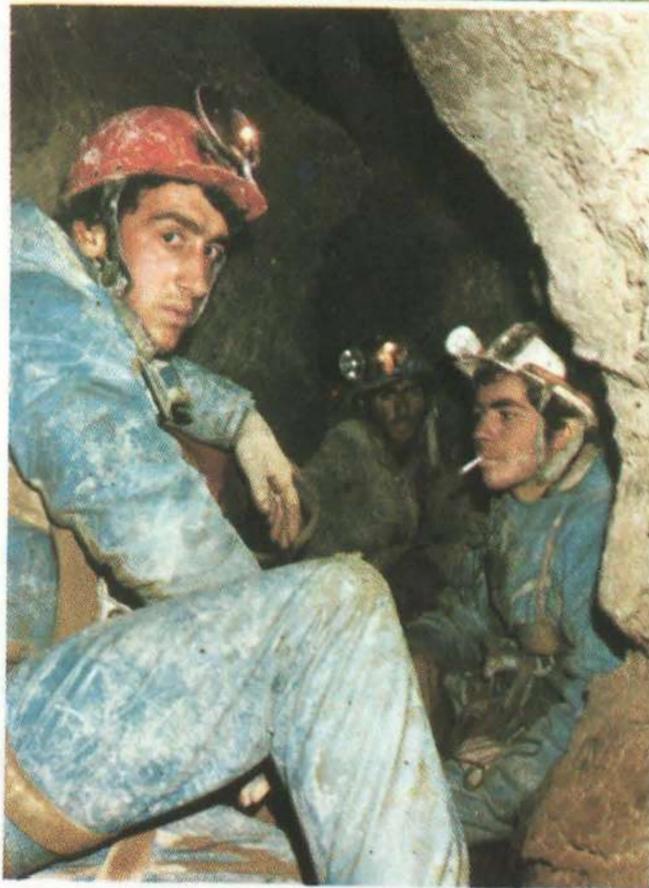
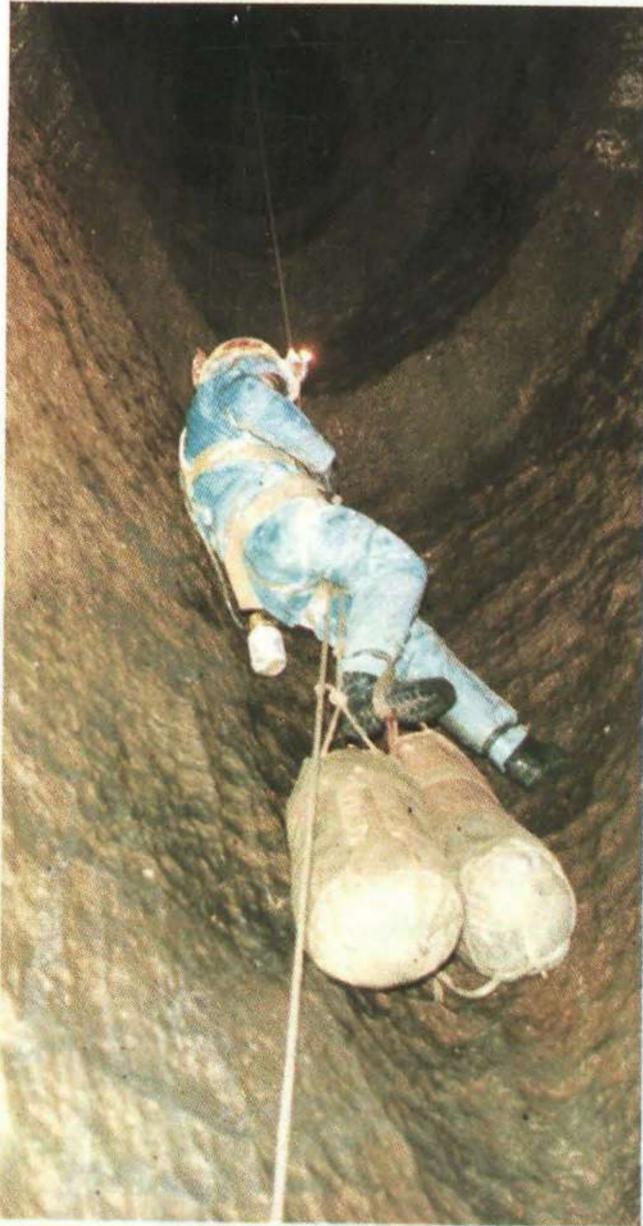
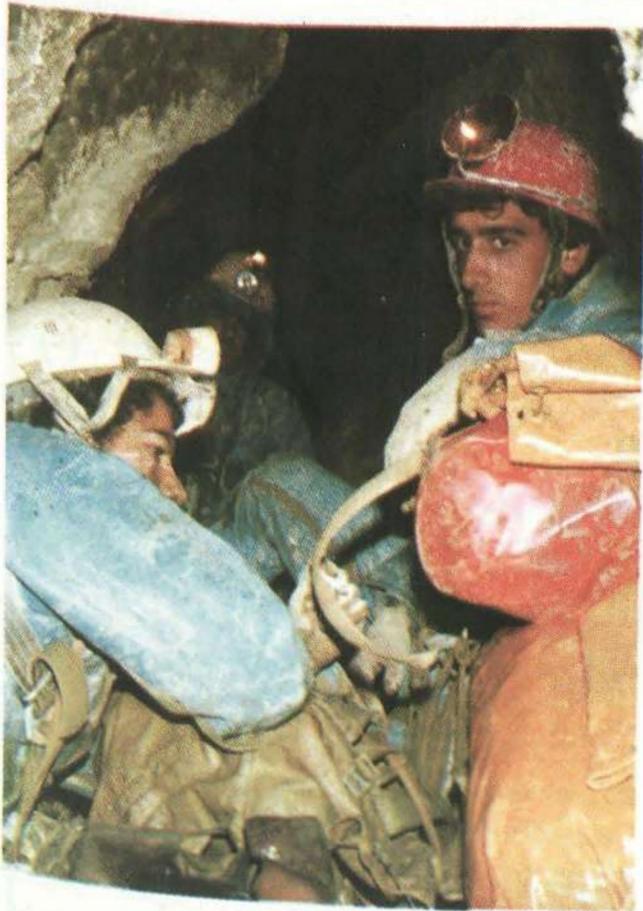
Su éxito ha consistido en haber hecho el primer descenso montañés a esta sima, descubierta en 1965; el segundo descenso nacional, primeramente lo consiguió un equipo de EPE de Ingenieros Industriales de Madrid, y el tercer descenso mundial, puesto que anteriormente lo habían logrado un grupo polaco y los madrileños citados.

Ha sido, asimismo, el primer equipo montañés que descendió por las máximas dificultades, por la entrada de Garma Ciega, ya que esta sima tiene otra entrada llamada Cellagua, que acorta el descenso vertical en 150 metros.



Así es Garma Ciega

La cavidad de Garma Ciega, en el valle de Soba, macizo de Mortillano, consta de galerías activas orientadas en sentido sur-norte. El descenso puede hacerse por el sumidero de Cellagua y por la sima de Garma Ciega. La primera boca se encuentra a 949 metros sobre el nivel del mar y la segunda a 1.104, según mapas del Instituto Geográfico y Catastral. El desnivel total



del sistema, medido desde el punto más elevado, la boca del Garma Ciega, al más bajo, el sifón terminal, es de 970 metros.

La profundidad total en pozos de la sima de Cellagua es de 231 metros, por 386 de la sima de Garma Ciega. El descenso por la primera, según nos relatan los protagonistas, tiene como principal dificultad la abundancia de cascadas y de agua por toda la sima, así como en la galería que, desde la base, parte hacia la sala de unión con la de Garma Ciega.

Una experiencia peligrosa: sin reloj

Este equipo de jóvenes espeleólogos santanderinos realizó su trabajo entre los días 9 y 18 de septiembre último, permaneciendo dentro de la cavidad noventa horas, durante las cuales, además de llegar hasta la máxima profundidad, los 970 metros, realizaron la experiencia de vivir sin reloj alguno.

«Y nos demostramos que el reloj tiene una influencia enorme en el hombre. Únicamente comimos dos veces durante las noventa horas que allí permanecimos y sin muchas ganas, debido al enorme cansancio, que pudo incluso al hambre. Como es lógico, no teníamos la menor noción del tiempo que permanecimos dentro, a una temperatura de cuatro grados y con una humedad que calculamos en un 98 por 100, aunque no podemos asegurarlo, porque el higrómetro se 'volvió loco'.»

¿Llegasteis a temer que pudiera ocurrir algo?

«Sí, llegamos a temer el no poder salir, debido a que calculamos mal la piedra de carburo, sistema de alumbrado que abarca mayor campo que el eléctrico, y allí, totalmente a oscuras, es difícil salir. Todo obedeció a que teníamos pensado haber llegado al fondo mucho antes, pero las dificultades encontradas nos lo impidieron. No hay que olvidar que era la primera vez que penetrábamos en esta cavidad.»

Edición facsimil de revistas literarias

M. Veyán

Toda la vida y la creación cultural, intelectual, literaria y, en último término, poética de España de la primera mitad del siglo está guardada, pero dispuesta para la comunicación y el entendimiento en los facsímiles de revistas expuestos en las salas de la Biblioteca Nacional. La exposición tuvo el patrocinio de las Direcciones Generales de Difusión Cultural y del Libro y Bibliotecas.

La reimpresión de las revistas que se expusieron se ha realizado produciendo un facsímil lo más aproximado a los originales, no sólo en tipos y colores, sino en tamaño e incluso en el papel empleado para cada revista.

En algunos casos se ha llegado a lo que

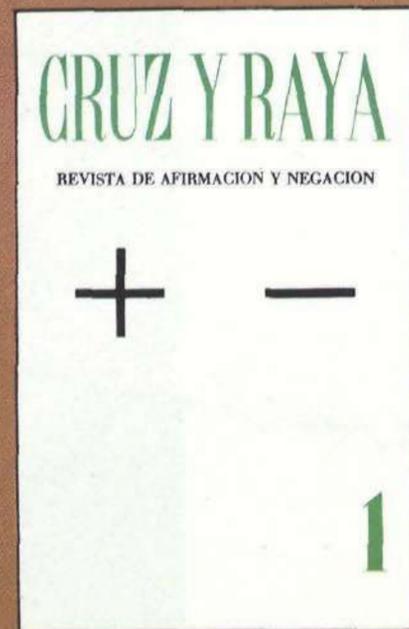
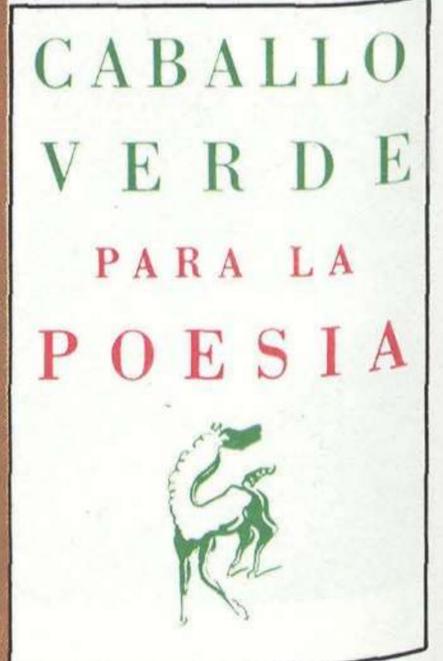
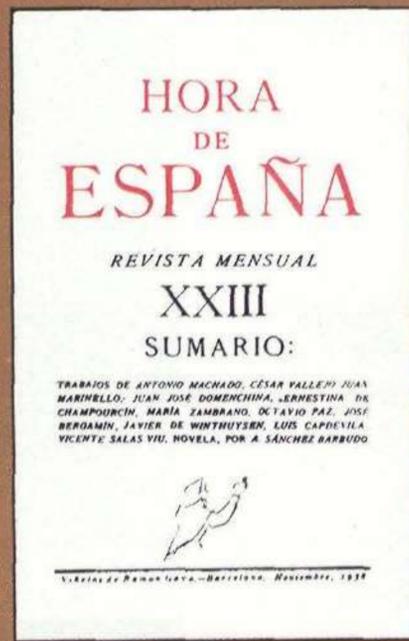
podrían considerarse ejemplares únicos, ya que los originales fueron destruidos, censurados o presentaban graves deterioros, producidos por la acción del tiempo.

Se ha dicho, con razón, que la muestra es —ha sido— una contribución a nuestro más cercano pasado cultural, y como una contribución también, al mismo tiempo, al renacimiento de una verdadera conciencia cultural nacional. Las revistas, como dijo Ortega en la presentación, en 1927, de «La Gaceta Literaria», tienen una misión placentaria, la misión de abrir nuevos cauces, nuevas rutas y metas. Aquellas revistas, en muchas ocasiones, cumplieron esta misión.

Movimientos literarios y generacionales

Las revistas son aún más indicadoras que los libros para la más cabal comprensión de los movimientos literarios y generacionales. Considérense los que estas revistas encierran de esas generaciones y movimientos, si se tiene en cuenta que en ellas está lo que se ha llamado «edad de plata» de nuestra literatura, que incluye a la generación del 27. La muestra presentó publicaciones que van desde la generación del 98, como «Alma española», hasta «Romance», editada en México por exiliados de la guerra civil española.

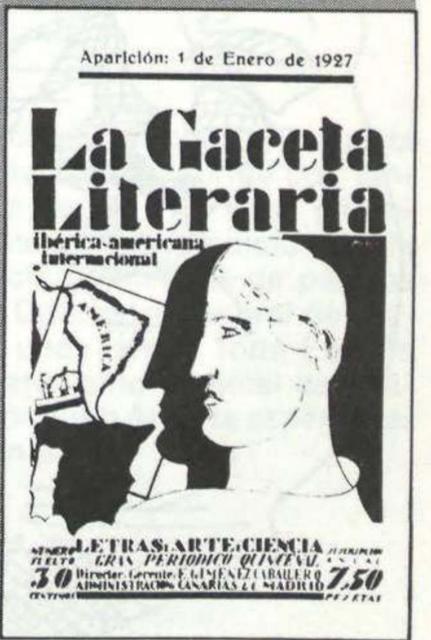
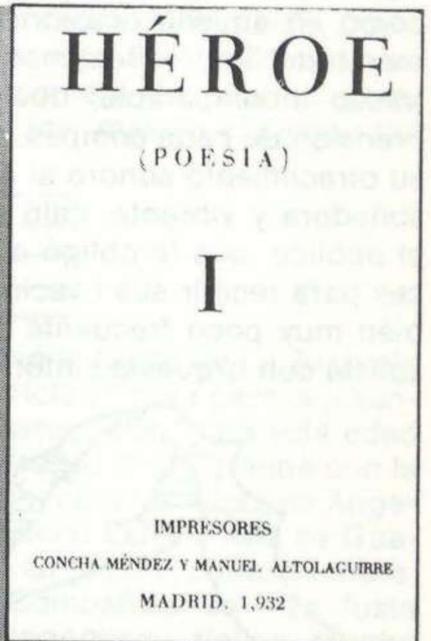
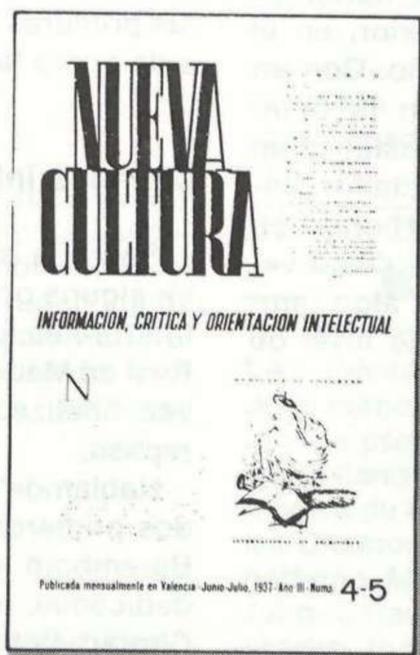
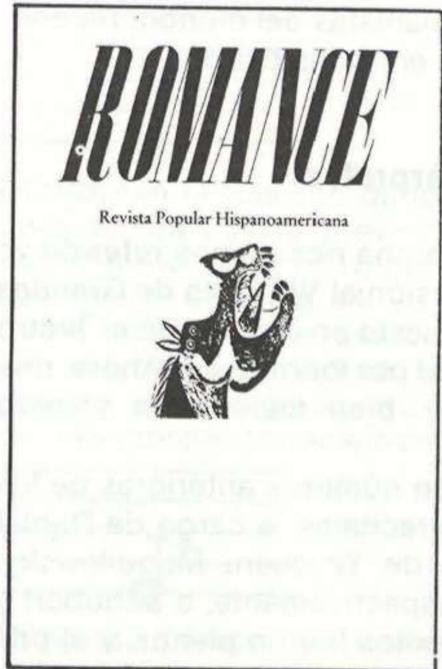
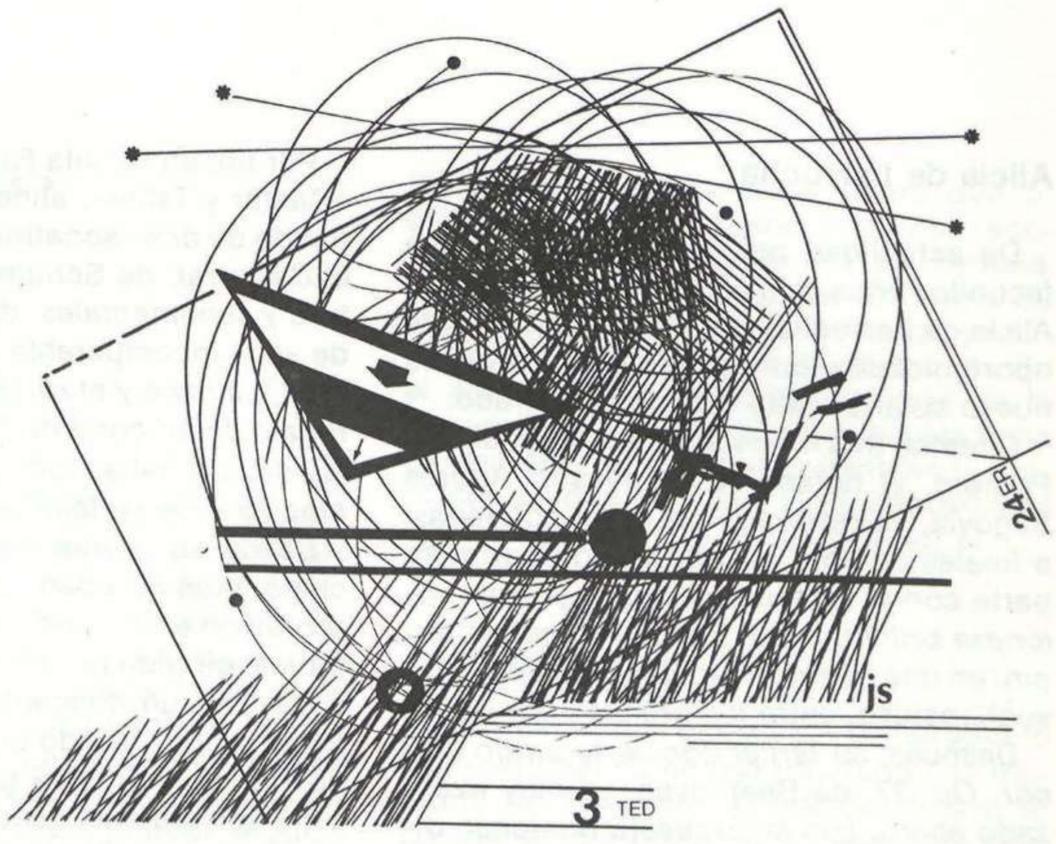
No vamos a hacer en esta nota informa-



tiva un total estudio de lo expuesto, pero algunos nombres darán cumplida cuenta de la importancia de la muestra y, por lo tanto, de la importancia de haber realizado esta bella tarea de reimpresión en facsímil de tan auténtico tesoro cultural. Sean estos nombres: «Caballo verde para la poesía», «Héroe», «Los cuatro vientos», «Carmen y Lola», «Cruz y raya», «Revista de Occidente», «Hora de España», «Leviatán», «El mono azul», «Octubre» o «Nueva cultura». Pero es que estos nombres y los otros expuestos representan todo el quehacer intelectual de la España de los años 20 y 30. Nadie, por otro lado, puede separar «Revista de Occidente» del nombre de Ortega, ni «La Gaceta Literaria» del de Giménez Caballero, ni «Carmen y Lola» del de Gerardo Diego, ni «Caballo verde para la poesía» del de Neruda, ni «Litoral» del de Manolo Altolaguirre y Emilio Prados.

Paseo por nuestra cultura

Toda o casi toda la nómina de los poetas de aquellos años están vivos en las revistas, porque su obra no ha muerto, y con ellos otros muchos de la América hispana: Neruda, Borges, Octavio Paz..., y franceses: Aragón, Gide, Malraux..., y alemanes, ingleses, italianos..., y novelistas y plásticos. No creemos pecar de reiterativos si expresamos nuestra alegría al encontrar a tanta gente conocida, a tanta gente estimada, todos presentes, los vivos y los muertos: León Felipe, José Moreno Villa, Bergamín, Gaos, Herrera Petere, Juan Rejano, Miguel Hernández, Leopoldo Panero; nuestro gozo al cruzarse con Ramón Gómez de la Serna, Díez Canedo, Falla, Unamuno, y, más cercanos, con Renau, con Rosales, Vivanco... Hablar con Federico, con Juan Ramón, con Baroja, con Azorín... ¡Tanta y tanta gente en las recuperadas hojas de estas revistas! Picaso, Max Aub, también por aquí... Hay que agradecerles a Ediciones Turner, Detlev Auvermann y Topos Verlag esta hermosa tarea de recuperación de un inapreciable tesoro de cultura.



Alicia de Larrocha

De actualidad permanente desde hace fecundos años, la gran señora del teclado, Alicia de Larrocha, nos ha brindado varias oportunidades inmediatas de gustar de nuevo su arte, cada vez más depurado.

Citemos tres intervenciones muy felices. Primero, el homenaje al maestro Andrés Segovia, ya reseñado en estas columnas, a finales de año, cuando cerró la primera parte con el *Andante espinato y gran polonesa brillante, Op. 22*, de Federico Chopin, en una luminosidad de conceptos inusual, incluso, entre los grandes del piano.

Después, su *Tercer concierto en do menor, Op. 37*, de Beethoven, ya muy avanzado enero, con la Orquesta Nacional, dirigida por su titular, Antoni Ros Marbá, y, como en aquella ocasión anterior, en el marco del Teatro Real madrileño. Con un fraseo incomparable, dúctil en la comprensión de cada compás, mayestática en su ofrecimiento sonoro al espectador, ensoñadora y vibrante, caló muy hondo en el público, que la obligó a salir cinco veces para recibir sus ovaciones, algo también muy poco frecuente a este nivel de solista con orquesta sinfónica.

Por fin, en la Sala Fénix, y en el ciclo de «Cantar y Tañer», alineó el sortilegio sostenido de dos «sonatinas» del padre Soler: el *Carnaval*, de Schumann; los *Valses nobles y sentimentales*, de Ravel; el prodigio de «su» incomparable Granados —*Requiebros, La maja y el ruiseñor, El pelele*—, y el regalo de un coral de Bach, y la *Danza del miedo*, de Falla; todo ello en exposición magistral de su fácil versatilidad.

Desde su primer recital público, a los cinco años de edad, pasando por su presentación en Madrid, con la Orquesta Sinfónica, dirigida por Fernández-Arbós, a los doce, con un concierto de Mozart, el camino, difícil, ha sido cubierto con plenitud de afanes, entrega y también, por fortuna y merecidamente, de logros muy positivos. Hasta ser hoy Alicia de Larrocha una de las primeras pianistas del mundo, reconocida como tal en todas partes.

Grandes intérpretes

Sobre la marcha nos hemos referido ya en alguna ocasión al VIII Ciclo de Grandes Intérpretes, puesto en marcha en el Teatro Real de Madrid por Ibermúsica. Ahora, una vez finalizado, bien merece un somero repaso.

Hablamos en números anteriores de los dos primeros recitales, a cargo de Daniel Barenboim y de Yevgueni Moguilevsky, dedicados, respectivamente, a Schubert y Chopin. Los éxitos fueron plenos, y el primero, que alcanza con el teclado la misma categoría que con la batuta como director sinfónico, mereció incluso que el próximo ciclo de esta serie tan positiva le tenga por único protagonista.

Pedro Espinosa y Misha Dichter fueron los dos pianistas que siguieron, por orden cronológico. Aquél tenía programadas obras de Franck, Faure, Satie y Boulez, pero el recital se fue abajo por una malhadada amenaza de bomba. Por cierto, que hace poco, y con la Nacional, se «sacó la espina» que aquello pudo dejarle con una versión magistral del *Concierto en re mayor para la mano izquierda*, de Maurice Ravel, dirigidos por Arturo Tamayo. Por su parte, Dichter interpretó con acierto piezas de Beethoven, Schubert y Liszt.

Como cierre de la serie, la New Israel Orchestra, dirigida por Rudolf Barshai, con Jean-Bernard Pommier y un programa precioso, que integraban la *Sinfonía número 95*, de Haydn; el *Concierto para piano número 22*, de Mozart, y la *Segunda sinfonía, Op. 36*, de Beethoven.

Poco más de cuarenta profesores componen una formación que, si no deslumbra, salvo en sus fabulosos primeros y segundos violines, alcanza una categoría muy estimable, multiplicada incluso en virtud de la eficacia sencilla —sin gestos ni aspavientos innecesarios— de su titular, de origen soviético, quien, sin embargo, incide en el auténtico virtuosismo cuando lo juzga preciso. El joven pianista francés J.-B. Pommier, dotado de una seguridad asombrosa y un sonido muy grato, quizás un punto precipitado en algún tiempo del precioso concierto mozartiano KV. 482.

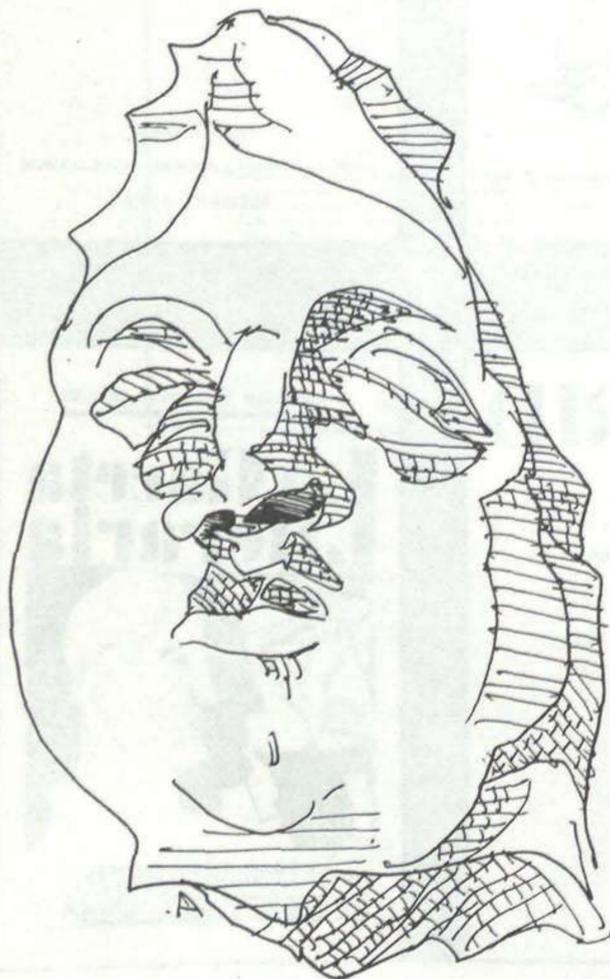
En resumen, un ciclo muy bello, muy completo, muy logrado, que se cierra con la esperanza renovada de los melómanos de cara a los próximos seriales de la misma línea y convocatoria.

Fernando Fernán-Gómez

Por favor, que nadie se sorprenda al encontrar este nombre en este rincón: si vale la parodia, ¿qué hace un actor como tú en un concierto como éste? Y la respuesta sólo puede ser una: figura en él con pleno derecho, que nos agrada ver repetido con frecuencia.

Fernando Fernán-Gómez fue narrador incomparable —narrador y voz del propio Iván— en *Iván el Terrible*, de S. Prokofiev, en la muy ajustada versión ofrecida por la Orquesta Sinfónica y el Coro de Radiotelevisión Española, con dirección perfecta de Odón Alonso, quizá en uno de sus logros más sobresalientes.

La música, compuesta para la película de Eisenstein, desplegó toda su auténtica sugestión «visual» con un grafismo preciso y precioso que caló muy hondo en los espectadores. Después de un concierto de Vivaldi, y del en *Re mayor, Op. 35, para violín y orquesta*, de P. I. Tchaikovsky, con Henryk Szering como solista, la música de Prokofiev se adueñó del ambiente,

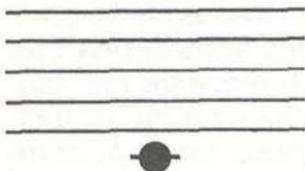


orlada también por la presencia juvenil de la Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo, que tantos éxitos anota ya en sus filas infantiles.

Pero quizá fuera la voz madura, que res- tallaba en ocasiones como un látigo y en otras musicalizaba más que los propios instrumentos, la voz dominadora de Fernando Fernán-Gómez, el símbolo más justo y más exacto del éxito conseguido. A finales de enero, «Concierto», el programa de TVE en la matinal de los domingos, hizo posible una audiencia masiva de aquella jornada anterior.

Poco antes, a mediados de diciembre, la Orquesta Nacional ofreció *Le Roi David*, de Arthur Honegger; una gran versión, con la voz sensacional de Pierre Rousseau, gran actor y muy especializado en obras musicales, como recitador. Ahora, al escuchar a Fernando Fernán-Gómez, concluimos que no tiene nada que envidiar a los «grandes» del género, y, una vez más, comprobamos que no es preciso buscar fuera lo que podemos encontrar entre nosotros mismos con relativa facilidad.

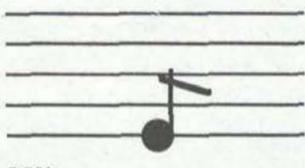
NOTAS MUSICALES



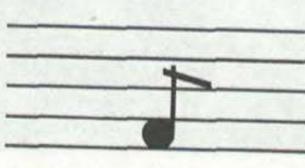
Doloroso, verdaderamente doloroso resulta comprobar que, una vez más, se queda sin estreno la ópera *Juan José*. Pablo Sorozábal, de nuevo, en candelero. Al parecer, la Dirección General de Música accedió a todas sus exigencias; pero... Se ha escrito que es la cuarta vez que el ofrecimiento de estreno queda en el aire, y en sólo diez años. La parte oficial se ha volcado en el propósito; pese a ello, conociendo los antecedentes, ¿puede alguien extrañarse del final?



Retraso en el traslado de los restos mortales de Pau Casals, previsto, en su sepelio definitivo, para el 15 de febrero, en el cementerio de Vendrell, su ciudad natal. Se ha querido evitar que coincida con el período electoral, y será finalizado éste cuando el prodigioso músico descanse para siempre entre nosotros.



Milagroso parece que una entidad como la Fundación Juan March pueda sostener en el tiempo el intenso quehacer musical que desarrolla. Telegráficamente, citemos aquí, ahora, el recital de la soprano Sofía Noel con cantos sefardíes del siglo XV, dentro del ciclo «Conciertos de Mediodía» y la serie «Música española del siglo XX», con intervenciones sucesivas del Coro de Cámara de la RTVE, el conjunto instrumental barcelonés Diabolus in Música, que dirige Joan Guinjoan, el Cuarteto Sonor y el Grupo de Percusionistas de Madrid. Es un caudal que no cesa y que mantiene viva la ilusión de muchos melómanos que buscan algo más que «lo de siempre».



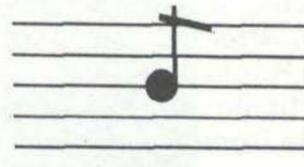
Famoso maestro Rodrigo: ¡claro que sí! Lo ha sido siempre, y ahora se lo ha reconocido la peña periodística La Tertulia, que preside Millán Clemente de Diego. Su reciente estreno londinense ha proyectado de nuevo su imagen internacional. En el acto, tras las palabras de rigor, se le impuso la «F», que simboliza la justa fama del maestro, quien recibió también la sorpresa de que Luciana Wolf interpretase una cantata antigua recopilada por él.



Solo citar títulos basta para comprobar lo merecido del homenaje tributado a la memoria de Guillermo Fernández Shaw, al colocarse una placa en la casa madrileña —Claudio Coello, 60— donde vivió: *El caserío*, *La meiga*, *La canción del olvido*, *Doña Francisquita*, *La rosa del azafrán*, *Luisa Fernanda*, *La tabernera del puerto*... ¿Hay quien pueda ofrecer más en el campo del libreto?



