

75 ptas.

Cuaderno de

CULTURA

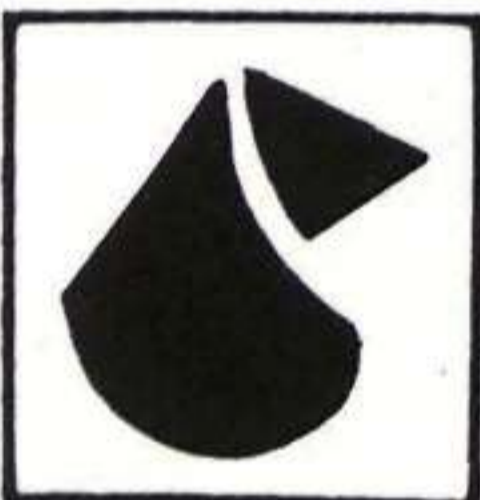
Año II - Número 16

REVISTA GENERAL DE CULTURA

Septiembre/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.

CRTRA DE LA CORUÑA, KM. 17,200 - LAS ROZAS DE MADRID

TELF. 637 10 04

Cuaderno de **C**ULTURA

REVISTA GENERAL DE CULTURA

Año II - Número 16 - Septiembre de 1979 - 75 ptas.

Viaja hoy CUADERNO DE CULTURA los caminos infinitos del arte. Una vez más, la plástica encuentra en nuestras páginas cabida y espejo. Cubrimos un largo, extenso, venturoso trayecto, que parte del paleolítico, de nuestras mejores muestras rupestres, de la auténtica «capilla sixtina» de aquel tiempo que es Altamira; sigue a través del arte húngaro, de la arquitectura montañesa con la recuperación de la Torre de la Beltraneja, de la muy valiosa y quizá no muy conocida Sala de Armas del Museo del Ejército; y cumple su entusiasta recorrido con una muestra nítida de verdadero arte popular, como ha sido el desarrollado por varias firmas locales durante las pasadas fiestas en Pozuelo de Alarcón. Paralelamente a todo ello, finalizamos hoy las entregas de nuestro coleccionable «Trajes, danzas y adornos», que nos acompañó casi desde que nació la revista en un deseo expreso de contribuir a la recuperación y perpetuación de algo que en ningún modo podemos perder ni siquiera en parte. Unamuno, Mihura, Gabriel Miró, Gloria Torner y Sarasate son algunos de los nombres propios que también viajaban con nosotros en este número de CUADERNO DE CULTURA, en momentos en que cada uno de ellos adquiere una especial significación que suma a sus valores permanentes. LLamamos igualmente la atención sobre un tema tan sugestivo en nuestro tiempo y en nuestras circunstancias como es la vivienda rural, con su realidad y sus posibilidades. Y ofrecemos a todos la encuesta llevada a cabo por el propio Ministerio de Cultura en torno a las demandas culturales del niño: ahora, precisamente en el año internacional de la infancia, esta labor ministerial adquiere toda la plenitud de su contenido y nos informa de una realidad sustantiva insustituible; porque si los niños son el futuro, también son, quizá antes que nada, el futuro de la cultura histórica.

La portada y su autor



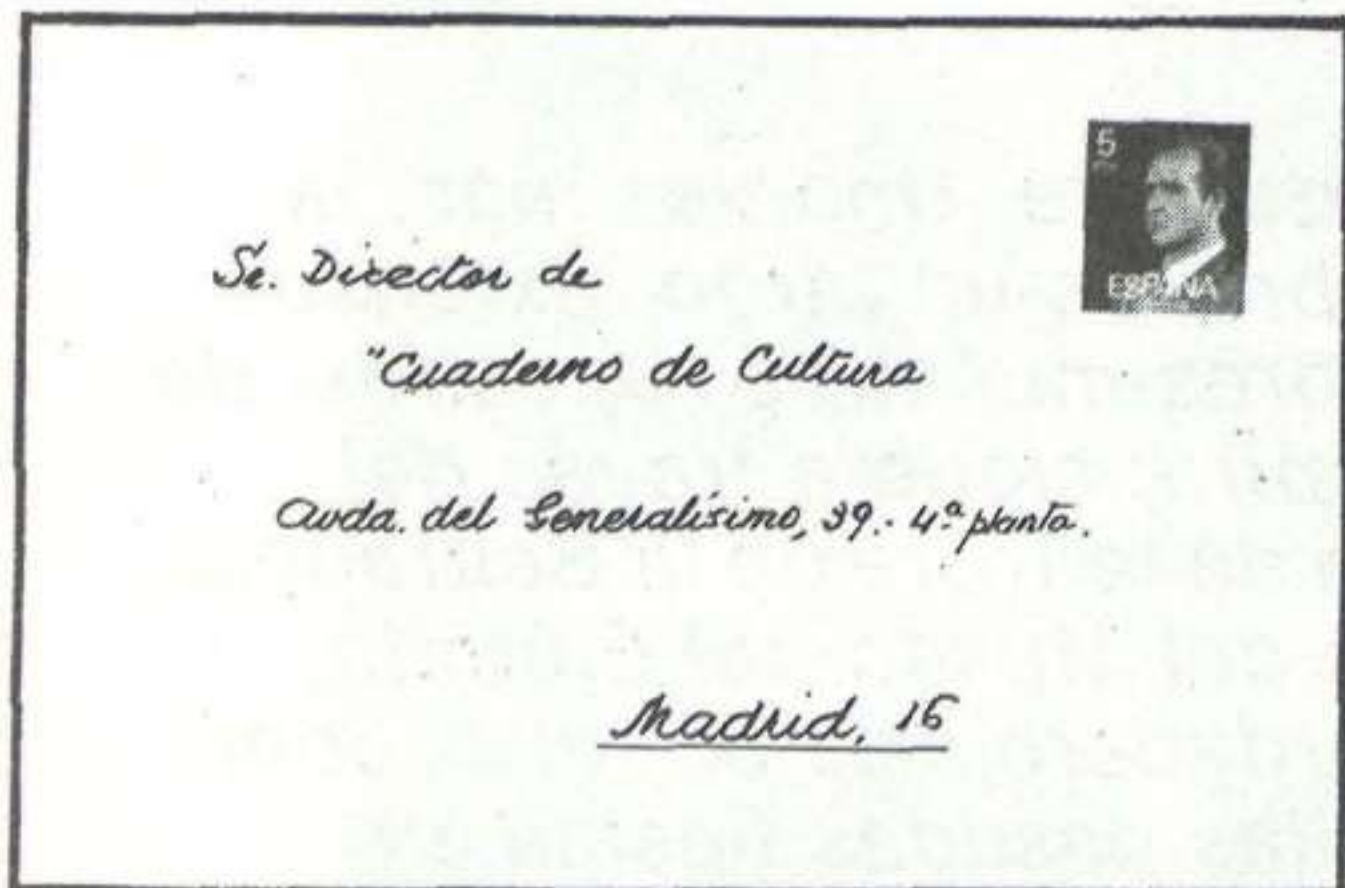
Hoy abre nuestra ventana a la cultura, nuestra portada, una muestra precisa y exacta de auténtico arte popular. Porque se trata de un ejemplo, entre cuantos podrían acompañarse y que figuran en el trabajo a ello dedicado en el interior de la revista, de arte plástico del pueblo para el pueblo. Ni más ni menos. La cultura alcanza proyección de arte popular en las fiestas del pueblo. En este caso, en Pozuelo de Alarcón, multiplicado su censo con los tiempos y convertido, también, en «dormitorio» de la gran ciudad, los artistas locales, algunos justamente conocidos, han querido personalizar estas jornadas festivas con su colaboración al limpio empeño de mejorar la calidad del diseño urbano. Eligieron un túnel de carretera, paso inferior para el ferrocarril, para dejar testimonio de su voluntad. Nuestra portada es hoy bandera y ejemplo de lo conseguido. Nos gustaría que no fuera el punto final de una experiencia de grupo, sino la base de partida a seguir en otras muchas geografías del país, para que, definitivamente, el arte nazca en el pueblo, viva en el pueblo, y perdure también en el propio pueblo.

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.

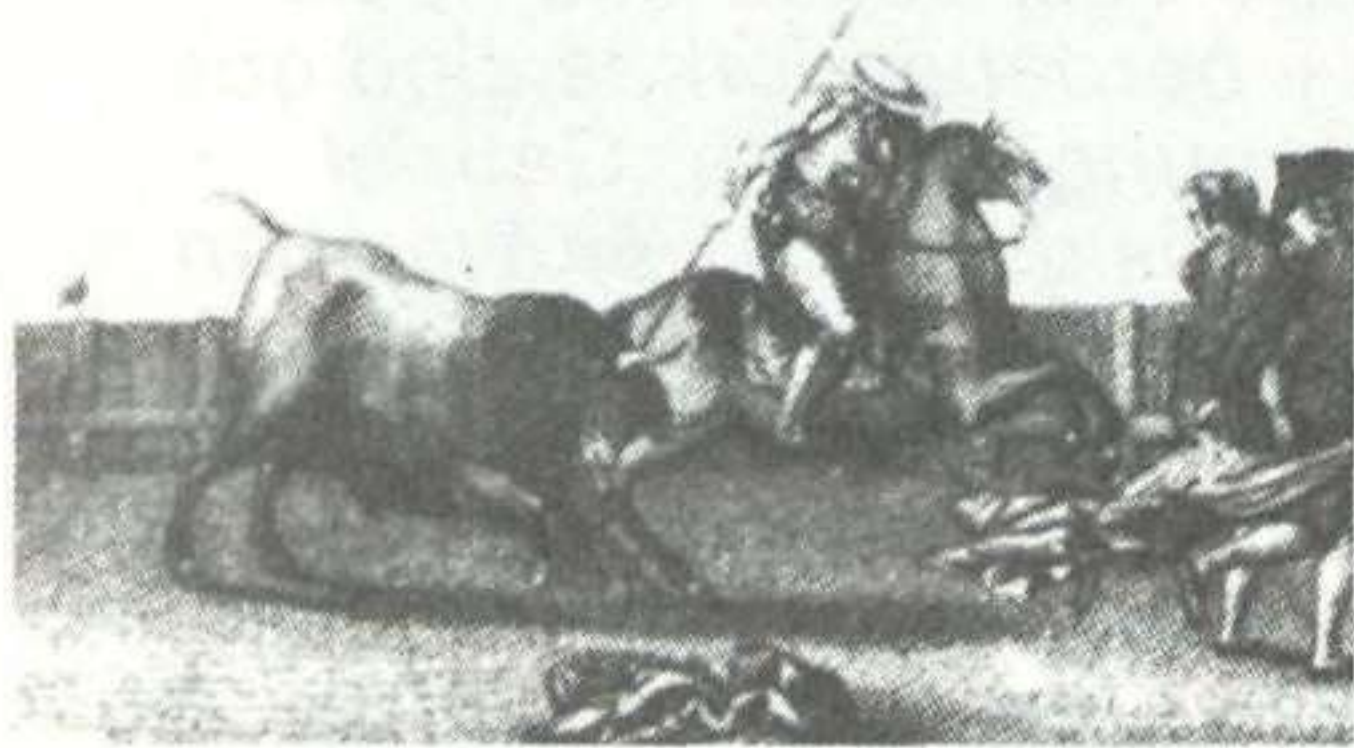
© 1978. Secretaría General Técnica. Ministerio de Cultura. Reservados los derechos. Prohibida la reproducción total o parcial sin citar su procedencia.

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

Buzón del lector



La tauromaquia de Carnicero



Muy acertado el artículo publicado sobre este pintor, seguramente menos conocido de lo que debiera. Sin embargo, es una pena que no se hayan extendido algo más sobre las suertes y detalles que componen cada lámina. Creo que la fiesta de los toros lo merece.

Gracias por su atención.

Alfonso Heredia
(Madrid)

N. de la R.—Es nuestro propósito —y en breve lo podrá comprobar— dedicar varios trabajos al tema.

Maravillas naturales de España

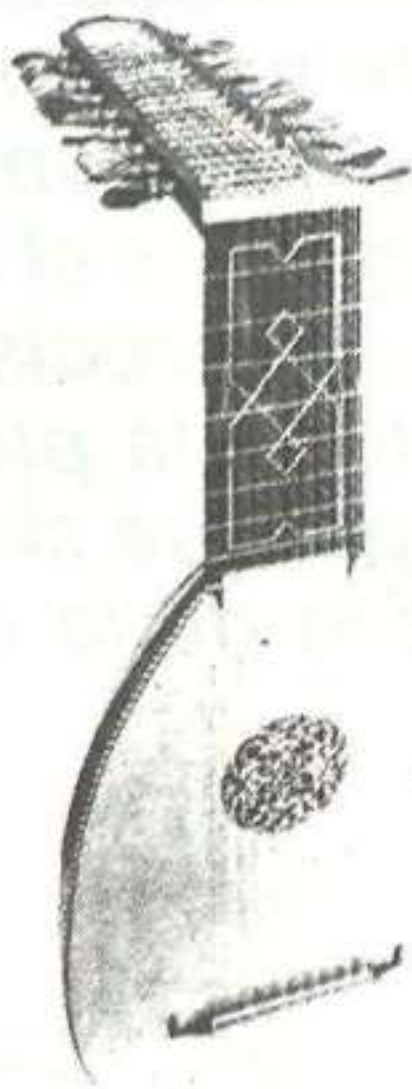


Un trabajo con una presentación estupenda. Muy bonitas las fotos. Pero tratándose de escenarios naturales de nuestra geografía estimo que podían publicar mapas, ilustración de carreteras o cosa análoga para que los que no conocemos esas montañas las pudiéramos identificar fácilmente a la hora de visitarlas. No sé si será posible, pero resultaría de mucha utilidad. Muy agradecida.

Milagros Rahola
(Barcelona)

N. de la R.—Lo que nos pide parece más propio de una guía turística. No obstante le indicaremos al autor que trate de complacerla.

Instrumentos musicales antiguos



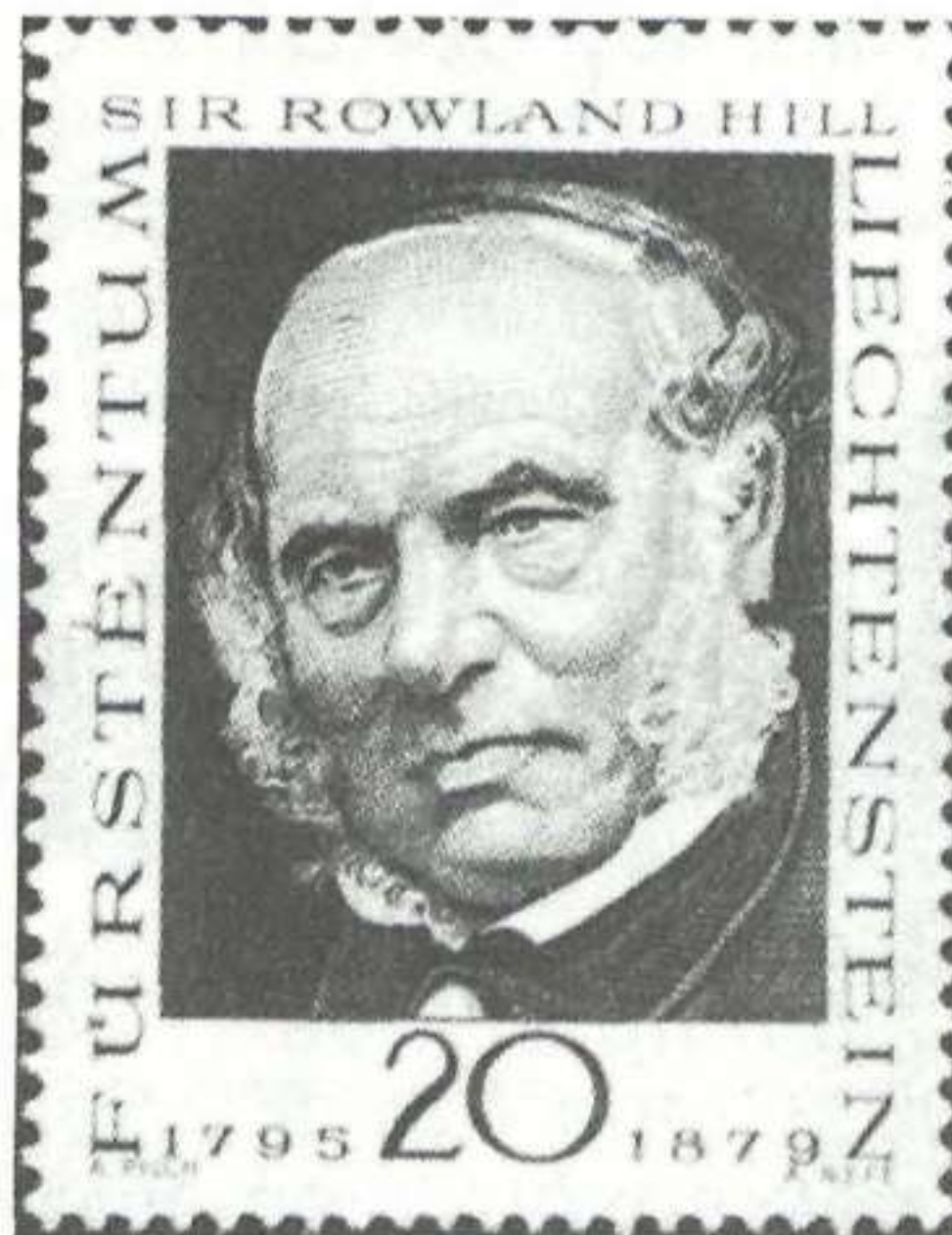
Leo con agrado su revista, en la que insertan temas interesantes, como el publicado sobre instrumentos musicales antiguos. Me ha parecido un trabajo bueno, pero centrado exclusivamente en la colección de un señor y poco útil para aquellos que, como yo, están interesados en la historia de los instrumentos. No sé si pensarán publicar algo sobre historia de la música, pero creo que la mayoría de los lectores conocen muy poco sobre la historia de los propios instrumentos.