La *bohème* volvió al teatro de La Zarzuela de la mano del ciclo «Opera para la juventud», a precios asequibles para esta edad y con lleno rebosante. Exitos grandes con la música de Puccini para las voces de Angeles Chamorro, Evelio Esteve, Ana de Guarnarteme, Martín Grijalba y, como siempre, Julio Catania. Compañías de más fuste —sobre todo económico— tienen mucho que envidiar a esta formación «casera».



Si la salvajada cometida con la Orquesta Sinfónica de Asturias, que dirige con tanta ilusión Benito Lauret, nos llenó de dolor, el gozo renació de inmediato con la subvención de cinco millones de pesetas aportada por la Dirección General de Música en apenas unas horas. Toda España comparte el sentimiento musical asturiano, en la pena, primero, y en la esperanza, después: ¡adelante!

Domingo Miguel Bernabé Terradellas, como figura en su partida de bautismo de la catedral de Barcelona, nació en la capital catalana el mes de febrero del año 1713, siendo bautizado el día 13 de ese mes.

Era hijo de una familia campesina de Ripoll y debió hacer sus primeros estudios en un convento de su ciudad natal, aunque también se ha dicho que comenzó a estudiar música en un monasterio catalán, tal vez el de Ripoll o el próximo a esta ciudad, Sant Joan de les Abadeses, donde era maestro de capilla el organista y notable compositor Joan Pussalgues (1692-1770). Sin embargo, por tradición recogida por Baltasar Saldoni el siglo pasado, se cree estudió música y composición con el célebre Francisco Valls (1665-1747), maestro de capilla de la catedral de Barcelona.

Tras haber dado variadas muestras de su talento en composiciones menores, se trasladó a Italia donde, por influencias del embajador de España, pudo ingresar como alumno de pago en el Conservatorio dei Poveri di Gesù, el 23 de mayo del año 1732.

En la temporada de carnaval de 1739 estrenó Terradellas el melodrama *Ermengildo martire*, en el Monasterio Santa Chiara, de Nápoles. Un tema tomado de la historia de España que le dio prestigio.

Pocos meses antes se había cimentado su buena reputación al estrenar en el Teatro delle Dame, de Roma, su ópera *Astarte*, con libreto de Zeno y Pariati. Esta producción conoció su estreno en Nápoles, en el Teatro Tordinoma, dos meses más tarde.

Otra ópera en tres actos, al parecer notable por su invención, *Artemisa*, se cree que fue escenificada en Roma en 1740. También es dudosa su participación ese año en el estreno romano de *Romolo*, de Gaetano Latilla, ya que el nombre de Terradellas no figura en el libreto. Sobre un libreto desconocido, y probablemente en colaboración con Latilla, se dio en Roma en audición privada el «componimento per música» titulado *Cerere*, fechado el 20 de enero de 1740.

Sí hay seguridad sobre el estreno de su producción *Gl'intrighi delle cantarine*, sobre texto de Palomba, que tuvo lugar en el Teatro dei Fiorentini, de Nápoles, durante el carnaval de 1740. Un año más tarde estrenaba en Florencia la ópera *Issipile*, que no gustó, lo cual le hizo recapitular sobre su actitud ante el fenómeno operís-

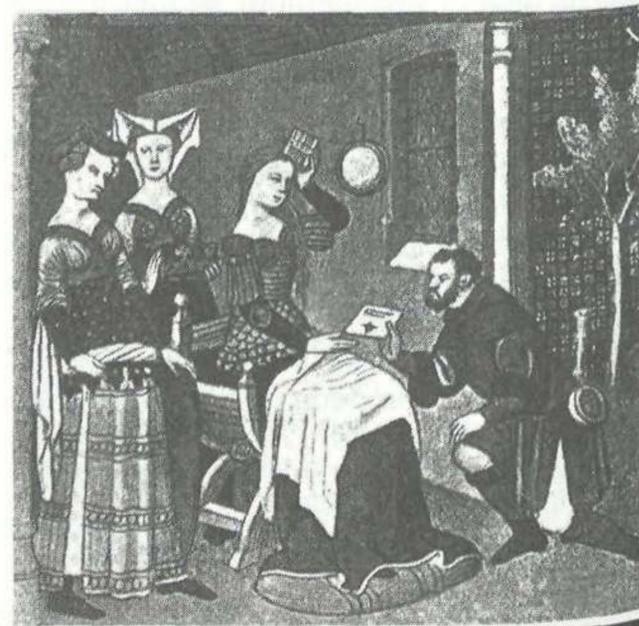
tico, iniciando un plan de reestructuración de su trabajo que le permitiese luchar contra algunos de los males endémicos del teatro lírico italiano, cuales eran la poca adecuación de la música a los textos literarios o la pésima costumbre de los cantantes de alterar, en beneficio de su lucimiento y contra las intenciones del compositor, la música de las arias. Así nace una de sus obras maestras, la ópera *Merope*, estrenada actualmente en Madrid. *Merope* se produjo por primera vez en el Teatro delle Dame, de Roma, durante el carnaval del año 1743. El libro era de Apostolo Zeno (1668-1750), precursor de Metastasio en la tarea de infundir dignidad a los textos musicales.

El gran éxito de esta ópera hizo que recorriese los mejores teatros de Italia, entre otros la Pergola de Florencia, donde volvería a representarse en los carnavales de 1749 y de 1750.

El compositor catalán Robert Gerhard ha hecho la edición moderna de *Merope*, con una introducción (1936). Una partitura manuscrita completa de *Merope* puede verse en el Liceo de Bolonia bajo el título de *Epitide*.

Con *Merope* alcanza Terradellas la plenitud de su estilo, de genio espontáneo y

Escena de «Semiramis», página del libro «Tresor des Histoires».



«Juramento de Semiramis», obra de Tiarini.

original talento expresivo. Saldoni asegura que el gusto armónico de Terradellas era más vigoroso que el de Hasse, de quien parece adoptó el estilo en las melodías, y que en lo enérgico y lo grandioso se acercaba más a Giuseppe di Majò (1697-1771) y a Niccolò Jommeli (1714-1774), su gran rival, que había estrenado dos años antes en Venecia otro *Merope* y al que, por la nobleza de su inspiración, cantada por Iriarte en *La música*, se le ha dado el nombre de *Gluck italiano*.

Tras el éxito de *Merope*, el compositor catalán es nombrado, el 15 de marzo de 1743, maestro de capilla de San Giacomo degli Spagnoli. Para esta iglesia escribió una serie de piezas de música sacra, entre ellas tres misas, cuatro motetes, seis salmos y un versículo.

En este aspecto de la música sacra hay que añadir la transcripción de E. Dent de un *Te Deum* a cuatro voces y orquesta, de Terradellas.

Tras el estreno de *Merope* viene el de *Artaserse*, el cual tiene lugar en Venecia, en el Teatro San Giovanni Crisostomo durante el carnaval de 1744. El libreto también es de Metastasio y data de 1730, habiendo sido musicado por vez primera por Vinci. Para algunos autores, entre ellos Higinio Anglés, *Artaserse* es la obra cumbre de Terradellas, pues en ella se aproxima a Gluck en la dulce expresividad de las arias.

A causa del ambiente de tensión y malevolencia creados en torno a sus triunfos sobre libretos ya puestos en música por otros compositores, Terradellas fue depuesto de su cargo en San Jacomo de los Españoles, en Roma, donde además de cumplir su misión de escribir música religiosa dirigiría el teatro allí existente. Al parecer, pidió unas vacaciones por motivos de salud, lo que fue aprovechado para retirarle de sus funciones.

La ópera *Semiramide riconosciuta*, también sobre Metastasio (y también puesta en música antes que él por el calabrés Leonardo Vinci -1723-), fue la última ópera que dio a conocer Terradellas, en Florencia (1746), antes de su viaje a Inglaterra.

A fines de 1746 ya se encontraba en Londres, pues el 4 de noviembre colaboraba con un aria tomada de *Merope* en el *pasticcio Anibale in Capua*, sobre libreto de Vanneschi. Y el 2 de diciembre de ese año, con texto de este mismo autor, consigue estrenar en el King's Theater de Haymarket su ópera *Mitridate*, que se repitió

dieciséis noches. Es curioso que Terradellas triunfase en Londres justamente cuando Händel, desengañado por la inútil lucha en pro de la ópera italiana, se retira de la escena para entregarse de lleno a la composición de sus grandes oratorios.

Pero Terradellas no ceja en sus empeños líricos y el 24 de marzo de 1747, otra vez con Vanneschi y en el King's Theater, obtiene su máximo triunfo londinense con *Bellerofonte*, ópera en tres actos que supone un avance decisivo en la estética del compositor español.

El organista e historiador inglés Burney asegura que en *Bellerofonte* Terradellas establece, por primera vez, el *crescendo*, a la vez que utiliza los *pianos* y *fortes* en extensas gradaciones con el fin de alcanzar mayores y más expresivos efectos.

A través de Bélgica y Francia, Terradellas regresó a Italia a comienzos de 1748.

Lo primero que hizo a su llegada a Italia fue estrenar, sobre la *Didone abbandonata*, de Metastasio, a la que Sarro había musicado antes, la ópera *Didone*, lo cual ocurrió durante el carnaval de 1750 en el Teatro Reggio de Turín.

Ese mismo año, ya en primavera, el Teatro de San Samuele, de Venecia, puso en escena por primera vez su poema lírico

Imeneo in Atene, con libreto de Stampiglia.

Cuando en Francia los partidarios de Lully atacaban la música operística de Rameau por considerarla artificiosa y científica, D'Alembert apeló a Terradellas para hacer objeciones a Rameau, pidiéndole opinión sobre algunos aspectos de la armonía. E incluso llegó a incluir en su *Encyclopedie* los tipos de disonancias que Terradellas le había enviado, según asegura el propio Rameau en una carta a D'Alembert publicada en un diario de París.

Hay varias versiones acerca de la muerte de Terradellas. Una dice que se suicidó arrojándose al Tíber, a causa del disgusto por el fracaso de la ópera *Sesostri, re d'Egitto*, su última producción lírica estrenada en Roma, en el Teatro delle Dame, en el carnaval de 1751, sobre libro de Zeno y Pariati.

La otra versión afirma que, envidioso del gran éxito de *Sesostri*, Jommelli, su rival en Roma, buscó unos sicarios que le asesinaron. Tanto una como otra de estas versiones se cree son pura invención, ya que Jommelli siguió viviendo tres años más en Roma tras la muerte de su colega, ocurrida en la ciudad eterna el día 25 de mayo de 1751.



Händel, por Lens

«Nuestras representaciones están pensadas para Cataluña»

El Premio Nacional de Teatro, dotado con un millón de pesetas, fue otorgado al grupo catalán Lliure.



El grupo Lliure estrenó su primera obra en diciembre de 1976. Es un grupo estable, que actúa siempre en un local del barrio barcelonés de Gracia. En poco más de dos años ha conseguido atraer no sólo al público que suele frecuentar teatros en Barcelona, sino también a otras personas. En principio este grupo tomó como lema la producción de un «teatro de arte para todos». Ahora, ya no les gusta la frase, pero el objetivo es el mismo. No quieren plantearse un teatro de laboratorio, sino, desde un nivel de calidad, llegar a ser asequibles a una amplia variedad de público.

Luis Pasqual, uno de los directores de Lliure, nos dijo sobre el premio Nacional de Teatro: «Me ha caído particularmente bien, porque se ha dado a un tipo determinado de estructura teatral, estable y con unos presupuestos ideológicos determinados; porque se le ha concedido a un grupo catalán y porque está dotado con un millón de pesetas y el dinero es una de las cosas que más falta nos hace a los profesionales del teatro».

En catalán y sus propias producciones

Interpretan, siempre en catalán, sus propias producciones. «No por reacción a na-

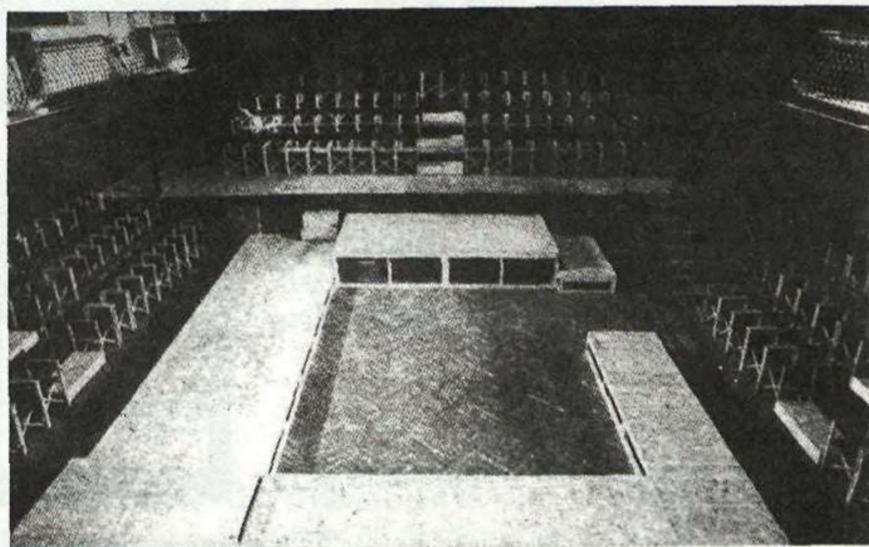
da —nos dijeron—, sino porque es la lengua que mejor dominamos. Que nuestra producción sea en catalán, cada vez quiere decir menos en teatro.» Sus representaciones están pensadas preferentemente para Cataluña y aunque tienen planeado actuar alguna vez fuera de esta región, lo harán en catalán. Consideran su teatro suficientemente visual para ser entendido, aunque no lo sea la lengua. «Somos un grupo catalán y no tiene sentido que vayamos a otras regiones, cada una debe tener sus propios grupos.»

En mayo de 1976 surgió la idea de la creación del grupo. A Fabiá Puigsever le ofrecieron un local de una cooperativa de consumo de una sociedad obrera. Lo decoró de forma que pudiera obtenerse una escena central, circular o italiana. Por este diseño ganó el premio FAD. El local tiene capacidad para 500 personas. Suele llenarse. Dan cinco representaciones semanales y estrenan una obra cada tres semanas.

El grupo está compuesto por los directores: Fabiá Puigsever, Luis Pasqual y Pere Planella, los tres miembros del Instituto del Teatro; los actores: Muntsa Alcañiz, Imma Colomer, Joan Ferrer, Lluís Homar, Quim Lecina, Anna Lizarán, Domènec Reixach, Antoni Sevilla y Carlota Soldevilla; los técnicos: Xavier Clot y Joan Ponce y el director gerente, Guillem-Jordi Graells, miembro del Instituto del Teatro. También se consideran parte del grupo otras cuatro personas que hacen trabajos administrativos. Todos ellos formaron una cooperativa de teatro, por lo tanto cobran igual y tienen los mismo derechos.

Profesionales del teatro

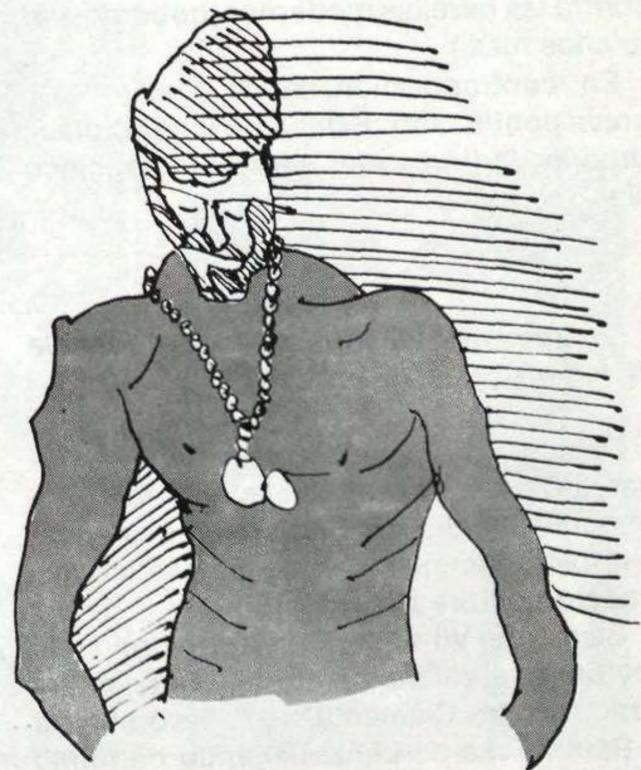
Les han pedido actuaciones en Madrid, Francia y Yugoslavia. Hasta ahora el ritmo de trabajo no les había permitido moverse salvo una escapada a Gerona. De todas formas, ellos piensan que las actuaciones en giras no pueden tener la misma calidad que cuando se representa en un sitio fijo, donde no falta ningún miembro del grupo, ni los materiales necesarios. Llevar todo de gira sería excesivamente caro.



Por otra parte, el teatro que hacen es regional. Creen que deberían existir grupos como el suyo en todas las regiones, «de forma que no tiene ningún sentido que un grupo catalán vaya a Andalucía», dijo Luis Pasqual.

Se consideran profesionales del teatro y en cierto modo explotan de forma comercial su local, aunque cobran las entradas a 200 pesetas, cuando el precio real es de 700. «El resto se cubre —nos dijeron— con

subvenciones y trabajo personal.» Luis Pasqual nos dijo que no cree que el teatro deba ser gratis. «Todo tiene su precio —añadió— aunque sea simbólico. Pero, desde luego, tiene que ser asequible. No creo en las salas de 2.000 espectadores, de esa forma no se puede sacar dinero en estos momentos del teatro. Ahora no es un espectáculo multitudinario, pero no por ello deja de ser importante. Simplemente ocupa un lugar distinto en la sociedad.»



Los Papas son los herederos directos de San Pedro, pero...

¿Sabía vd. que...

Alfonso Humet

... San Pedro ha sido llamado el primer Papa de la Humanidad?

A San Pedro se le ha llamado Príncipe de los Apóstoles, como Santiago fue el Apóstol de España y San Francisco Javier fue el Apóstol de las Indias.

Los restos mortales de San Pedro recibieron sepultura en el Monte Vaticano (año 66 después de Jesucristo), precisamente donde sufrió martirio: en el Circo de Nerón.

... Alejandro VI fue el Papa Borgia?

Nació, al igual que Calixto III, en Játiva (Florón y llave de Valencia).

Su hija Lucrecia ha sido representada como monstruo de maldad. Por ella llegó a suspirar nuestro Gran Capitán (Gonzalo Fernández de Córdoba), aunque en muchísima menos dimensión que Petrarca por Laura, y Dante por Beatriz.

... León XIII fue Papa en el siglo XIX y en el XX?

El autor de la encíclica *Rerum Novarum* fue Sumo Pontífice durante un cuarto de siglo. (Pío IX, el cual promulgó el *Syllabus* contra las herejías modernas, gobernó siete años más.)

En contraposición, otros tuvieron un breve pontificado: Esteban II (cuatro días), Urbano VII (trece días), Pío III (veinticinco días), etcétera.

... Clemente VII murió a consecuencia de ingerir setas venenosas?

Le ocurrió, pues, lo mismo que al monarca Carlos IV, de Francia, el emperador romano Claudio y a Buda (significa «despierto», «iluminado», etc., siendo su verdadero nombre Gautama).

Clemente VII se opuso al divorcio del rey Enrique VIII de Inglaterra y Catalina de Aragón. Otro Clemente, el X, llevó al altar a Santa Rosa de Lima, llenando de júbilo al Perú y a la América meridional.

... Benedicto XIII fue el antipapa español Pedro de Luna?

En Avinón, el cónclave (etimología: *clavis* = llave, o sea «con llave») le eligió Pontífice, pero se le excomulgó por el concilio de Constanza.

El aragonés Pedro de Luna residió en el castillo de Peñíscola (en la costa valenciana, próxima a Benicarló), donde se rodeó de una pequeña corte papal y nunca dejó de considerarse Papa Benedicto XIII, dando lugar a la popular frase: «Mantenerse en sus trece».

... Pío VII intervino en el coronamiento de Napoleón I?

Sin embargo, fue el mismo «petit caporal» quien, con sus propias manos, se ciñó la corona en la cabeza, del mismo modo que fue la mano del canciller francés Nogaret la que abofeteó a Bonifacio VIII. Acciones éstas tan desagradables como las muertes, por padecer hambre en la cárcel, de los Papas Juan I y Juan XIV.

... Pablo III estableció «El índice de libros prohibidos?»

Desde entonces dejaron de publicarse muchos textos.

De igual manera que en su regio mandato se observa la lucha contra el protestantismo, es en la Biblia donde se refleja uno de los más bellos matrimonios: Isaac y Rebeca.

... Juan Pablo II, el actual Vicario de Cristo, es el Papa número 264 desde el primero, que fue San Pedro, en la historia del mundo?

El sucesor de Juan Pablo I es de origen polaco, como Copérnico, condesa Valewska, Sienkiewicz, Chopin, Funk, Zamenhof, el confesor Cancio y el franciscano Kolbe (más conocido por «el mártir de Auschwitz»), personajes estos casi tan admirados como lo fue el holandés Erasmo de Rotterdam, particularmente por León X.

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 y Zamora.
Salamanca.
Extremadura.
Castilla la Vieja.

En este número,
Castilla la Nueva.

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

Trajes, danzas y adornos

CASTILLA LA NUEVA

Dentro de Castilla la Nueva, casi uniforme en su vestir hombres y mujeres con los habitantes de la otra Castilla, hemos de citar el traje de *Madrid*, capital, por su vistosidad, colorido y alegría. En *Madrid*, aparte del traje de los serranos y labriegos de

su entorno, que es el propio y aún más pobre del de Castilla ya descrito, tenemos en la capital dos trajes de dos épocas bien diferenciados: uno, el de las majas y chisperos de la época goyesca e inmortalizado en múltiples cuadros de nuestro genial

pintor, procede o está inspirado en el traje de los majos gaditanos del siglo XVIII; otro ya de fines del siglo XIX y principios del XX, el llamado de los «chulos madrileños», popularizado y exaltado por nuestras zarzuelas del «género chico», tan



Aproximación a una Historia regional española

TRAJES DANZAS Y ADORNOS

TRAJES DE CASTILLA LA NUEVA
INSTITUTO ESPAÑOL DE INVESTIGACIONES Y ESTADÍSTICAS
MADRID, ESPAÑA

representativas de esta época.

El primero consta para la mujer de una falda o basquiña corta y con vuelo, y corpiño ajustado; todo de seda en tonos vivos y netos, azul, rojo, verde, amarillo, etc., con adornos de volantes de encaje, de abalorios o madroños en el vuelo de la falda.

bocamangas y hombros del corpiño. Medias blancas y escarpín negro, y por tocado, graciosa redecilla rematada arriba por atrevida moña de cintas, que a veces adquiría grandes proporciones; también llevaban ligera mantilla de madroños sobre peineta de carey, y a veces sobre ella, una manteleta o manto negro



para cubrirse, consiguiendo así un anonimato propicio para aventuras galantes y convirtiéndose así en las famosas «tapadas», inmortalizadas también por los pintores de la época.

El chispero o majo vestía traje de seda en colores vivos compuesto también por calzón corto y ajustado a lo largo y amplio por abajo; chaquetilla estrecha y corta, guarnecida de alamares o madroños; camisa con pechera rizada blanca y faja de seda de color diferente al conjunto. En la cabeza, sencilla redecilla con montera, calañés o sombrero de «medio queso» de anchas alas; y como complemento, la gran capa para embozarse.

El traje de la «chula madrileña» es el típico de fines del siglo XIX: falda larga ceñida en las caderas y con amplio vuelo en el bajo, realzado a veces por gran volante inferior; mangas «de farol», y sobre los hombros, el rico mantón de Manila, de seda bordado en colores y amplio fleco; o el «alfombrao» de lana con dibujo cachemir; u otro, más sencillo y menos pretencioso, el de crespón negro liso, sin más adorno que el revoloteo de sus flecos impulsados por el andar garboso de sus mujeres.

Es el que más ha perdurado como elemento de traje popular, y lo han llevado las modistillas de Madrid durante todo el primer tercio de este siglo, con el orgullo de sentirse irresistibles en su andar cadencioso, acompasado por el movimiento alborotado de los flecos del mantón que ceñía sus cuerpos en tibia caricia de primavera madrileña. Solían complementar este atuendo, sobre todo como prenda coquetona de



bullangas y verbenas, con un pañuelo de seda blanco doblado en pico sobre la cabeza y atado bajo la barbilla, el cual dejaba al descubierto la alegría de unas flores prendidas sobre el pelo. Hasta hace muy pocos años no había una moza madrileña que el día de San Antonio no lo vistiera y bajara de madrugada a implorar al Santo un buen novio, con la plena esperanza de conseguirlo al saberse irresistible cobijada ese día en el embrujo de su típico mantón.

El traje de «chulo» es el propio de fines del siglo XIX: chaqueta ceñida y pantalón largo y ajustado; camisa de tirilla y pañuelo cruzado sobre el cuello, y en la cabeza, sombrero hongo o «bombín» y también gorra de visera.

Puede considerarse la culminación representativa de esta pareja popular del Madrid de ayer en los protagonistas de «La Revoltosa», la sin par zarzuela de ambiente madrileño.

La Mancha. Del resto de esta región, mucho más pobre en su vestir que la otra Castilla, puede servir de exponente el traje de la pareja manchega. Traje de lo más sencillo el de la mujer: para fiesta, falda amplia de seda en tono oscuro con flores bordadas en sedas de colores; delantal de seda negro con borde de flores, pañuelo de seda y mantilla de encaje, y sobre los hombros, mantón de Manila. El traje corriente es la falda de bayeta en un tono o de lana a rayas verticales, sencillo delantal, y sobre los hombros, un pañuelo estampado de lana o algodón.

El hombre viste en las fiestas



calzón de piel de cabra con botones de metal, chupa de pañete con bocamangas y ribetes de pana azul, camisa blanca y pequeño chaleco de algodón con rayas. Medias blancas y escarpines azules, y zapatos de cuero con lazos. En la cabeza, el sombrero de ala ancha castellano y copa cónica de montera de paño. Para las labores del campo usa chaqueta y chaleco de paño recio y los calzones atados debajo de las rodillas con correas, y abarcas de piel.

Principales bailes de Castilla la Nueva

Madrid. El baile popular típico del Madrid castizo de finales del siglo XVIII y gran parte del XIX fue el «bolero». Ha sido el bolero baile de gran éxito en todas las regiones de España, hasta el punto de que a mediados del siglo pasado se acostumbraba a terminar las funciones de teatro con el «baile nacional», que consistía en un bolero bailado por varias parejas. Este baile es derivación del fandango y quizá de las seguidillas. De él dice Curt Sados en su «Historia Universal de la Danza»: «La violencia del fandango se transforma ahora en suave halago; es el triunfo de la ternura». La parte principal la tiene la mujer, con sus movimientos más expresivos y apasionados que los del hombre; éste le corresponde más sosegadamente y le sirve de contrapunto, mientras los pies de la mujer no están un momento en reposo. Consta de tres partes: el paseo, las coplas y el desplante. Las coplas se dividen cada una en tres estribillos, en cuyos

intermedios se hacen mudanzas o paradas entre los bailarines; y, al final de cada copla, se hace una parada o desplante. El primer estribillo, llamado «paseo», sólo sirve para lucir la gallardía y el braceo de cada bailarín al andar, así como en las paradas o desplantes del baile ha de adoptar la pareja igualmente una

postura altiva y graciosa que suele ser jaleada por el público con el típico «¡bien parado!» con que también se jalean las seguidillas.

Su compás es ternario, el movimiento de la danza es andante y allegro, y se acompaña de guitarra, tamboril o castañuelas, según las regiones.

Tuvo éxito entre los grandes músicos modernos: Chopín, Weber, Berlioz, Verdi compusieron boleros antes que Ravel el suyo de 1928. También se bailaron mucho en Madrid las seguidillas, el fandango y la jota, bailes estos que iremos comentando en la región donde más fuertemente arraigaron, llegando a ser sus representantes más genuinos. El schotiss, un baile de los llamados «de salón» y con nombre extranjero, fue el que recogió el entusiasmo de los madrileños del último tercio del siglo XIX y primero del XX, siendo el baile representativo de la gracia y casticismo madrileño en esos cincuenta años. Aunque se hizo popular en los «salones» de las clases bajas o menestrales, pronto salió a la calle y se bailó en todas las romerías y verbenas con que Madrid ha festejado los santos de su devoción durante las temporadas estivales. Se bailaba al compás que marcaba un «organillo», y ha sido estampa representativa del Madrid de aquella época la pareja de «chulos madrileños» como la hemos descrito más arriba y marcándose un chotis en cualquier verbena. Así los ha presentado toda la literatura costumbrista del siglo XIX y los hemos visto en las mejores obras dramáticas de nuestros





saineteros y músicos de la época: «La Revoltosa», «La verbena de la Paloma», «La Gran Vía», «Agua, azucarillos y aguardiente» son títulos y obras que están en el corazón de todos los madrileños y de todos los españoles que hoy cuentan más de sesenta años...

Se baila «bien agarrao» y, a poder ser, sin salirse de un ladrillo, con pasos solamente iniciados y giros, incluso «a la torci», o sea, con vuelta hacia la izquierda, máxima demostración de maestría en muchos «puntos de baile». En cuanto a la figura del «organillero» era típica también con su gorra calada de medio lado, su pañuelo anudado al cuello y, ya en el paroxismo de su profesionalidad, moviendo el manubrio del



organillo con el codo, en un alarde descarado de chulería y destreza.

La Mancha

La Mancha, con las cuatro provincias que la integran, es seguramente la cuna, si no del nacimiento, sí del verdadero arraigo de la seguidilla en España, ya que es el baile más popular, más castizo y más bailado en todas sus regiones. No hay tierra española donde no se hayan bailado las seguidillas, un baile popular hispano que no tenga alguna relación con ellas. Las han citado nuestros autores clásicos, las bailaron los mejores bailarines, las cantaron las mejores tonadilleras y aprendieron a cantarlas y a

bailarlas los cortesanos y los infantes.

Las más famosas son las castellanas y, sobre todo, las manchegas, las andaluzas y las murcianas, teniendo cada una su carácter peculiar, de acuerdo con la región en que se bailaba.

Parece que fue en La Mancha donde tuvieron su origen a principios del siglo XVIII, y se caracterizan las de esta región por su letra y evoluciones, de un tono picaresco y desenvuelto, lleno de gracia y salero en el moverse y en el cantar.

Se bailaban en compás de 3×4 o de 3×8 , y sólo en Andalucía hay más de diez bailes que descienden de ellas directamente.

Son melodías a tres tiempos, marcados solamente por la

Capmany en su obra ya citada. En este cambio de figuras y compases se vuelve, al final de guitarra y las castañuelas.

Colocadas las parejas de bailarines unos frente a otras, una vez comenzada la copla, la escuchan con un pie adelantado y los brazos en jarras; al cuarto compás de guitarra comienzan las castañuelas a repiquetear, la copla sigue cantándose y los bailarines se lanzan al juego del baile «yendo y viniendo, persiguiéndose y huyendo de manera que no cabe más gracia y gallardía en el contoneo, más garbo ni osadía en el braceo, ni tanta intención en la letra de las coplas y donaire de los pasos, ni más arrogancia y salero en la breve suspensión de los desplantes», según afirma

la copla, en la misma posición del comienzo del baile; y es importantísimo el quedar en postura gallarda al finalizar estas coplas, puesto que el parón inminente con la última nota, y la postura adoptada por los bailarines ha de ser jaleada por el público con la exclamación entusiasta de «¡bien parado!», que indica la importancia plástica que tiene este breve final de cada tiempo.

Se dan en este baile una gran variedad de figuras, todas elegantes y honestas, que hacen de las seguidillas el baile más adaptado a todas las mentalidades populares. Por eso las bailan en casi todas las regiones añadiéndoles el apelativo de manchegas, andaluzas (las célebres «seguiriyas»), gallegas,



pasiegas, segovianas, zamoranas, aragonesas, guipuzcoanas, etc., con que se distinguen por toda la geografía hispana.

Las seguidillas manchegas cantan en tono mayor, en compás ternario y en tiempo vivo.

Toledo. Otros bailes manchegos típicos son también el «Lolero», las «tonás», las «meloneras», el «fandango» y la «jotilla». Hay así mismo

una serie de danzas religiosas típicas, entre las que destaca por su carácter fuertemente alegórico y hasta de Auto Sacramental, la «Danza de Camuñas» (Toledo), en la que los danzantes representan los vicios y las virtudes, y el triunfo del Bien sobre el Pecado. En la región toledana, aparte los bailes de Lagartera y San Vicente, ya comentados, se baila y es típica de La Sagra la famosa «Jota de Yuncler».



Goya: «El baile en San Antonio de la Florida»

El trío ALBENIZ

M.^a Dolores F.-Figares

El Trío Albéniz –bandurria, laúd y guitarra– abre camino en la música de cámara. Es el único que existe en el mundo compuesto de estos tres instrumentos; por otra parte, tan españoles. Sigue una línea marcada en 1910 por el bandurrista granadino José Recuerda.

Cuando salen al escenario se encuentran en los rostros incrédulos de los espectadores una especie de sonrisa de escepticismo. Algo así como si en el fondo se esperaran una interpretación de los más bullangueros pasodobles, jotas aragonesas o fandangos de noches de vino y rejas, amenizados por un fondo musical de la España típica. Y eso a pesar de que en los programas de mano figuran obras de Bocherini, o de Bach, Granados o Meranger. Pero una vez empiezan a sonar los primeros acordes acompañados de los tres instrumentos, el escepticismo se convierte en sorpresa y luego en enorme satisfacción. Ellos dicen eso, que ahí empieza su batalla, en cada concierto.

En realidad, todo tiene su explicación, porque se trata del único trío compuesto de bandurria, laúd y guitarra que existe en el mundo y que interpreta un extenso repertorio de obras de la llamada música clásica, o seria, o de calidad, por contraposición, o distinción de la otra música de que hablábamos antes. Son José Luis Recuerda (bandurria), Alejo Muñoz (laúd) y José Armillas (guitarra) los artistas que tienen en sus manos esos tres viejos instrumentos tan españoles, y, por otra parte, en el caso de la bandurria y el laúd, tan poco promocionados que no hay apenas métodos de enseñanza de ellos, y, además, la única escuela de bandurria que existe en España es la de Granada, tampoco institucionalizada en el conservatorio, donde no se enseña. Sería algo verdaderamente feliz el

que a través del ejemplo del trío se despertase en los círculos musicales un interés por esta experiencia interesante de música de cámara basada en estos tres instrumentos.

EL REPERTORIO

Sólo el legendario Angel Barrios compuso obras para los instrumentos del trío. Por lo demás, el clavecín, arpa y piano y la música de cámara para cuartetos de cuerda resultan la base de un repertorio que abarca numerosos estilos: Bach, sonoro y bello en el trío, Bocherini, Scarlatti, Falla, Granados, Albéniz, Barrios..., sin olvidar la incidencia que la música contemporánea ofrece actualmente y que presenta muy buenas posibilidades para su investigación en esta particular forma de ejecutarla, del mismo modo que el barroco, que es otra de las piezas fuertes del Trío Albéniz.

LA HISTORIA DEL TRIO

La cosa empezó en 1910, en una época dorada de la composición y del interés por la música española. El Trío Albéniz se fundaba en torno a la figura del maestro José Recuerda, bandurria, y centraba su repertorio en el inolvidable Albéniz, cuyo nombre invocaba. Hay de entonces páginas hermosas de evocación, como el reconocimiento de la propia viuda de Albéniz, la vinculación de Falla,

entusiasta empedernido de las iniciativas artísticas, fuesen del campo que fuesen, los conciertos dedicados a Granados... Mil novecientos cincuenta y dos vuelve a marcar un hito en la historia del trío, cuando José Recuerda vuelve a reunirlos, formándolo él mismo, su hijo José Recuerda, guitarra, y José Molina, laúd. Era cuando Joaquín Turina, admirador, decía en *El Debate* que se trataba de «artistas de cuerpo entero», cuando los conciertos en los patios recoletos de Granada, cuando las giras por Marruecos, Suiza, Francia, en fin, la grabación de discos basados en sus obras más admiradas. Y los críticos encontraban que cuadraba perfectamente «Sevilla», de Albéniz, o «Granada» en esos instrumentos tan bien conjuntados.

Actualmente, este Trío Albéniz de los años setenta cuenta también con un Recuerda, José Luis, nieto del legendario maestro bandurrista, para seguir esa línea de mantener imbatido el prestigio de un instrumento, considerado falsamente como de segundo orden y quizá, incluso, desconocido en cuanto a sus posibilidades interpretativas.

Podría ser que en un momento en que aumenta cada vez más el interés por la música y la interpretación, el Trío Albéniz fuera otra vez ejemplo de iniciativa cultural que animase a muchos a cultivar algo tan rigurosamente nuestro, ancestral y antiguo como la bandurria, el laúd y la guitarra.



Declaraciones de interés Histórico-Artístico

Dolores Jiménez

Palacio de los marqueses de Revilla, en Navares de las Cuevas (Segovia).

(BOE, 12-VIII-77.)

Navares de las Cuevas es un pequeño municipio de la provincia de Segovia perteneciente al partido judicial de Sepúlveda. Del conjunto urbano destaca la mansión señorial de los Revilla.

Parece ser que su construcción fue algo posterior al año 1574, en que Felipe II enajenó de la corona el señorío de la Villa, que vino a parar a la familia de Poval, antecesora de los marqueses de Revilla, sus señores desde el siglo XVIII.

Se trata de un sólido edificio, de medianas proporciones y austeridad decorativa, levantado en sillería, de planta cuadrada y varios pisos. Va precedido de un patio con entrada principal y la de carruajes. En el ángulo suroeste conserva un torreón defensivo de los cuatro que debió tener en cada esquina.

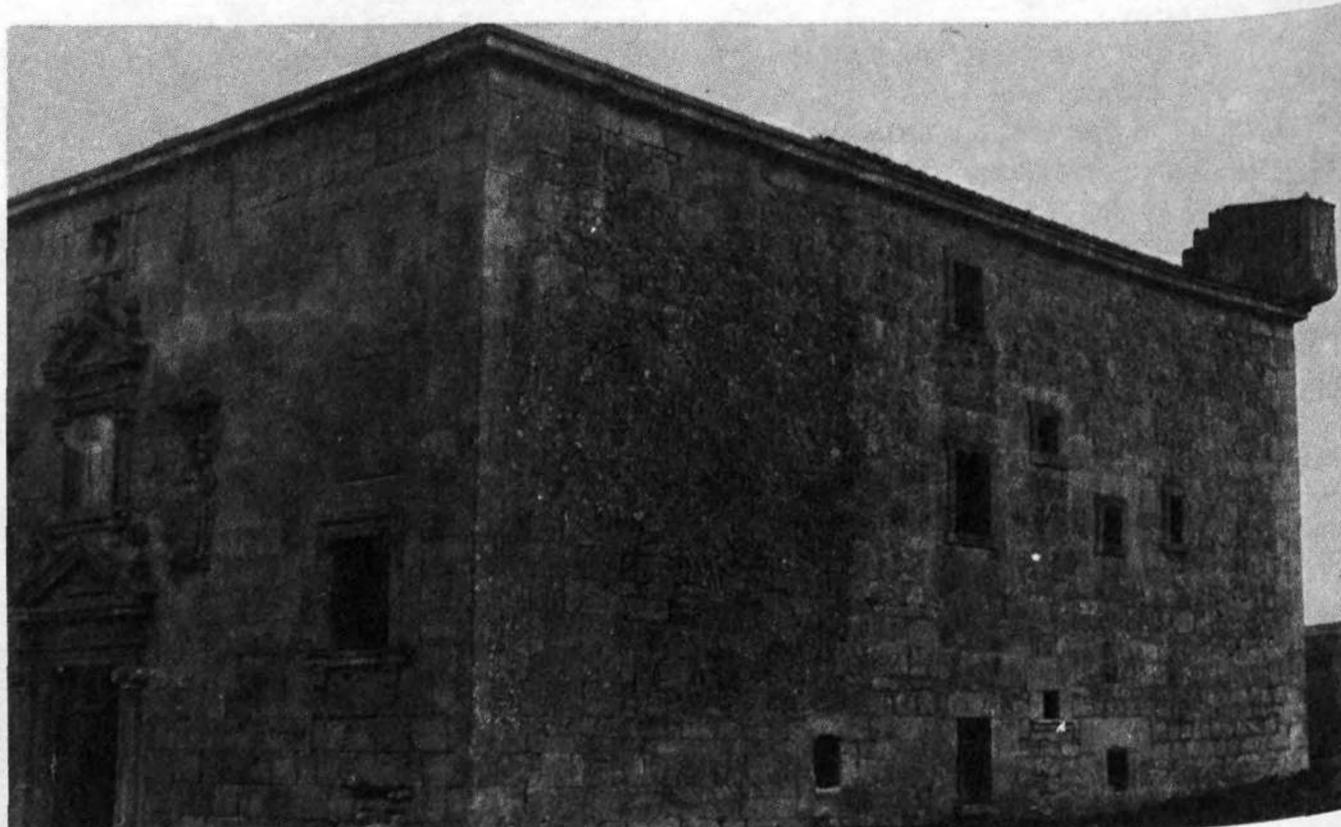
El alzado, sobrio y sencillo, tiene como única ornamentación de los muros las ventanas rectangulares con enmarque resaltado y la portada de claro estilo clasicista, de la primera mitad del siglo XVII. Es adintelada entre pilastras cajeadas con capitel de volutas, bajo frontón triangular

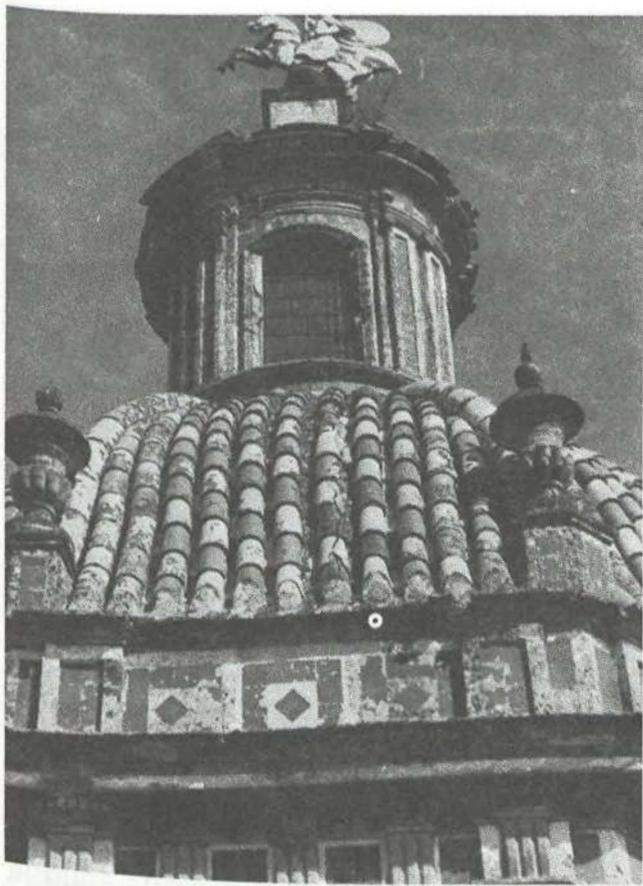
con chapitel de bolas en los ángulos. Sobre el ingreso, centrada, una ventana que repite el mismo esquema de la puerta; aún por encima de ésta, otro vano, muy pequeño, rectangular.

A ambos lados, dos escudos bajo tejadillos volados. Uno con el campo muy perdido, y el otro: el primer cuartel con dos



pollos pasantes y dos veneras; el segundo, ajedrezado; el tercero, cortado de torre coronada y cinco lises o estrellas; el cuarto, guerrero armado sobre honda; el quinto, espada entre seis besantes, y el sexto, nueve estrellas.





Iglesia parroquial de Santiago el Mayor, de Utrera (Sevilla).

(BOE, 20-I-77.)

La parroquia de Santiago se halla edificada en lo alto de una loma, sobre la que también se levanta, a muy poca distancia, el castillo y fortaleza de la ciudad de Utrera, en la provincia de Sevilla.

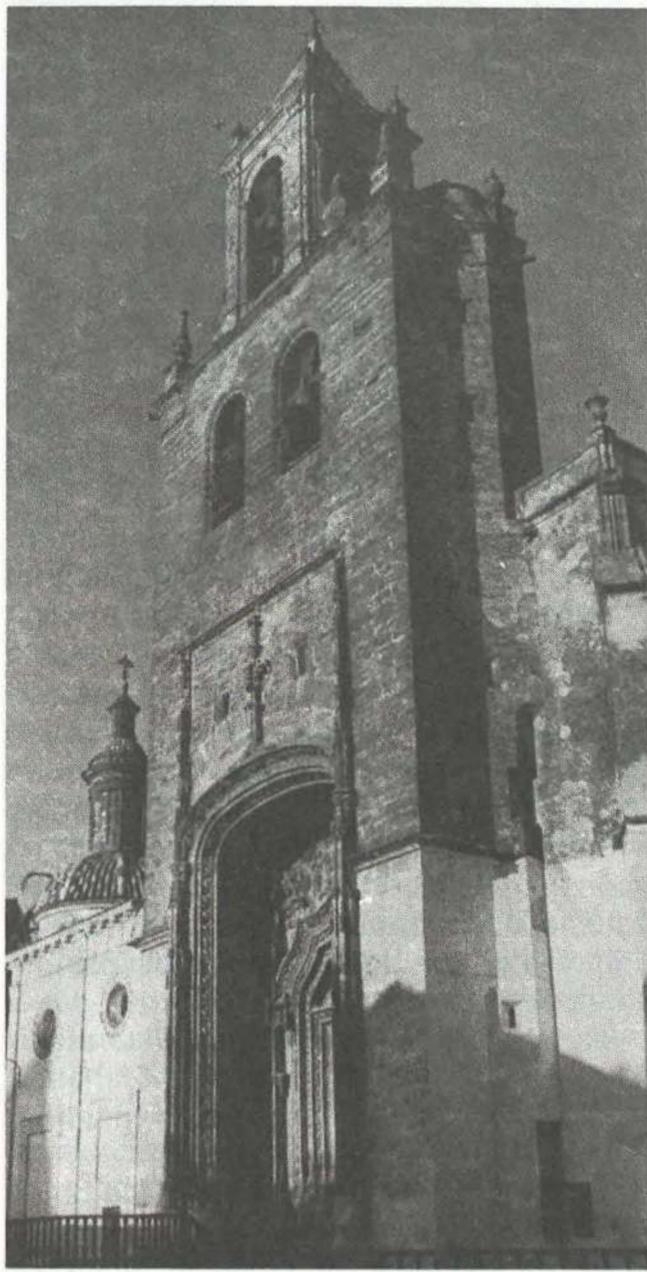
Se trata de una monumental y grandiosa construcción con sobrados méritos, continente y contenido, como para ser considerada ejemplar arquitectónico de innegable valor artístico.

El templo que hoy se conserva es obra de finales del siglo XV y la centuria posterior, continuada durante los siglos XVII y XVIII.

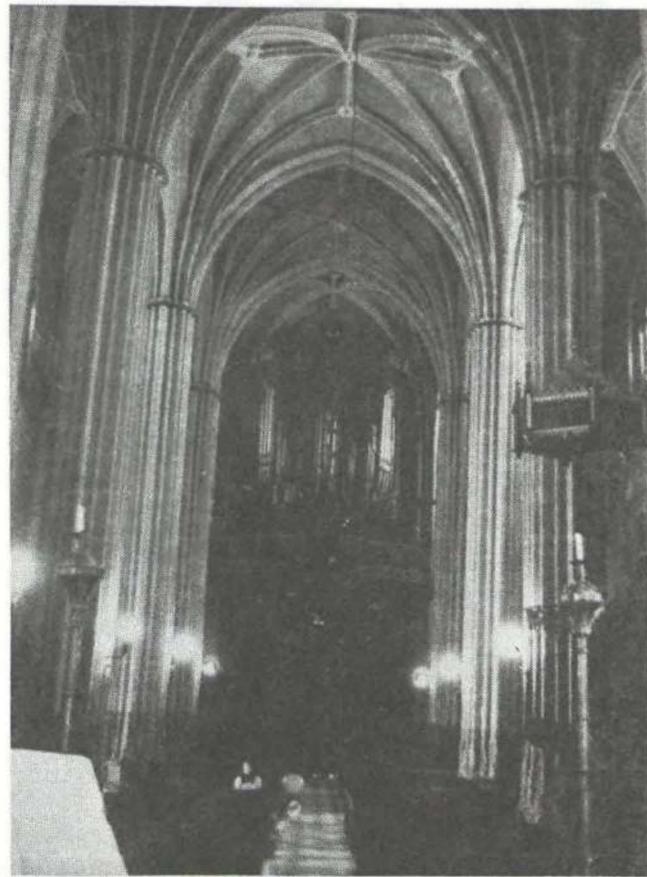
Con anterioridad a esta edificación, en el mismo lugar existió otra iglesia parroquial gótica, pues consta que en 1331 libró el Ayuntamiento de Sevilla ciertas cantidades para su construcción. Este primer templo fue destruido en 1368 por las tropas de Mohamed V durante el período de luchas fratricidas entre don Pedro el Cruel y su hermano don Enrique. Sobre sus ruinas se comenzó la construcción del que hoy se conserva.

La iglesia de Santiago el Mayor es de

planta y alzado de salón; es decir, de tres naves, cubiertas a igual altura, sobre arcos apuntados que apean en pilares compuestos por haces de nervaduras, muy semejantes a los de la catedral de Sevilla, que enlazan con las de las bóvedas sin capitel de coronamiento.



La puerta principal, a los pies, llamada del Perdón, es de estilo isabelino, con castizo sabor mudéjar, de hacia 1525. Cobijada por arco carpanel entre pilares mortidos e imposta a modo de alfiz. El ingreso es adintelado con arquivoltas formadas por arcos mixtilíneos; éstos y el lienzo superior del muro llevan profusa decoración de tipo flamígero: lazos, cintas, ramares, florones y también representaciones animalísticas. El conjunto recuerda el arte de Simón de Colonia.



Sobre la puerta, en el cuerpo de campanas de la torre-fachada, con huecos de medio punto y remate en templete de cubierta cónica, también calado con ventanas de medio punto. Conserva en el lado de la epístola el husillo, de planta poligonal, con la subida a la torre.

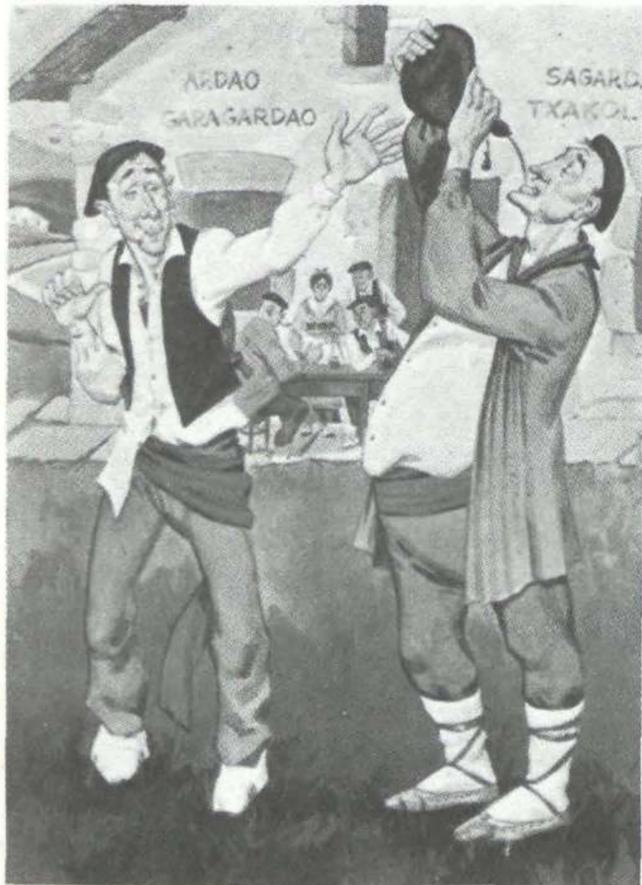
Por real cédula y licencia de Felipe II, en 1592, se proyectó un nuevo crucero con airoso cúpula y linternas sobre pechinas. Fue obra de Lorenzo de Oviedo, maestro alarife de los Reales Alcázares, que realizó entre 1604 y 1610.

En el siglo XVIII se construyeron a ambos lados de la iglesia dos puertas laterales, siendo preciso para labrar una de ellas demoler una puerta gótica pequeña y baja perteneciente al templo anterior destruido en 1368.

La iglesia cuenta con numerosas capillas, todas ellas conteniendo importantes piezas artísticas. El órgano es uno de los mejores de la archidiócesis, obra de don Agustín Verdalonga. Hay que destacar las cúpulas de las capillas del Santo Cristo, San José, del Rosario, de San Antonio y Bautismal, con interesante azulejería, que dan un aspecto peculiar al exterior del templo.

Exposiciones

Jano: temas vascos y de Madrid



Con temas vascos y de Madrid presentó, en la Galería Gavar, una exposición de 59 cuadros el pintor madrileño Francisco Fernández Zarza, que se firma Jano. Con una técnica de ilustrador y cartelista, principal ocupación de Jano, el pintor consigue llegar al público. Su pericia para interpretar tipos populares se observa especialmente en las escenas vascas si se sabe, como en realidad ocurre, que jamás ha vivido en el País Vasco. Jano, muy conocido como autor de carteles de cine, piensa que esto resulta un inconveniente para su tarea de pintor, porque el público dice: «¡Anda, si es el cartelista!», sin pensar que también han hecho carteles Toulouse-Lautrec, Ramón Casas o Picasso...

R. R.

Dos pintores del norte



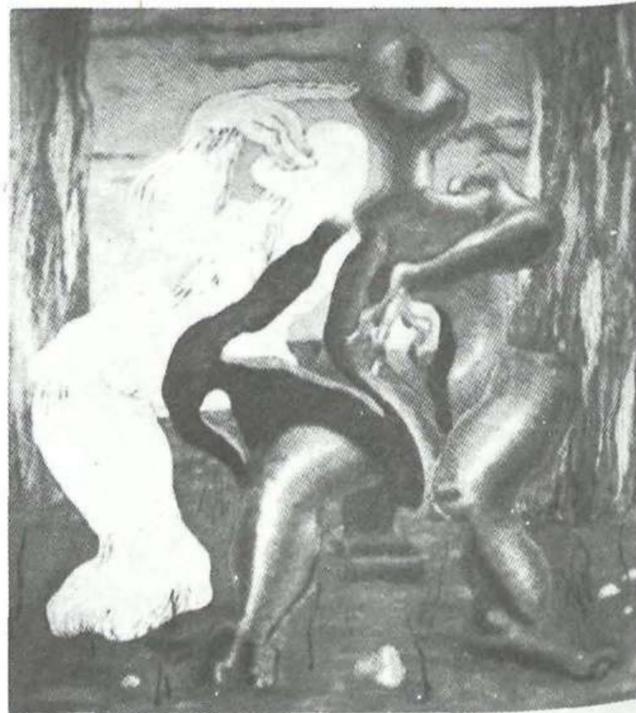
En la sala Windsor, de Bilbao, han expuesto Indalecio Sobrino, del 11 al 22 de enero, y Mariano de Corral, del 26 de enero al 6 de febrero. Sobrino es montañés, de Santander, y Corral bilbaíno, de Algorta.

Sobrino, licenciado en Ciencias Económicas, expone desde 1962 y ha obtenido, en Madrid, la tercera medalla de la Asociación Nacional de Pintores y Escultores y el segundo premio del Ayuntamiento en una exposición extraordinaria de San Isidro. Indalecio Sobrino centra su afán en la reproducción de la figura humana y —como dice el crítico Rodríguez Alcalde— «con nervio y con soltura construye sus volúmenes coloreados y logra siempre la empresa de simultanear sustancia pictórica y consistencia humana».

Mariano del Corral, con veintisiete exposiciones individuales en toda España. París y Palm-Beach (USA), vuelve ahora a Bilbao, su ciudad, con una exposición de obras que ratifica todo su anterior quehacer.

F.G.

Exposición homenaje a Nicolás de Lecuona



Nicolás de Lecuona (1913-37), pintor de Villafranca de Ordizia, ha expuesto en San Sebastián a los cuarenta y un años de su muerte, tan temprana. Nicolás de Lecuona era un desconocido. Únicamente su amigo, el pintor Oteiza, ha tenido algún recuerdo para Lecuona, con el que expuso en su juventud junto con otro desaparecido prematuramente: Balenciaga. Lecuona, en su etapa de estudiante en Madrid, conoció a Ramón Gómez de la Serna, a Alberto, a Martín Gamo, a Mozos... La obra expuesta en la sala de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa comprende óleos y dibujos, apuntes, fotografías y fotomontajes, celosamente conservados por la familia del artista. «Sin otros viajes o estancias en el extranjero —escribe Maya Aguiririano—, asombra comprobar la amplitud y el alcance de sus inquietudes estéticas y culturales en general. Nicolás de Lecuona, como puede apreciarse en muchos de sus óleos y dibujos, asimiló en sus años de juventud la trama de la vanguardia europea de entreguerras. Y asimilar significa, en su caso, apropiarse de los nuevos modos de visión, conocerlos y hacer de ellos un instrumento, no un fin.»

R.R.

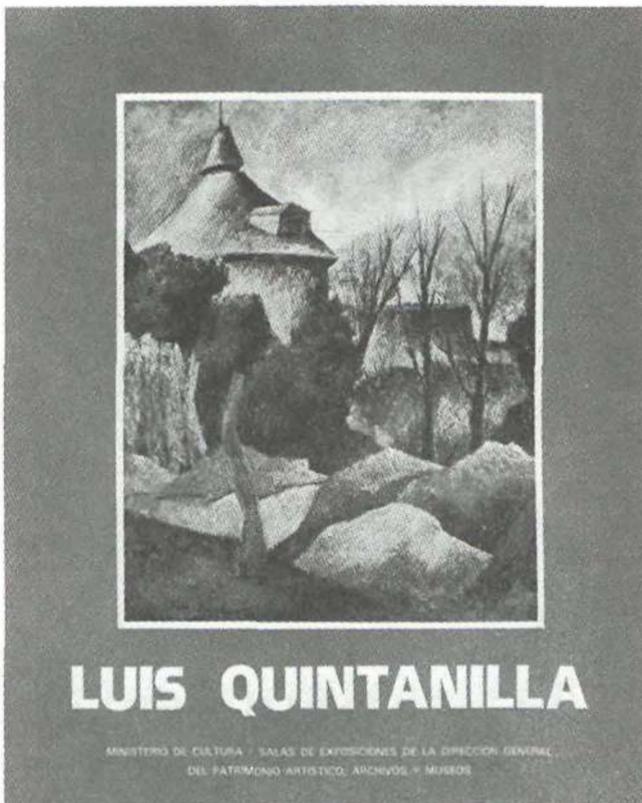
Carmen Moya



Nacida en Madrid en 1944, Carmen Moya estudió en la Escuela Superior de San Fernando, donde se licenció en 1967, año en el que obtuvo una beca de la Fundación Rodríguez Acosta, de Granada, para el estudio del paisaje. El año anterior, 1966, también tuvo una beca de la Embajada francesa para ampliar estudios en París. Participó en exposiciones colectivas desde 1966, y en 1967 hizo su primera individual en Segovia. Desde entonces ha expuesto individualmente cuatro veces más y ahora hace su sexta exposición en Macarrón, de Madrid. Desde 1974 se ha dedicado especialmente al retrato. En la obra expuesta ahora, Carmen Moya presenta un retrato del gentilhomme Gaspar de Gueidan. El retrato es una conmemoración, una recreación del que hizo Rigaud en 1735 y se cuelga en el Museo Granet de Aix-en-Provence. Para Ramón Ayerra, éste de Carmen Moya es el verdadero Gaspar de Gueidan: «Carmen Moya le hurgó en las entretelas del alma y surgió el verdadero Gaspar, un agarbanzado zampabollas, un asustado mastuerzo... el galgo permanece tal cual, como si el tiempo no hubiese corrido para él, como si el destino no tuviese contra él ninguna cuenta pendiente».

F.G.

Luis Quintanilla:
Exposición antológica

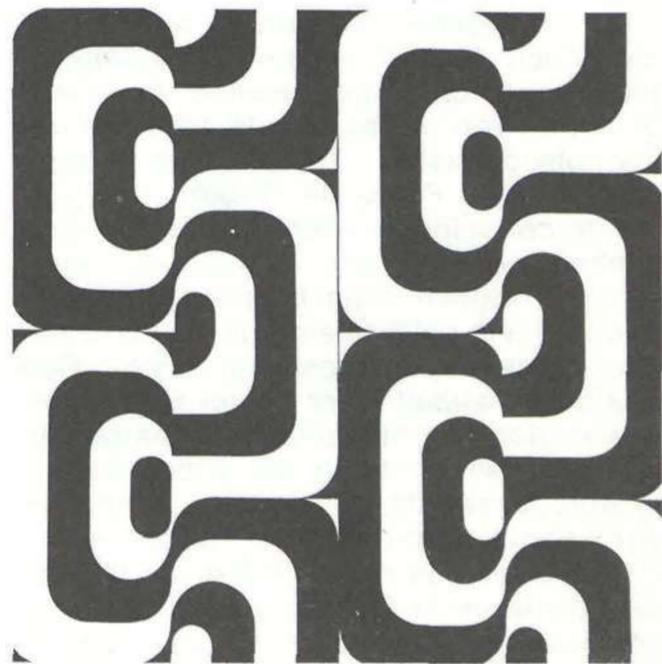


Luis Quintanilla (Santander, 1893-Madrid, 1978), pintor, dibujante, grabador, ligado a la guerra civil y al exilio, estuvo ahora, después de su reciente muerte tras el regreso, presente en la vida artística de Madrid. Una exposición antológica de su obra fue presentada por la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos en sus salas de exposiciones del Palacio de la Biblioteca Nacional.

Con tal motivo, el Patronato Nacional de Museos editó un catálogo, bellamente presentado, con la obra de Quintanilla: pintura al fresco, pintura al óleo (paisajes, bodegones, figuras), obra gráfica, dibujos y dibujos ilustrativos. María José Salazar, en un condensado y muy documentado estudio, trazó en este catálogo la trayectoria de la vida del pintor desde su Santander natal al pequeño apartamento de la madrileña calle de Quintana, que fue el último hogar del artista. Entre las dos ciudades y las dos fechas, ochenta y cinco años de vida fecunda, intensísima, tanto en el arte como en la política, donde Quintanilla militó de forma muy activa. La Dirección General del Patrimonio Artístico ha hecho, con esta exposición, un buen servicio a la cultura, pero también un acto de justicia. Pocos eran los españoles que conocían la obra de Quintanilla.

R.R.

Barbadillo



Barbadillo, andaluz, de Cazalla de la Sierra (1929), expone una vez más en Madrid, en la Galería Aele. Como dice Cirilo Popovici, el elemento básico del mensaje del pintor lo constituye uno o varios módulos que pueden combinarse en figuras prácticamente indefinidas y aunque se trate de una repetición del módulo, la redundancia se evita por el hecho de que el espectador ya no percibe el módulo como tal, sino su integración en una estructura que, por así decirlo, lo absorbe. No se trata, pues, de la mera yuxtaposición de «monemas» o «sintagmas» aislados, sino un universo de discurso con un significado definible y reconocible. La riqueza del mensaje de Barbadillo reside precisamente en estas categorías: sorpresa y carácter insólito. La obra de Barbadillo, que en 1959 fijó su residencia en Nueva York, pasó entonces del informalismo de «acción» al de «materia», y de éste a un objetualismo que, en su última fase, tiene la reiteración, la pautación y el ritmo como elementos predominantes.

F.G.

Recordando al Dr. THEBUSSEM



J. M.^a Soler

En el presente comentario se trata de dar noticia biográfica de un personaje español, andaluz de pura estirpe, cuyo sesquicentenario acabamos de conmemorar los coleccionistas y que en vida llamóse don Mariano Pardo de Figueroa, vulgarmente conocido en medios literarios y filatélicos como «Doctor Thebussem», graciosa y original sigla jugando las letras que forma la palabra embustes más la hache alemana para despistar mejor. Con una personalidad fuera de serie, un acervo sociológico y humanístico de extraordinario contenido, humorista a todo trance, filósofo, ensayista, diplomático, investigador y poeta, su profundidad de conceptos intuyó antes que nadie en España la trascendencia de la filatelia y su entrañable simbiosis con el correo y lo postal, adelantándose más de medio siglo a los investigadores de cualquier país y condición. Hombre de mundo, con una posición económica desahogada, conoció la Europa de su tiempo y la impronta de su inimitable gracejo andaluz quedó reflejada en numerosas obras. En esta ocasión debo concretarme a la filatelia, voz que en aquellas lejanas calendas no existía tan siquiera y don Mariano adoptó lógica, lisa y llanamente la palabra más en uso a la sazón, es decir, timbrología, derivada del francés.