Un atento saludo.

J. Bofarull
(Valencia)

N. de la R.—Es muy interesante su idea, pero debe tener en cuenta que la dimensión de la revista y la diversidad de los temas a tratar exige brevedad en la mayoría de los trabajos. No obstante, esperamos poderle complacer en breve, si no en este tema en otros análogos.

Filatelía



Observo con toda atención, como aficionado al tema, la página que publican en cada número dedicada a la filatelia. No tengo duda que el autor es un gran conocedor del tema, pero a los que no estamos tan especializados en la materia nos agrada que de vez en cuando nos expliquen algo más de los sellos: cómo se crean, en función de qué se determina el número de tirada, si los stocks se destruyen, etc. No sé si esto excede de los trabajos que publica, pero para los filatélicos sería del mayor interés.

Cordialmente.

Angel Zapata
(Burgos)

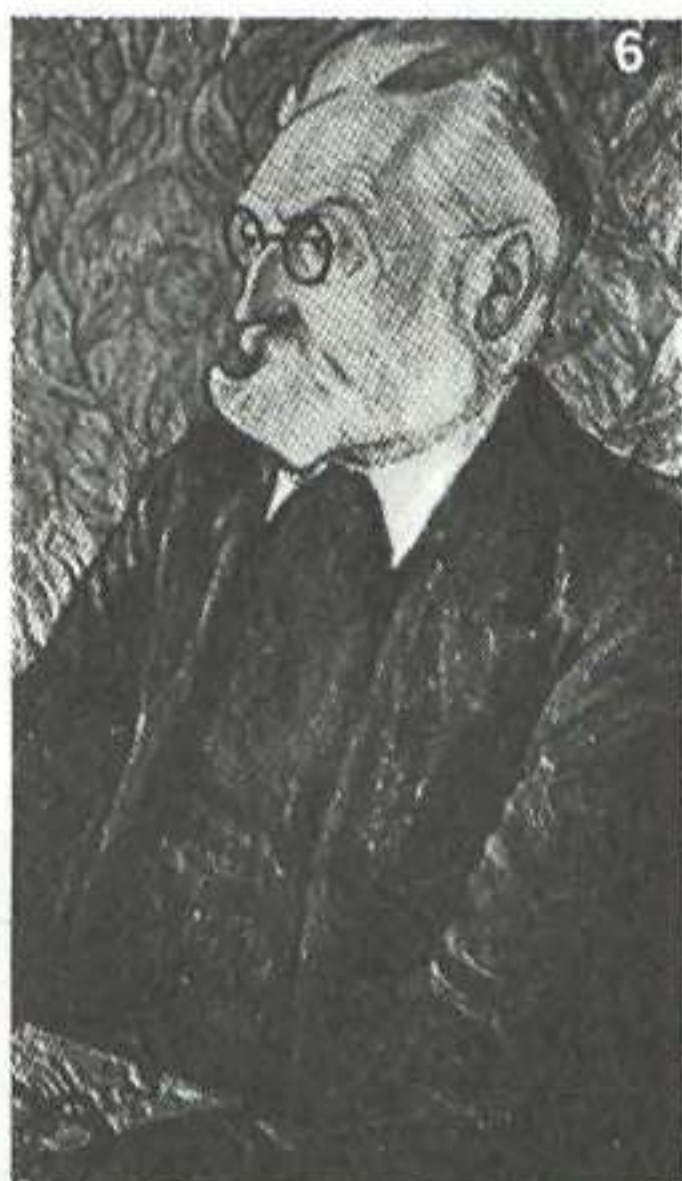
N. de la R.—Por considerar muy interesante su carta, la trasladamos al autor de los trabajos, que espero la tome con todo interés.

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

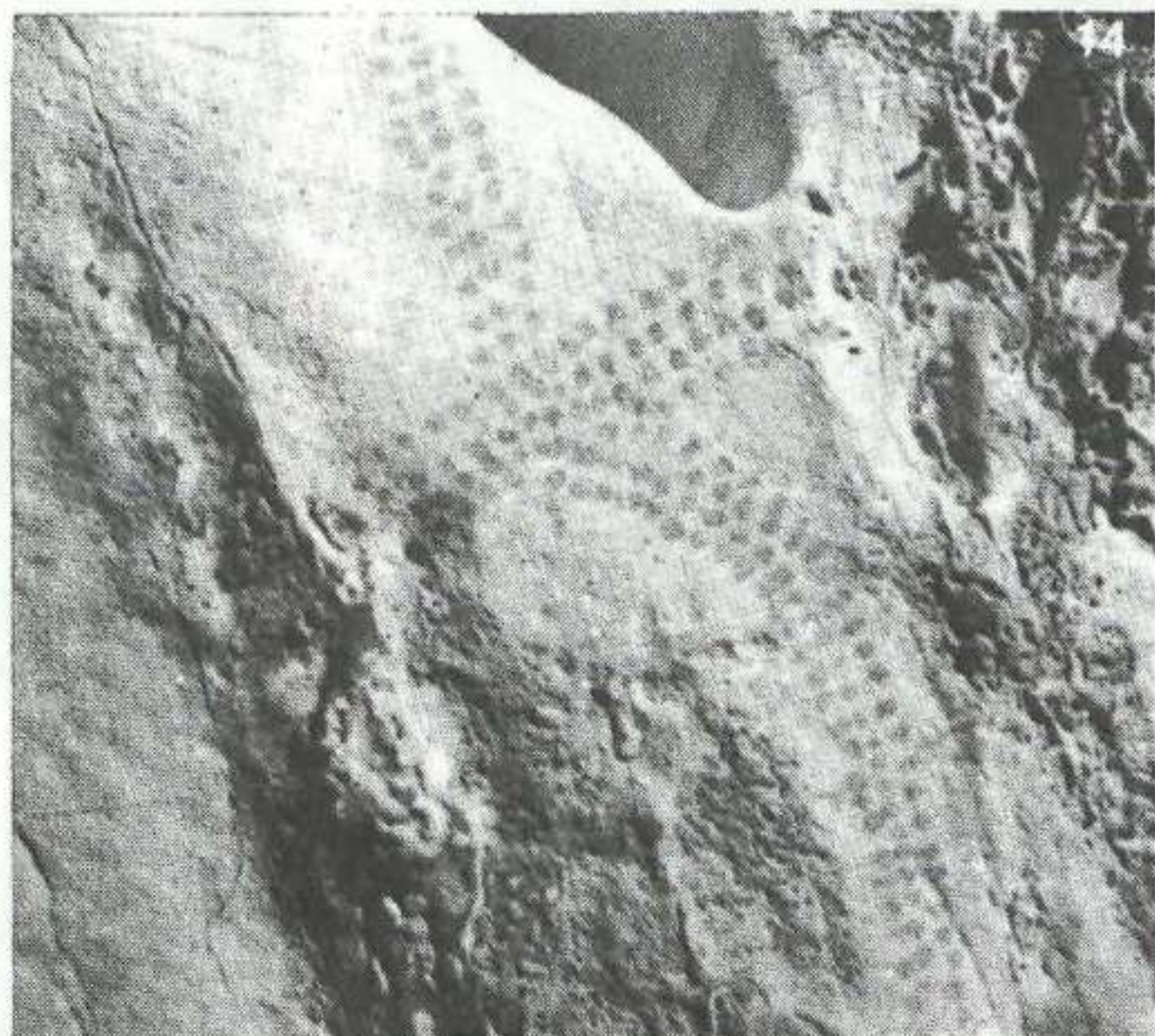


6



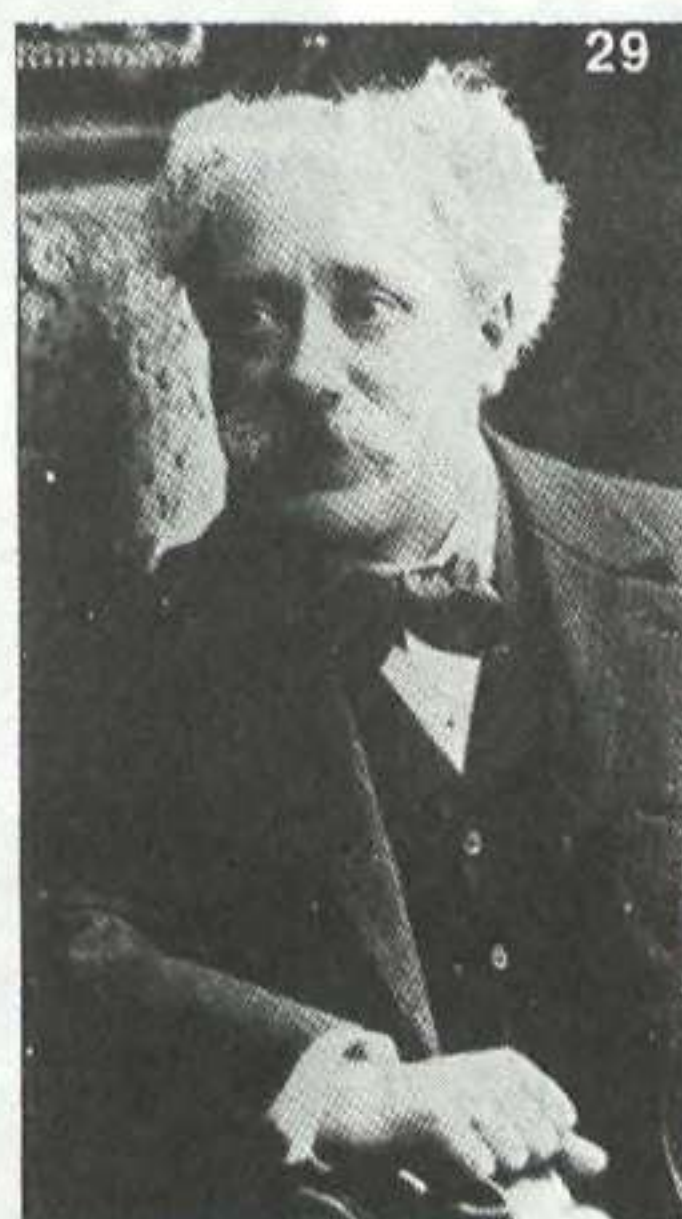
11

En Pozuelo de Alarcón, con motivo de las fiestas populares de Nuestra Señora del Carmen, se ha puesto en marcha una interesante experiencia de búsqueda de nuevas tradiciones. Peridis reivindica la exigencia de recuperar valiosas costumbres que constituyen nuestra historia. (Pág. 11.)

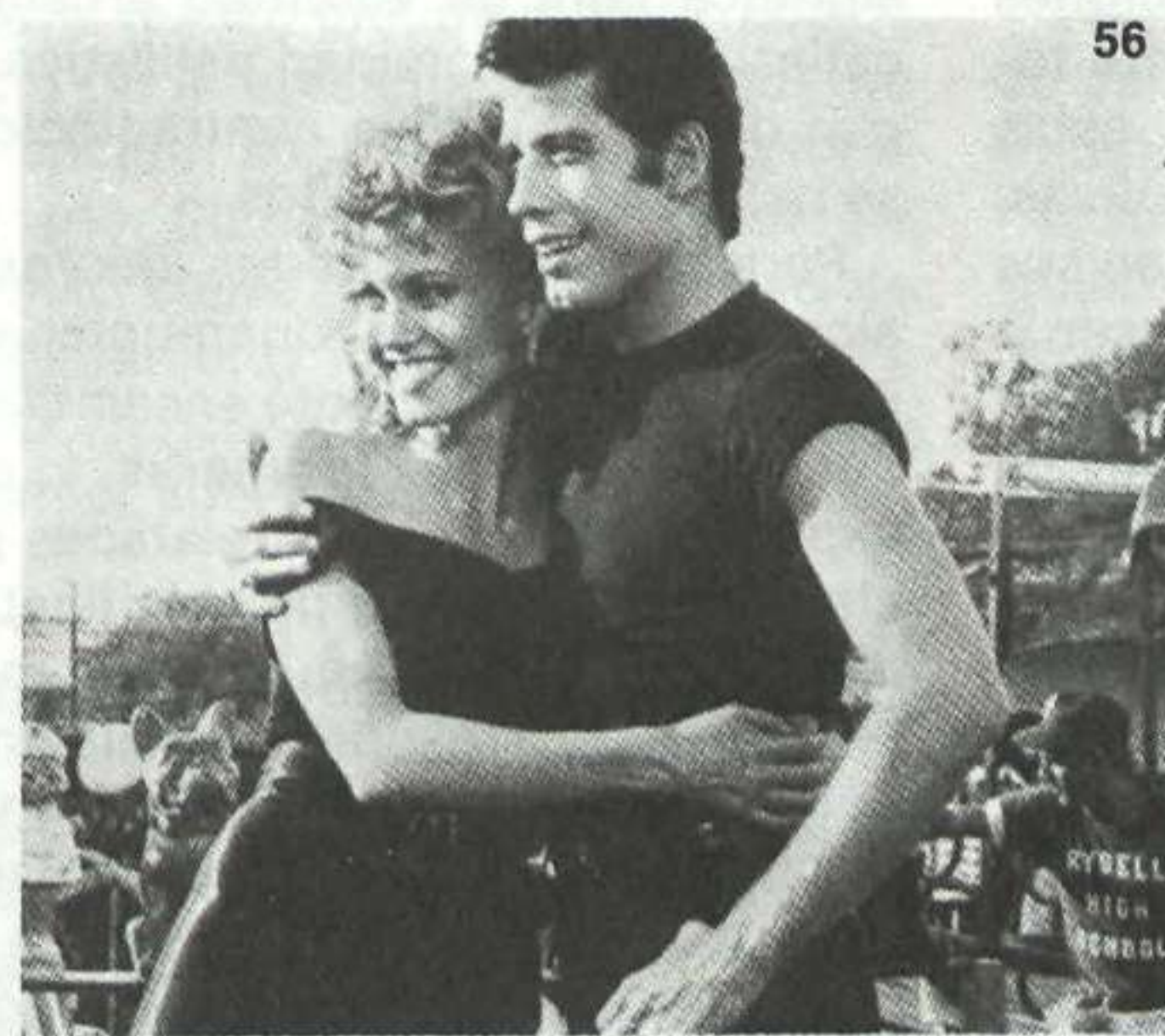


46

Arquitectos y técnicos han elogiado, a menudo, la originalidad constructiva de las viviendas rurales lucenses. J. Trapero Pardo, destacado especialista, expone sus características principales. (Pág. 46.)

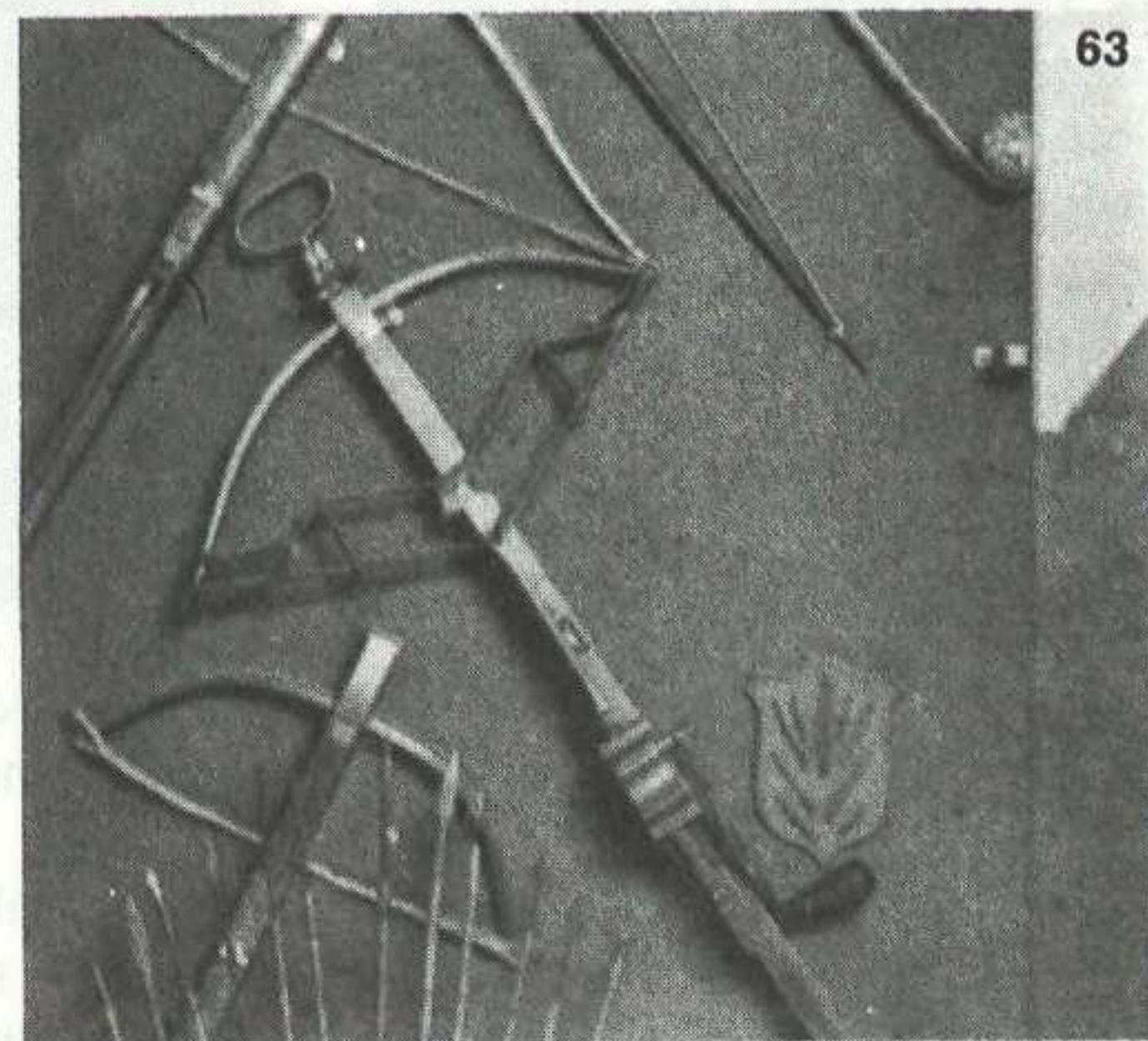


29



56

En este número, y en nuestro habitual Hit parade del cine, concluimos el panorama del año 1978. (Pág. 56.)