Es un hecho incuestionable que nuestro biografiado marcó toda una época en los ambientes de la filatelia universal a partir de 1850 hasta su muerte, en 1918, y todos los curiosos, investigadores y especialistas hemos debido recurrir a sus fuentes



Dr. Thebussem

para documentarnos, pues no en vano fue don Mariano Pardo de Figueroa Serna Manso de Andrade y Pareja, doctor en Derecho Civil y Canónico, correspondiente de la Real Academia de la Historia, del Instituto Arqueológico de Roma, de la Sociedad Histórica de Utrecht, de la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla,

Cartero Honorario de España, Gran Cruz de la Orden Civil de Alfonso XII y Caballero Profeso de Santiago, y aun es posible que, muy a pesar mío, me haya olvidado alguno de sus títulos y méritos. Los filatelistas no podemos olvidar que fue él precisamente quien publica la primera obra filatélica que aparece en nuestro país —un fascículo que es un pequeño tratado de filatelia y que hoy, pasados más de cien años de su publicación, se lee con verdadero deleite— y colabora, además, en periódicos y revistas para hablar de filatelia, y no sólo de sellos, sino también de matabonos, marcas postales, etcétera. Sus obras rebasan los dos centenares, y, como dato curioso por su trascendencia, quiero señalar que fue el promotor de la tarjeta postal entre nosotros, según lo hizo constar él mismo en la primera circulada en España, que imprimió a sus expensas y cuya leyenda empieza así, textualmente: «TARJETA POSTAL, creada por superiores disposiciones de 10 Mayo, 10 Junio y 7 Julio de 1871, y permitida su circulación en España según la Tarifa de 15 Septiembre de 1872.—Como al Gobierno se le hace cuesta-arriba emitirlas, el Doctor Thebussem dispone esta tirada (Mayo 1873) para su uso y para regalarla á sus amigos».

En fin, y como nobleza obliga, antes de terminar agradezco los datos que para darle oportuna cohesión a estas líneas he recopilado de las *Cartas filatélicas*, del doctor Thebussem, publicadas en la benemérita colección La Corneta, que llevaron a cabo dos prestigiosos publicistas y mejores amigos de quien esto firma, los señores José María Francés y Juan de Linares.



TARJETA POSTAL, creada por superiores disposiciones de 10 Mayo, 10 Junio y 7 Julio de 1871, y permitida su circulación en España según la Tarifa de 15 Septiembre de 1872.—Como al Gobierno se le hace cuesta-arriba emitirlas, el Doctor Thebussem dispone esta tirada (Mayo 1873) para su uso y para regalarla á sus amigos.
(En este lado se escribe solamente la dirección y por el respaldo la noticia que se quiera comunicar.—Circula sin faja ni cubierta.—Es de buena educación pegar el sello de correo en el ángulo superior derecho del sobre.

Sello de
5
céntimos
de peseta.

Ml

—Novesíma edición (Junio 1873) Intern el Gobierno no sale de su cuidado.—Dr. Th.—

Exposición internacional de pintura infantil

La Reina doña Sofía visitó la Exposición Internacional de Pintura Infantil instalada en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, organizada por Amade-España en colaboración con el diario *Ya*, dentro de los actos del Año Internacional del Niño. La Reina doña Sofía se interesó vivamente por la obra expuesta y habló con cada uno de los representantes de los países que participaban, recabando información sobre la forma empleada para la selección. También habló largamente doña Sofía con un grupo de niños del Colegio Nuestra Señora de la Concepción, que trabajaba en aquellos momentos en el taller de pintura instalado en el mismo recinto bajo la dirección de María Angeles Ruiz de la Prada. En este taller, los sábados y domingos, durante todo el tiempo que la exposición permaneció abierta, niños de los distintos colegios visitantes realizaron allí sus obras, siendo luego expuestas, previa selección. «Reyes, coches y velas» tituló uno de sus dibujos un expositor de tres años de edad.

Los países participantes, además de Es-

paña, fueron Argentina, Australia, Bolivia, Canadá, Colombia, Chile, Estados Unidos, México, Paraguay, Portugal, Suiza, Guatemala, Nicaragua, Costa Rica, El Salvador, Panamá y República Dominicana. Con más de 300 obras concurren los niños españoles y con otras tantas los de los restantes países. La exposición fue muy visitada y, aunque en ella predominaba el dibujo a lápiz sobre cualquier otra técnica, podían encontrarse, en los largos paneles, obras de bastante consideración artística, en la que la espontaneidad y la ingenuidad se unía, en muchas ocasiones, a un gran sentido del color, del movimiento, de la composición.

Recorriendo la Exposición Internacional de Pintura Infantil, que tantas cosas podía sugerir al visitante atento, podía pensarse en Pablo Picasso, no por lo que algunos digan sobre el posible infantilismo de su pintura, sino por aquellas palabras del pintor malagueño: «Yo a los doce años no hubiera podido concurrir a una exposición infantil porque ya dibujaba como Rafael».



Foto: Carvajal, diario «Ya».

SEGOVIA, ciudad piloto

Pablo Martín Cantalejo

Su proyecto: uso cultural del Valle del Clamores y restauración de la zona de su entorno

Durante el cuatrienio 1979-82, Segovia tendrá sobre sí una gran responsabilidad cultural a los ojos de los países incorporados al Consejo de Europa. Una responsabilidad en la que estarán implicados organismos, estamentos, corporaciones, entidades y particulares, porque el proyecto a realizar es más bien una obra de conjunto, de calor popular, y a ello se encaminan las orientaciones que sobre el caso se están preparando, para iniciar con rapidez su desarrollo.

Cuando España se incorporó al Consejo de Europa, en el otoño de 1977, se le informó de los programas comunitarios en curso, entre los que se encontraba uno de equipamiento cultural que preparaba el Comité de Cooperación Cultural del mencionado Consejo. Se preveía la participación de varias ciudades europeas de mediana dimensión y el programa consistía en que cada una de las ciudades seleccionadas propusiera una obra de equipamiento cultural.

Entre las varias ciudades examinadas, a través de su situación cultural,

el Ministerio de Cultura eligió Segovia, especialmente por dos razones: por el tamaño y situación de la misma y, de otro lado, por haber desarrollado un método peculiar de gestión cultural a través de la Comisión Provincial de Promoción Cultural, que agrupa los esfuerzos, en este orden, de la Diputación Provincial, Ayuntamiento de la ciudad y Caja de Ahorros de Segovia para la coordinación de la vida cultural local y la confección de programas de carácter general.

Conformidad municipal

En la primavera del pasado 1978 se requirió la conformidad del Ayuntamiento de Segovia, cuyo pleno municipal aceptó unánimemente la gran responsabilidad, poniéndose en marcha el mecanismo preceptivo. El propio alcalde de la ciudad acudió a Estrasburgo para presentar en el Consejo de Europa el programa y proyecto a realizar, que mereció la aceptación general por su originalidad.

Previamente Segovia había sido visitada por uno de los asesores culturales del Secretariado General del Consejo de Europa, Mr. James Simpson, que examinó sobre el terreno la situación de la ciudad, estudió sus

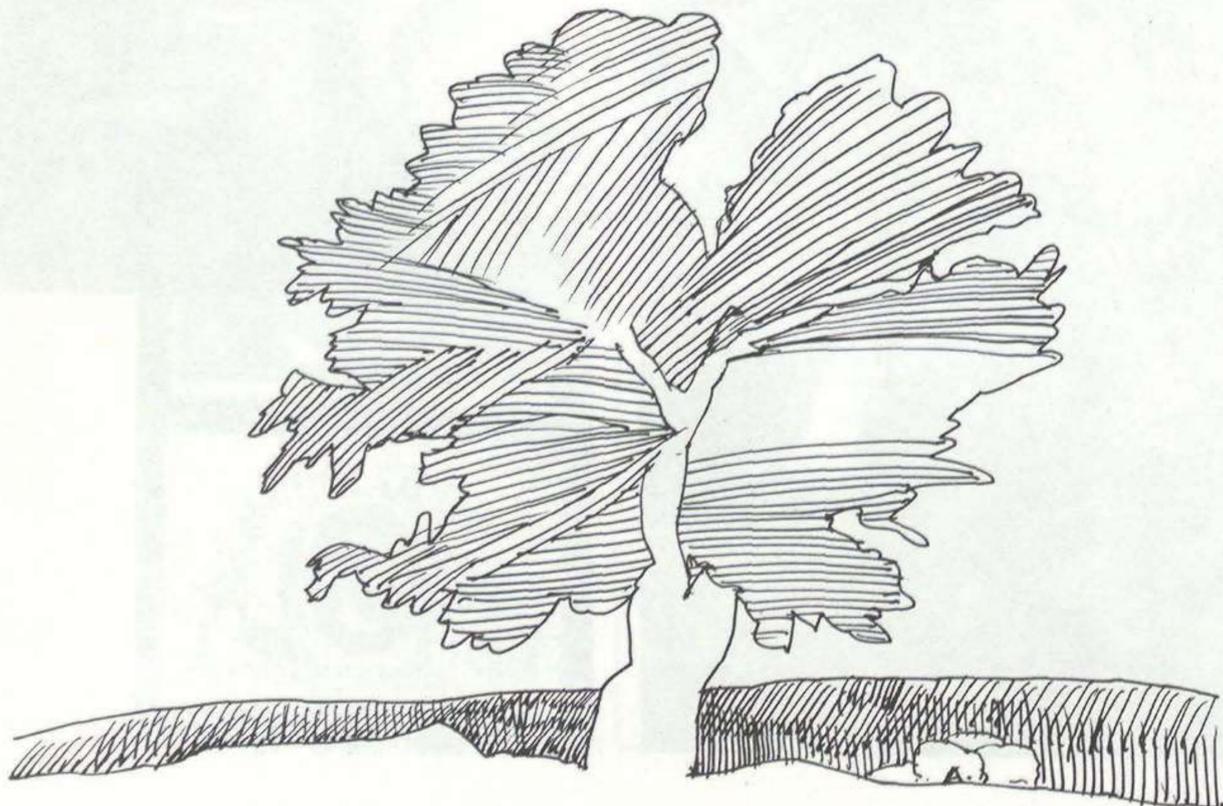
actividades culturales, cambió impresiones con los responsables más calificados y, en resumen de su visita, formuló un informe totalmente favorable a la empresa y a la designación de Segovia.

Y fue el propio Ayuntamiento el que decidió el tipo de equipamiento que debía seleccionar para su presencia en el programa 5.2 del Consejo de Europa. A la vista de las normas del Comité de Cooperación Cultural, la corporación municipal segoviana se decidió por el proyecto sobre «Uso cultural del Valle del Clamores y restauración de la zona de su entorno».

Contenido del proyecto

Este proyecto es un empeño ambicioso que trata de devolver a los ciudadanos, para su pleno uso y disfrute, un paisaje de gran belleza, inmediato a la ciudad, situado a los pies de sus murallas, en una honda y extensa vaguada pobladísima de árboles, a la que la ocultación del curso de agua que la recorría —el llamado arroyo Clamores— parece que ha originado daños en forma de contaminación, vegetación perniciosa y acumulación de detritus. El mencionado arroyo fue cubierto hace años por causa de los malos olores que despedía en la época estival.

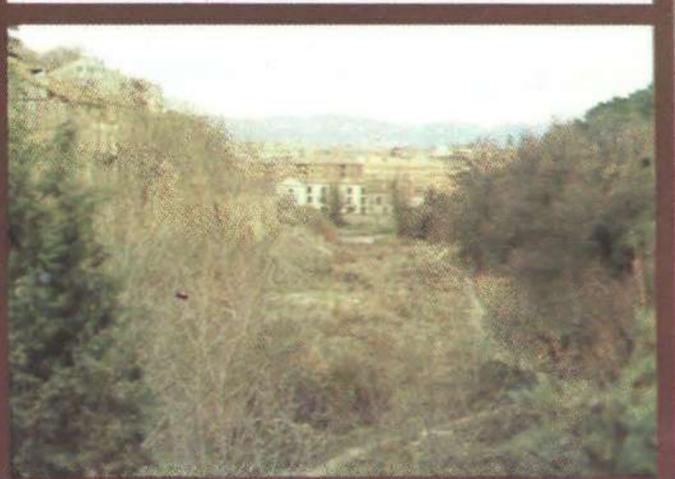
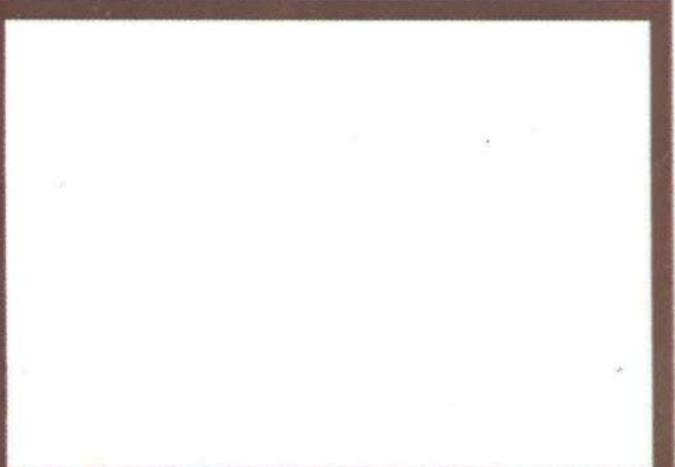
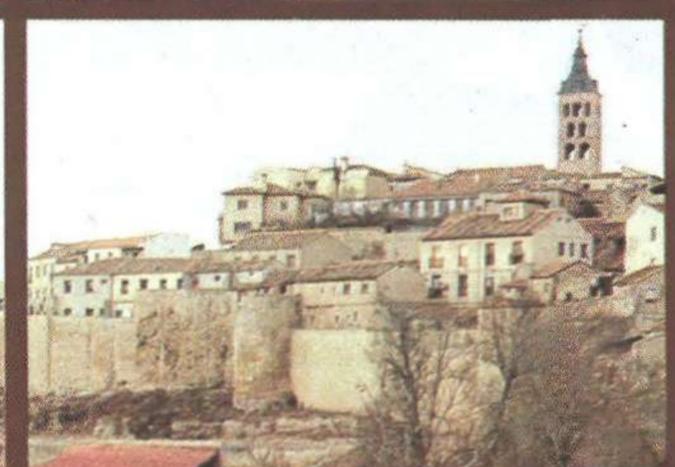
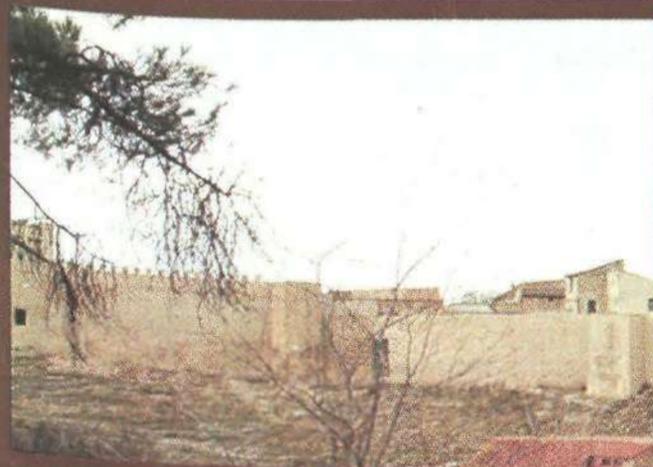
El anteproyecto fue encargado por el Ayuntamiento de la ciudad a un grupo de ingenieros y arquitectos de un organismo dependiente de la UNESCO, y la resolución del trabajo efectuado prevé la recuperación del valle sin modificar para nada la topografía ni la ecología de la zona, sin permitir aumentos de volúmenes en la escasa superficie edificada y reconviertiendo toda la extensión en zona de diversos usos, que van desde la práctica de deportes hasta la previsión de estancias para varios miles de personas, como asimismo la posible dedicación de la llamada Casa del Sol, situada sobre un peñasco junto al valle, antigua fortaleza, al tan necesitado Museo Provincial de Segovia.

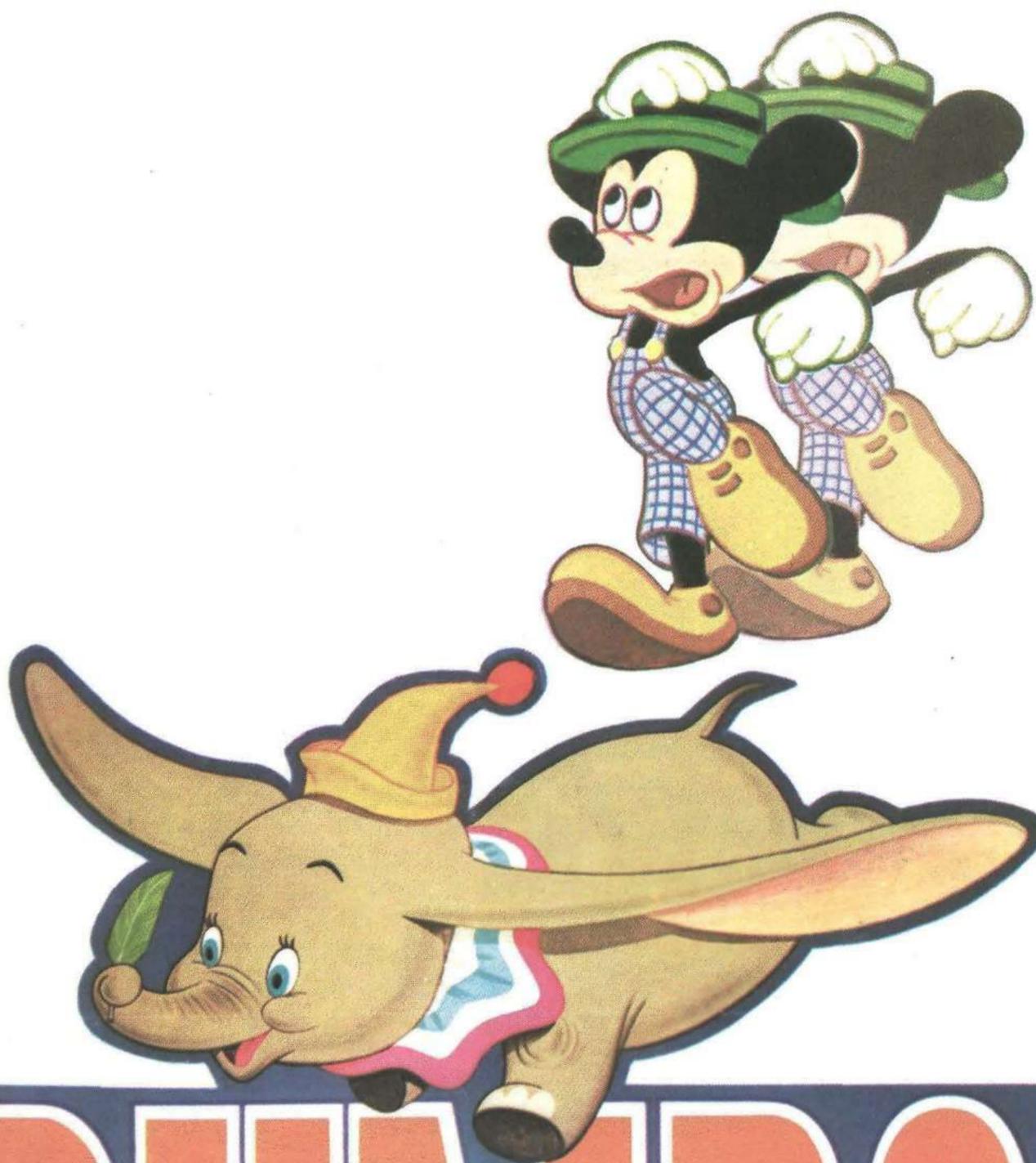


No se tiene prevista obra de fábrica alguna y sí el aprovechamiento, en todos los órdenes, de cuanto hay en el valle, el final del cual concluye a los pies del famosísimo alcázar. Se tiene previsto el aprovechamiento de viejas y clásicas cercas de piedra, de algunas cuevas existentes, siempre sin variar su estructura, como asimismo la preparación de terrazas que irán en varios planos y cubiertas de césped, permitiendo el uso simultáneo de ellas para acoger a unas tres mil personas. También se piensa en un pequeño zoo con ejemplares de la fauna de la región y, sobre todo, en la conservación, mediante revaloriza-

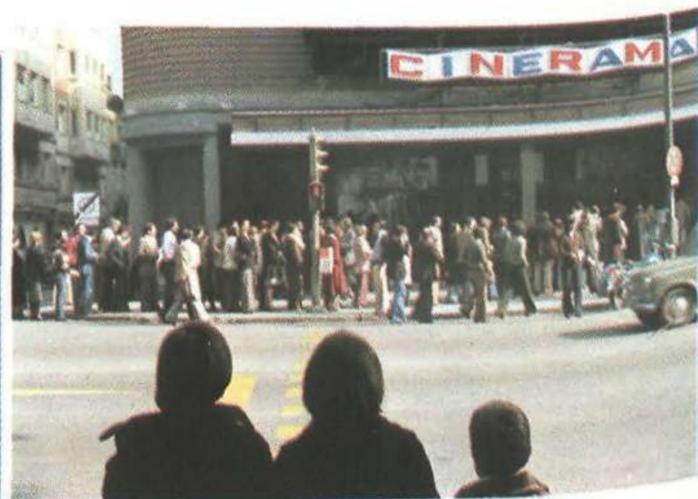
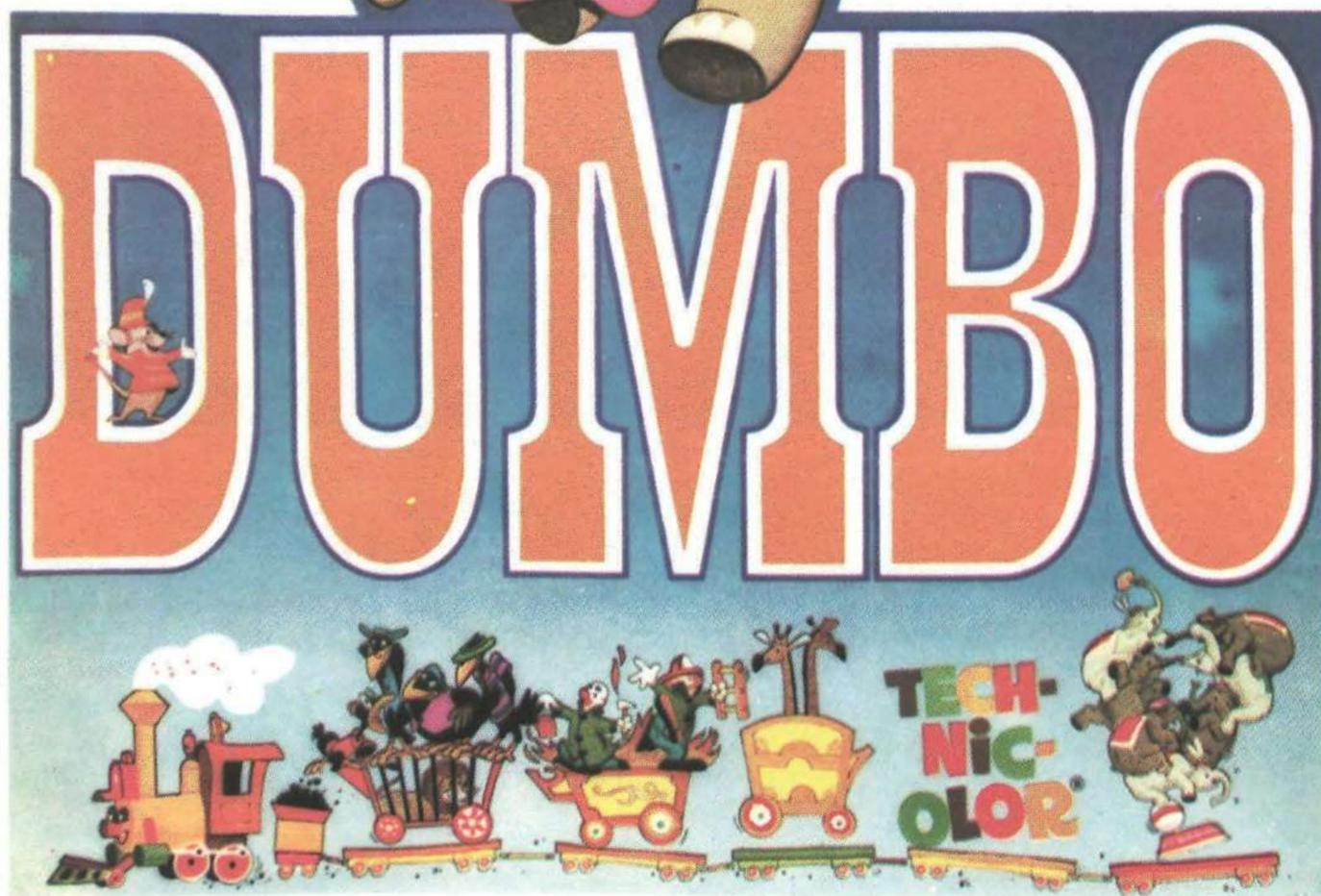
ción, de caminos, explanadas, árboles, vegetación, etc., todo lo cual permitiría un uso frecuente del valle, cuya climatología registra una temperatura superior en varios grados a la que habitualmente se tiene en la capital.

El proyecto está dividido en tres fases, de las que se postularía como operativa la central, con extensión aproximada de una hectárea. Se incluyen también previsiones de mejora del habitat al barrio circundante, muy típico y antiguo, varios de cuyos edificios han sido restaurados con gran aprovechamiento en fecha aún reciente.





Estamos inmersos en la civilización de la imagen. Nosotros, los adultos, hemos atravesado el período de transición entre la era de la imprenta —que Mac Luhan denomina la «Galaxia Gutenberg»— y la era de la imagen. Pero el niño ha nacido ya envuelto en esta lluvia de imágenes a todos los niveles. El cine, como medio de comunicación, ocupa un primer plano en esta era iconosférica. Y es precisamente el cine infantil el que menos ha evolucionado. La mayoría de las pocas películas que se realizan de cara a los niños parecen ir dirigidas a entes sin capacidad de reflexión o comprensión. Por lo general, el cine infantil consiste en una confusa mezcla de fantasía, aventuras y humor. En principio, las películas de «risa» son toleradas para menores. Parece como si todo lo gracioso debiera ser para niños y lo serio para mayores. Al niño se le suele presentar lo fácil, lo divertido, de manera que se despreocupe y se inhíba de las cuestiones que se plantean en la sociedad en que vive. Raras veces los filmes infantiles abordan problemáticas reales. El niño, igual que el adulto, necesita distraerse unas veces y recapacitar otras. No se puede tratar al niño como si fuera incapaz de enfrentarse con los problemas que surgen a su alrededor. Si sólo se ofrece una visión



artificial del mundo, el niño se aleja de su realidad de modo peligroso. Si no se le brindan otros elementos más objetivos, más realistas, el niño no sabrá cómo compensar y combinar los aspectos fantásticos y reales en la balanza de su evolución, para lograr una mejor adaptación al medio en que se desenvuelve. No se puede ocultar a los niños una realidad existente aunque sea conflictiva. Siempre se hallarán formas de explicación y de transmisión de problemas más suaves que otras, adecua-

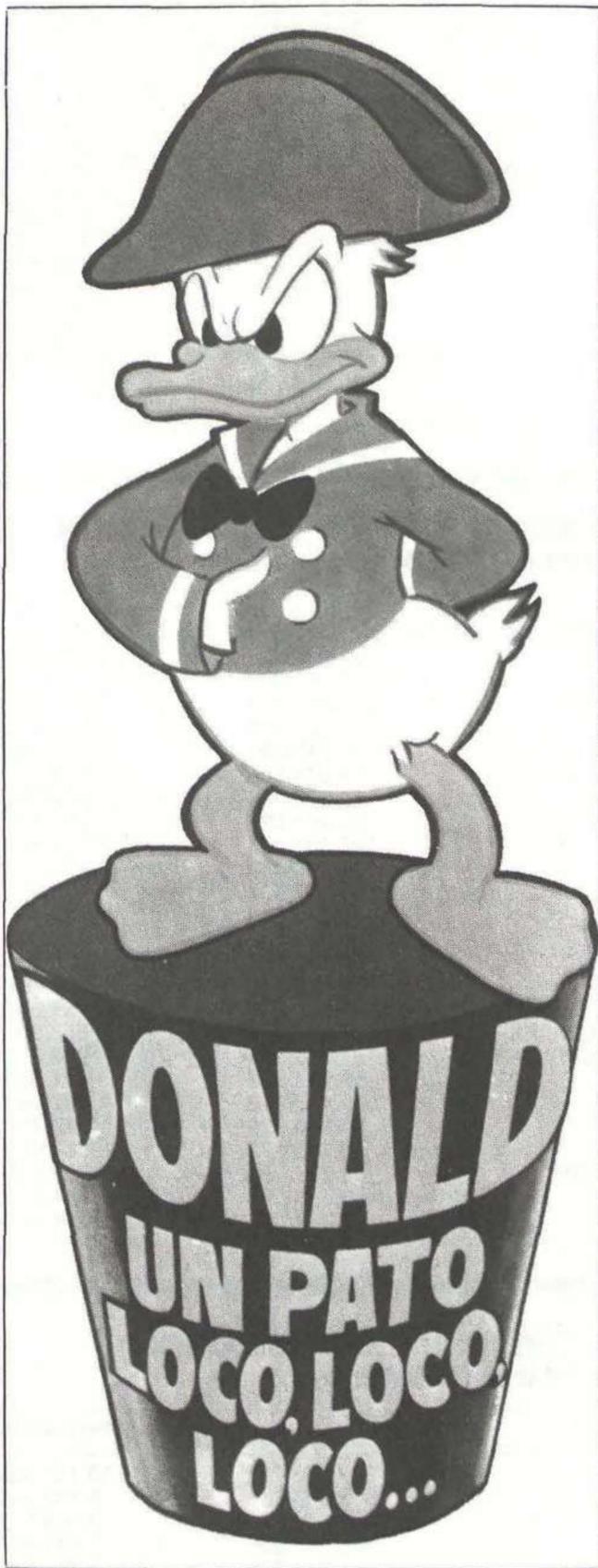
das a la etapa evolutiva correspondiente. Ante una película que expone temas discutibles, los niños se agilizan mentalmente, aprenden a opinar, a valorar, a asimilar elementos que irán componiendo su futura personalidad.

Los dibujos animados

El cine de animación suele asociarse automáticamente con cine infantil. El dibujo, animado o estático, es un medio de expresión más dentro o fuera del fenómeno cine, un medio tan válido como cualquier otro. No tienen por qué reducirse sus espectadores a una determinada edad. Pero es un hecho establecido así, hasta tal punto que los adolescentes ya lo rechazan por considerar que son mayores para ver ese tipo de cine. Entre tanto, y paradójicamente, a través de estos dibujos se emplea a menudo toda clase de violencia, aceptada y tolerada por los mayores, ya que los niños no están viendo imágenes reales, sino unos dibujos neutros, unos muñecos que se mueven, y que no parecen representar de modo directo la realidad. Sin embargo, están transmitiendo actitudes agresivas, aunque disfrazadas de humor y fantasía.

Los «buenos» y los «malos»

En los filmes infantiles es evidente la presencia constante de un maniqueísmo fastidioso: la división y separación absoluta entre buenos y malos. El bueno llega a alcanzar las cotas de máxima perfección: bondad, belleza, valentía, etc. Con tales atributos irremediamente debe ganar... El malo suele ser representado como un ser repugnante y despreciable, que siempre pierde. Son personajes ridículamente extremos, tópicos, falsos. Cuando se acompaña a un niño al cine, a los pocos minutos de empezar la película surge la inevitable pregunta: ¿quiénes son los buenos?, ¿y los malos? A veces la respuesta no es tan fácil, pero por comodidad o por desidia, algunos adultos se desembarazan de la cuestión mediante una contestación simplista sin adentrarse en exégesis complicadas. El cine no debe ser utilizado para imbuir una determinada ideología en el niño, sino, al contrario, ha de ser un elemento más dentro de la esfera educativa que le ayude a evaluar mediante una crítica objetiva los factores y estímulos exte-



riores. Nadie es «bueno» ni «malo» de modo absoluto. Cada individuo es una amalgama de cualidades y defectos, de tendencias y actitudes que, en determinados momentos, serán positivas y en otros negativas. Es absurdo ofrecer al niño un esquema tan simplista y cerrado. El pequeño lo acepta y le parece lógico, ya que siempre le muestran lo mismo y se lo dan todo hecho. En cierto modo es incluso cómodo para él. Y lo único que se consigue así es no despertar en él un espíritu deliberativo acerca de unos personajes complejos que al fin y al cabo son los de la vida real; así se logra que no aprendan a valorar las actitudes de cada individuo sin clasificaciones rígidas.

Es precisa una educación fílmica

El cine para menores, tanto el específicamente recreativo como el educativo, debe ser considerado con criterios distintos a los del cine comercial y debe ser encauzado de forma que se haga posible su llegada al niño y a sus lugares naturales de convivencia; en lugar de pretender que sea el niño quien acuda a unos locales que demasiadas veces no están a su alcance. Se debe facilitar la distribución de películas infantiles en las escuelas, centros educativos, clubs infantiles, asociaciones de vecinos, etc.

El cine para menores ha de moverse dentro de un marco de libertad de creación, de una autenticidad que haga posible que ese cine responda a las realidades del mundo en el que los menores deben vivir.

El cine para niños es una cuestión más seria de lo que parece. Es necesario que reciban una educación fílmica, una enseñanza de la imagen. Con el fin de evitar que la imagen les envuelva ciegamente y les asfixie, es preciso que aprendan a distanciarse de ella para poder valorarla y criticarla adecuadamente.

Hit parade del cine español

- «El perro» y «Emmanuelle», p... y extranjera.
- C. B. Films y Frade, números productoras.

PELICULAS ESPAÑOLAS POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos hasta el 30 de junio de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	PERRO, EL	118.872.950	1.236.530
2	GUERRA DE PAPA, LA	106.663.241	1.059.217
3	ESE OSCURO OBJETO DEL DESEO	61.994.304	482.578
4	VOTA A GUNDISALVO	61.480.962	579.136
5	COQUITO, LA	59.646.933	609.416
6	PERROS CALLEJEROS	57.112.501	640.758
7	SOLOS EN LA MADRUGADA	44.660.072	332.694
8	PRESTEMELA ESTA NOCHE	34.675.958	408.468
9	NIÑAS... AL SALON	32.568.477	356.243
10	CARNE APALEADA	27.748.084	279.700
11	ABORTAR EN LONDRES	27.618.255	330.561
12	ULTIMO GUATEQUE, EL	26.943.720	244.851
13	MI HIJA HILDEGART	26.055.333	306.498
14	TAMAÑO NATURAL	23.765.760	238.976
15	DIOS BENDIGA CADA RINCON DE ESTA CASA	20.945.056	261.078
16	TRUCHA, LAS	20.307.308	164.059
17	VIRGO DE VISANTETA, EL	18.050.530	128.655
18	ME SIENTO EXTRAÑA	17.362.841	245.977
19	Y AHORA QUE, SEÑOR FISCAL	16.989.416	202.925
20	VIAJE AL CENTRO DE LA TIERRA	16.468.139	234.269
21	UNA LOCA EXTRAVAGANCIA SEXY	16.439.537	168.967
22	MI PRIMER PECADO	16.412.534	232.347
23	TIGRES DE PAPEL	16.396.008	150.663
24	DEL AMOR Y DE LA MUERTE	15.948.789	189.156
25	SUSANA QUIERE PERDER... ESO	15.542.911	216.069

PELICULAS EXTRANJERAS POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos hasta el 30 de junio de 1978)

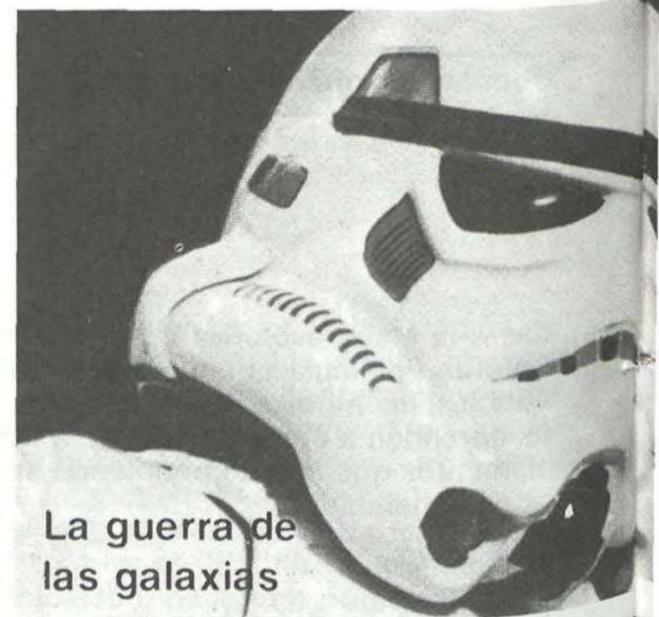
ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	EMMANUELLE	327.188.147	3.022.655
2	GUERRA DE LAS GALAXIAS, LA	297.674.961	2.639.717
3	ENCUENTROS EN LA TERCERA FASE	257.362.723	2.065.802
4	ULTIMO TANGO EN PARIS, EL	182.329.558	1.526.657
5	EMMANUELLE II (LA ANTIVIRGEN)	176.236.090	1.535.986
6	FIEBRE DEL SABADO NOCHE	156.074.905	1.223.300
7	DOS SUPERPOLICIAS	140.623.457	1.232.322
8	HISTORIA DE O	138.488.524	1.251.145
9	EMMANUELLE NEGRA	127.333.478	1.317.482
10	JULIA	125.958.053	992.380
11	ANNIE HALL	121.327.607	975.308
12	CARADURA, LOS	90.931.913	812.904
13	ESPIA QUE ME AMO, LA	89.594.634	880.301
14	ABISMO	77.643.798	734.778
15	ORCA, LA BALLENA ASESINA	72.456.344	731.005
16	MONTAÑA RUSA	71.359.306	751.349
17	HOMBRES SALVAJES, BESTIAS SALVAJES	69.396.413	595.906
18	MIEDO AL ESCANDALO DE UNA MUJER CASADA	64.732.354	689.357
19	BUSCANDO AL SEÑOR GOODBAR	59.204.632	471.556
20	LIBERTAD SEXUAL EN DINAMARCA	59.136.716	487.043
21	CUENTOS INMORALES	59.010.725	478.728
22	EMMANUELLE NEGRA II	55.823.877	561.050
23	MAC ARTHUR (EL GENERAL REBELDE)	54.237.590	555.538
24	ESPOSA VIRGEN, LA	53.568.095	514.674
25	LOCURA AMERICANA, LA	53.298.743	594.967

DISTRIBUIDORAS POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos hasta el 30 de junio de 1978)

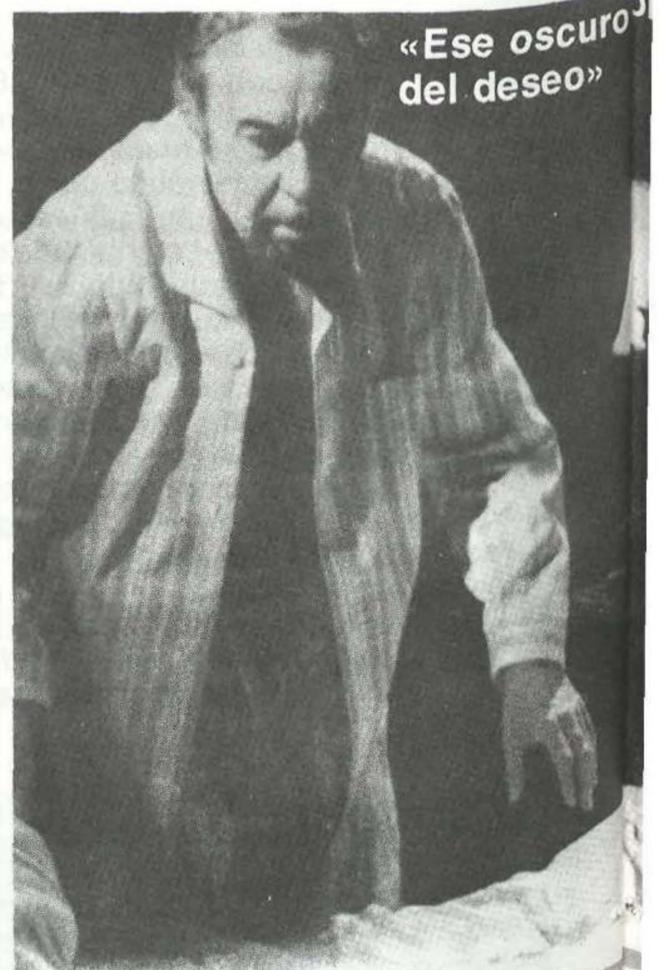
ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	C. B. FILMS	987.875.096	10.153.427
2	INCINE	869.655.757	8.182.066
3	CINEM. INTERN. CORPO.	869.496.274	9.166.117
4	WARNER BROSS	706.147.406	7.631.817
5	AS FILMS-INTERPENIN.	661.211.740	6.788.026
6	J. F. FILMS DI	537.939.154	5.501.442
7	SUEVIA FILMS	481.934.018	4.487.401
8	FILMAYER	447.234.563	4.786.845
9	IZARO FILMS	405.137.779	4.809.289
10	ARTURO G. (REGIA)	330.141.945	4.372.550
11	HISPAMEX	311.882.700	3.354.731
12	MERCURIO FILMS	280.203.746	2.862.582
13	M. SALVADOR	219.725.164	2.367.548
14	ALIANZA C. ESPAÑOLA	169.461.290	2.105.166
15	MUNDIAL FILMS	167.925.937	1.965.856
16	CINETECA	137.934.142	1.277.818
17	FILMAX	128.180.425	1.621.549
18	ARTEE 7 DISTRI., S. A.	105.956.509	963.495
19	SANCHEZ RAMADE	100.366.340	1.471.925
20	V. O. FILMS	96.802.914	774.759
21	CINE. INT. DIS.	92.208.329	1.183.687
22	DAGA FILMS	85.787.286	976.604
23	UNIVERSAL FILMS	81.436.397	1.089.306
24	IMPERIAL	76.775.181	960.248
25	CASTILLA FILMS	76.211.740	1.213.446

PRODUCTORAS POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos hasta el 30 de junio de 1978)

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



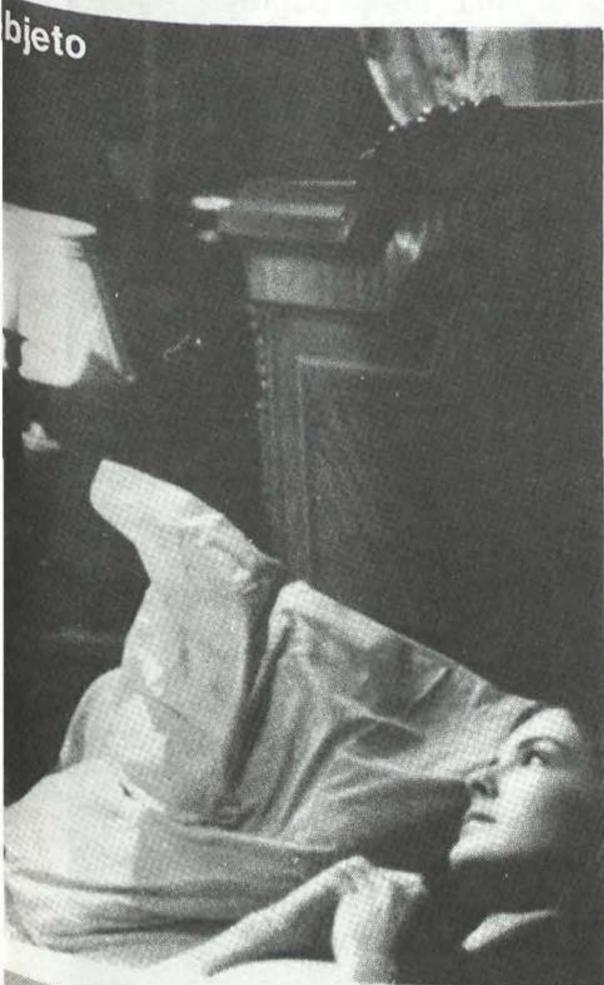
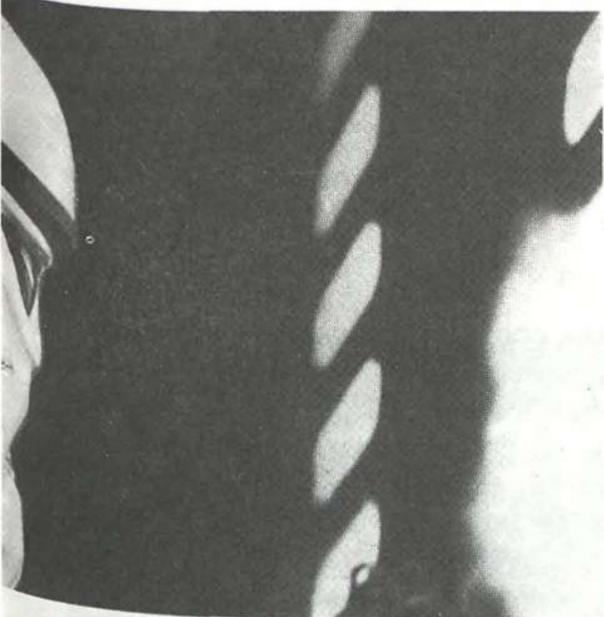
La guerra de las galaxias



«Ese oscuro del deseo»

meras películas española
no en distribuidoras y

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



orden de recaudación
(datos hasta el 30 de junio de 1978)

RECAUDACION	ESPECTADORES
160.108.639	1.790.185
120.540.692	1.592.775
118.872.950	1.236.530
75.221.669	794.253
69.469.342	759.048
67.372.249	563.714
57.112.501	640.758
55.478.743	482.857
43.813.425	508.600
41.123.005	495.902
39.470.807	457.897
38.829.499	516.601
34.948.874	513.695
33.645.403	326.051
31.146.246	355.285
30.893.540	332.035
29.331.679	391.939
28.660.746	369.182
28.132.761	340.668
27.582.421	280.459
27.051.788	431.369
25.023.801	230.844
23.355.829	335.366
22.850.251	227.835
21.835.299	292.677

PAISES POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos hasta el 30 de junio de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	ESTADOS UNIDOS	3.254.629.137	34.593.828
2	ITALIA	2.328.400.161	24.207.568
3	ESPAÑA	1.983.940.071	24.570.128
4	FRANCIA	1.339.043.408	12.878.116
5	REINO UNIDO	500.385.329	6.151.377
6	ALEMANIA (REPUBLICA FEDERAL)	120.838.308	1.298.486
7	CANADA	90.704.594	956.223
8	MEXICO	65.424.926	981.962
9	HOLANDA	46.016.706	501.013
10	CHINA (REPUBLICA DE)	37.057.368	482.910
11	DINAMARCA	36.668.259	311.847
12	JAPON	34.956.906	544.940
13	PANAMA	24.813.064	307.724
14	ARGENTINA	14.970.017	241.705
15	URSS	13.384.154	135.615
16	SUECIA	12.913.424	142.959
17	SUDAFRICA	12.907.924	152.337
18	COLOMBIA	11.561.638	181.670
19	CHILE	11.387.305	94.308
20	LUXEMBURGO (GRAN DUCADO)	9.586.927	102.432
21	YUGOSLAVIA	7.919.207	116.706
22	AUSTRIA	7.213.179	111.136
23	REPUBLICA DOMINICANA	5.850.081	77.013
24	SUIZA	5.730.102	47.908
25	BRASIL	5.692.296	67.815

PROVINCIAS POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos hasta el 30 de junio de 1978)

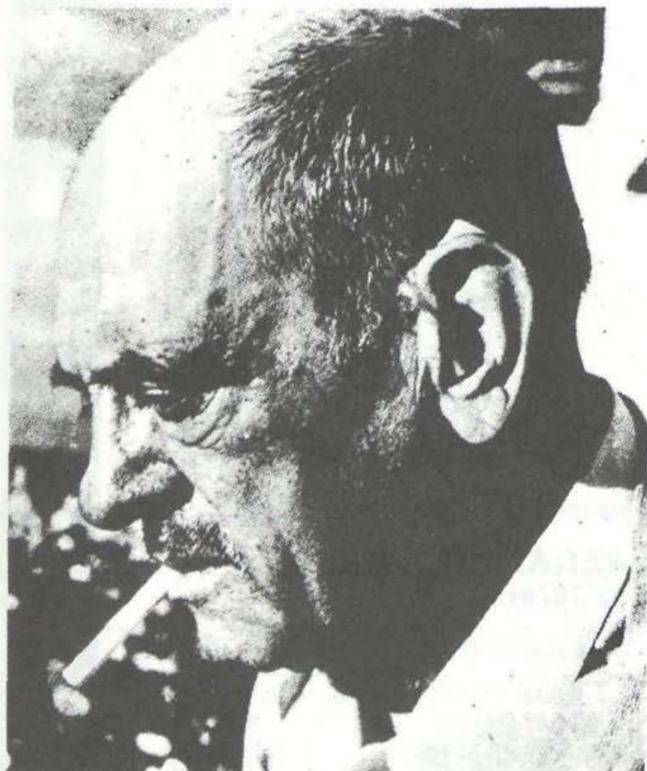
ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	BARCELONA	2.098.117.537	20.377.408
2	MADRID	2.043.099.750	19.907.086
3	VALENCIA	663.375.189	6.547.099
4	VIZCAYA	432.494.740	4.389.081
5	ZARAGOZA	335.662.751	3.280.192
6	SEVILLA	328.636.687	3.210.503
7	ALICANTE	305.717.307	3.460.755
8	MALAGA	288.427.339	3.309.263
9	MURCIA	225.054.126	2.743.869
10	OVIEDO	217.062.314	2.384.683
11	GUIPUZCOA	199.391.345	2.386.485
12	BALEARES	183.592.608	2.026.567
13	CORUNA, LA	156.172.751	1.850.533
14	PALMAS, LAS	151.917.854	1.918.329
15	VALLADOLID	148.770.042	1.803.557
16	CADIZ	140.017.685	1.875.463
17	GRANADA	123.528.839	1.524.845
18	NAVARRA	123.451.971	1.598.762
19	TARRAGONA	122.503.622	1.735.801
20	TENERIFE	122.053.878	1.762.578
21	SANTANDER	117.125.287	1.382.041
22	GERONA	110.968.814	1.435.592
23	PONTEVEDRA	101.840.133	1.294.591
24	ALAVA	99.695.475	1.013.602
25	CORDOBA	97.595.458	1.375.641

LOCALES POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos hasta el 30 de junio de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	PALACIO DE LA MUSICA (MADRID)	60.207.175	450.462
2	URGEL CINEMA (BARCELONA)	55.838.525	394.833
3	LOPE DE VEGA (MADRID)	55.528.155	404.774
4	AVENIDA (MADRID)	54.387.405	396.326
5	SERRANO (VALENCIA)	50.675.030	393.261
6	COLISEUM (MADRID)	45.380.914	341.909
7	REAL CINEMA (MADRID)	44.786.640	330.150
8	NUEVO (BARCELONA)	44.021.667	321.150
9	NOVEDADES (BARCELONA)	42.595.375	318.968
10	PALACIO DE LA PRENSA (MADRID)	40.386.900	298.782
11	PALACIO DEL CINEMA (BARCELONA)	40.307.820	290.417
12	PARIS (BARCELONA)	39.346.925	299.789
13	PALACIO BALANA (BARCELONA)	37.902.775	275.209
14	PELAYO (BARCELONA)	37.183.448	285.915
15	ROXI SALA «B» (MADRID)	36.843.745	271.670
16	FEMINA (BARCELONA)	35.062.240	267.209
17	ASTORIA (VIZCAYA)	34.272.275	246.200
18	REGIO PALACE (BARCELONA)	32.974.150	241.722
19	EL ESPAÑOLETO (MADRID)	32.706.540	238.767
20	MONTECARLO (BARCELONA)	32.488.891	239.490
21	COLISEUM (BARCELONA)	32.284.300	234.399
22	PROYECCIONES (MADRID)	31.768.700	233.159
23	PALAFIX (ZARAGOZA)	31.659.175	262.892
24	AMAYA (MADRID)	30.296.770	231.130
25	DIAGONAL (BARCELONA)	29.474.750	213.302

BUÑUEL

Manuel Espín



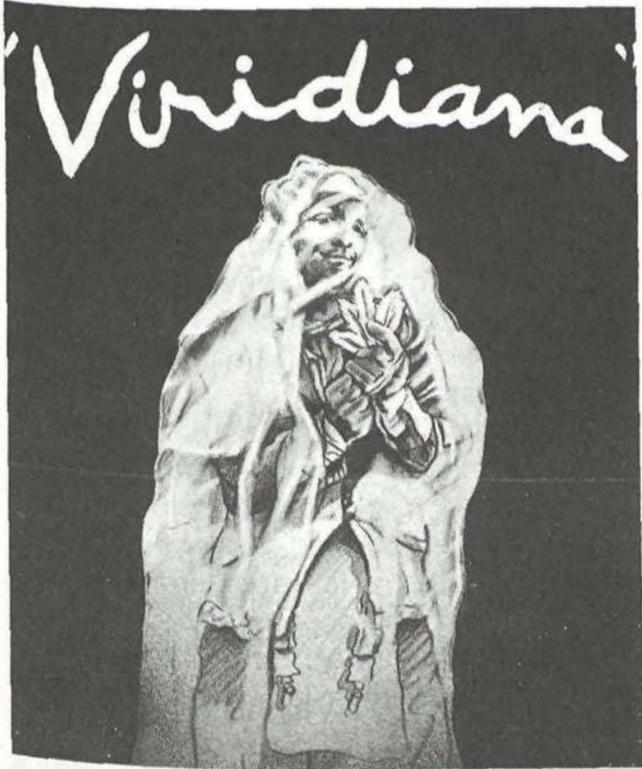
Se cumplen estos días los cincuenta años como cineasta de Luis Buñuel. La conmemoración parece haber pasado más bien inadvertida. Con Buñuel se ha transitado de la admiración mitificante al confinamiento en el *panteón* de lo *sabido* y lo clásico. Quizá la acogida española a su última película, «Ese oscuro objeto del deseo», ha restado entusiasmo (no se ha tenido en cuenta que a veces las obras «menores» suelen ser más explícitas sobre la personalidad de un creador que las «mayores»), y el estreno de todas sus películas inéditas y prohibidas le haya hecho perder la orla de «maldito» que Buñuel tuvo en la España de los años 60.

Receptor de una herencia estética y vital en la que se mezcla la desazón crítica del 98, el vanguardismo y cosmopolitismo del 27, el delirio fantástico del surrealismo, el viejo realismo español, Freud y Galdós, lo onírico con lo real, lo fantástico con lo cotidiano, Luis Buñuel es un maestro en el *arte del desconcierto*. Sus filmes *son y no son*, y a menudo hay que entenderlos más por lo que sugieren que por lo que parecen expresar. En «Los olvidados», una de sus mejores películas mejicanas, hay una admirable mezcla de realismo, probablemente derivado del cine italiano de los últimos 40, con una insólita presencia del mundo de los sueños: una historia que podría haber quedado en melodrama se transforma en verdadera tragedia. Pero sabe como nadie darle la vuelta a los géneros.

Cuando le ha tocado filmar un *melodrama* lacrimógeno, como «El» o «Abismos de pasión», ha sabido acentuar el elemento más delirante y enloquecido del romanticismo-melodramático, convirtiendo las historias en verdaderos retablos surrealistas. Por encima de los argumentos o de los personajes está su personalidad. Ni siquiera le han influenciado sus tres guionistas preferidos: Luis Alcoriza (magnífico constructor de *pasiones inútiles*), Julio Alejandro (el eje de una rebeldía constante) o Jean-Claude Carrière (autor de los *entramados* de sus películas francesas, sobre los que Buñuel desparrama su talento y su sentido del humor). Sus filmes narran historias abiertas a cualquier interpretación.

Buñuel, como todos los grandes creadores, ha contado *siempre* la misma historia, incluso en los mismos o parecidos personajes. El parentesco entre Tristana, Viridiana y la protagonista de «Ese oscuro objeto...» es evidente, lo mismo que el de don Jaime a don Lope; entre «El ángel exterminador» y «El discreto encanto de la burguesía» hay más de un punto en común. Como «El fantasma de la libertad» es un *regreso*, ahora en color, a su primeras fuentes surrealistas. También, como todos los *grandes*, Buñuel está por encima de la propia técnica de sus filmes. Su personalidad y su mundo subyugante se sobrepasa a lo tecnológico. En realidad, es como un hombre de letras que *escribe* con la cámara.

Buñuel es una *afortunada contradicción permanente*. Afortunada porque no le permite extasiarse en la complacencia o en la mecanización de sus propios tabúes. Sus personajes favoritos marginados: tullidos, ladrones, prostitutas, peregrinos, sirvientas..., son *productos de la contradicción* como lo son «sus» amos, los burgueses, los clérigos o los grandes propietarios. Pone en evidencia la inutilidad de unos valores; para sustituirlos no tiene una respuesta ni una fórmula, sino que devuelve al espectador su propia incógnita permanente y su continua indagación. Por eso, si desde un punto de vista sociológico podría ser considerado un *producto del radicalismo-burgués teñido de escepticismo*, psicológicamente es la explosión de un impulso vital que lucha por librarse de todas sus represiones —sexuales, sociales—, pero que a cada intento de liberación se encuentra con una nueva reacción que se lo impide. El gran mérito de este gran creador es haber sabido trasplantar a imágenes la enorme complejidad de unos hombres-classes amordazados y contenidos por unas *corrientes ocultas nunca desveladas hasta ahora*. Irrepetiblemente, original, insólito, con todos sus «tics» a cuestas, sus apasionantes personajes y sus reiteraciones, Buñuel es por encima de todo un *creador*. Uno de los pocos creadores originales en la cultura de nuestro tiempo. Un permanente desafío al espectador, un genial humorista y un auténtico moralista.



Claves de su filmografía

1926. A través del pianista Ricardo Viñas, el maestro Mengelberg le encarga la puesta en escena de **El retablo de Maese Pedro**, representada en abril en Amsterdam. Se matricula en la Academie du Cinema, de Jean Espstein. Ayudante de este último en «Mauprat».

1927. Trabaja como ayudante de Mario Nalpas y Etievant en el filme «La sirene des tropiques», con Josephine Baker. Escribe un guión con Gómez de la Serna.

1928. Ayudante de dirección en «La caída de la casa Usher» de Epstein. Colabora en «Cahiers d'Art».

1929. Surrealista en París al lado de André Breton, Max Ernest, Peret, Dalí y otros. Organiza el Cine-Club Español. Escribe en Figueras el guión de **Un perro andaluz**, rodando la película en París. La interpretan Dalí, Buñuel y Pierre Batcheff. Escándalo en su estreno francés. Consagración surrealista.

1935. Se encarga en Madrid de la producción de la poderosa empresa Filmófono. Promueve, monta y supervisa (dato no reconocido por Buñuel) películas muy populares como «Don Quintín el amargado», de Luis Marquina, «La hija de Juan Simón», de Saenz de Heredia, y «¿Quién me quiere a mí?», del mismo director.

1961. «**Viridiana**, inspirada en «Angel Guerra» de Galdós, con guión de Luis Buñuel y Julio Alejandro. Con F. Rabal, Silvia Pinal, Fernando Rey, Margarita Lozano. Gran Premio Palma de Oro Cannes-61, entre otros galardones internacionales. (Hispano-mexicana, tras el escándalo español fue considerada exclusivamente como del país azteca). El filme había devuelto a Luis Buñuel a los estudios españoles.

1962. **El ángel exterminador**, según «Los naufragos de la providencia», de Bergamín, con guión de Luis Buñuel y

Alcoriza. Con Silvia Pinal, Jacqueline Andere, Enrique Rambal, Tito Junco. (Méjico).

1963. **Diario de una camarera**, («Journal d'une femme de chambre»), según la novela de Octave Mirbeau. Guión de Luis Buñuel y Jean-Claude Carrière. Con Jeanne Moreau, Georges Geret y Michel Picoli (Franco-italiana).

1965. **Simón del desierto**, con guión de Luis Buñuel y Julio Alejandro. Con Silvia Pinal y Claudio Brook. Premio Fipresci y León de Plata de S. Marcos en el festival de Venecia-1965. (Méjico).

1966. **Belle de jour**, según la novela de Joseph Kessel. Guión de Luis Buñuel y Jean-Claude Carrière. Con Catherine Deneuve, Michael Picoli, Jean Sorel, Francisco Rabal. (Francia). León de Oro de S. Marcos y premio de la Crítica Venecia-67.

1969. **La Vía Láctea**, con guión de Luis Buñuel y J.-C. Carrière. Con Paul Franjeur, Alain Cuny y Laurent Terzieff. (Franco-italiana).

1970. Regresa a España para rodar una nueva película, **Tristana**, sobre la novela de Galdós. Guión: Luis Buñuel y Julio Alejandro. Con Catherine Deneuve, Fernando Rey, Franco Nero y Lola Gaos.

1972. **El discreto encanto de la burguesía**, con guión de Luis Buñuel y Jean-Claude Carrière. Con Delphine Seyring, Fernando Rey, Jean-Pierre Cassel, Stephane Audran, Amparo Soler Leal. (Francia). Oscar a la mejor película extranjera.

1974. **El fantasma de la libertad**, con guión de Luis Buñuel y J.-C. Carrière. Con Michel Picoli. (Franco-italiana).

1977. **Ese oscuro objeto del deseo**, con guión de Luis Buñuel y J.-C. Carrière, sobre novela de Pierre Louys. Con Fernando Rey, Angela Molina y Carole Bouquet. (Española-francesa).

1978. Prepara nuevo filme para rodar en España, tras haber desechado su idea de filmar «La casa de Bernarda Alba».

Cómicos de la Legua: Kilikilariak

Pello Cambronero

Kilikilariak es uno de los grupos de teatro con más arraigo en todo el País Vasco. Es un conjunto formado en Bilbao que acaba de tener en Madrid una buena actuación.

—¿Cuándo fundasteis la compañía?

—En el año 1969. Pero entonces funcionábamos como un grupo aficionado, como profesionales llevamos solamente tres años. Nuestro grupo se ha caracterizado por una total estabilidad, ya que después de diez años seguimos siendo los mismos actores que la fundamos.

—¿Cómo veis la afición al teatro en Euskadi?

—La afición en Euskadi... Casi se puede decir que la estamos creando ahora, pues estamos inventando un teatro con características propias vascas, y desde hace poco se puede hablar ya de un teatro propio vasco, que pasó del teatro de élite a un teatro de marco popular.

—¿En qué provincias veis que hay más afición?

—Creemos que en todas por un estilo, pues nosotros hemos actuado en todas, y no sólo en las capitales, sino también en los pueblos, y nos han acogido en todos los sitios por igual; la diferencia es que en algunos les chocaba vernos en la plaza

con nuestro escenario y furgonetas, pero no por nosotros, sino por la falta de un conocimiento y costumbre de ver un teatro al aire libre.

—¿Tenéis facilidad para encontrar una sala de teatro o, por el contrario, os veis obligados a actuar al aire libre?

—Facilidades, ninguna; pero debido a no existir una infraestructura de locales. Porque en Euskadi no existe el empresario de teatro; al no existir el empresario, el alquiler de salas para los grupos se pone en unos precios desorbitados, que equivaldrían a tener que llenar casi toda la sala para cubrir gastos, por esto a los grupos les es prohibitivo alquilar una sala.

—¿Habéis recibido o recibís algún tipo de subvención?

—En los diez años que llevamos actuando, ninguna; pero parece que ahora nos van a conceder una.

—¿Cómo habéis visto en esta salida fuera de Euskadi el teatro en general?