63



68

La Torre de la Beltraneja ha sido restaurada y convertida, debido a una válida iniciativa, en centro cultural. Ramírez de Lucas nos explica la trascendencia de reconstruir nuestro patrimonio arquitectónico. (Pág. 68.)

Unamuno es una de las figuras más discutidas del siglo XX por su compleja y contradictoria personalidad. Ana Suárez esboza, desde un profundo conocimiento del tema, el perfil biográfico-artístico del autor de los **Poemas a Lisi**, subrayando etapas y obras clave. (Pág. 6.)

El arte paleolítico —afirma Pilar González Alvaro— es la única vía de unión espiritual que tenemos con nuestras más antiguas raíces.» Por eso nuestra generación tiene que conservar este pasado para legarlo, íntegro, al futuro. (Pág. 14.)

Sarasate, indiscutible maestro, habla con Vicente Pueyo en una de sus «entrevistas imposibles». (Pág. 29.)

En la Sala de Armas del Museo del Ejército se expone una colección considerada como una de las más completas del mundo de armas portátiles de cualquier tiempo o país. Reseñamos su calidad y variedad. (Pág. 63.)

UNAMUNO

Ana Suárez

Miguel de Unamuno y Jugo nació en 1864 en Bilbao, ciudad que por aquellos años todavía soportaba el asedio de los ejércitos carlistas. Cuando el futuro escritor aún no contaba diez años, fue testigo del bombardeo de la capital, hecho que después trasladó con extraordinaria fidelidad a su primera novela, *Paz en la guerra* (1897), describiéndose a sí mismo bajo los diferentes personajes. En su ciudad natal estudió el bachillerato y resumió y comentó desde estos primeros años hasta los últimos de su destierro en los libros *Recuerdos de niñez y mocedad* (1908), *De mi vida y otros recuerdos personales* (1924), *Sensaciones de Bilbao* (1922), *Cómo se hace una novela* (1927), *Diario íntimo* (interrumpido en 1902 y dado a conocer póstumamente) y *En el destierro* (1924-29). Estos libros, y en general toda su obra, permiten conocer directamente la biografía del autor, sus preocupaciones y las obsesiones que arrastró durante toda su vida. Posiblemente fuesen estas preocupaciones (sobre todo filosóficas, religiosas y lingüísticas), originadas en sus años infantiles, las que más le incitaban a escribir para expresarlas. De ahí que toda su obra (extensísima, con más de quince mil páginas) sea una proyección de su



personalidad realizada en los géneros más dispares: ensayo, artículo periodístico, novela, teatro y poesía.

Unamuno, una de las figuras más discutidas del siglo XX, por su compleja y con-

tradictoria personalidad, en la que están presentes características tan opuestas como egotismo, exhibicionismo, apasionamiento, reflexión, individualismo, religiosidad, etc., ha sido objeto de múltiples estudios psicológicos. La crítica más actual reconoce en el escritor la existencia de, al menos, dos grandes tendencias: la correspondiente a su ser contemplativo (atraído por cuanto se le aparece en su transcurrir diario) y a su agonía (siempre en perpetua lucha consigo mismo y violentando todos los principios e incluso sus propios pensamientos y convicciones). Esta dualidad se traduce también en el tono de sus escritos y en el lenguaje empleado; unas veces, conceptista, difícil y rebuscado (cuyo modelo procede de Quevedo), y otras, desaliñado, «a la pata la llana», espontáneo y sencillo. La necesidad de expresar su sentimiento según le surge, lo cual no significa falta de voluntad artística, es la causa de su diversidad estilística y el origen de las múltiples contradicciones que se hallan en sus escritos.

Para entender y poder valorar todo el alcance de la obra unamuniana (vida y literatura perfectamente ensambladas) hay que partir de sus primeras y precoces experiencias infantiles, relatadas por él en algunas anécdotas muy significativas. Por ejemplo, su expresión «a mí no me clasifica nadie» para responder a sus profesores cuando le llamaban la atención por no ajustar su voz a la de sus compañeros de coro, su negativa a emplear la palabra *nada* por su significado etimológico de «cosa nacida». De su etapa de estudiante de bachillerato también proceden sus aficiones a la etimología, después desarrollada en su preocupación lingüística, a la lectura de obras muy variadas (Verne, Donoso Cortés, Balmes, Zorrilla, etc.), a la pintura (aprendida de Lecuona) y a la filosofía. En estos años se iniciaron igualmente sus primeras crisis religiosas, todavía románticas, con las que soñaba alcanzar la santidad, y sus primeras inquietudes políticas. El mismo cuenta cómo, en unión de un amigo, se atrevió a escribir una carta, anónima, al rey Alfonso XII, donde rechazaba la promulgación de la ley abolicionista de los Fueros Vascos.

En 1880 se trasladó a Madrid para estu-

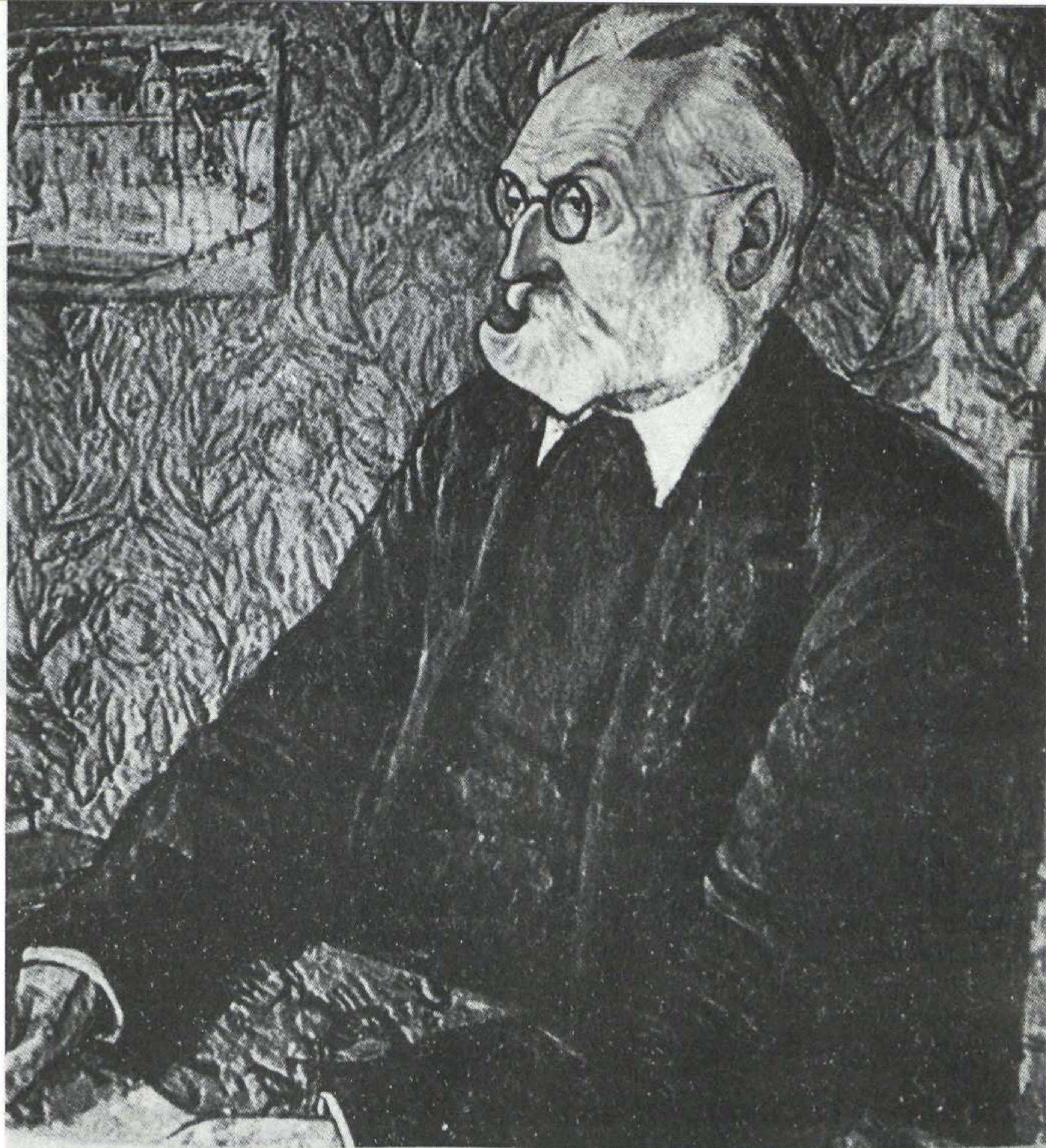


diar Filosofía y Letras, carrera que terminó en 1884 con una tesis doctoral acerca de los *Orígenes y prehistoria de la raza vasca*. Durante esos años participó activamente en cuantas sesiones y conferencias organizaba el Ateneo y el Círculo Vasco-Navarro en la capital, pero nunca consiguió adaptarse a la ciudad ni guardó especiales recuerdos de su estancia. En cuanto pudo volvió a Bilbao y allí, mientras preparaba oposiciones, se dedicó a la enseñanza, descubriendo su vocación pedagógica a la que prestaría gran atención durante el resto de su vida. Contrajo matrimonio en 1890 con Concha Lizárraga y un año después obtuvo la cátedra de Lengua y Literatura griegas de Salamanca, fijando desde entonces su residencia, definitiva, en esta ciudad tan querida para él como su Bilbao natal.

El paisaje salmantino

Salamanca inaugura para Unamuno una etapa decisiva en su vida. Allí descubre el paisaje con su valor espiritual (trasladado a sus preciosas páginas de *Paisajes*, 1902; *De mi país*, 1902; *Por tierras de Portugal y España*, 1911; *Andanzas y visiones españolas*, 1922, y *Paisaje del alma*, publicado póstumamente) y manda colaboraciones a los periódicos de la localidad y de otras provincias. Muchos de sus artículos los firma con seudónimos, algunos tan extraños como *Manu Ausari*, *Unusquisque*, *Exoristo* o *Yo mismo*. Ideológicamente pasó del republicanismo inicial a un «socialismo científico y revolucionario», y en los años cercanos al 98 se afirmó su socialismo, que él entendía como idealidad basada en la plena sinceridad de actuación. Aunque el interés por el socialismo desapareció pronto (igual que les ocurrió al resto de escritores jóvenes con su rebelión juvenil, traducida en anarquismo, marxismo o federalismo), no abandonó nunca el principio de proclamar la verdad, lo que le valió muchos sinsabores durante su vida.

En 1901 es nombrado rector (el más joven de España) y le otorgan la cátedra de Historia de la Lengua Española, que favoreció su innata vocación filológica. En



esta materia realizó innumerables trabajos y proyectó un interesante ensayo, que no llegó a concluir, sobre la *Vida del romance castellano*. Su dedicación a la filología se manifestó sobre todo en el número de lenguas extranjeras que conocía: francés, alemán, portugués, danés, griego, árabe, latín, hebreo, además del vasco.

La controversia política

Tras este nombramiento, su fama trascendió los ambientes culturales salmantinos y viajó por las diferentes provincias españolas invitado por entidades oficiales o particulares para pronunciar conferencias o actuar como mantenedor de Juegos Florales. Hasta 1914 su existencia discurre entre la monotonía de la vieja ciudad provinciana, que le permitía la interiorización necesaria para elaborar su pensamiento, y la actividad desplegada en la crítica de cuanto consideraba injusto. Sus ataques dirigidos *Contra esto y aquello* no respetaron ni instituciones, ni actuaciones de hombres políticos, ni comportamientos sociales. Estos años fueron de gran fecundidad literaria. Publicó sus obras más interesantes y se convirtió en uno de los escritores más famosos de Europa, donde puntualmente traducían sus escritos.

Por razones políticas fue destituido de su cargo de rector en 1914, hecho que le impulsó a reactivar sus campañas públicas censurando violentamente la corrupción gubernamental («beocia policista que nos desgobierna») y a quienes intentaban utilizar su situación para fines políticos. Como la mayoría de intelectuales españoles, se sintió aliadófilo en el conflicto mundial y criticó la neutralidad española tras el viaje a Italia promovido por el gobierno italiano para visitar el frente. Los reiterados ataques a cuanto consideraba injusto le llevaron a varios procesos y finalmente al destierro por el dictador Primo de Rivera. En su aislamiento de Fuerteventura descubrió el mar («Es en Fuerteventura donde he llegado a conocer la mar, donde he sorbido su alma y su doctrina») y consiguió el reposo necesario después de su agitada vida durante los años anteriores. En los libros de versos *De Fuerteventura a París*, itinerario de su destierro, expresó la tristeza y amargura por su alejamiento, al que dedicó un *Romancero (Romancero del destierro)*. Este confinamiento, que le mantuvo apartado de su familia y amigos, le convirtió en el símbolo europeo de la injusticia política y durante su estancia en la capital francesa la nostalgia de su patria se hizo todavía más insoportable. Sus versos de *En el destierro* (1924-29) y su ensayo *Cómo se hace una novela* (escrito ori-

UNAMUNO

ginalmente en francés), que, pese al título, no es ninguna teoría sino la experiencia íntima del destierro en forma de diario, expresan toda la desolación del escritor. En este ensayo, cuyos personajes no son otros que los causantes de su situación, trató de autoanalizarse completamente: «Crearne, eternizarme bajo los rasgos de desterrado y de proscrito» y en el epílogo insistió en considerar la novela de su destierro como «la historia de España». Por fin, en 1930, pudo regresar a Salamanca y reintegrarse a su labor docente, aunque continuó con sus campañas políticas contra la Dictadura y el Rey.

La cátedra Miguel de Unamuno

En el gobierno de la República fue nombrado diputado de las Cortes Constituyentes, pero en seguida se sintió ajeno a los intereses de los distintos partidos y, tras pasar dos años en Madrid, volvió a la ciudad castellana donde permaneció hasta su jubilación dedicado a su actividad docente. Fue nombrado miembro de la Real Academia, rector perpetuo de la Universi-

dad de Salamanca y se creó para él, y como homenaje, la cátedra Miguel de Unamuno, en la que podía explicar los temas que quisiese. Su discurso de jubilación (en 1934) constituyó una auténtica confesión de los intereses fundamentales de su vida, que pueden resumirse en la lengua y el problema teológico. Allí manifestó el valor trascendente que siempre había asignado al lenguaje: «Cada lengua lleva implícita, mejor, encarnada en sí, una concepción de la vida universal y con ella un sentimiento —se siente con palabras—, un consentimiento, una filosofía y una religión... Me he esforzado por conocerme mejor para conocer mejor a mi pueblo —en el espejo, sobre todo, de su lengua—, para que luego nos conozcan mejor los demás pueblos —y conocerse lleva a quererse— y, sobre todo, para ser por Dios conocidos, esto es: nombrados, y vivir en su memoria, que es la historia, pensamiento divino en nuestra tierra humana».

En 1936 viajó a Inglaterra para pronunciar lecciones y conferencias y fue nombrado doctor *Honoris Causa* por la Universidad de Oxford. A su vuelta, otro nuevo incidente político le apartó definitivamente de su cargo universitario. No obstante, cedió toda su biblioteca a la Universidad por la que tanto trabajó en su vida, y murió el mismo año del mismo modo que extrañamente presintiera treinta años antes, en otra Nochevieja, según escribió en el poema: «Es de noche en mi estudio. / Profunda soledad; oigo el latido / de mi pecho agitado (...) pienso en la angina; (...) Y me digo: tal vez cuando muy pronto vengan para anunciarme / que me espera la cena, / encuentren aquí un cuerpo / pálido y frío».