—En primer lugar, creo que nosotros hemos tenido bastante aceptación, teniendo en cuenta que estamos actuando en una sala bastante alejada y desconocida, ya que empieza a crearse ahora, como es esta del Gallo Vallecana, en Madrid; respecto a nosotros, estamos muy satisfe-

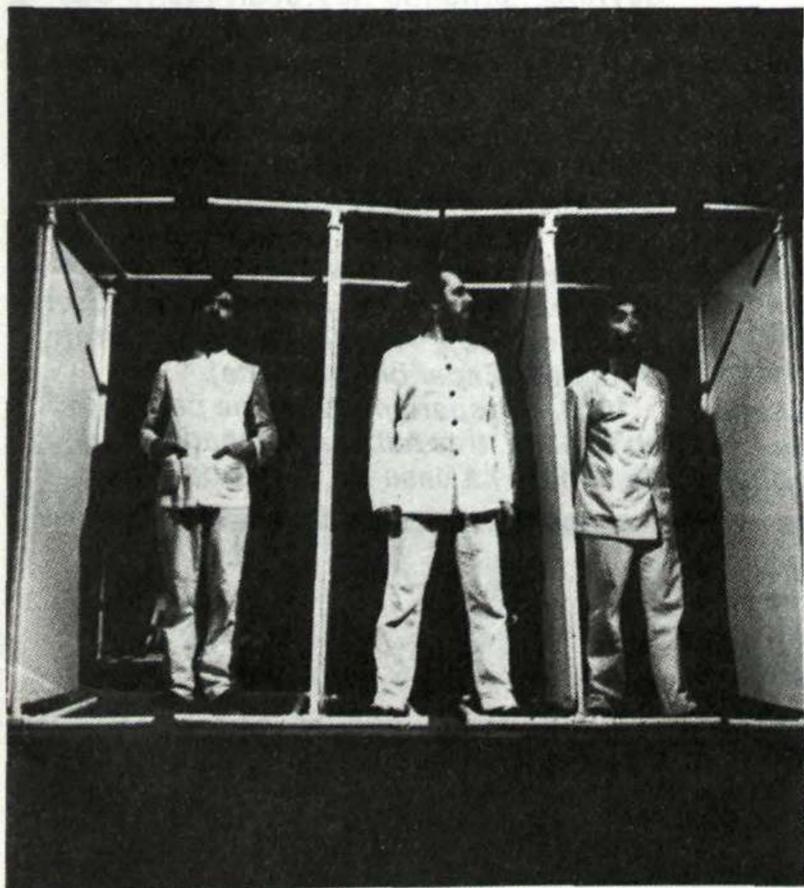
chos de nuestra acogida. Hemos visto el teatro en general, creemos que está pasando por una crisis, bueno, todos los espectáculos en general, debido a la falta de objetivos claros, ya que ahora se tiende a un espectáculo caro y con grandes medios de escenificación, etcétera; pero con muchas contradicciones, con una total carencia de perspectiva y sin saber qué es lo que se persigue con este tipo de espectáculos.

—¿La obra «Triptzi Jaunak» cuánto tiempo la habéis representado por Euskadi?

—Con esta obra estuvimos actuando durante dos años y la representamos por todo Euskadi. Su aceptación fue buena, sobre todo al ser un espectáculo callejero, en el que participaba el pueblo activamente.

—¿Cómo veis la posibilidad de un teatro en euskera y cuáles son vuestras perspectivas?

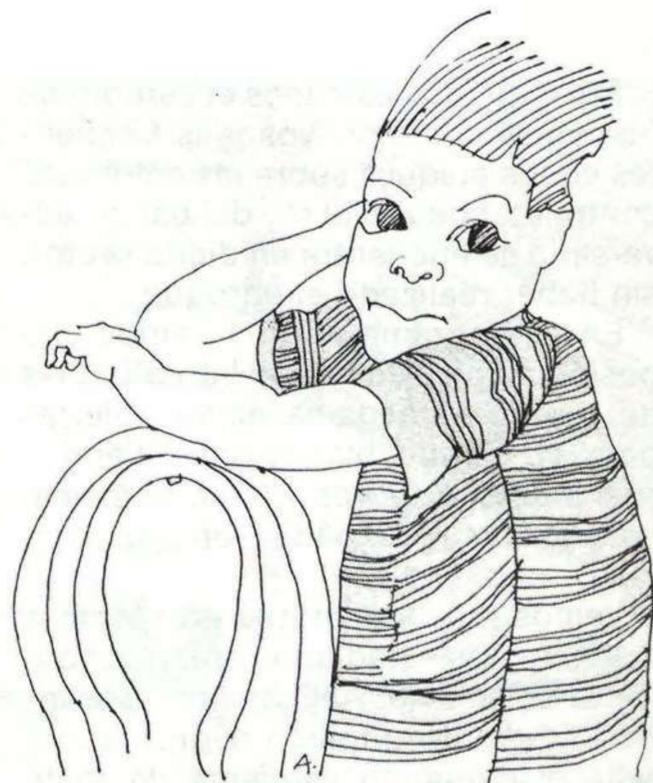
—Pretendemos ir a un teatro totalmente en euskera, que llegue a tener personalidad propia y que sea conocido fuera de Euskadi. Nosotros intentamos llegar a un teatro de imágenes en el que la lengua, el idioma, no sea la necesidad primordial para entender una obra.



Declaración de los derechos del niño

UNICEF siempre es noticia, pero en esta ocasión nos referimos a la inauguración en nuestro medio del Año Internacional del Niño, con una conferencia de Antonio Hernández Gil sobre «Consideraciones jurídicas en torno al niño», con asistencia de

S. A. R. la Infanta doña Margarita, presidenta de honor de UNICEF-España. En esta misma línea, la entidad patrocinó el estreno en el Centro Cultural de la Villa de Madrid de la obra teatral *Carasucia*, por la compañía «Los Trabalenguas».



unicef los niños tienen unos derechos

DECLARACION DE LOS DERECHOS DEL NIÑO APROBADA POR LA ASAMBLEA GENERAL DE LAS NACIONES UNIDAS EL 20 DE NOVIEMBRE DE 1959

<p>1 Derecho a la igualdad, sin distinción de raza, credo o nacionalidad.</p>	<p>2 Derecho a una protección especial para su desarrollo físico, mental y social.</p>	<p>3 Derecho a un nombre y una nacionalidad.</p>	<p>4 Derecho a una alimentación, vivienda y atención médica adecuadas para el niño y la madre.</p>	<p>5 Derecho a una educación y cuidados especiales para el niño física o mentalmente disminuido.</p>
<p>6 Derecho a comprensión y amor por parte de los padres y la sociedad.</p>	<p>7 Derecho a recibir educación gratuita y a disfrutar de los juegos.</p>	<p>8 Derecho a ser el primero en recibir ayuda en casos de desastre.</p>	<p>9 Derecho a ser protegido contra el abandono y la explotación en el trabajo.</p>	<p>10 Derecho a formarse en un espíritu de solidaridad, comprensión, amistad y justicia entre los pueblos.</p>

El arte de la combinación

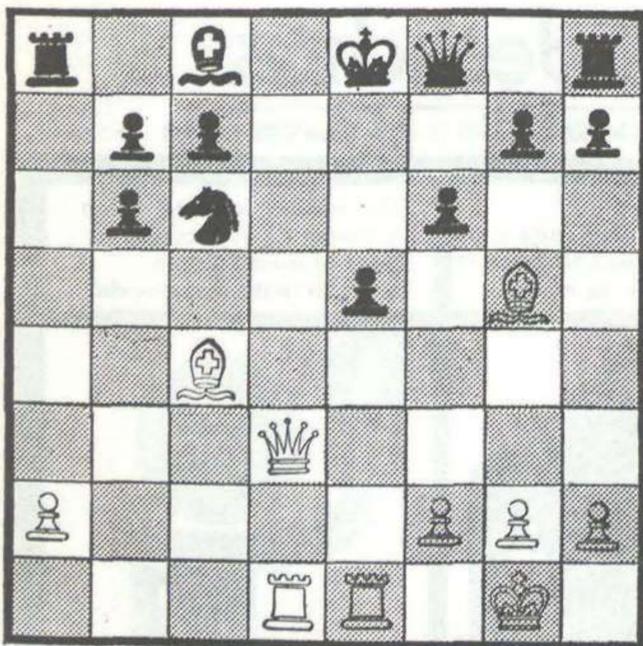
Román Torán

Proseguimos este mes el estudio de los temas combinativos más frecuentes en los ataques sobre las columnas centrales, cuando el rey del bando adversario se encuentra en dicho sector, sin haber realizado el enroque.

En el diagrama num. 1 vemos una posición típica en la cual las columnas de rey y la de dama están abiertas para el ataque blanco, que tiene a sus piezas mayores (dama y torres) perfectamente situadas en las mismas.

Vemos igualmente que —respecto a los ejemplos estudiados anteriormente— la acción del A5C blanco está interceptada por un peón negro, lo que evita el conocido esquema de mate

Diagrama 1



(1. D8D+, C×D; 2. T×C, si el alfil apoyara la torre). En este examen de puntos comunes, vemos que la casilla de escape del rey negro —«2AR»— está controlada por el otro alfil blanco.

Con estas consideraciones y recordando el estudio del último ejemplo del mes pasado, vamos a analizar la línea ganadora: 1. T×P+!,... (Despeja la diagonal al A5C.) 1..., P×T (Si, 1..., C×T ó 1..., C2R, sigue 2. D8D mate); 2. D8D+!, C×D; 3. T×C mate. Tras el sacrificio de la torre y de la dama se llegó al esquema de mate típico: suficiente protección para penetrar en la octava línea y control de la casilla «7AR».

Estamos viendo sacrificios de piezas para abrir columnas y en el diagrama num. 2 tenemos otro excelente ejemplo.

En él se observa que el rey negro ha perdido el enroque y, aunque parece tener vías de escape hacia ambos flancos, la realidad es que, aprovechando la excelente situación de sus piezas, las blancas disponen de una maniobra muy instructiva que conduce al triunfo:

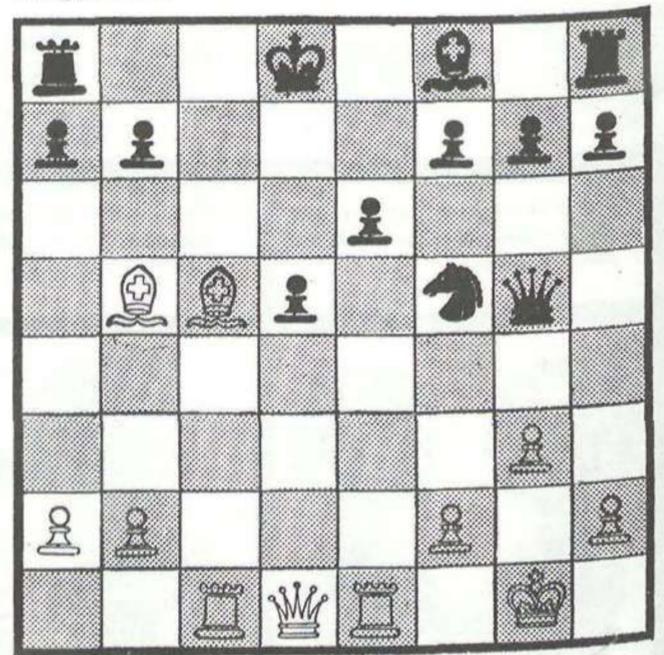
1. D×P+!,... (Primera clave: abrir la columna de rey, para facilitar la entrada en «8R» de la torre.) 1..., P×D; 2. A6C+!,... (Segundo sacrificio y nueva clave, al «cortar» la vía de escape al rey enemigo hacia el ala de dama.) 2..., P×A; 3. T8R mate. Nuevamente,

el esquema temático: equipo torre y alfil, con la colaboración de la otra torre, que sería innecesaria si el P.A.D. negro hubiera estado en «2AD».

A menudo, una combinación se apoya en otros esquemas. Así, en este ejemplo, si las negras se hubieran defendido con 1..., A3D (en lugar de P×D) hubiera seguido: 2. A×A!!, P×D; 3. A7A+, R1A; 4. A4A+ y recuperarían las blancas la dama, con decisiva ganancia de material.

Recomiendo a los lectores que repasen a fondo estas posiciones, moviendo las piezas y, luego, mentalmente, como método ideal para familiarizarse con este tipo de maniobras combinativas.

Diagrama 2



CAVAR

GALERIA DE ARTE
ALMAGRO, 32 - Teléfono 410 45 77
MADRID - 4

Grabados de: Baroja, Clavé, Goya, Miró, Picasso, Solana, Tapies.
Esculturas de: Apol los Fenosa, Echevarría, Elorriaga, Huertas, Gargallo, Julio González.

OBRAS EN PERMANENCIA PINTURAS DE:

América, Apellániz, Arias, Arteta, Bardasano, Baroja, Bienabe-Artia, María Blanchard, Fran Baró, Bores, Bueno, Clavé, Clavo, Cortina-Arregui, Echevarría, Echaury, Egido, Kaperotxipi, Menchu Gal, Cecilia Gárate, García-Barrena, García-Ochoa, Grau Sala, Juan Gris, Montserrat Gudiol, Hernández-Sanjuán, Iturrino, Jano, Laffitte, Lezcano, Lozano, Martínez Ortiz, Mateos, Gloria Merino, Joan Miró, Muñoz Condado, Olaortúa, Palencia, Párraga, Puyet, Redondela, Fernando Rivero, Fermín Santos, Sanz Magallón, Tharrats, Toral, Ubeda, Eduardo Vicente, Vilacasas, Zubiaurre.

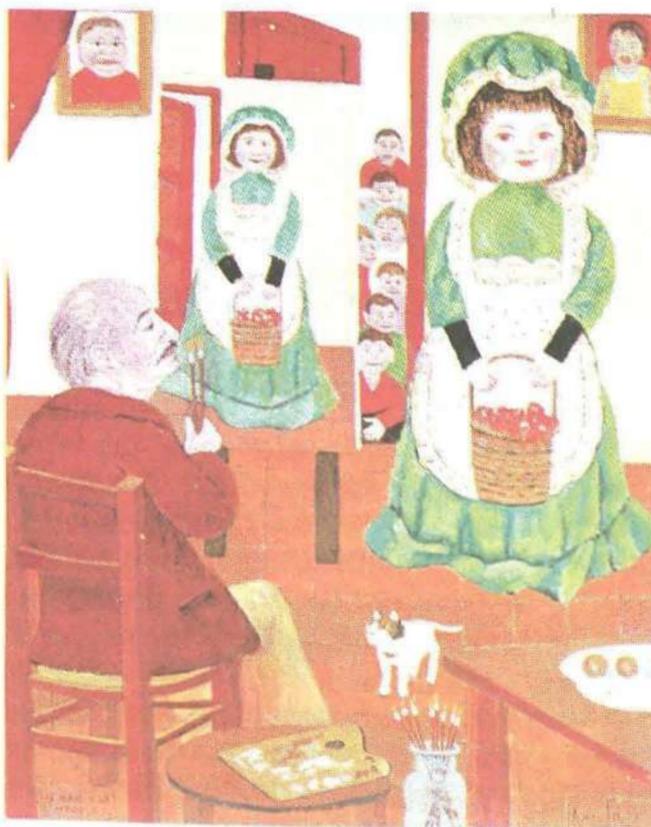


Domingo Angulo
y Fernando Roche



El interés por el arte naif es un fenómeno relativamente reciente en España. El entusiasmo por el tema ingenuista apareció casi de repente. Puede marcarnos el momento de arranque la curiosa disparidad entre las dos primeras exposiciones de Vivancos en España: en la de marzo de 1971, en Madrid, se vendieron sólo dos cuadros. Los restantes fueron a parar a su segunda exposición de ocho meses después en Bilbao (enero de 1972). Allí se desplazaron para adquirir sus cuadros (ya mucho más caros) quienes los habían dejado escapar en Madrid.

Desde ese momento el número de entusiastas por lo naif se ha multiplicado y, como por ensalmo, ha surgido también un aluvión de artistas, o supuestos artistas, de este género. Muchos descaradamente seudonaifs, aunque no hemos llegado a los ridículos extremos de otros países. En mi última visita a la galería más conocida de París «especializada» en este género, comprobé con asombro que no



tenía ni un solo naif auténtico, todos eran falsos. Lo mismo en una de Londres, y al hacérselo notar al dueño, éste me dijo: «Ya que usted los distingue, le voy a enseñar los auténticos; los tengo retirados porque apenas se venden». La única galería europea que he visto con un dominio de los naifs auténticos de primer rango es una de Munich. En las de España aún se encuentran fácilmente verdaderos naifs.

Por ello, creo que sigue vigente una advertencia que publiqué hace ocho años: «En nuestro mercado de arte está ocurriendo algo cómico (que ahora vemos que se repite más acentuadamente en el extranjero): a cierto tipo de coleccionistas les ha llegado la noticia de que está de moda comprar arte naif. Adquieren preferentemente las imitaciones que malos pintores, espabilados comercialmente, lanzan a este naciente mercado. El comprador en general no distingue bien esta clase de pintura. El naif es por definición ingenuo. El imitador suele ser 'gracioso', y al espa-



ñol le atrae mucho más la gracia que la ingenuidad. Por ello, mientras tiene ideas confusas sobre el tema, mientras no sabe discriminar y compra por instinto, se lanza derecho a las imitaciones, que le resultan mucho más atractivas que la obra de los auténticos naifs, habitualmente ásperos y desgarrados y a veces realmente broncos... «Ha oído que el naif tiene una 'gracia especial'. Busca pues lo gracioso, y el imitador suele tener más aparente ingenio y comicidad, ya que el naif es generalmente soso (de ahí, paradójicamente, su 'gracia'), mientras el seudonaif suele ser un pillín con salero.»

Vamos a analizar como ejemplo la trayectoria de dos de los ingenuistas de buena ley que fueron de los primeros en aparecer ante el interés público: Fernando Roche y Domingo Angulo. El primero es escultor, y pintor el segundo. Dos tipos totalmente distintos, como artistas y como personas, pero rotundamente auténticos.

Fernando Roche, sólido como una roca, no ha modificado en absoluto su modo de hacer. Se puede adivinar la fecha de una de sus obras por el tipo de tema que le ha interesado en un momento determinado,

no por el modo de ejecutarlo, que sigue siendo igual. Esta permanencia en un modo de hacer es una de las características más constantes del auténtico naif. La tienen, por ejemplo, Mallebrera, Isidoro Carrascal, El Boliche, etc.

La otra excepción, en este caso no desafortunada, es la de los naifs que evolucionan, cambian su modo de hacer, pero sin estropearse. A este sector pertenecen, por ejemplo, Antonia Soria («La señora Antonia», de Cuenca) y Domingo Angulo.

Domingo Angulo es un caso muy interesante, pues pocos ingenuistas han estado expuestos a tantos peligros para su autenticidad. Angulo, que acaba de jubilarse como obrero de la Standard, fue antes albañil, trabajador en una fábrica de ladrillos «metido en el barro hasta la mitad del muslo, lo que me ha dejado reumático para el resto de mi vida», y luego en el horno de una pastelería. El riesgo de que hablo se inició precisamente al mejorar su suerte ingresando como mozo de almacén en Standard, pues esta compañía creó un «taller de arte» en el que sus operarios con vocación artística pudiesen recibir orientación, trabajando con profesionales.

Por fortuna, éstos fueron Joaquín de la Puerta, primero, y Antonio Zarco, después, quienes desde el principio valoraron el «milagro Angulo» y cuidaron al máximo explicarle cómo podía lograr las cosas que él deseaba, pero sin influirle.

La convivencia en un estudio de pintura con maestros y con compañeros «artistas convencionales», por mucho cuidado que tengan los demás, es un permanente riesgo para la indispensable «ingenuidad» del naif. Angulo es además muy inteligente, y con una formación cultural claramente superior a la habitual en las penosas circunstancias en que le ha colocado la vida. Por suerte la solidez interior de Angulo le ha permitido aprender técnicas (de óleo, grabado al buril, aguafuerte, linóleo, etc., pues está en constante experimentación) sin menguar su autenticidad, en la que tampoco ha hecho mella el éxito con los coleccionistas. Gracias a ello sigue siendo uno de los exponentes más destacados del importante fenómeno naif español.

Fernando Roche, «Fernando», pertenece a un mundo psicológico y estético distinto. Es miembro de una familia de alfareros de Navalcarnero, y allí ejerce el oficio desde su juventud. Hacia los treinta años de edad nació su vocación de escultor, que se inició como artesanía navideña, realizando figuras de nacimiento para los niños y la parroquia del pueblo.

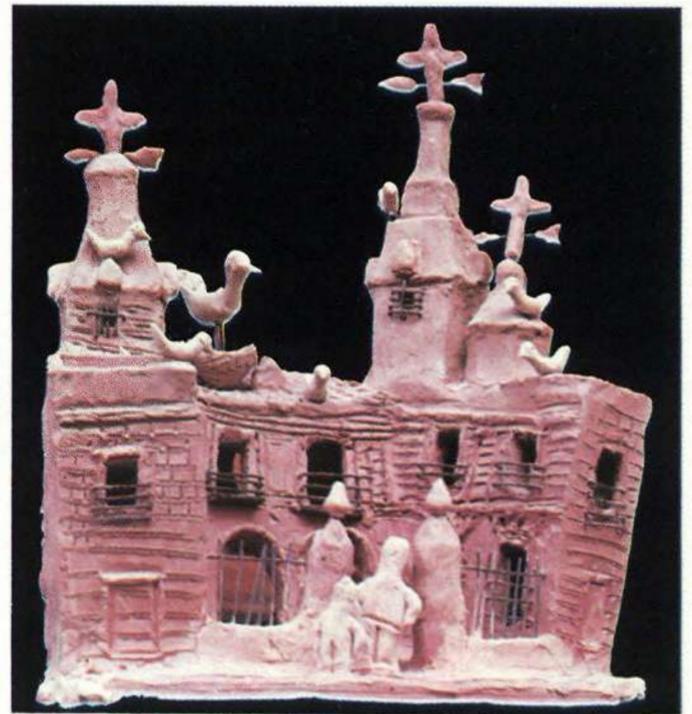
Pertenece a los que los críticos americanos suelen denominar «genios extravagantes», y lo mostró desde el principio con una insobornable estructura del carácter que es clave para la existencia del naif: el párroco, lleno de aparente lógica,





Fernando ha ido variando los temas. Pasó una larga etapa dedicado casi exclusivamente a personajes bíblicos o al Quijote. Sigue muy interesado en temas religiosos, pero interpreta también monumentos, etcétera, con la misma técnica e intención que el primer día.

Sobre el debatido tema de qué es de verdad una obra naif, no hay mejor respuesta que enseñar una y decir: ésta. Muy pocas oportunidades tan rotundas como la que nos brinda Fernando Roche, naif de cuerpo entero, sin «paraisitos», ni falsas ingenuidades zangolotinas. En la absoluta seriedad de su trabajo y en el celo casi místico con que lo realiza está uno de los motivos del interés de este artista singular.



le recomendó que hiciese un molde para las figurillas de nacimiento, y así poderlas realizar en mayor número y con menor esfuerzo. Fernando se negó, «eso no tiene misterio», dijo.

Sigue trabajando para la escultura como para la alfarería, con el mismo barro, y utilizando un elemental y arcaico horno de leña. Por el tipo de barro que usa sus esculturas no puede secarlas al calor ni al sol, sino lentamente a la sombra, a 14 grados. Luego las cuece.

Trabaja con pasión, pero sin prisa. Cada

escultura le lleva muchas horas, recreándose en cada una de ellas, y dejando impreso en el barro este gozo.

Fue de los primeros naifs españoles en lograr una exposición en una sala importante (Nebli, 1965), por eso le he seleccionado para este comentario. Varios críticos, al toparse con el milagro viviente de Fernando, como con el casi simultáneo de El Boliche, temieron que la puesta en contacto con el mundo del arte y su rama comercial rompiera la magia. No ha sido así. Ambos siguen su camino imperturbables.

'BATIK'

Juan Ramírez de Lucas

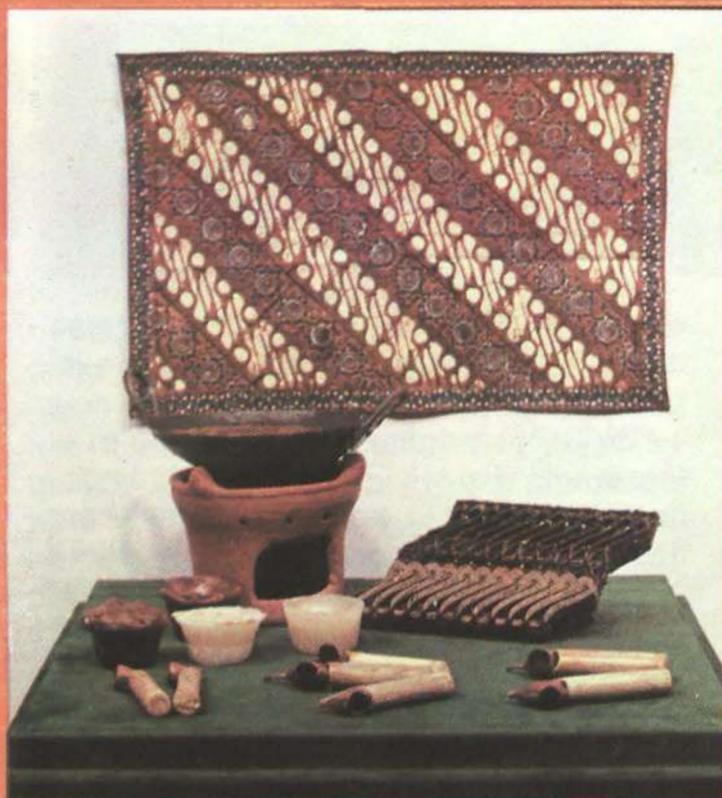
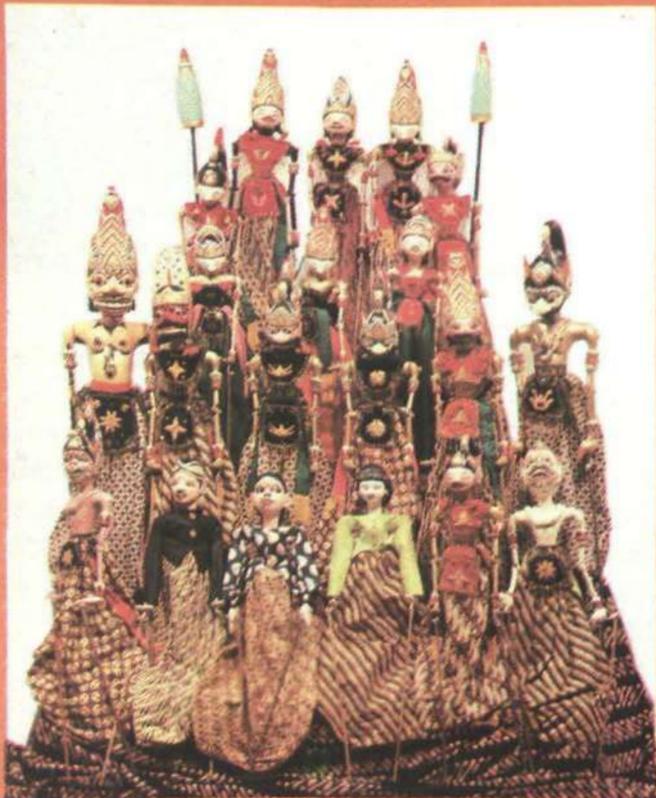
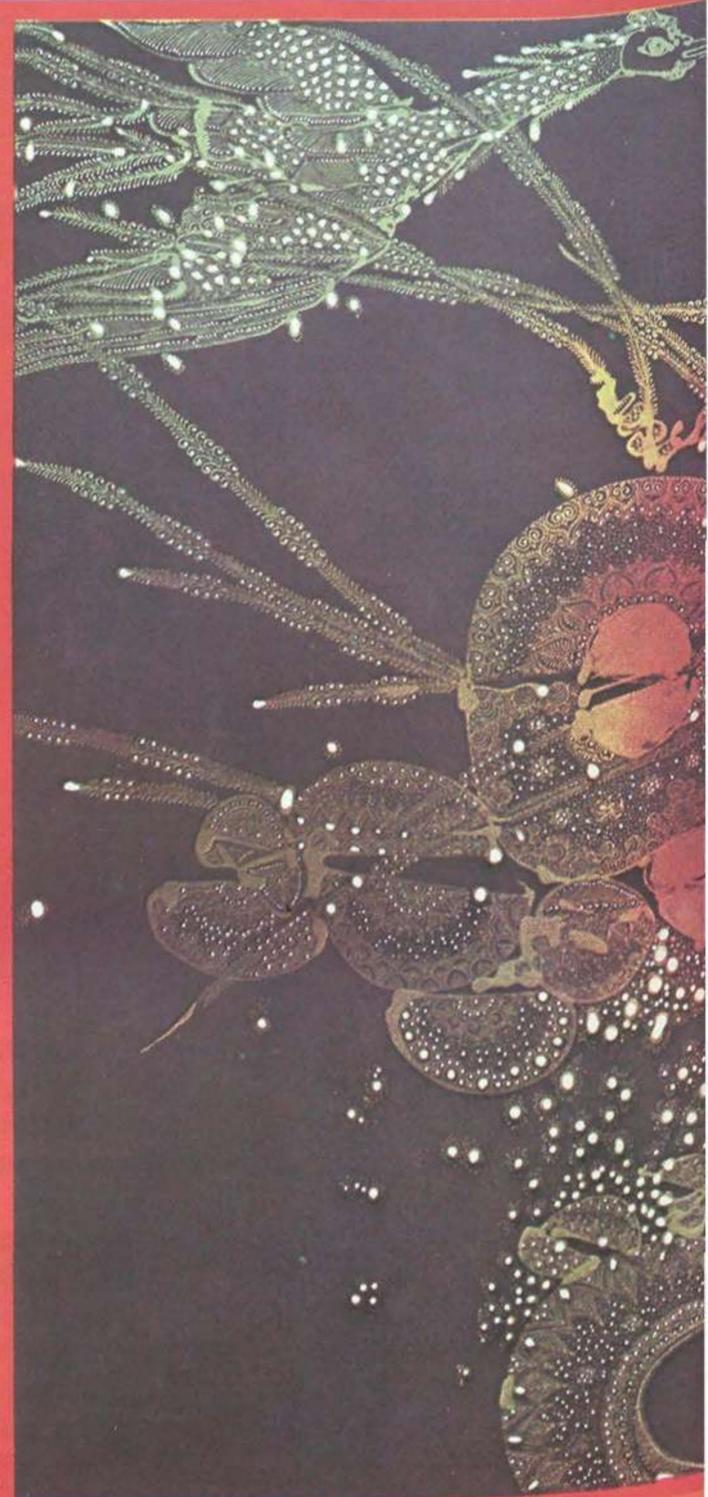
Por primera vez ha podido contemplarse en Madrid reunida una muestra muy completa de «batik», arte popular muy extendido por diversos países orientales y, en especial, en Indonesia, India, Japón, etcétera. La exposición ha tenido lugar en las salas culturales del Club Urbis, en donde han podido admirarse desde los tejidos para la vestimenta del pueblo hasta las obras más refinadas de pintores modernos, todo ello realizado con la misma técnica. Exposición posible gracias, principalmente, a la aportación de piezas de la colección de la señora Redjeki Boediardjo, de Yakarta (Java), que se completaban con otras piezas procedentes de colección privada de Madrid.

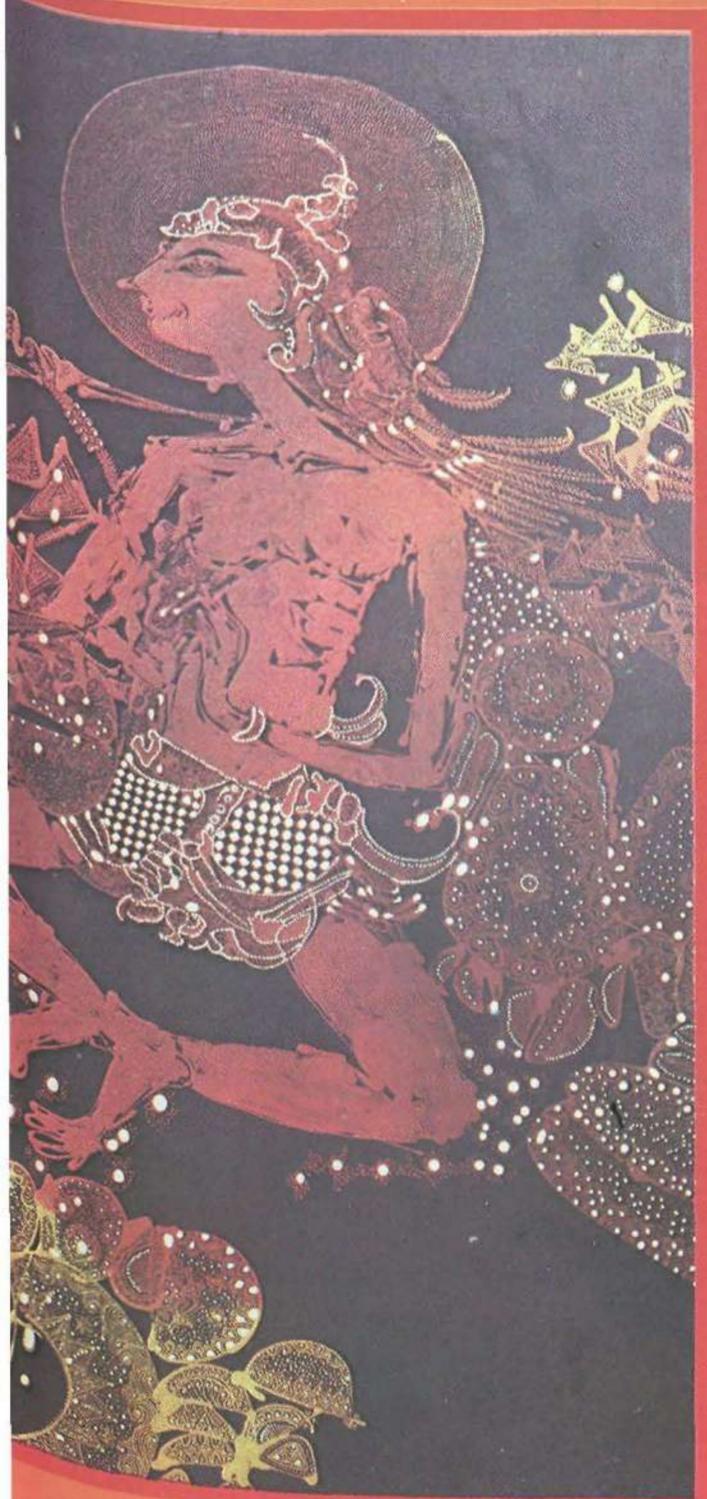
¿Qué es el «batik»? A esta pregunta, que tal vez puedan hacerse algunos lectores, contestamos con las características que consideramos fundamentales para la definición de un arte que hace el pueblo de muy variados países del Extremo Oriente. Se llama «batik» a un antiguo procedimiento especial de ornamentación de telas por medio de sucesivos tintes de varios colores. La palabra «batik» se deriva del vocablo javanés «ambatik», que significa dibujar, y con dicha palabra se designa tanto al procedimiento ornamental como a la tela resultante del mismo. El tejido que sirve de base es algodón en su color natural, aunque también puede hacerse

con seda natural, lino, terciopelo, etc. Sobre el algodón se dibuja, por las dos caras del tejido y con cera caliente, aquellas partes del diseño originario que no se quiere sean coloreadas por el tinte. La cera, al endurecerse, actúa de impermeabilizante e impide que el color tiña el tejido. Obtenido el primer entintado se disuelve la cera con agua hirviendo, y una vez seco el algodón se procede de nuevo a dibujar con cera y a teñir con nuevos colores; repitiendo la operación cuantas veces sea necesario hasta que todos los efectos del dibujo se hayan conseguido. Como puede deducirse, se trata de un proceso muy laborioso y lento y de gran especialización.

Instrumental del «batik»

Instrumento principal e indispensable para realizar finos dibujos sobre el algodón es el «chanting», un pequeño recipiente circular de chapa de cobre, con un pico perforado por donde sale la cera caliente. El recipiente lleva adosado un mango de bambú o de madera, que empuña el dibujante. Como el «batik» tradicional, realizado con el «chanting», resultaba muy costoso, se utilizó después el «chap», tampones metálicos con los motivos ornamentales grabados, que se impregnan de cera caliente en unas almohadillas y se





pasan al tejido por presión de la mano, realizándose después las sucesivas fases de entintado ya descritas. En la actualidad subsisten los dos procedimientos, aunque, naturalmente, los «batik» hechos con «chanting» resultan mucho más caros que los realizados con «chap».

Tintes empleados

Antes del conocimiento de los tintes químicos sólo se empleaban colores procedentes de plantas y árboles. Los primitivos colores eran sólo dos: el azul índigo, sacado de la planta «tarun», y el marrón, obtenido de la corteza del árbol «soga»; más tarde se añadió el color rojizo, de la planta «mengkudu». Actualmente se emplean toda la gama de los colores químicos, aunque también se hacen «batik» con sólo los colores tradicionales.

Principales motivos ornamentales

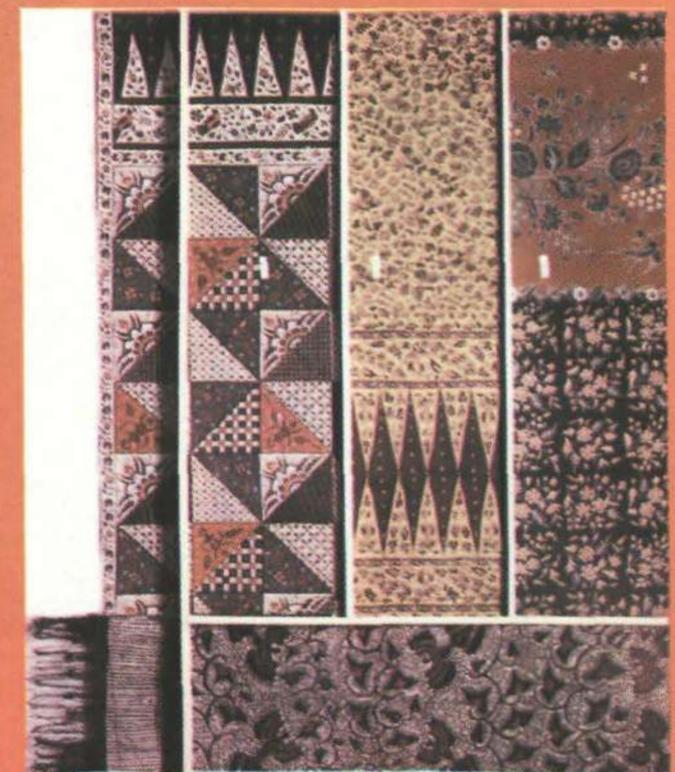
Los dibujos decorativos pueden ser geométricos o inspirados en la naturaleza. Los geométricos combinan círculos, puntos y rayas, muchas veces en sentido diagonal. Los inspirados en la naturaleza son estilizaciones de flores, árboles, pájaros, peces, montañas, alas, etc., muy fantaseados.

Utilizaciones del «batik»

El «batik» es la tela básica de los vestidos de muchos países y en especial de la mayoría de las islas de Indonesia. Las piezas más habituales miden unos dos metros y medio de largo por un metro de ancho, y con ellas, y arrolladas a la cintura, se forma el «sarong» o falda, que lo mismo utilizan mujeres que hombres. Turbantes, pañuelos de cabeza, mantones, son otras de las tantas piezas hechas con «batik». Y en los últimos tiempos se utiliza también para colchas, sábanas, mantelerías, tapicerías de muebles, cortinas y camisas de hombre, que se exportan a muchos países occidentales.

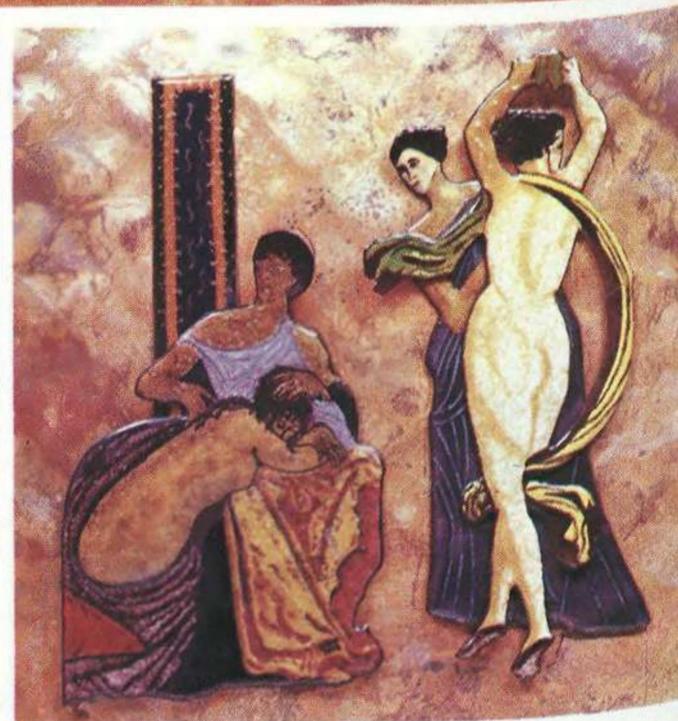
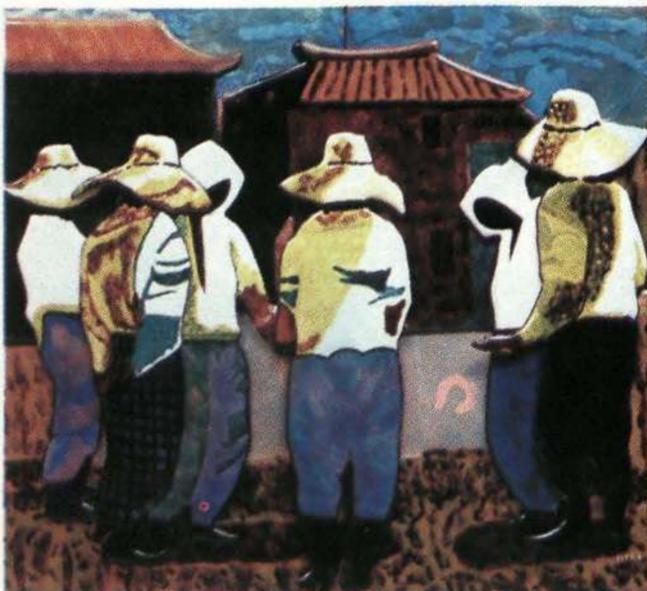
Un arte hecho por el pueblo y utilizado todos los días en los más múltiples usos, que también ha servido para que su técnica sea empleada por los modernos pinto-

res, tanto figurativos como abstractos, consiguiendo con ella efectos hasta ahora desconocidos en la pintura occidental.

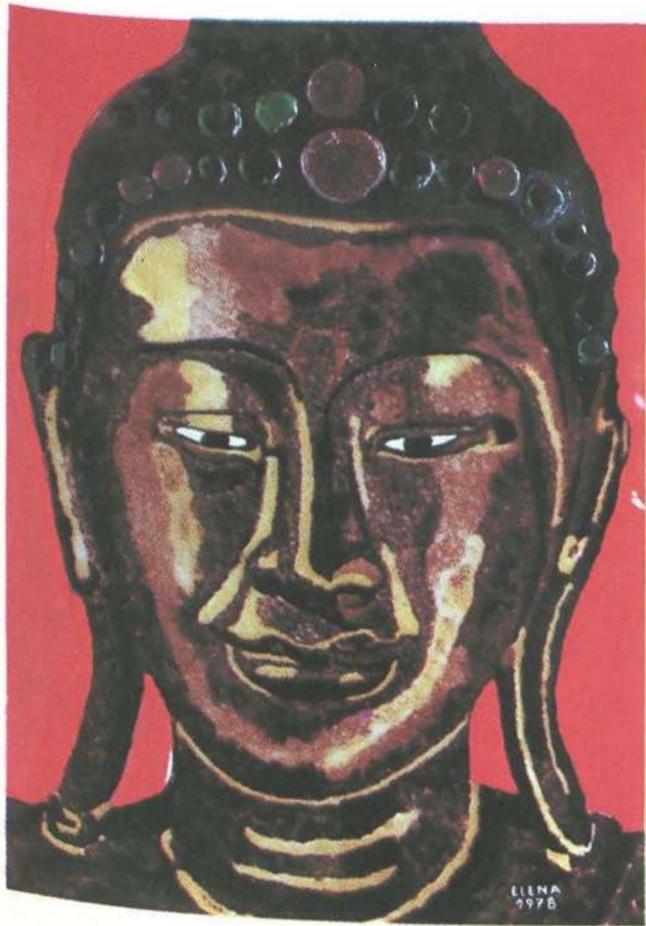


Esmaltes de ELENA FERNANDEZ VEGA

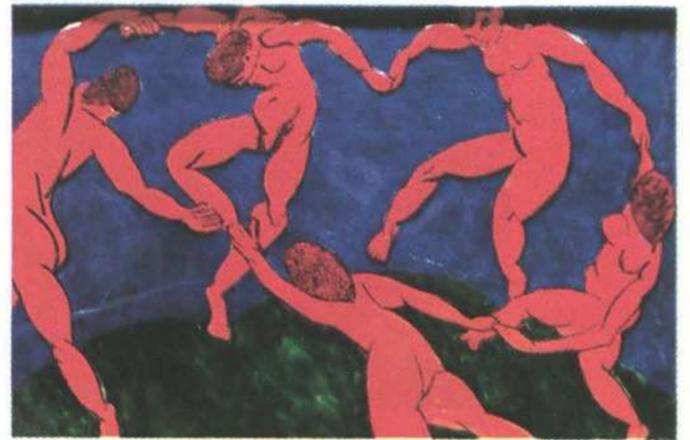
M.^a Luisa G.^a Franco



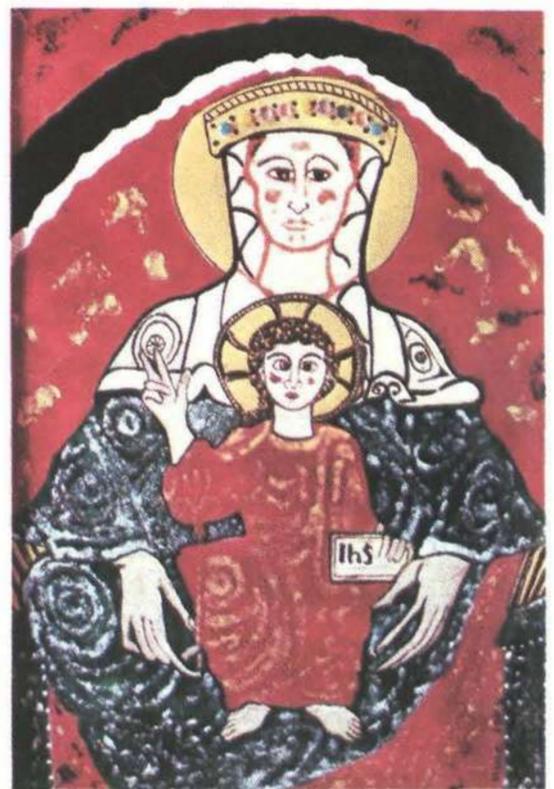
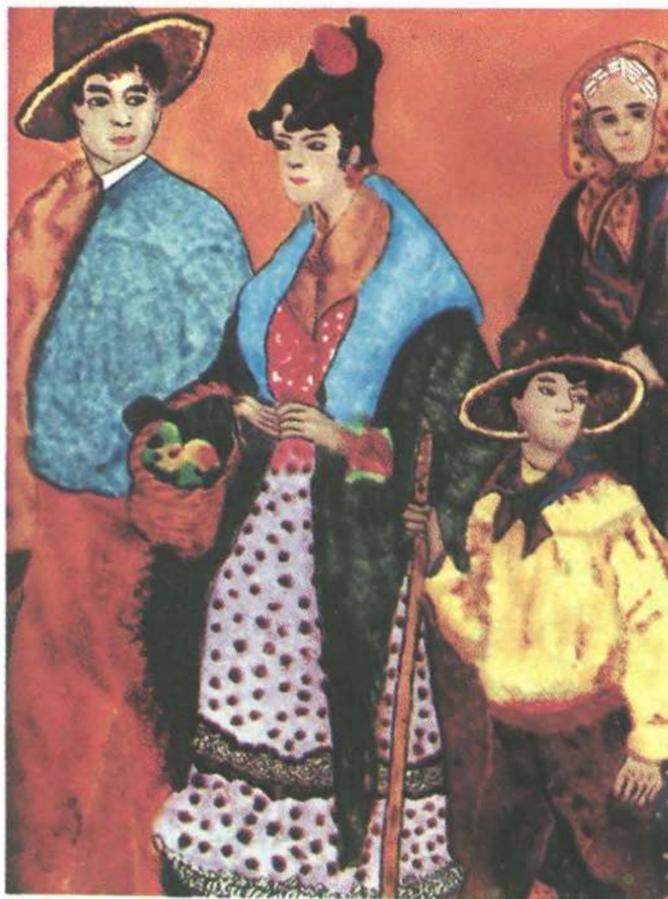
«Van Gogh», «Gente bien», «Madre y niño», «Pareja de gheisas», «Dansa», son algunos de los títulos con los que Elena Fernández Vega ha presentado en la Galería Zolix una colección de 55 esmaltes. Desde el mundo clásico al mundo actual, la

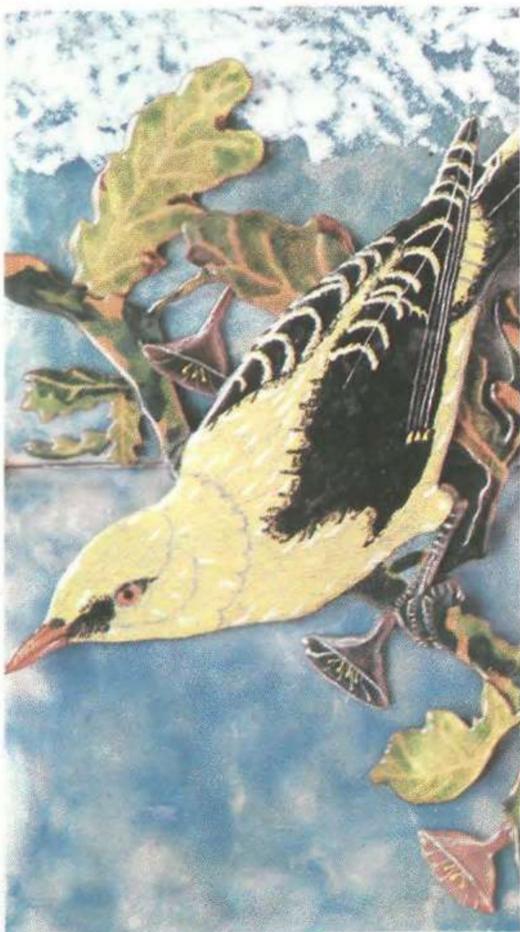


Elena Fernández Vega



artista escoge sus temas, pero idealizándolos, señalándolos, de modo que cuando los deja plasmados en sus esmaltes, de brillantes coloridos, se nos aparecen a la vez conocidos y lejanos. Sucede esto, especialmente, en los temas inspirados en países de marcado exotismo, como la Polinesia, Japón o México, en los que la autora ha captado maravillosamente el espíritu, ese ser de cada uno de ellos que sentimos aun sin conocerlos. Por otra parte, también se presentan otros de libres interpretaciones de conocidas obras de arte, bellamente conseguidas. Elena





Fernández Vega, discípula de Pilar Rivero, hace únicamente dos años que practica el esmalte, pero, llevada de una enorme vocación al servicio del buen gusto, del sentido estético, de la inquietud artística, ha logrado en tan poco tiempo ser dueña de una técnica impresionante. Esta de ahora es la primera exposición de Elena Fernández Vega. Un dato más, anecdótico, pero que nos sirve para conocer la personalidad y la vocación de la artista, es éste: Elena es madre de diez hijos y atiende normalmente una tienda de modas. En contraposición a



tantas otras mujeres que no encuentran tiempo para nada, a Elena Fernández Vega, si no le sobra, lo encuentra para regalarnos con la gracia de esta exposición abierta en Madrid.

Jornadas Nacionales

Carmen Garralón

En el Palacio de Congresos y Exposiciones de Madrid se han celebrado las Jornadas Nacionales sobre Familia y Constitución, promovidas por la Subdirección General de la Familia y la Dirección General de Desarrollo Comunitario. Su objetivo, según manifestaron los organizadores, era «determinar bases operativas para el desarrollo sistemático de los artículos constitucionales que hacen referencia a la familia, infancia y tercer edad».

Al acto de inauguración asistió el ministro de Cultura, Pío Cabanillas, que reconoció la amplitud de los temas a tratar, desechó todo intento de utopía y limitó el ámbito familiar al de ente sociológico.

Seis fueron las mesas que durante tres días trabajaron para sintetizar el producto de las LII Jornadas provinciales celebradas a lo largo de la primavera y otoño pasados. Las materias del programa eran: vivienda y consumo; enseñanza y orientación familiar; fiscalidad, salud y seguridad social; cultura y calidad de vida; trabajo, y, por último, otras propuestas generales.

Entre las propuestas adjuntas se estudiaron la política familiar del Gobierno con criterios de Estado, asociacionismo y protección integral a la infancia y a la tercera edad y reforma de la legislación en materia matrimonial. Asimismo, se propuso la defensa del honor y de la intimidad familiar y la conveniencia de que los partidos

políticos definieran su postura ante la problemática familiar.

En la mesa de *vivienda y consumo* se señaló la necesidad de primar las construcciones especiales dedicadas a ancianos y minusválidos, de penalizar las viviendas vacías y de dar participación al ciudadano en la planificación urbanística.

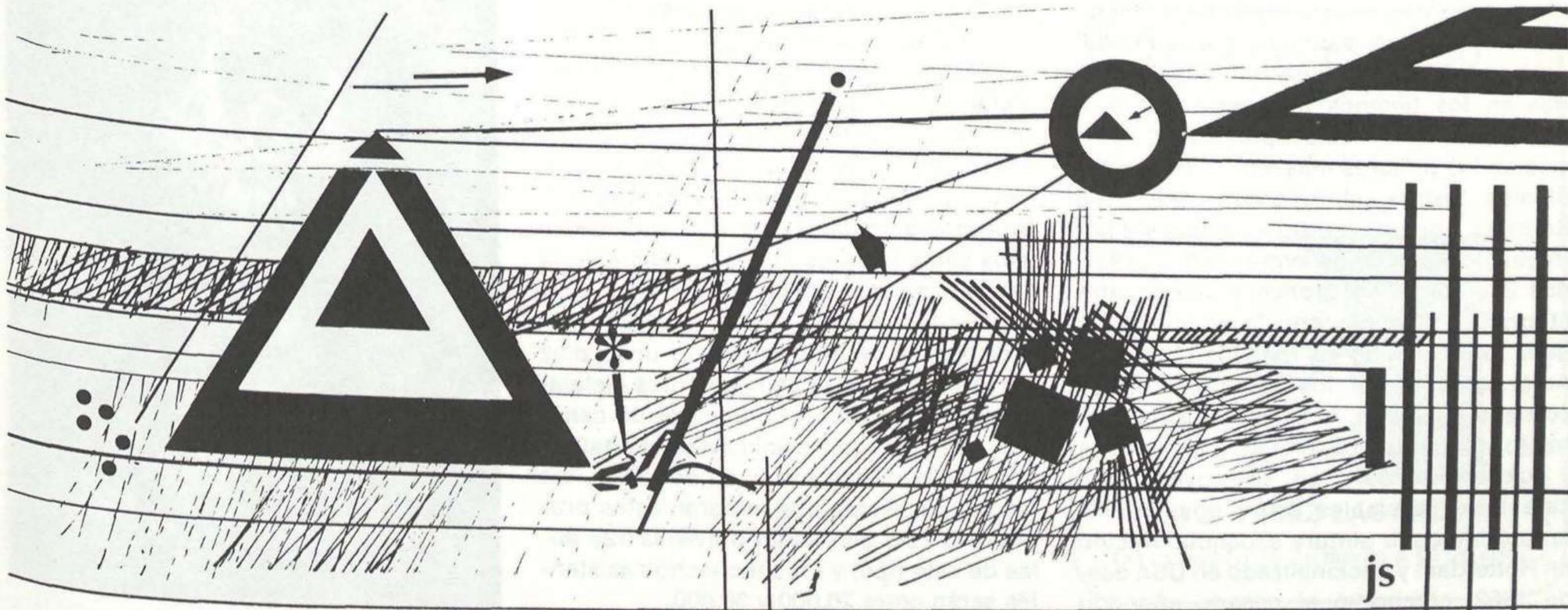
Con respecto al problema de la *enseñanza* se rechazó cualquier medida que pudiera vulnerar el derecho de la familia a una educación libre y gratuita para sus hijos menores. Igualmente, se recalcó la necesidad de conseguir un nivel satisfactorio de calidad en la enseñanza.

En materia *fiscal* se indicó que los impuestos indirectos deberían tomarse en consideración a la hora de determinar la carga fiscal y que las leyes fiscales deben ser más justas para facilitar el acceso a la enseñanza. En el capítulo referente a la *Seguridad Social* se puso de relieve la existencia de diez millones de amas de casa en España que no tienen derecho a las prestaciones de la Seguridad Social, al no estar consideradas como población activa y no recibir remuneración por su trabajo. Se pedía, pues, que las prestaciones de la Seguridad Social fueran un derecho de los ciudadanos en general y no sólo de los trabajadores.

Por último, en la mesa de *cultura y calidad de vida* se propuso el establecimiento

de reservas de suelo deportivo como un medio económico de fomentar el deporte popular y en familia.

En estas Jornadas se pretendía «no sólo hacer patente la problemática familiar a nivel de conocimiento general y mentalización, sino acercar la realidad de cada provincia y de cada problema a los distintos entes públicos y privados responsables de su correcta gestión». La síntesis de estos trabajos servirá para la elaboración de tres libros blancos sobre la familia, infancia y tercera edad, en un primer intento de definir una política familiar de ámbito nacional.



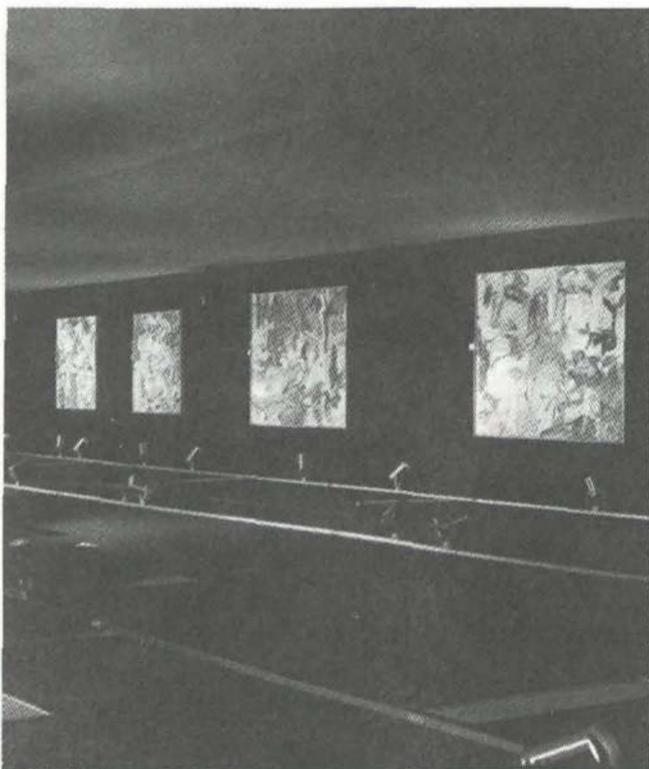
Cultura andaluza

Diría uno, sencillamente, que quien ignore la cultura andaluza ignora, ni más ni menos, la cultura. Pero su congreso está en marcha y le acompañan, por supuesto, nuestros mejores deseos. Ahí es nada repasar, incluso sin hacerlo explícitamente, desde Maimónides hasta García Lorca, desde las raíces del cante jondo hasta Antonio Machado, desde la mezquita cordobesa hasta la nueva cultura del turismo, desde Velázquez hasta Picasso, desde Falla hasta quien ustedes quieran citar entre sus músicos actuales.

Ahora se alinean los nombres de Luis Rosales, Castilla del Pino, Rafael Alberti, Caballero Bonald, Antonio Gala, Rafael Montesinos, Pepe Infante y toda una legión de similar relieve. El congreso ha dejado una huella indeleble a su paso por Madrid. ¿Dónde no? Menese, Vicente Aleixandre... ¿para qué seguir? Por donde miremos, la cultura andaluza, al margen de tópicos folkloristas y confusionismos interesados, nos acompaña en el camino. Por ventura.

Willem de Kooning

Cuadros de gran formato, esculturas y litografías integraron la exposición organizada en su sede madrileña por la Fundación Juan March en línea con otras ofrecidas en los tiempos más recientes. Nos encontramos, en esta oportunidad, ante uno de los pintores más sugestivos de los últimos lustros, el holandés Willem de Kooning, con una muestra compuesta por trece óleos pintados entre 1975 y 1977, dos esculturas en bronce y veinticuatro litografías, reunidas con la colaboración de la Embajada de los Estados Unidos de América. Uno de los «padres» de su corriente pictórica, el expresionismo abstracto y la pintura de acción, a los setenta y cuatro años de edad, se proyecta con caracteres indelebles sobre una parcela apreciable de la pintura española. Nacido en Rotterdam y nacionalizado en USA desde 1962, compartió el pasado año con



Eduardo Chillida los premios pintor-escultor de la Fundación Andrew Mellon.

Aulas de la naturaleza

Sin duda la naturaleza es cultura. De ahí el acierto de la iniciativa que puso en marcha el ICONA en 1972 y que cuenta ya con frutos importantes. Hasta el pasado año se han realizado 469 parques y áreas de pic-nic, 129 zonas de acampada, 20 zonas de camping y 25 campamentos, con un total de 643 obras culminadas, con sendas, accesos, refugios, etc., que completan ya una asistencia para su uso que se cifra en siete millones de personas. Ahora, las «Aulas de la Naturaleza» completan y estimulan logros, e imparten enseñanzas a escolares de diez a dieciséis años sobre cuantos temas se refieren a la naturaleza y a su conservación. Algo, sencillamente, cada día más necesario.

El pasado verano asistieron unos diez mil jóvenes a los 52 campamentos instalados que practicaron la limpieza de caminos, defensa contra incendios, cortafuegos, suelta de truchas y, en definitiva, los mil y un aspectos que integran estos programas. Este año están previstas 126 aulas de este tipo, y los muchachos asistentes serán entre 20.000 y 30.000.

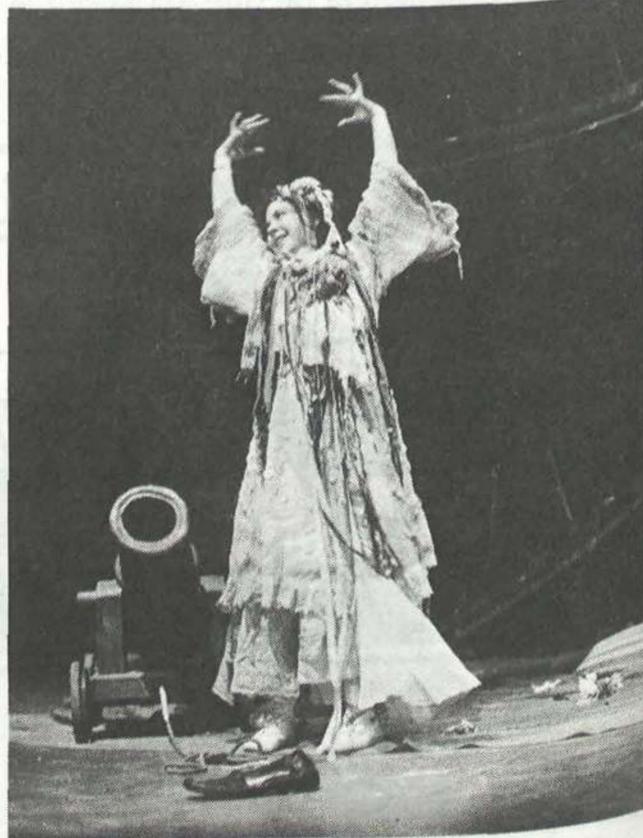
Más libros

★ Ya era hora: parece ser que se venden más libros. En la Casa del Libro, donde se facilitan los de Espasa-Calpe y los de cualquier otra editorial, se ha llegado a esta conclusión tras las pasadas fiestas de Reyes, y en particular en las ediciones para niños. La campaña de Lumen en cuanto a libros infantiles en catalán obtuvo un aumento del 5 por 100 sobre el año anterior. Doncel y Alfaguara también coincidieron en estos datos.

Aurora Bautista

★ Se veía venir y, en efecto, Aurora Bautista consiguió el Premio Mayte de Teatro, y suma su nombre a sus predecesores Adolfo Marsillach, Nuria Espert, Ana Diosdado, María Fernanda D'Ocon, Antonio Gala, Antonio Buero Vallejo, José Luis Alonso, Francisco Nieva y José María Rodero. Fueron finalistas José Luis Alonso y Juanjo Menéndez, y mereció el premio como actriz y empresaria de *Oye, Patria, mi aflicción*, de Fernando Arrabal.