«La cuestión humana»

Unamuno hizo del problema de la personalidad el eje de sus mejores meditaciones por considerarlo origen de las demás preocupaciones. «La cuestión humana», como él denominaba a la incertidumbre

no saber el destino de la conciencia individual tras la muerte, se convirtió en obsesión a través de su obra. Junto a él, más bien a consecuencia de él, se plantea el problema de Dios, de la fe opuesta al sentimiento y, en general, de toda la dualidad del mundo: realidad-fantasía, esencia-existencia, vida-muerte y vigilia-sueño. El conocimiento del lenguaje lo interpreta como una posibilidad de desentrañar el significado oculto de esa realidad, puesto que es lo único permanente que el tiempo no logra destruir. De ese modo, la lengua adquiere carácter religioso y trascendente: «¡Dejar un nombre! Es todo lo vivo que hay que dejar, un nombre que viva eternamente. Lo demás son huesos. Y un nombre no es aire que suena, es soplo, espíritu, con vida y con luz. Y vive en Dios».

Sus ensayos espirituales, los más criticados (algunos incluidos en el «Índice de Libros Prohibidos» en 1957, por considerarlos heterodoxos), son fundamentales para la historia del pensamiento moderno. En *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* (1913) y *La agonía del cristianismo* (1931) expone sus ideas, que pueden resumirse en: concepción del hombre como ser para la muerte y necesidad de creer en la inmortalidad para superar la certeza de la muerte. La otra alternativa que ofrece el mundo para perpetuar la sobrevivencia la encuentra en la fama y en la descendencia. Su concepto de agonía, lucha, supone la duda constante cuyo primer ejemplo lo encuentra en Cristo y él eleva a la religión y a la política juntamente: «Siento la agonía del Cristo español, del Cristo agonizante. Y siento la agonía de Europa, de la civilización que llamamos cristiana, de la civilización grecolatina u occidental. Y las dos agonías son una misma».

El tema de España

Otro de los temas fundamentales de su obra lo constituye España, objeto de mu-





chas de sus *Inquietudes y meditaciones* y motivo de multitud de ensayos agrupados *En torno al casticismo, España y los españoles, Visiones y comentarios*, etc. La preocupación por su país, por su pasado, presente y futuro ante Europa («Europeizar a España y españolizar a Europa») le llevó a estudiar su historia y su literatura para hallar los valores permanentes de su cultura. En su inigualable libro *Vida de don Quijote y Sancho* (1905) glosa de modo personal el libro cervantino y lo considera la entraña espiritual de su pueblo y el mejor tratado de su religión y filosofía.

Sus novelas son también una proyección personal realizada a través de unos entes de ficción, que le sirven para expresar en broma lo que él sentía seriamente. A excepción de *Paz en la guerra*, localizada en un tiempo y espacio determinados, el resto son expresiones abstractas de su drama íntimo. Así, *Amor y pedagogía* resume su interés por la educación; *Niebla* (subtitulada *novela* por no ajustarse a las características tradicionales de la novela) presenta el problema de la realidad y la ficción y muestra como ninguna otra el ansia unamuniano de sentirse creador —paralelo a Dios— de sus propios entes novelescos. En *Abel Sánchez* simboliza el tema de la envidia, trasladando la historia bíblica a la época moderna y al ambiente español. *La tía Tula* revela el ansia de inmortalidad concretado en el ansia de maternidad de la protagonista. Su última novela, *San Manuel Bueno, mártir*, la mejor

lograda, técnica y estéticamente, es también la más interesante exposición, en forma novelada, de su conflicto íntimo: su deseo de creer y su incapacidad para aceptar la fe. La novela se convierte en pregunta sin respuesta, ya que resulta imposible definir la creencia o incredulidad de Unamuno.

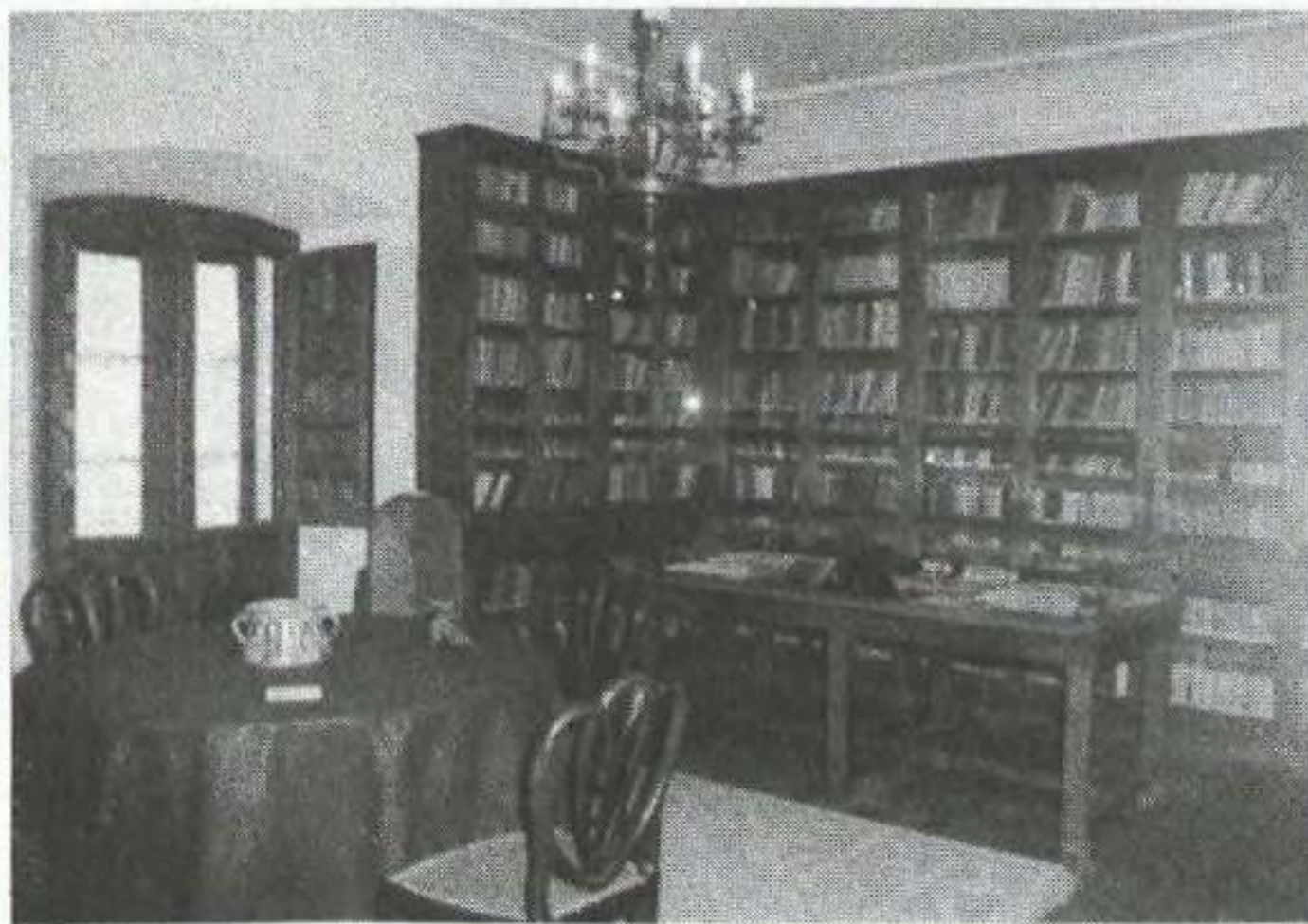
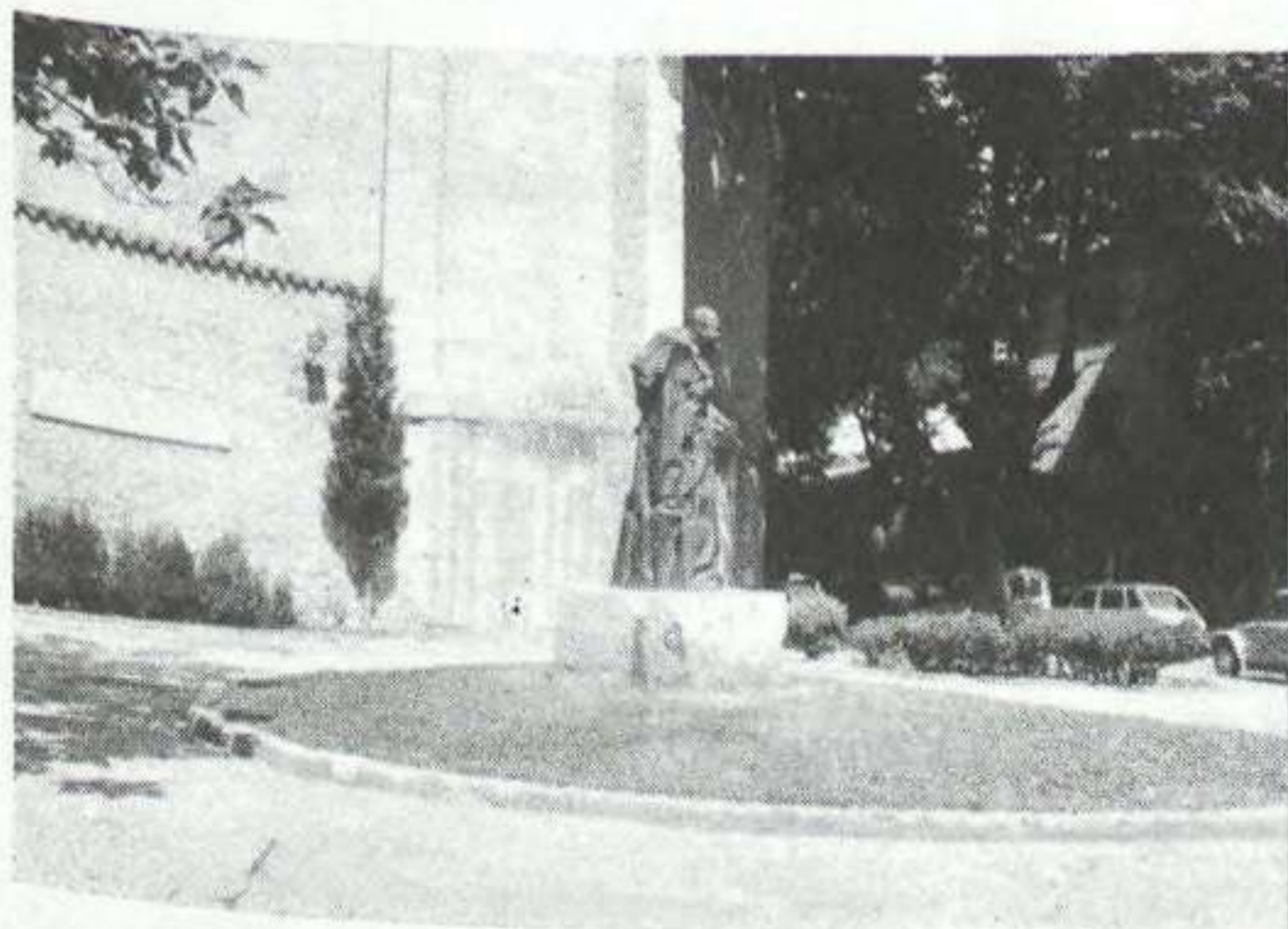
Su teatro, definido como teatro de conciencia o teatro del alma, es un medio más, quizá el más interesante (si se tiene en cuenta su concepción de la vida como teatro), para mostrar su capacidad de crear, desde su plano de autor, criaturas humanas. Tiene grandes semejanzas con el teatro de Ibsen y Pirandello, así como con el de Calderón y Shakespeare, autores a quienes admiraba profundamente, y en último término responde a su aspiración de ver escenificado el «sentimiento trágico de la vida». Considera, de manera teórica, a todo escritor dramaturgo, pues piensa que su mayor creación es dar vida a la intimidad oculta de los seres humanos. Sus títulos son ya muy sugerentes. Así, *La esfinge* plantea la posibilidad de hacer una vida sosegada y tranquila, en espera de la muerte, o de luchar continuamente para conocer la verdad sobre el sentido de la existencia. *La venda* alude al símbolo de la fe y al problema del hombre que la pierde. El problema de la personalidad lo escenificó en *El otro* y en *El hermano Juan o el mundo es teatro*, en esta última utilizando la figura de Don Juan y la alusión a la obra de Calderón *El gran teatro del mundo*, ambos eminentemente escénicos.

La poesía

Como poeta, supo recoger mejor que ningún otro de su época las tres dimensio-

nes de la existencia: metafísica, religiosa y lírica, por lo que su obra tiene un sello único y personal. En todas sus composiciones dominan las preocupaciones personales (muerte, Dios, angustia existencial), pero no están ausentes los problemas de técnica poética, pese a que se le consideró, en muchas ocasiones, despreocupado por los medios expresivos. Temas sobre la familia, la intimidad del hogar, el paisaje y la religiosidad aparecen desde su primer libro, *Poesías*, hasta *Rosario de sonetos líricos y Rimas de dentro*. En uno de sus mejores logros, *El Cristo de Velázquez*, expone su fe a partir de la obra pictórica realizada con gran humanidad por Velázquez. En su período de destierro se acentuaron sus preocupaciones y utilizó la poesía como el mejor vehículo para expresarlas. Así, el *Cancionero* constituye un documento inapreciable de su estancia en Hendaya y su vuelta a España.

Unamuno, si como pensador, crítico y ensayista influyó extraordinariamente en su época, dentro y fuera de España, también como poeta dejó su huella en escritores como Machado y, en general, en toda la poesía posterior. Considerado por la crítica gran poeta modernista, es también, y sin que ello signifique contradicción, el intelectual más destacado de la generación del 98. En él están presentes durante toda su vida los temas que reunieron a dicha generación: la regeneración de España, simbolizada en Castilla, y la lucha contra la inercia y la mentalidad anquilosada de los españoles.





ARTE POPULAR

Peridis

Para nadie es un secreto que las fiestas populares constituyen parte destacada de las tradiciones culturales de los pueblos, que, como el español, tienen una secular historia. Y también es de todos conocido que con las enormes migraciones habidas en los últimos años se han perdido valiosísimas costumbres.

Pero, además, aparece el fenómeno de los barrios o ciudades-dormitorio en los que una población de aluvión se incomunica con sus vecinos, con tremendos problemas de desarraigo, especialmente en lo que se refiere a la juventud. Por otra parte, en este tipo de población no existen tradiciones ni lugares de memoria colectiva, ni rincones urbanos, ni sitios de representación en los cuales el costumbrismo halle su marco adecuado.

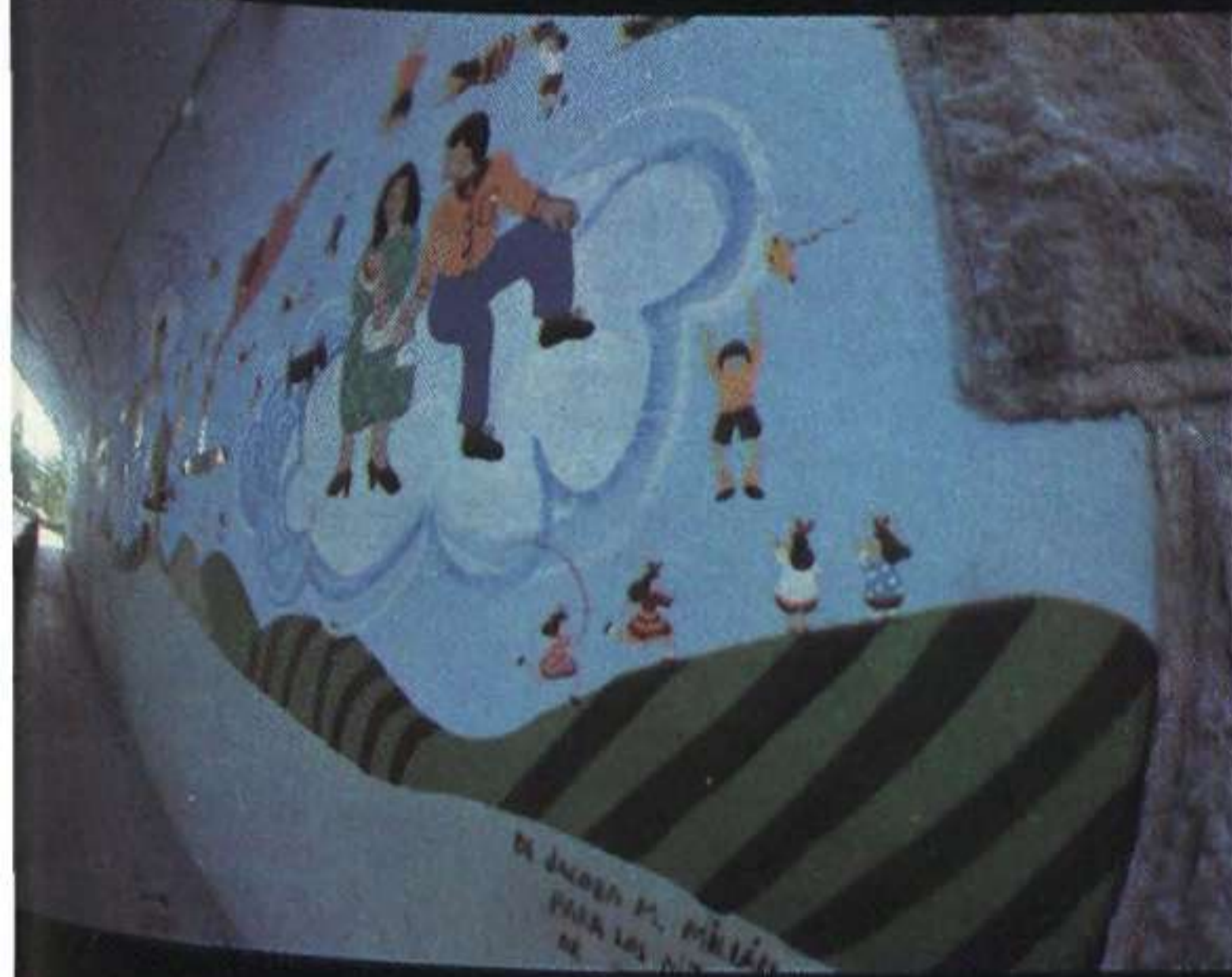
Pozuelo de Alarcón era hace pocos años un pequeño pueblecito de la periferia de Madrid con numerosas colonias de veraneo. En la actualidad, alberga más de 40.000 habitantes esparcidos en innumerables colonias y urbanizaciones del más variado nivel y

lectiva y de búsqueda de nuevas tradiciones.