Aurora Bautista



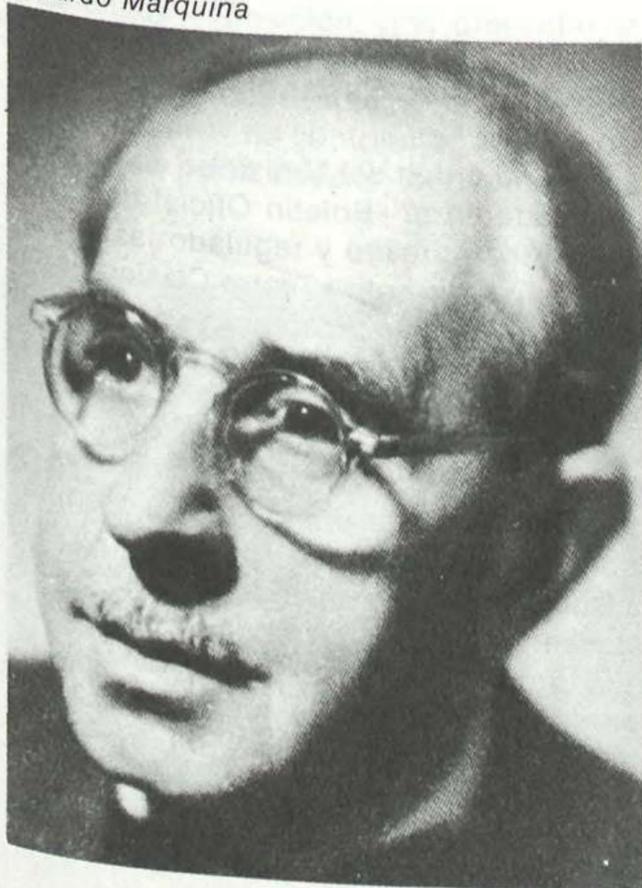
Eduardo Marquina

★ Se cumplió, el pasado 21 de enero, el centenario del nacimiento del poeta y dramaturgo Eduardo Marquina, que nació en Barcelona y murió en Nueva York a los sesenta y siete años de edad. Periodista y escritor, nos dejó títulos como *Doña María la Brava*, *En Flandes se ha puesto el sol*, *El Gran Capitán*, *Teresa de Jesús*, *La ermita, la fuente y el río* y otros muchos de similar valor.

Culturas y colores

★ Por iniciativa del Patronato PROAS, de la Fundación General Mediterránea, de Promoción y Asistencia a Sordos, se celebra un ciclo de conferencias titulado «Culturas y colores: panorama iberoamericano», destinado a presentarles una amplia panorámica de la cultura en aquella entrañable área geográfica. El ciclo se prolonga hasta el próximo mes de mayo, con visitas al Museo de América y otros actos diversos.

Eduardo Marquina



Regresó Chávarri

★ Regresó de Argentina el escritor español de arte Raúl Chávarri, que participó en Buenos Aires en una reunión internacional de críticos de arte, estudió el funcionamiento de sus centros municipales, pronunció diversas conferencias y participó en el II Congreso Internacional sobre Pluralismo Cultural y en el I Encuentro de Arquitectos Jóvenes. Dirigió mesas redondas y seminarios sobre Ciencia de la Comunicación y Arte, y publicó numerosos artículos, como en él es habitual, en el diario *La Nación*, de Buenos Aires, y en la revista *Gaceta del Arte*.

Mitad de precio

★ Un logro importante del ex alcalde madrileño José Luis Alvarez: entradas a mitad de precio en todos los espectáculos que se ofrecen en el Centro Cultural de la Villa de Madrid para los mayores de sesenta y cinco años. Como estas personas viajan ya también más barato en los vehículos de la Empresa Municipal de Transportes, se ha acercado, en definitiva, la Cultura, con mayúscula, a la «tercera edad». Para muchas personas es sólo entonces, al llegar a ella, cuando pueden cultivar sus aficiones culturales. De ahí el valor que encierra esta medida, y el camino que abre de cara a otras disposiciones similares posibles en un futuro muy próximo.

GALERIA JUANA MORDO

CASTELLO, 7 - TEL. 2 26 22 98
Madrid-1

DE VARGAS

20 de febrero al 17 de marzo

FAJARDO

20 de marzo al 21 de abril

GALERIA JUANA MORDO

VILLANUEVA, 7 - TEL. 2 25 11 72
Madrid-1

PEREZ DE COSSIO

Cerámicas-dibujos

14 de febrero al 10 de marzo

ZACK

Pinturas

12 de marzo al 14 de abril

GALERIA ESTUDIO CID

NUÑEZ DE BALBOA, 119, 1.º
TEL. 2 61 15 46

Horas: De 5 a 9



GONZALEZ LAGARES

Inauguración 16 de marzo a 18 de abril



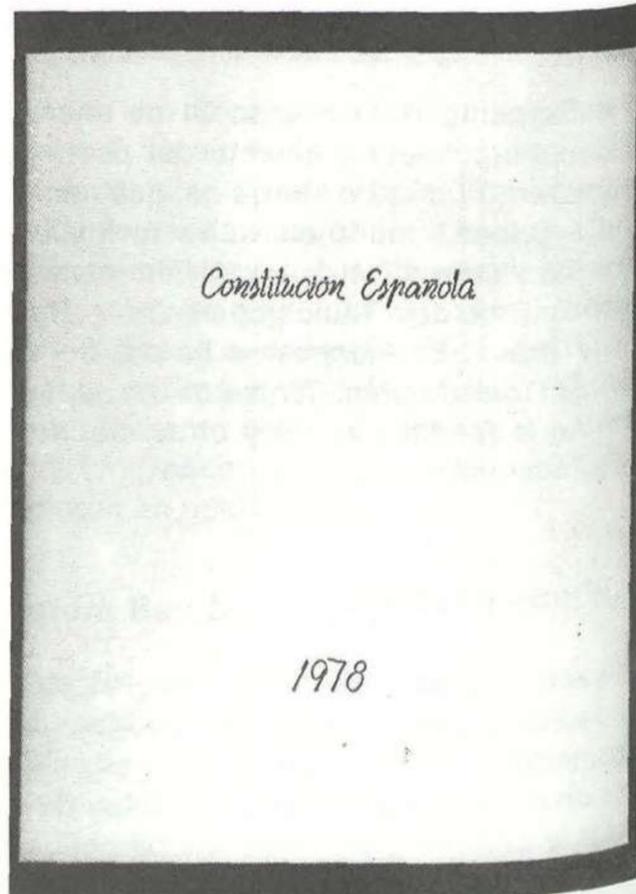
El alcalde de Madrid, durante su intervención en el acto inaugural.

Inaugurado el museo de aire libre de Madrid

El alcalde de Madrid, Luis María Huete, ha inaugurado el Museo de Aire Libre, instalado, bajo el paso elevado de Eduardo Dato, en el Paseo de la Castellana de la capital, que ha quedado completo con la incorporación de las esculturas «Mere Ubu», donado por Miró, y «Proyecto para un monumento», de Pablo Palazuelo.

Edición Príncipe de la Constitución

El ministro de Cultura, don Pío Cabanillas Gallas, acompañado del director de la Editora Nacional, don Tomás Zamora, y del director general del Libro y Bibliotecas, José B. Terceiro, presentó al Rey don Juan Carlos la Edición Príncipe de la Constitución Española de 1978, la cual se ha realizado con una gran austeridad tipográfica, dejando como protagonista únicamente a la letra, mediante la invención de un nuevo tipo español y cursivo completamente moderno pero basado en la tradición clásica que llevará por nombre «Tipo Constitución».



El papel empleado es de una gran calidad y que forma una filigrana abstracta, también creada especialmente para este texto.

El trabajo ha sido realizado por el artista plástico español José Luis Alexanco.

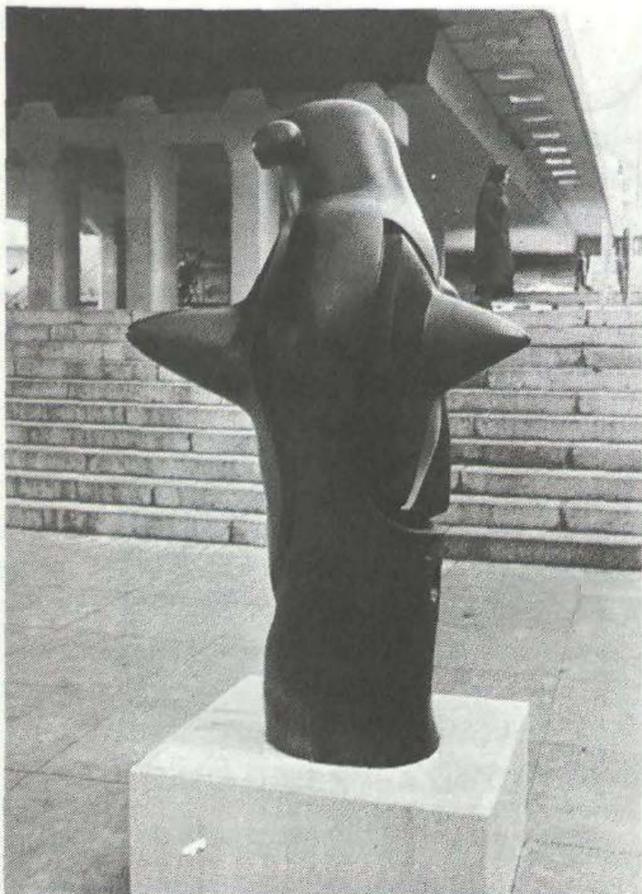
Teatro Clásico Español

Por una orden del Ministerio de Cultura, publicada en el «Boletín Oficial del Estado», se han creado y regulado las Jornadas de Estudio sobre Teatro Clásico Español, las cuales se celebrarán con periodicidad anual en Almagro (Ciudad Real), y se consagrarán a la valoración e investigación de cuantos aspectos se relacionan con esta materia, así como también se ha constituido un patronato para su preparación y gestión.

Durante las Jornadas de Estudio se representarán en el Corral de Comedias de Almagro las obras que se estimen más significativas dentro de nuestro teatro clásico y se celebrarán actos culturales en orden a la promoción y difusión de tales actividades.

En la misma línea, y con los mismos

«Mere Ubu», de Miró





fines, se ha creado, por otra Orden del mismo Departamento Ministerial, el Festival de Teatro Clásico, en el Teatro Romano de Mérida, y el Patronato para su promoción y gestión.

Exposición de minerales y fósiles

La Conserjería de Cultura del Consejo General Vasco ha organizado en la Sala de Cultura de Eibar la Exposición de Minerales y Fósiles, a través de la Sección de Mineralogía y Paleontología del grupo de empresa de Iberduero.

La citada exposición, tras presentar al público una muestra que permite la introducción en el conocimiento de la estructura de la tierra, ha contribuido a la importante tarea de la difusión de las ciencias naturales.



Acuerdos cinematográficos

España ha firmado con Bulgaria y Marruecos sendos acuerdos en materia cinematográfica, que fueron firmados por parte del reino de Marruecos por su embajador en España, señor Maati Jorio, y por Bulgaria el primer vicesecretario de Cinematografía, señor Petre Karaangov, y su embajador en Madrid, señor Bosev; mientras por parte española era el director general de Cinematografía, José García Moreno, el que suscribía los compromisos.

Cincuenta aniversario de la revista «Ritmo»

La revista «Ritmo» ha celebrado con diferentes actos el cincuenta aniversario de su fundación. Dentro de estos actos tuvo lugar uno muy significativo en el Palacio de Exposiciones y Congresos del Ministerio de Cultura, con asistencia de altas representaciones de la vida cultural y musical, de la industria discográfica, de editoras y comercio musicales. La dirección de la revista hizo entrega al gobierno austriaco del número extraordinario dedicado el pasado mes de diciembre a Franz Scgubert y el director de «Ritmo» recibió la «Medalla Johann Strauss», concedida por el gobierno austriaco por su labor destacada en la difusión de la música. También se hizo entrega a la industria discográfica española de los premios «Los mejores clásicos 1978», y fueron representados los concursos «Ritmo cincuenta años», de artículos de investigación y divulgación musicales.

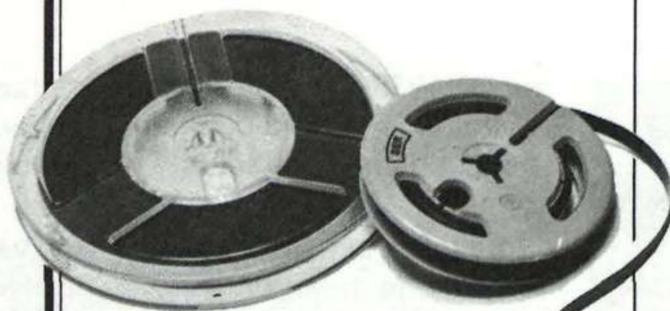
Se anunció, igualmente, que va a celebrarse también un ciclo de conferencias con el título «Ritmo cincuenta años» a cargo de la redacción de la revista, en diferentes capitales españolas, teniendo también el patrocinio de la Dirección General de Música.

Cultura gitana

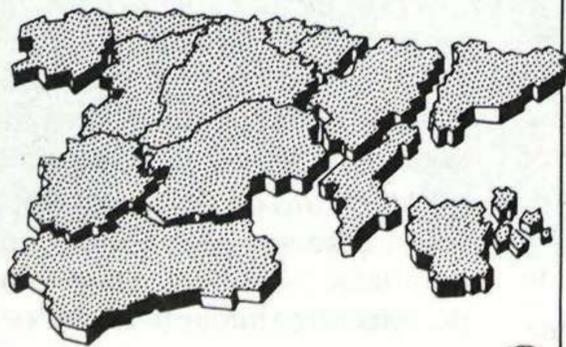
A propuesta del Ministerio de Cultura se ha aprobado un Real Decreto por el que se crea la Comisión Interministerial para el estudio de los problemas que afectan a la comunidad y a la cultura gitana.

El Instituto de Bienestar Social, al frente del cual se encuentra María Luisa Jordana de Pozas, es el organismo que ha trabajado más directamente sobre el tema.

Los objetivos de la Comisión que ha sido creada tienden al estudio de los problemas de la comunidad gitana, así como la coordinación de toda la acción administrativa en lo que se refiere al pueblo gitano, dentro del máximo respeto a su cultura y plena incorporación a la convivencia ciudadana.



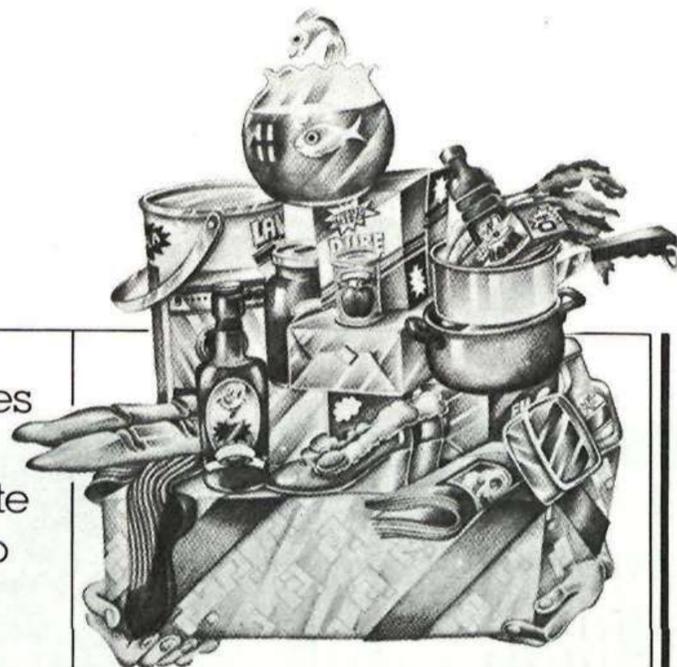
Verá que la radio es el medio más flexible. Desde cuña corta a programa largo, pasando por lo que a Vd. se le ocurra.



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

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

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



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

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

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

© MMLB y RICARDO PÉREZ

Oiga la radio y verá.



Información Internacional



Goya, en Moscú

Cincuenta grabados de Francisco de Goya han sido enviados a la capital soviética con destino a la celebración de una exposición en la Casa de Cultura y Amistad de Moscú.

Las obras proceden de la Biblioteca Nacional, siendo todas ellas primeras ediciones.

Salzburgo 1979

Ha sido presentado el programa del tradicional Festival de Salzburgo, que se celebrará en esta ciudad austriaca entre el 26 de julio y 30 de agosto del presente año.

La relación de obras, intérpretes, fondos y géneros es muy numerosa. Apareciendo nombres de fama mundial en el mundo de la música que justifica una vez más el atractivo cultural de este festival.

Literatura española en Londres

En el Instituto de España de la capital británica ha sido impartido por el

Dr. Rodríguez Padrón, catedrático de lengua y literatura, un ciclo sobre literatura española.

Las lecciones han sido seguidas por numerosos hispanistas, profesores y estudiosos de nuestro idioma.

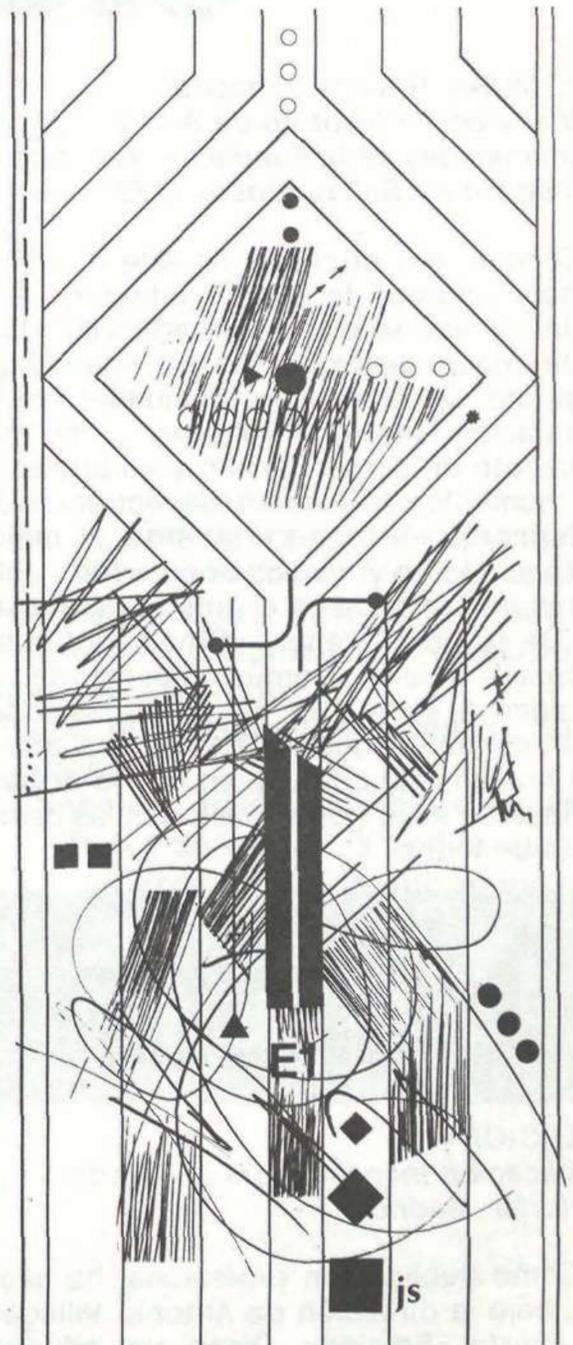
Industrias culturales

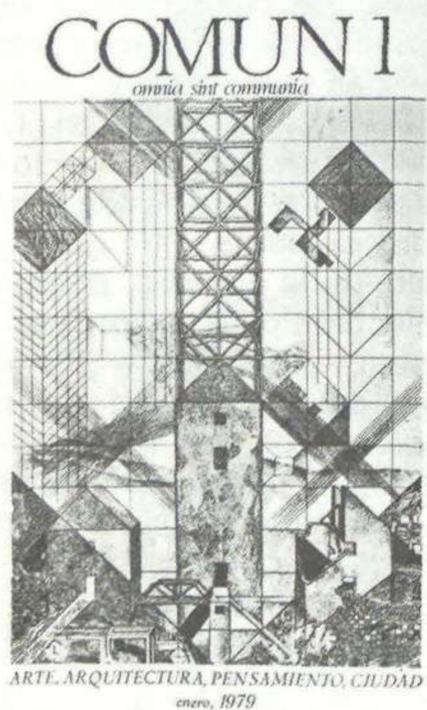
Según trabajos realizados por el Servicio de Estudios e Investigaciones del Ministerio de Cultura y Comunicación de Francia, las «máquinas culturales» han transformado durante los últimos treinta años la vida cultural de la inmensa mayoría de la población, excluida la «inteligencia», más que en los trescientos años precedentes. En estos estudios y en otros realizados en Finlandia se ha basado Agustín Girard, jefe del Servicio, para subrayar el impacto de las llamadas «industrias culturales», identificar sus características propias y tratar de prever sus posibles relaciones con la actuación cultural de los poderes públicos.

Si se tiene en cuenta que toda política cultural no intenta otra cosa que el acceso del público a la cultura, es de máxima importancia conocer los fenómenos que se dan desde hace quince años, según se pone de manifiesto en el informe: multiplicación por dos, cinco o diez, según los países, de los gastos públicos a favor de la vida cultural y estancamiento, a pesar de ello, del índice de frecuentación de las instituciones culturales, y multiplicación por veinte, cien o mil de los contactos de obras y público a través de los productos culturales industriales. Se señala, sin embargo, algunos efectos negativos de las industrias culturales como pueden ser la homogenización de productos, el fomento del mal gusto y el hundimiento de culturas minoritarias, rurales y regionales.

Girard saca la conclusión de que sin abandonar la actuación cultural

abierta sería interesante articular el juego de los medios de comunicación y de las industrias culturales, ya que, en la actual estructura comercial, la producción de estas industrias funciona según el esquema del reloj de arena en el que los creadores son numerosos en lo alto de la ampolla, decrecen con la selección de directores artísticos, editores, etc., y pasan por el estrecho cuello del reloj en una nueva selección debida a los medios de comunicación social: prensa, radio, televisión... Por otra parte señala que el sector privado de la cultura debe cubrir nuevas vías de acceso a las creaciones del espíritu para un público más amplio.





«COMUN». Revista trimestral. Editada por el Instituto de Arte y Humanidades de la Fundación Faustino Orbeago de Bilbao. Enero 1979.

Dirigida por el crítico de arte Santiago Amon, aparece la revista bilingüe «Común». Como se dice en su editorial, «Común» nace, dentro de las actividades del Instituto de Artes y Humanidades de la Fundación Faustino Orbeago, como instrumento de comunicación y cultura que, en momentos de apasionada recuperación y fermentación culturales, sirva al mejor entendimiento y divulgación de toda actividad humanística en el ámbito de Euskadi. De su propio lema —«Omnia sint communia»— quiere «Común» desprender el alcance de su intento: que todas las cosas sean comunes; que los asuntos del arte y del humanismo comulguen con la universalidad de su origen y que todas las cosas sean de todos.



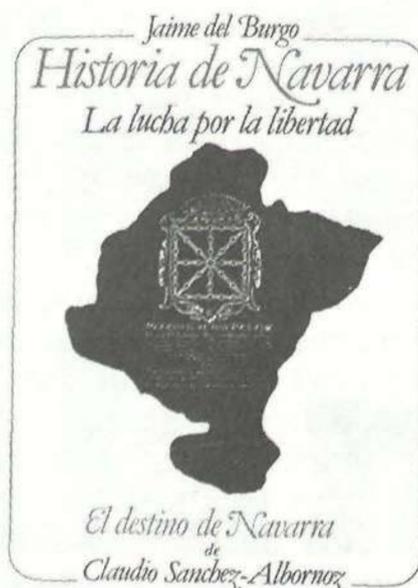
«EDICIÓN». Publicación mensual para el mundo editorial. Madrid.

Como publicación profesional ha nacido, bajo la dirección de Antonio Villegas, la revista «Edición». Dicen sus editores

que esperan que esta nueva publicación se convierta en un verdadero medio de comunicación entre los distintos sectores que integran el mundo del libro. El objetivo de la revista es servir de medio, profesional e independiente, para informar sobre todo cuanto acontezca o preocupe al sector y en el que los propios lectores, como profesionales, tengan al mismo tiempo un vehículo de expresión.

THOMAS, Karin.
«Diccionario del arte actual».
Editorial Labor. Barcelona, 1978.

La Editorial Labor pone en el mercado, con el «Diccionario del arte actual», de Karin Thomas, un manual informativo de lectura amena a la vez que un valioso instrumento de consulta. El diccionario no se limita a recoger los términos correspondientes a las nuevas técnicas y formas de expresión artística, ni se reduce a formular una definición escueta de cada una de ellas, sino que, además, sitúa al lector en el contexto histórico de su aparición y desarrollo a la vez que revela las mutuas influencias entre manifestaciones afines.



DEL BURGO, Jaime.
«Historia de Navarra. La lucha por la libertad». Madrid, 1978.

El historiador navarro Jaime del Burgo, autor, entre otras obras, de la monumental «Bibliografía del siglo XIX», da ahora a la luz una completísima «Historia de Na-

varra» que, por su contenido, puede considerarse de la actualidad más candente. El documentalísimo estudio se subtitula y está escrito de una forma ágil, pese a la erudición largamente demostrada en las seiscientas páginas del libro.

La obra va precedida de un ensayo de Claudio Sánchez-Albornoz, titulado «El destino de Navarra», donde se refiere a la incompleta romanización de la Península y a la inconclusa vasco-castellanización de Hispania.

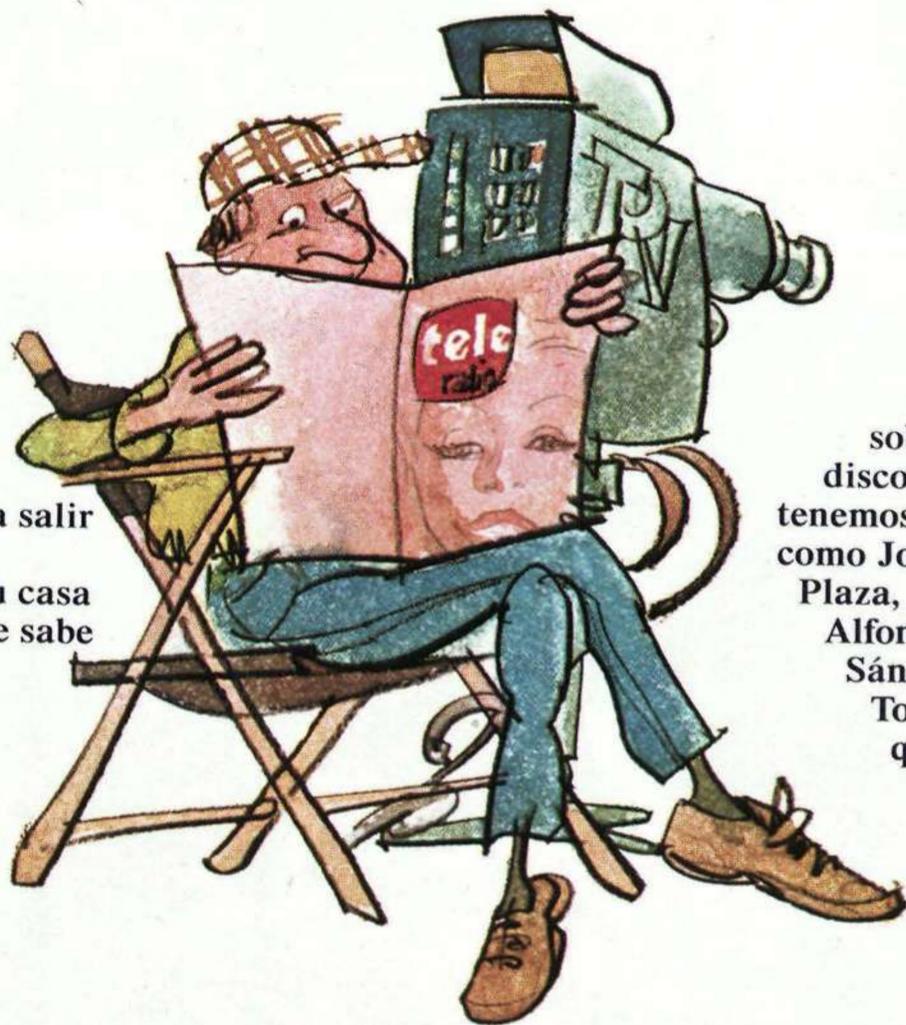
Libros de mayor venta en 1978

NOTA MUY IMPORTANTE.—Se hace constar que la encuesta a que hace referencia la presente comunicación se realiza exclusivamente entre un número determinado de librerías de toda España. También advertimos que de dicha encuesta se excluyen las obras de carácter popular, así como las que forman parte de determinadas colecciones del mismo carácter.

1. **...Y al tercer año resucitó**, de Vizcaíno Casas. Editorial Planeta, S. A.
2. **La boda del señor cura**, de Vizcaíno Casas. Ediciones Alba, S. A.
3. **El escándalo de Tierra Santa**, de José María Gironella. Editorial Plaza-Jar-nés, S. A.
4. **De camisa vieja a chaqueta nueva**, de Vizcaíno Casas. Editorial Planeta, S. A.
5. **Autobiografía de Federico Sánchez**, de Jorge Semprún. Editorial Planeta, S. A.
6. **Locos egregios**, de Juan Antonio Vallejo Nájera. Editorial Dossat, S. A.
7. **Ilustrísimos señores**, de Albino Luciani. Editorial Católica, S. A.
8. **El tambor de hojalata**, de Günter Grass. Ediciones Alfaguara, S. A.
9. **La muchacha de las bragas de oro**, de Juan Marsé. Editorial Planeta, S. A.
10. **Los topes**, de Torbado y Leguineche. Editorial Argos, S. A.

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.)

Un año más... dejamos de anunciarnos.



OÑATE



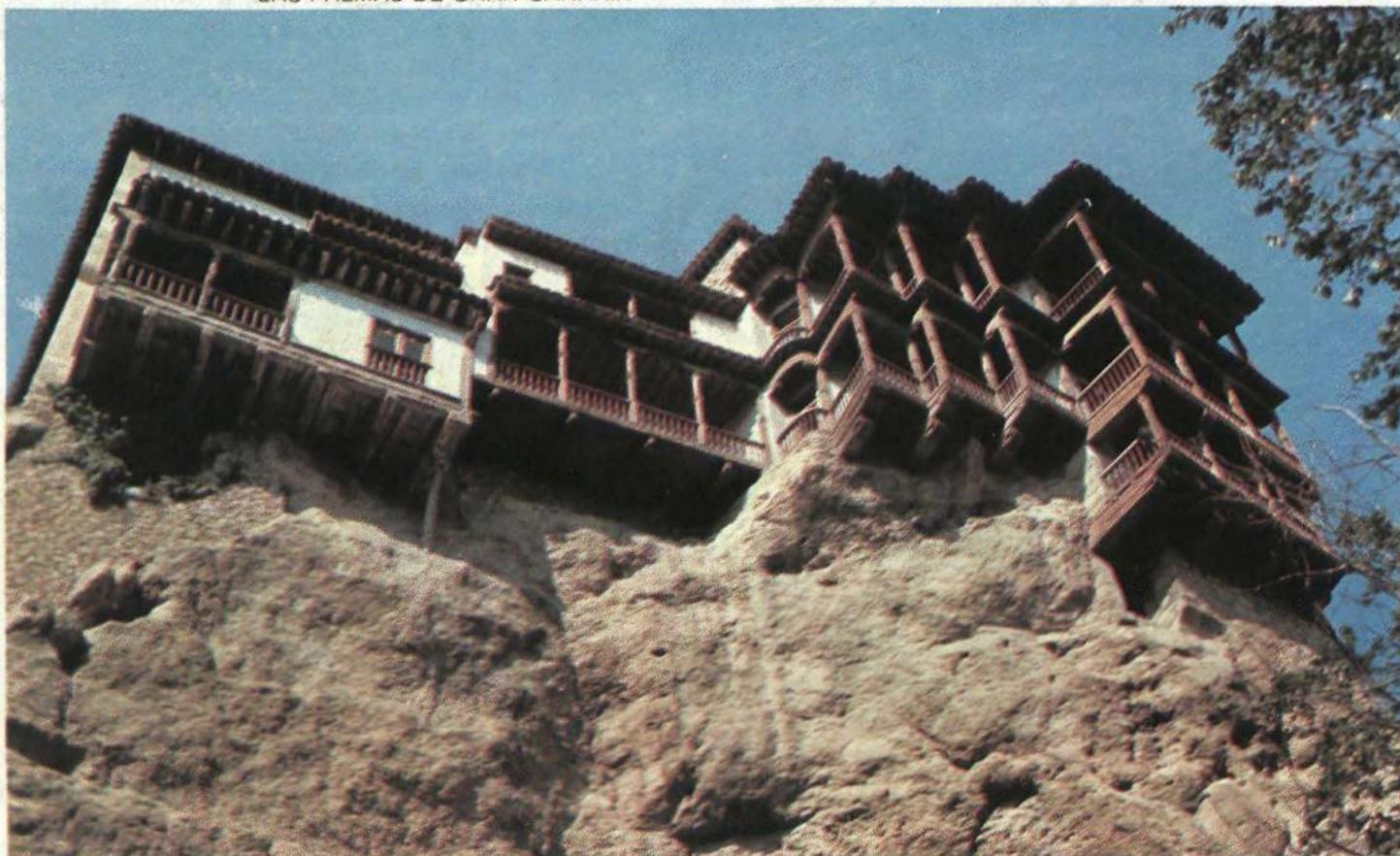
ASTORGA



MENORCA



LAS PALMAS DE GRAN CANARIA



CUENCA

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

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