El trabajo de la comisión municipal de festejos, con amplia participación de las asociaciones vecinales, se dirigió en cuatro direcciones: recuperación urbana, incorporación de la infancia, reclamo del ferrocarril como medio de transporte y resurgimiento de las verbenas.

La recuperación urbana tenía dos objetivos: mejora de la calidad ambiental y la consecución de nuevos espacios con vocación de lugares de representación. Entre estas finalidades figuraba la de intentar dar carácter a una plaza que no lo tiene, se mire por donde se mire, como le ocurre a la plaza de la estación.

El modo más barato, más rápido y más ameno para la mejora de la calidad del diseño urbano nos pareció que sería la realización de diversos murales por los artistas locales en lugares de gran valor estratégico y simbólico, y de forma que el acto de pintar se convirtiera en un espectáculo de gran valor pedagógico para los



dividido en tres núcleos bien diferenciados: el pueblo propiamente dicho, Húmera —hoy convertida en barrio— y el núcleo de la estación, con una población sumamente dispersa.

En este último núcleo urbano se han celebrado unas fiestas populares, las de Nuestra Señora del Carmen, que han sido el banco de pruebas de un esforzado intento de renovación co-

ARTE POPULAR



destinatarios de estas obras de arte. Y así fue. Se eligió para banco de pruebas el túnel de carretera —paso inferior bajo el ferrocarril que une Aravaca con los barrios de Pozuelo—, que sirve de acceso peatonal a la nutrida población escolar que acude a los colegios

Podemos decir que se trataba de un espacio longitudinal, que, más que tener dimensiones, lo que tenía eran direcciones y que era algo así como un cañón para salir lo más rápidamente posible de su seno por una de sus dos bocas. Era un lugar gris, sucio, lleno de goteras, de pintadas y de restos de pegadas de carteles y en el que los peatones, en fila india, pasaban por sus estrechas aceras entre el ruido y el fragor de autobuses y automóviles.

Pues bien, lo que era la negación del espacio se ha convertido en un espacio alegre, primaveral y de dimensiones infinitas, merced a la pintada de un gigantesco mural naïf, realizado por artistas locales con la ayuda de los vecinos y previa la esforzada imprimación nocturna realizada desde la parte superior del camión municipal de recogida de basura, por un equipo de pintores de los llamados de «brocha gorda». La favorable acogida por parte del vecindario animó a intentar la realización de murales en el edificio del almacén de Renfe, en las proximidades de la estación.

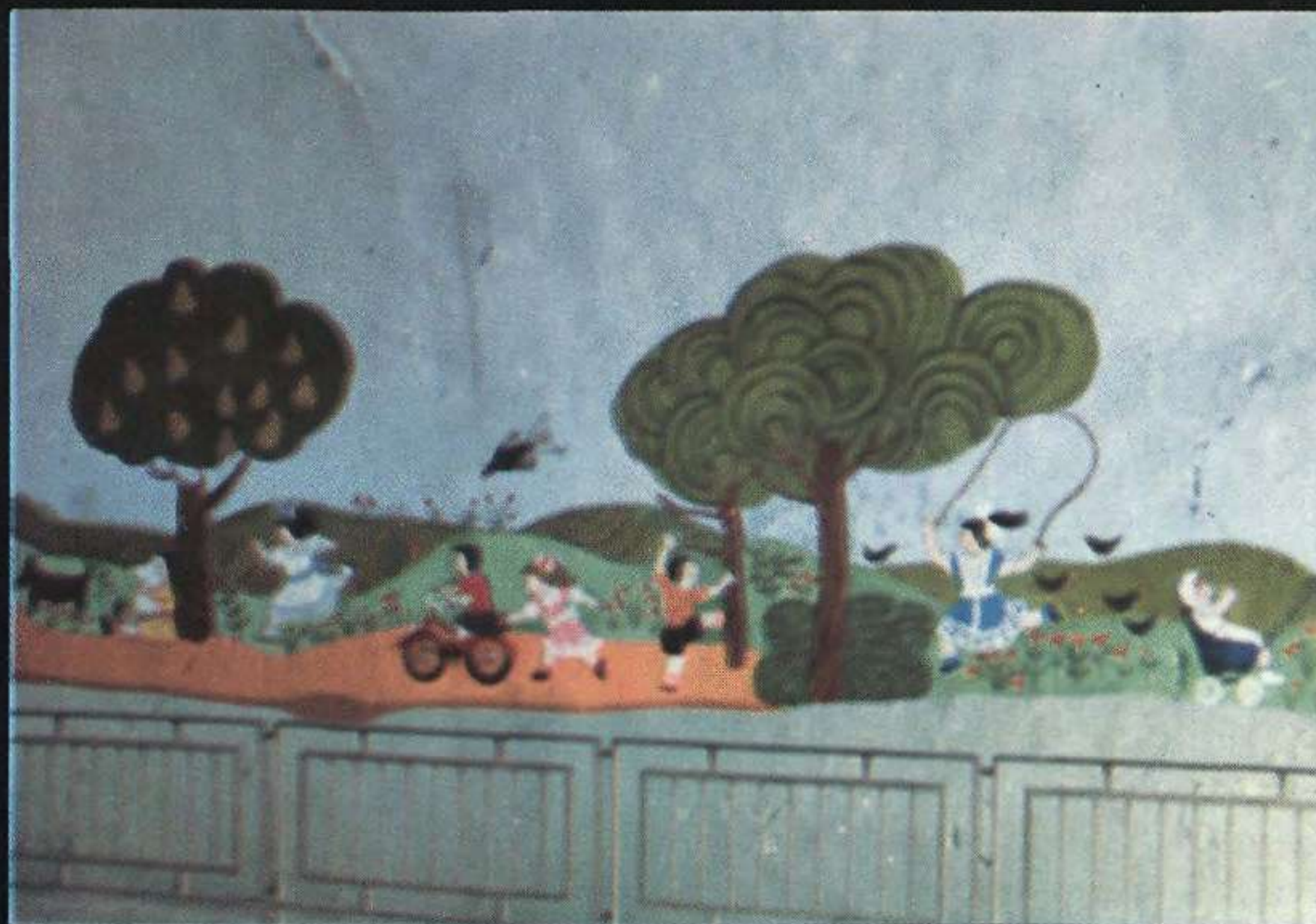
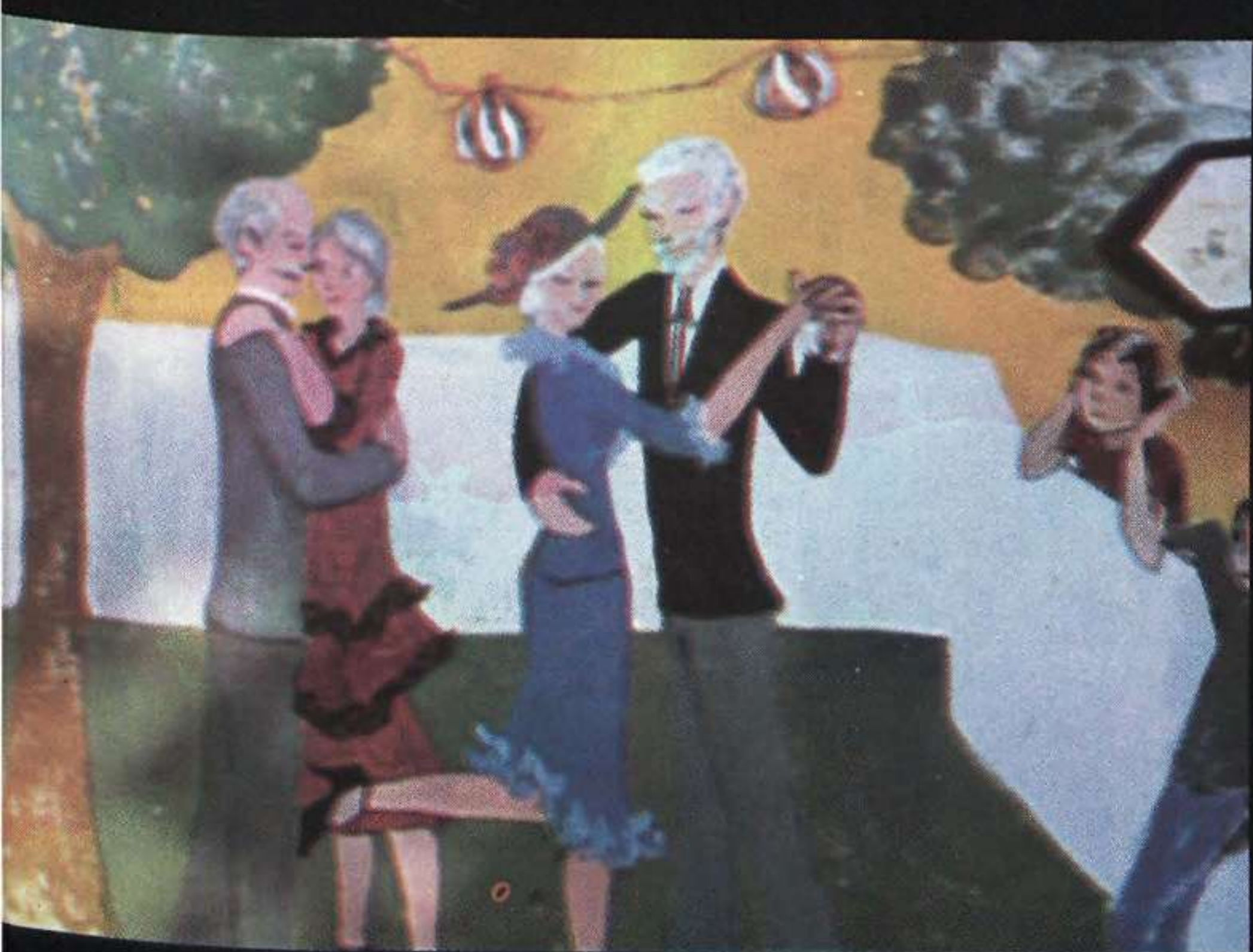
Es preciso acercarse desde el pueblo para observar el milagro. Y el milagro consiste en que el espacio de la plaza se había agrandado y multiplicado su luminosidad gracias a unas pinturas murales que al posarse sobre

los parámetros de un edificio anodino habían transformado su significado dentro de la plaza al convertirlo en el edificio representativo del que carece, y habían logrado articularlo a la misma con el cometido de edificio-cierre o edificio-pantalla. Queremos dejar



e institutos del otro lado de la vía. Este túnel era lo más opuesto que imaginarse pueda a un volumen vital.

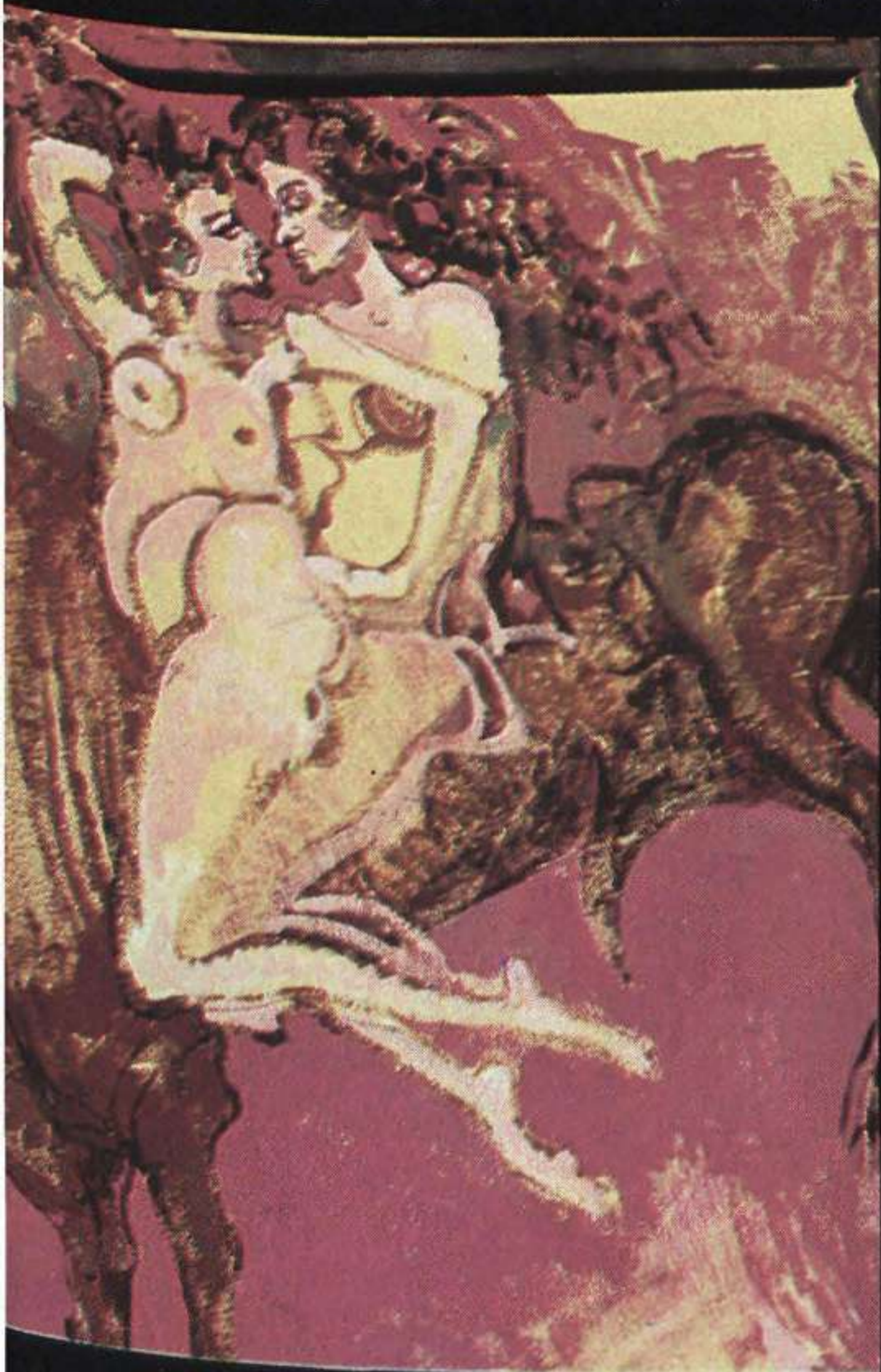




constancia aquí del ambiente festivo que rodeó el rito pictórico, con el rosario de visitas que se sucedieron desde el momento del inicio de los murales, hasta después de terminadas las fiestas. La incorporación de la infancia se consiguió gracias a la participa-

ción de las asociaciones vecinales, que programaron toda una serie de actividades dirigidas a lograr la integración y la participación de los niños, destacaron, de manera muy significativa, una sesión de pintura infantil y una pequeña excursión en tren.

cosas, que el hecho pictórico no es sólo un fenómeno gratuito sino también pedagógico, motivo de fiesta y de regocijo y además de utilidad para lograr la mejora de los espacios urbanos, que, engrandecidos y embellecidos de esta manera, pasan a la cate-



El espacio de la plaza, duplicado en superficie por los murales, fue el soporte urbano de las verbenas nocturnas, recuperadas después de varios años de exilio en el recinto del ferial. Este pequeño pero fructífero intento de lograr unas fiestas diferentes ha servido para demostrar, entre otras

goría de lugares de memoria colectiva —soporte de representaciones, de marionetas, de actuaciones musicales y de celebraciones de verbenas— que han contribuido a crear en los habitantes del barrio de la estación de esta población madrileña el sentimiento de que empiezan a ser vecinos.

Pintura rupestre

Pilar G. Alvarez

En el Paleolítico Superior podemos localizar ya a nuestro antepasado más directo: el *Homo sapiens*. Asistimos entonces a la separación entre evolución y progreso de la especie humana, siendo la muestra más impresionante de ello el desarrollo de las manifestaciones artísticas y religiosas, que nos indican unas motivaciones más complejas que las de la simple supervivencia diaria. Comienzan a surgir unidades culturales que se van diferenciando progresivamente. Nuestra historia está en marcha.

El hombre del Paleolítico Superior se diferencia claramente de el del período anterior. El *Homo sapiens*, por

su mayor capacidad intelectual, sustituye paulatinamente al *Hombre de Neanderthal*, protagonista del Paleolítico Medio. Los restos humanos encontrados en nuestra península son escasos, pero se puede determinar el cambio de tipología de éstos al tipo *Cro-Magnon*, la especie de *Homo sapiens* más extendida en nuestra geografía. Estos hombres más evolucionados ocupan el lugar de los neanderthalenses superándolos ampliamente en todos los aspectos. En cuanto a su morfología, el hombre de *Cro-Magnon* tiene una considerable capacidad craneana, si bien la forma del cráneo es un poco primitiva todavía,

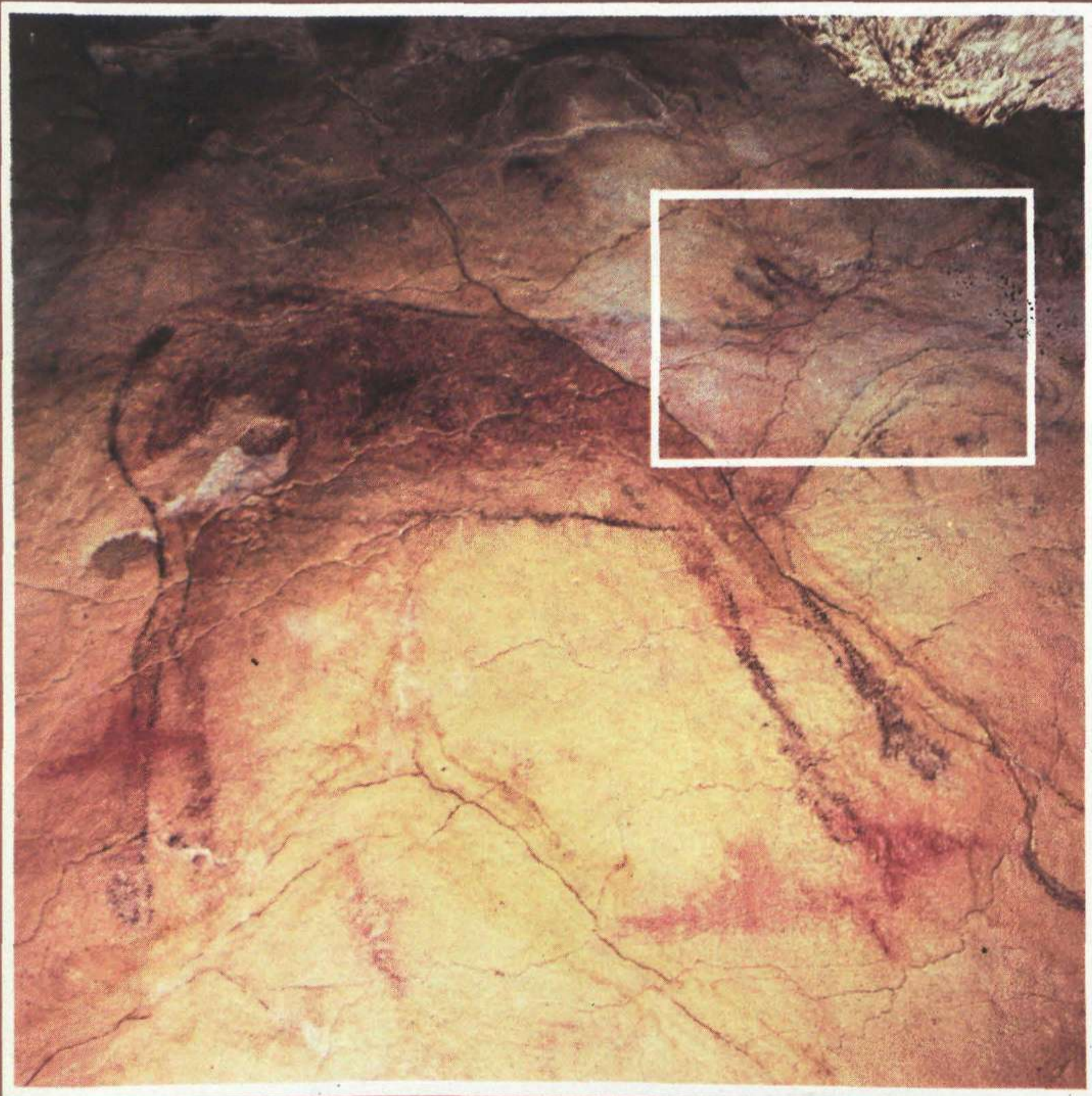
más ancho que alto. La frente presenta arcos superciliares muy desarrollados, la cara es baja y ancha, la nariz estrecha y prominente y el mentón fuertemente desarrollado. Esta raza se caracteriza además por su elevada estatura.

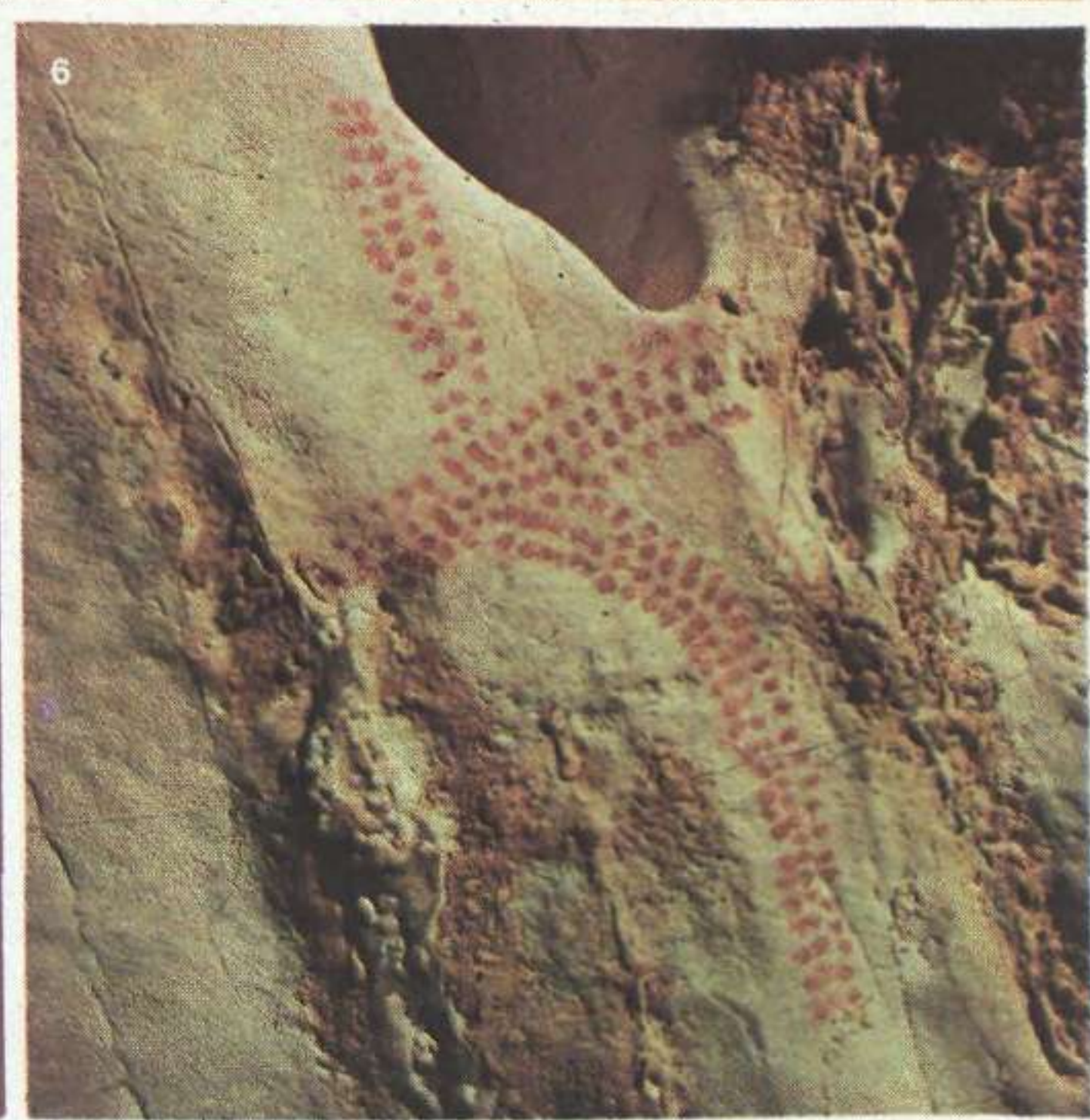
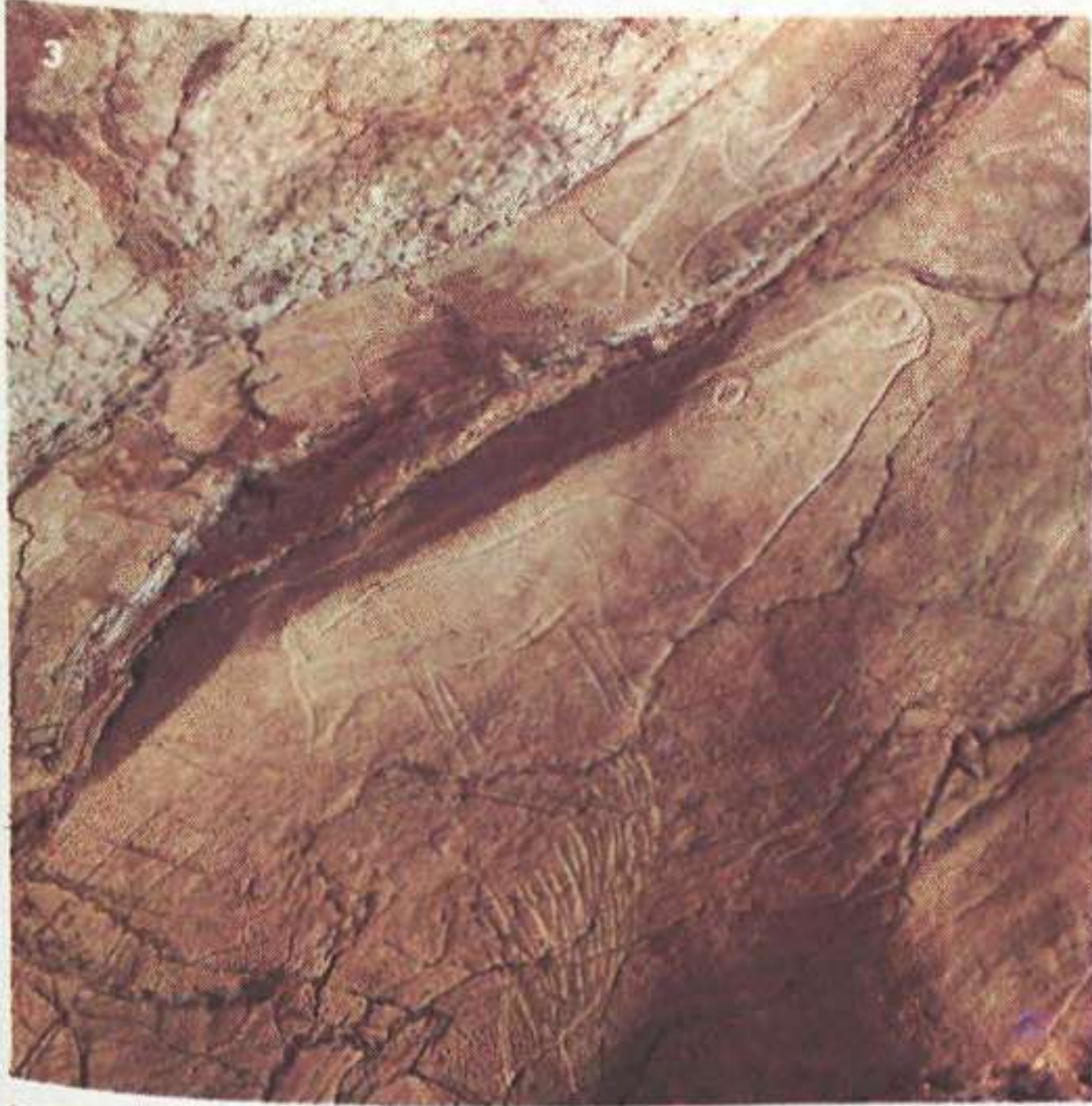
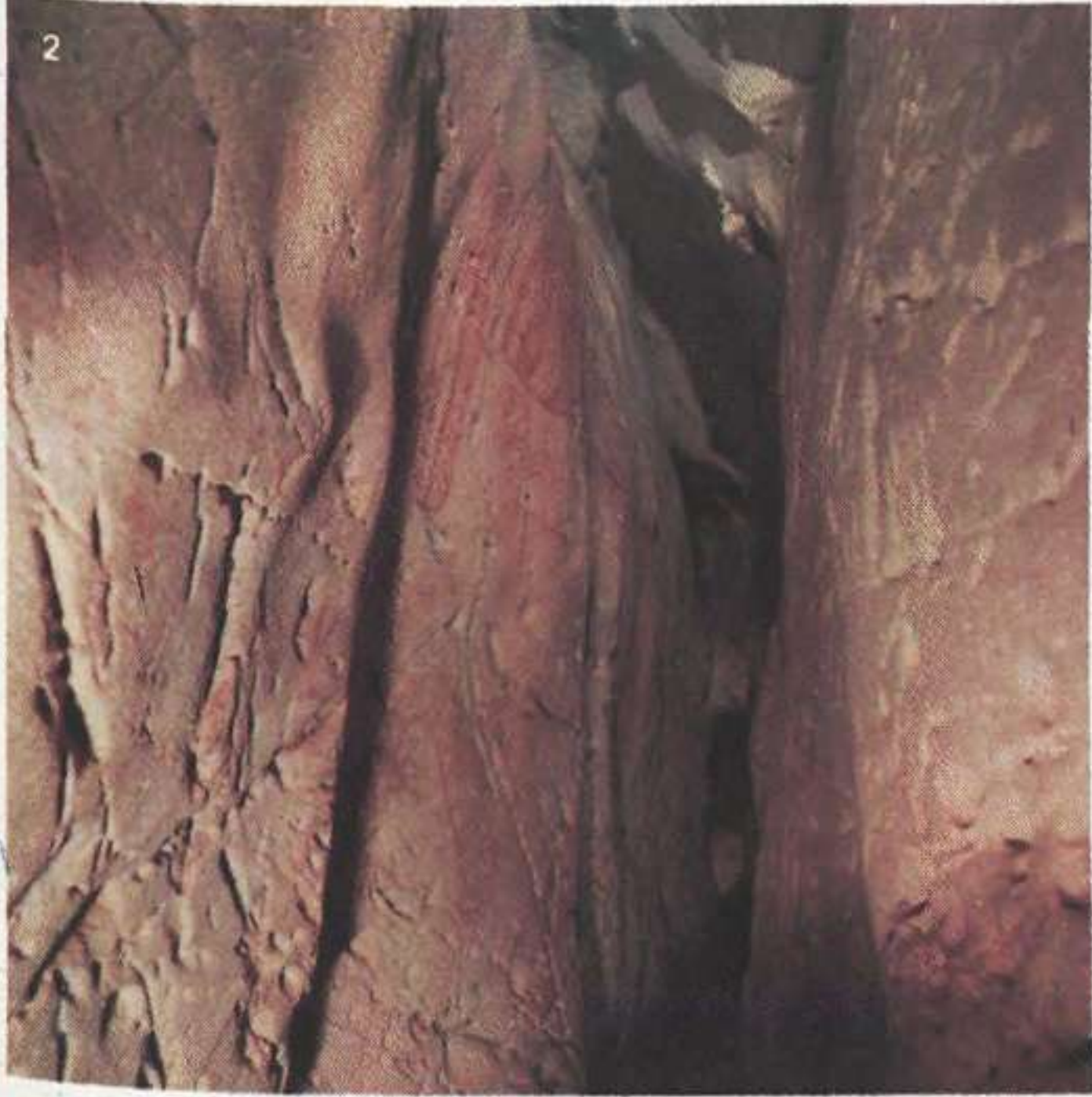
Las estructuras del hábitat se desarrollan y se van complicando, apareciendo las primeras chozas y tiendas de pieles. El trabajo del hueso cobra gran importancia, tanto en la fabricación de útiles como en la de objetos de adorno, y surgen las primeras manifestaciones de arte, mueble y parietal. La industria lítica se deriva en este momento de las hojas obtenidas de un núcleo, cada vez más ligeras y con finos retoques que aumentan sus posibilidades de uso. Con el tiempo estos útiles de piedra van disminuyendo de tamaño y aumentando en la eficacia de su función.

La glaciación del Würm ofrece a este hombre fuertes oscilaciones climáticas de larga duración, hasta llegar a un período final en el cual los hielos retroceden a sus límites actuales. La flora y la fauna evolucionan y cambian conforme al clima, y sus variaciones, del tipo más cálido al más frío.

La caza sigue siendo la actividad y el sustento fundamental del hombre del Paleolítico Superior, completando su dieta con la recolección de productos silvestres y con la pesca, que parece tuvo cierta importancia en su alimentación. Se caza todo tipo de animales: pájaros, roedores, cápridos e incluso fieras, pero la base de su economía está en los grandes rumiantes: el toro y el bisonte. El caballo también se encuentra en abundancia entre los restos de consumo.

Para cazar, aparte de las trampas y procedimientos diversos de ojeo y aproximación a la pieza utilizados todavía por los cazadores actuales primitivos, este hombre conoce ya el arco y el propulsor para arrojar venablos y dardos a mayor distancia. No se descarta tampoco el uso de algún tipo de





1 Cierva de la Cueva de Altamira. En el cuello se puede observar el recrecimiento calizo que está afectando a las pinturas en forma de mancha blanca.
2 Cueva de la Pasiega, Santander. Puente Viesgo. Diaclasa con figuras tectiformes.
3 Cueva de Altxemi, Guipúzcoa. Grabado. Parte delantera de un reno en actitud de bramar. En su interior se encuentra grabado un zorro.
4 El Castillo, Santander. Puntuaciones y signos tectiformes.
5 Santimamiñe, Guipúzcoa. Detalle de un panel. Bisonte.
6 El Castillo, Santander. Signo cruciforme formado por puntos realizado con la técnica de tamponado.

Pintura rupestre



veneno aplicado a las armas. Sus puntas, arpones, azagayas, etc., están mejor y más finamente contruidos que los procedentes de períodos anteriores.

La vida de estos grupos humanos se rige por las oscilaciones climáticas, y en los períodos de temperatura más baja, la cueva se nos presenta como el hábitat ideal. Sin embargo, estas cavidades van a ser para ellos algo más que un simple refugio. Van a plasmar en sus paredes no sólo su entorno físico, sino también la expresión de su espiritualidad a través de su representación simbólica o naturalista.

¿Qué motivos pudieron tener para realizar estas obras? Las teorías expuestas hasta el momento han llegado a proponer que estas cuevas decoradas podrían haber sido santuarios, y las representaciones artísticas tendrían un significado mágico-religioso.

¿Tal vez buscaban ejercer una influencia positiva en el éxito de su futura cacería? La etnología nos enseña cómo algunas tribus practican la magia simpática y propiciatoria mediante ritos que incluyen la representación gráfica del animal que se trata de cazar.

Otro motivo pudiera ser la inquietud

del hombre paleolítico en aumentar el número de animales que le servían de sustento, y el de miembros de su propia tribu, dado el alto índice de mortandad que sufrían. Esta teoría se ha expuesto como justificación de las representaciones de tipo sexual, como apareamientos de bisontes, hembras preñadas, vulvas, etc.

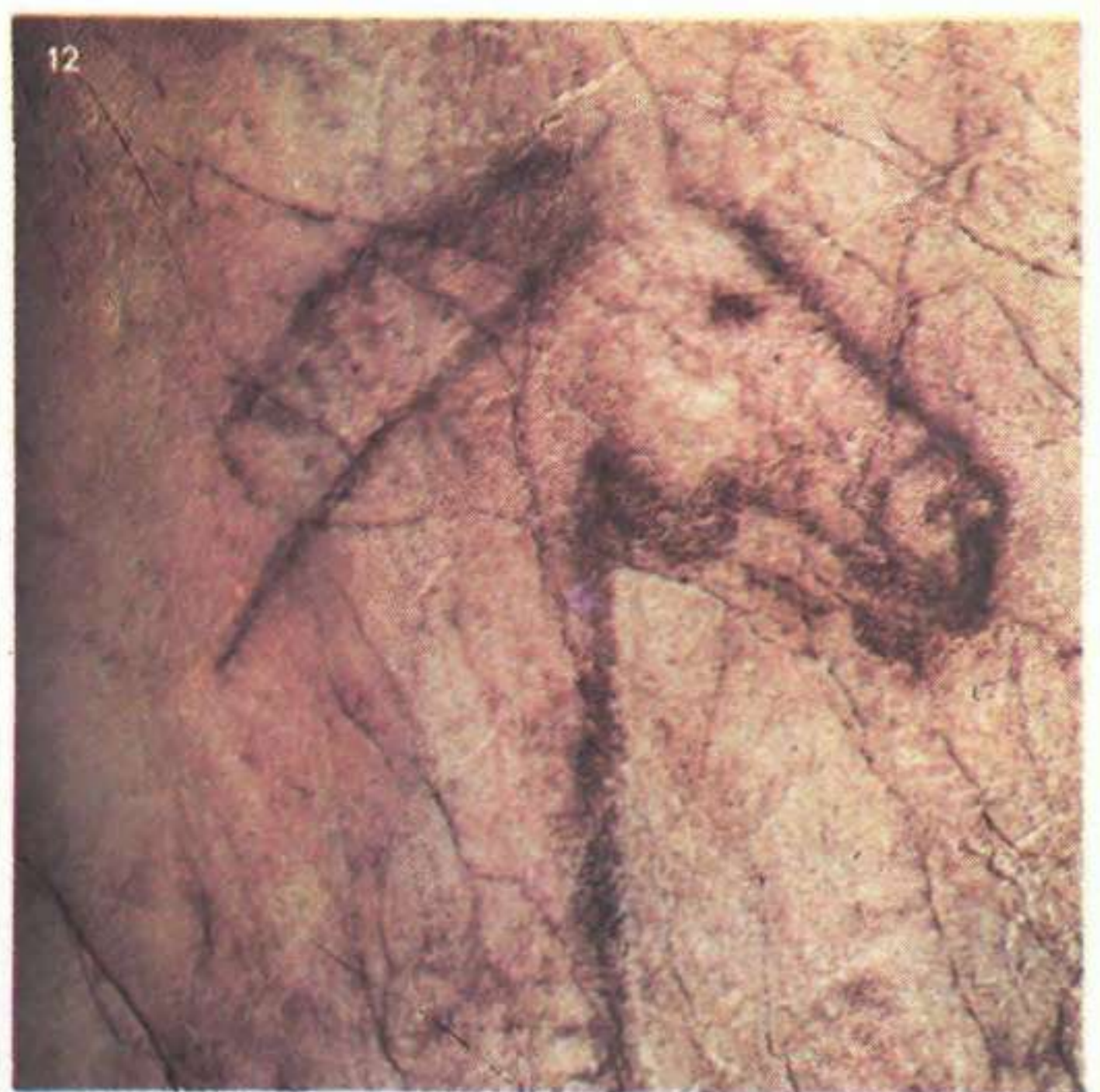
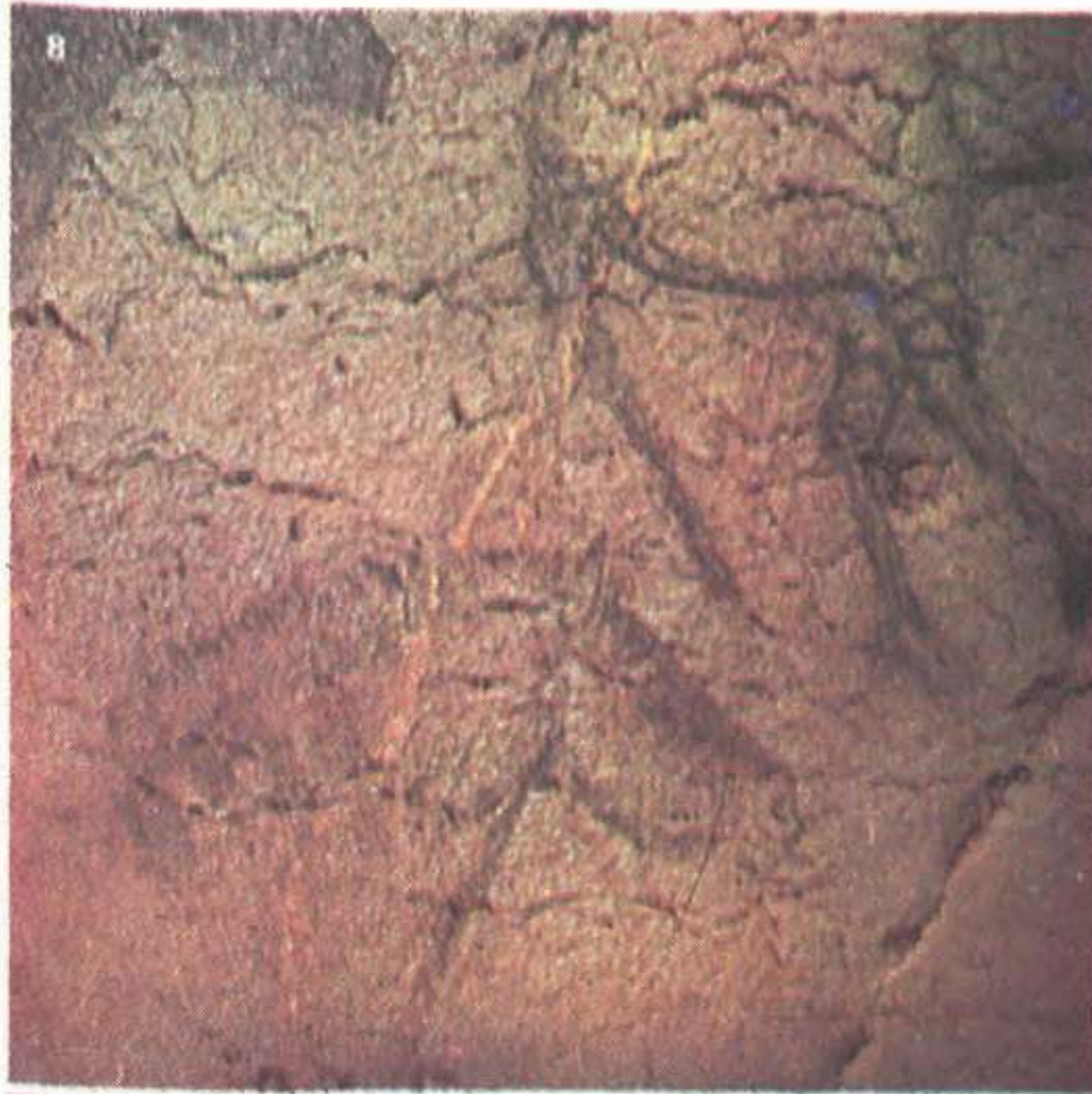
Otra explicación más compleja es la interpretación del conjunto pictórico de la cueva como expresión de un orden natural. Según esto existirían dos categorías enfrentadas y complementarias expuestas en esas pinturas: símbolos masculinos y femeninos que corresponderían a las ambivalencias de la vida real, como vida-muerte, día-noche, etc. Así, la colocación de las figuras representadas en la cueva, y su orden, estaría establecido de antemano, dividiendo el recinto en tres partes: entrada, centro y final.

Las manifestaciones artísticas de la pintura de este período quedan fundamentalmente restringidas al área de la Europa sudoccidental.

Las más célebres del mundo se encuentran situadas en la zona del sur de Francia y la cornisa cantábrica española. El marco geográfico es muy parecido, cerca de los ríos o mares, paisajes calizos con abundante vegetación, dando a este grupo de pinturas una unidad expresiva impuesta por tan semejante ambiente ecológico.

El repertorio del arte paleolítico no es muy variado debido a que no tiene una razón decorativa, sino que responde a determinadas motivaciones más profundas. Predominan las representaciones de animales, base de su economía cazadora. Grandes herbívoros como toros, bisontes, mamuts, renos, ciervos, caballos, etc., y también cápridos y felinos. Los animales, generalmente, se hayan concebidos individualmente y en reposo, si bien se encuentran en diversas actitudes, expresadas con gran realismo.

La figura humana se halla represen-



7 Cueva de Ekain, Guipúzcoa. Detalle de uno de los paneles.

8 Ekain. Cabeza de caballo.

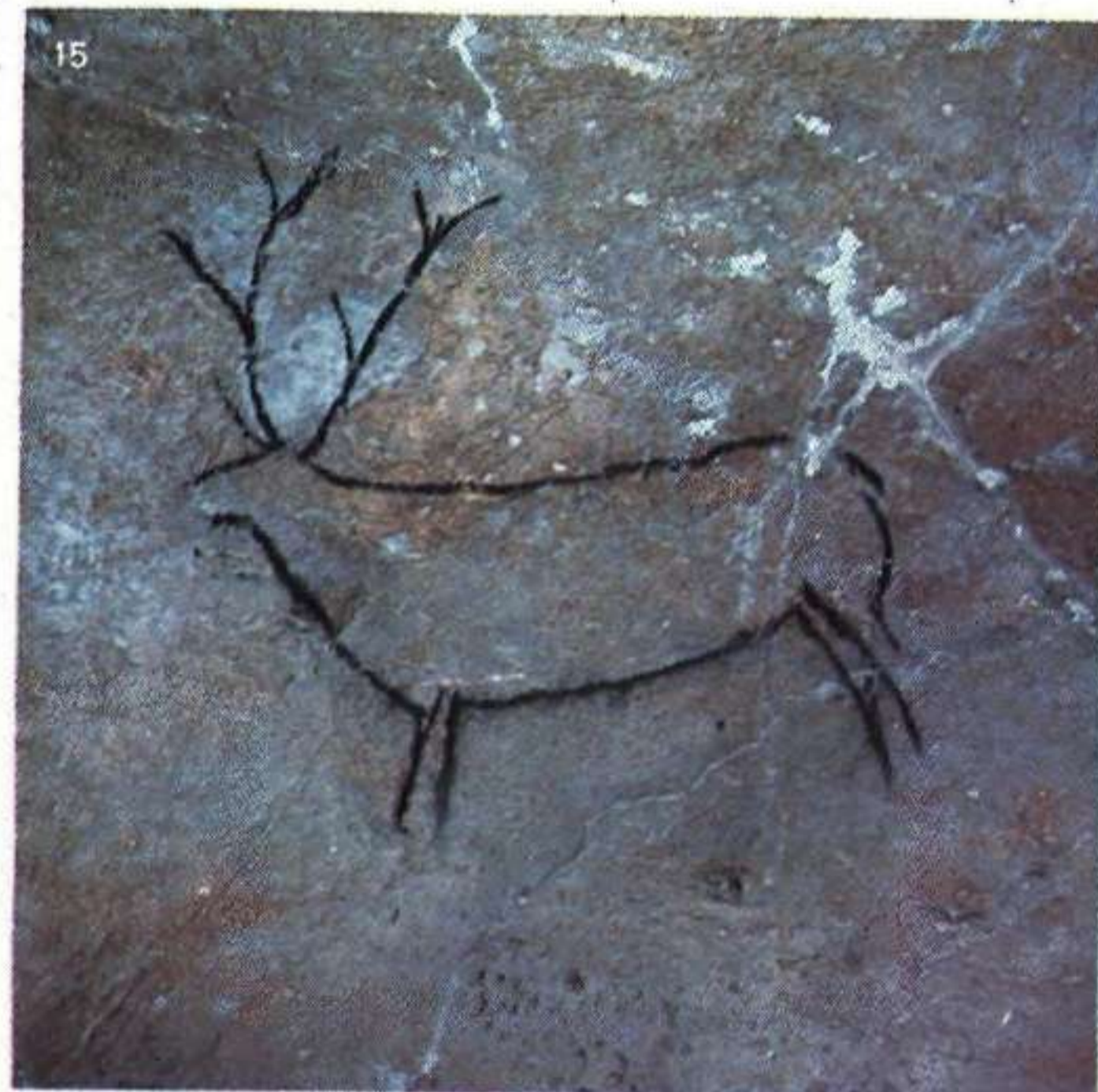
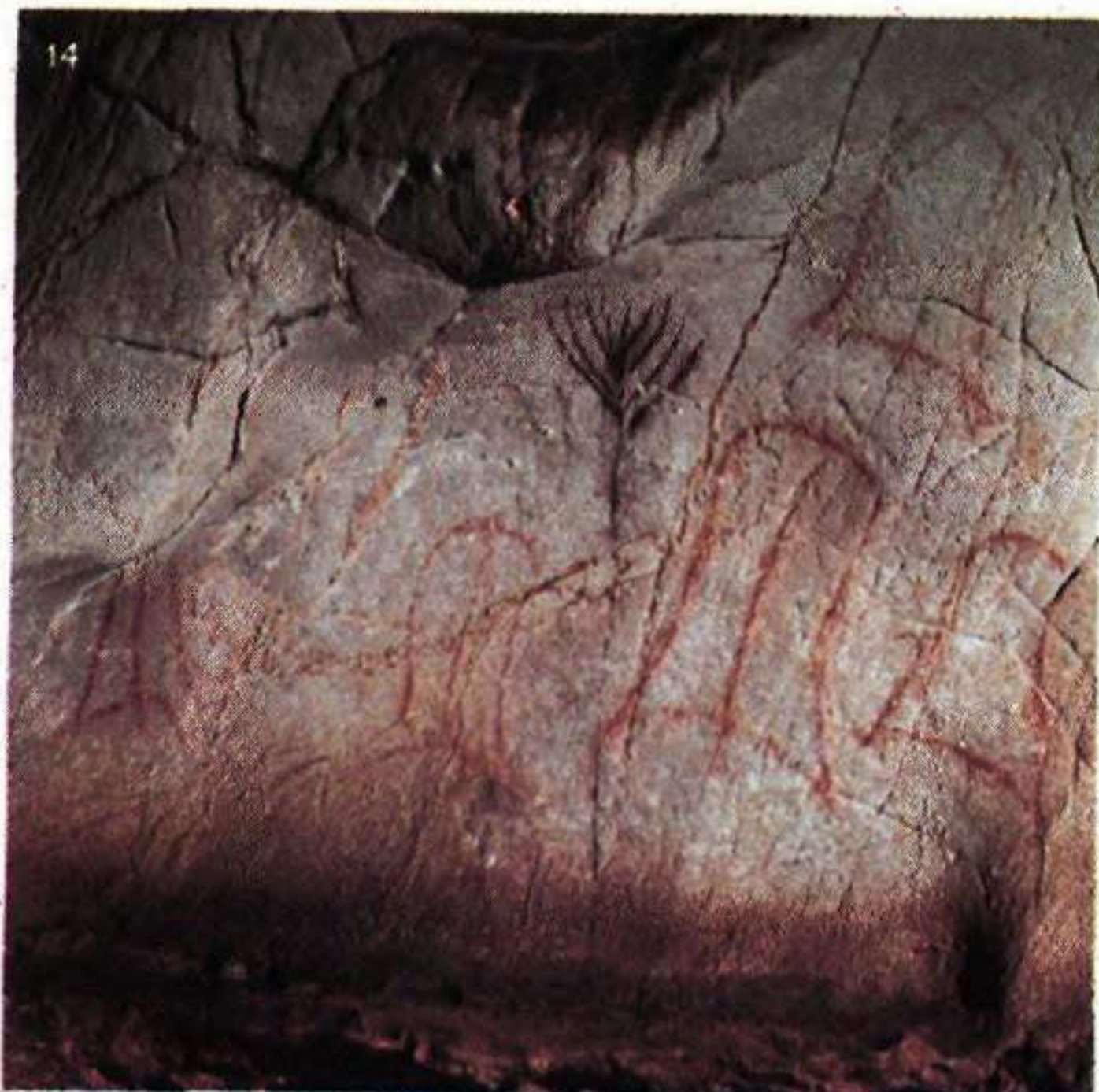
9 Ekain, osos. Escasos en la pintura paleolítica.

10 Tito Bustillo, Asturias. Vulvas.

11 El Castillo, Santander. Mano izquierda en negativo.

12 Tito Bustillo, Asturias. Cabeza de caballo.

Pintura rupestre



- 13 Cueva de la Clotilde. Grabado realizado con los dedos. Considerado el tipo más primitivo.
14 El Castillo, Santander. Signos campaniformes y ramiformes.
15 Ciervo. Cueva de las Chimemeas. Puente Viesgo, Santander.
16 Detalle del Panel de Tito Bustillo. Superposición de una cabeza de caballo y otra de cérvido.
17 Detalle de uno de los bisontes del techo en la sala de las pinturas de Altamira. Acusa el lavado sufrido por el goteo natural del agua.

tada en muy contadas ocasiones, de una forma mucho más tosca e imprecisa que las animales. Se les supone disfrazados, posibles brujos, y se les denomina como «antropomorfos», ya que no son auténticas figuras humanas, sino abstracciones y representaciones ideales.

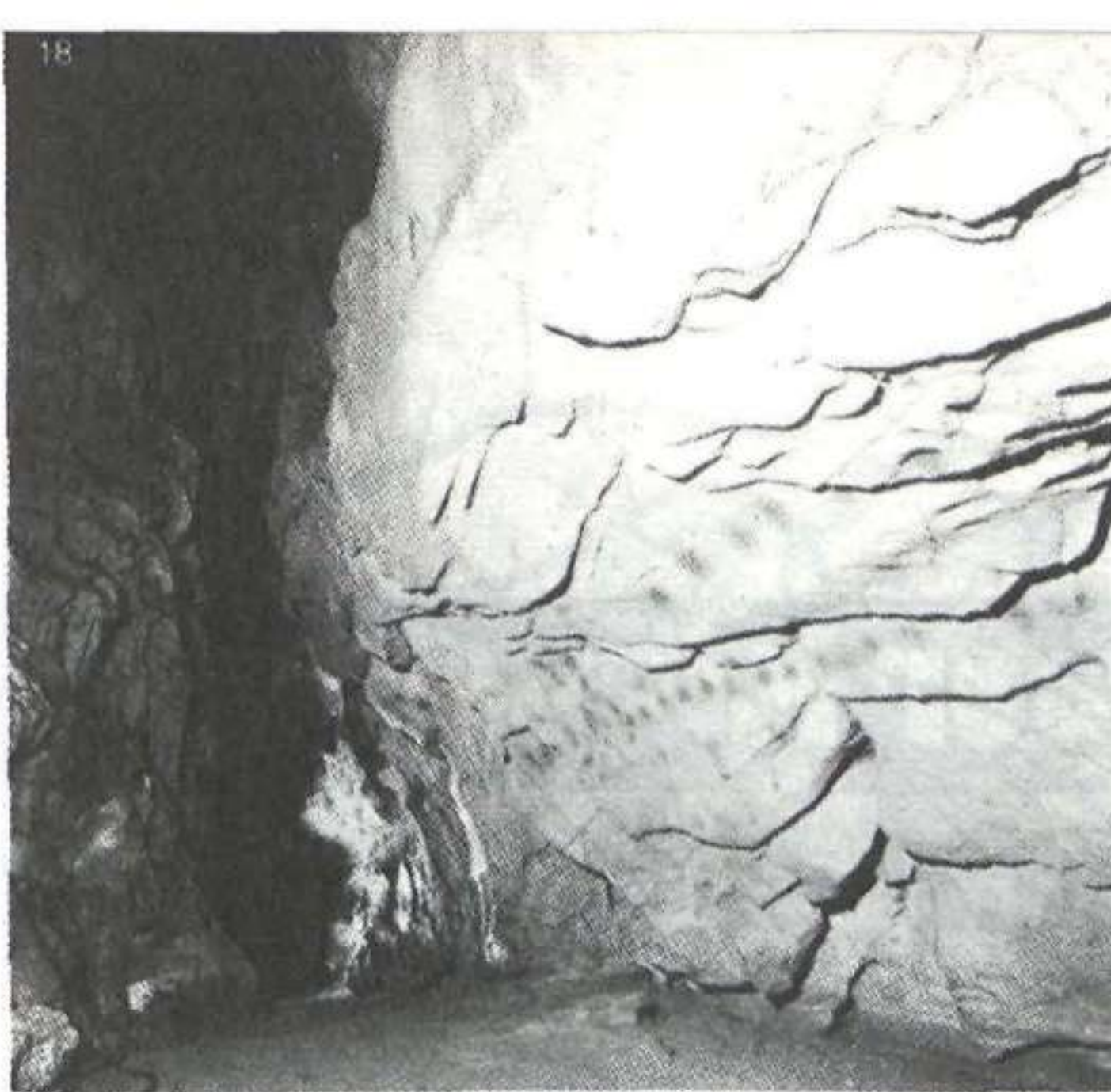
Un tema que plantea numerosas incógnitas es el relativo a los símbolos abstractos y esquemáticos que aparecen con gran profusión acompañando a los otros temas. Líneas de puntos, puntuaciones, bastones, claviformes, ramiformes, rayas, tectiformes, triángulos, figuras cuadrangulares, etc. Forman un grupo de signos y motivos al que se han dado diversas interpretaciones, desde las relativas a la sexualidad, a querer ver en ellos representaciones de chozas, trampas para cazar, proyectiles, etc.

Es curiosa la aparición de manos, en negativo o en positivo, algunas de ellas presentando mutilaciones de uno o más dedos. Pueden formar grupos o quedar aisladas, siendo generalmente la mano reproducida la izquierda.

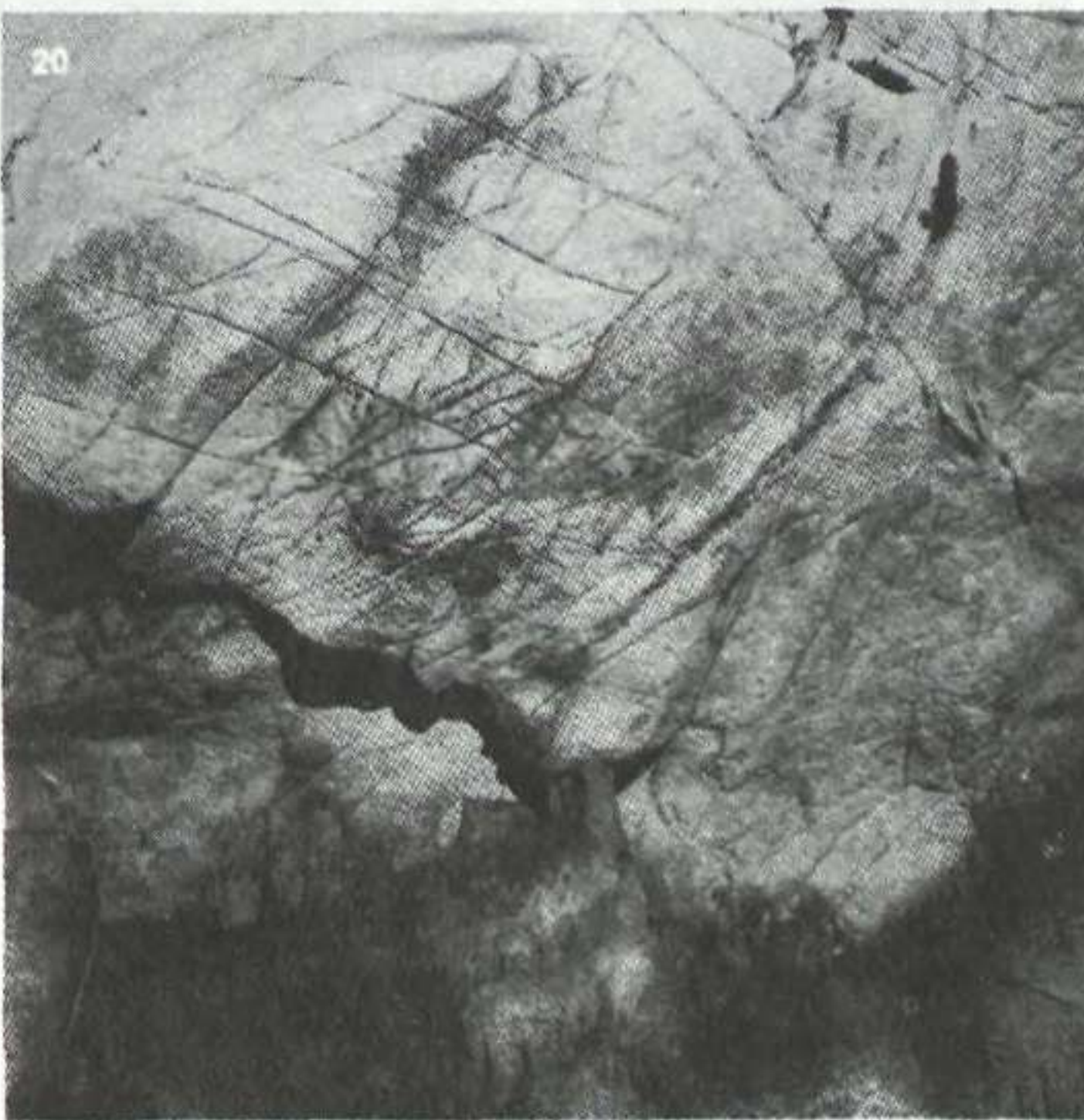
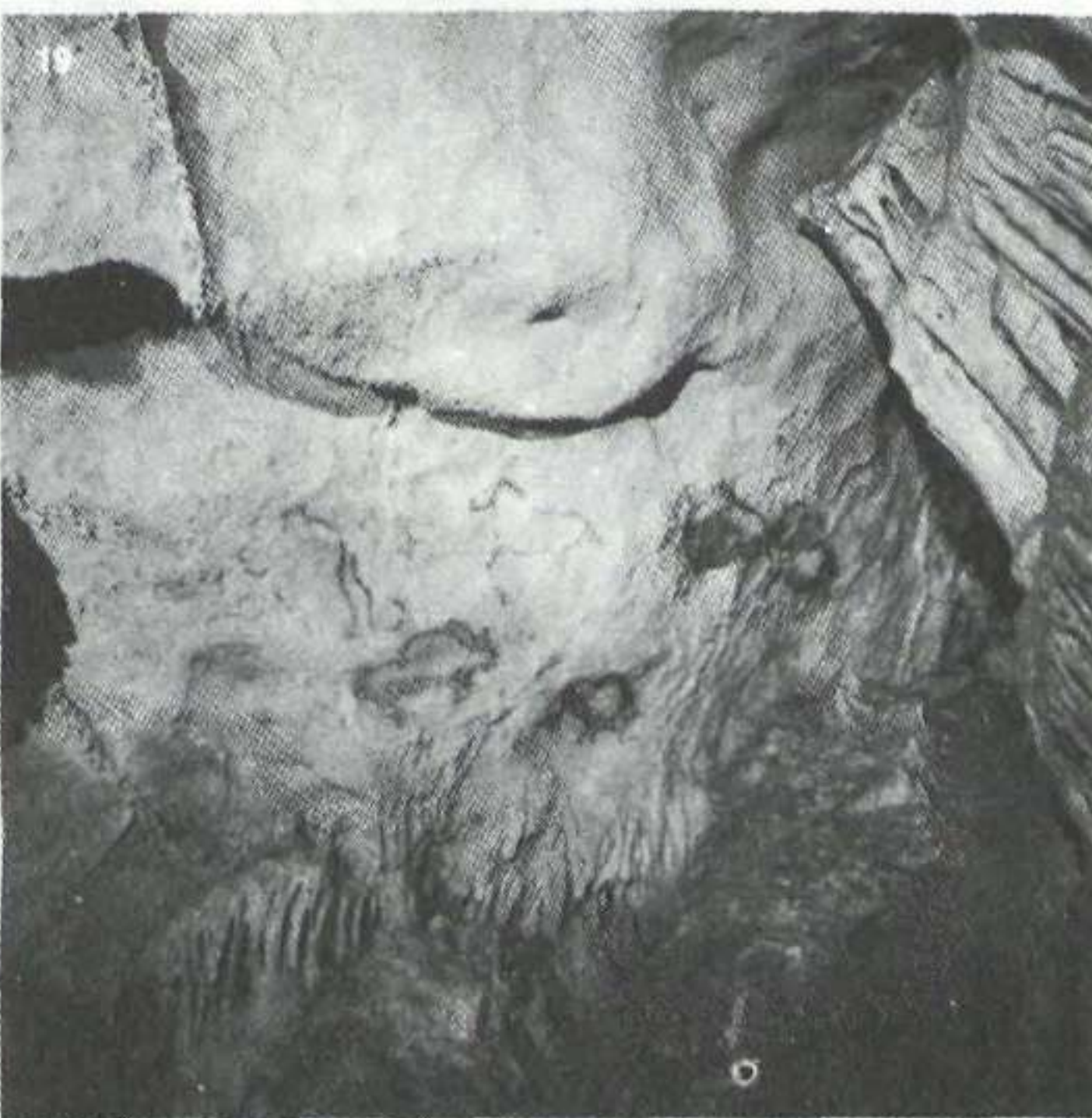
Los colores usados son simples. Como básicos encontramos el ocre y el negro. El negro se obtenía del hollín, carbón vegetal y óxidos de manganeso. El ocre se elaboraba con tierra y pigmentos naturales, y abarca todos los matices, del amarillo claro al rojo intenso. Como aglutinantes utilizaron grasa de animales, clara de huevo, sangre, resinas, etc., formando una pasta muy fluida.

Se aplicaba sobre la roca, alisándola previamente o utilizando el relieve natural de la pared o del techo, e incluso acentuándolo, para dar volumen a la figura que querían representar, como ocurre en numerosas ocasiones.

El color se aplicaba con pinceles confeccionados con plumas, mechones de pelo o crines, puñados de materias vegetales, como tampón, aunque también se observa la aplicación directa



18 Galería profunda de la Cueva del Castillo. Alineación de puntos.
19 Santimamiñe. Panel de bisontes y caballos. Uro herbívoro desaparecido.
20 El Castillo, Santander.



con los dedos o con algún tipo de espátula. Es curioso señalar que en algunas ocasiones se usa un «soplete» de cañas o algún tipo de tubo, por el que se arroja los pigmentos soplando con la boca a la pared. Es el procedimiento utilizado en algunos casos de las manos en negativo.

Para delimitar y reforzar la figura, en algunas ocasiones, la pintura se ayuda del grabado. Con este mismo fin, se delimita a veces el contorno de la figura con una línea en negro o en un ocre de tono más oscuro que el del relleno.

El grabado se realiza con diversas técnicas, con instrumentos de piedra, hueso, y otros materiales, y va de la más profunda incisión a la más tenue línea.

Como hemos visto anteriormente, el significado del arte rupestre paleolítico crea a los prehistoriadores un problema difícil de resolver, como lo es también el de su evolución y cronología, por la falta de restos arqueológicos hallados «in situ», y suficientemente claros, si bien hay algunas excepciones. Tradicionalmente se ha dado como comienzo del arte el período Auriñaciense, continuando su desarrollo en el Solutrense y el Magdaleniense. Más tarde desapareció, sin posterior evolución, junto con las culturas que lo crearon. Con la entrada del Neolítico aparece de nuevo un tipo de pintura parietal en abrigos y cuevas con técnicas, motivaciones y métodos expresivos muy diferentes de los que nos ocupan.

El arte paleolítico es la única vía de unión espiritual que tenemos con nuestras más antiguas raíces. Dentro del arte de esta época, el rupestre o parietal nos presenta a estos hombres en el mismo ambiente y lugar donde lo realizaron. De ahí el tremendo compromiso de nuestra generación de conservar este camino de comunicación con el pasado para legarlo, lo más íntegramente posible, al futuro.

Maribel, creada por Miguel Mihura

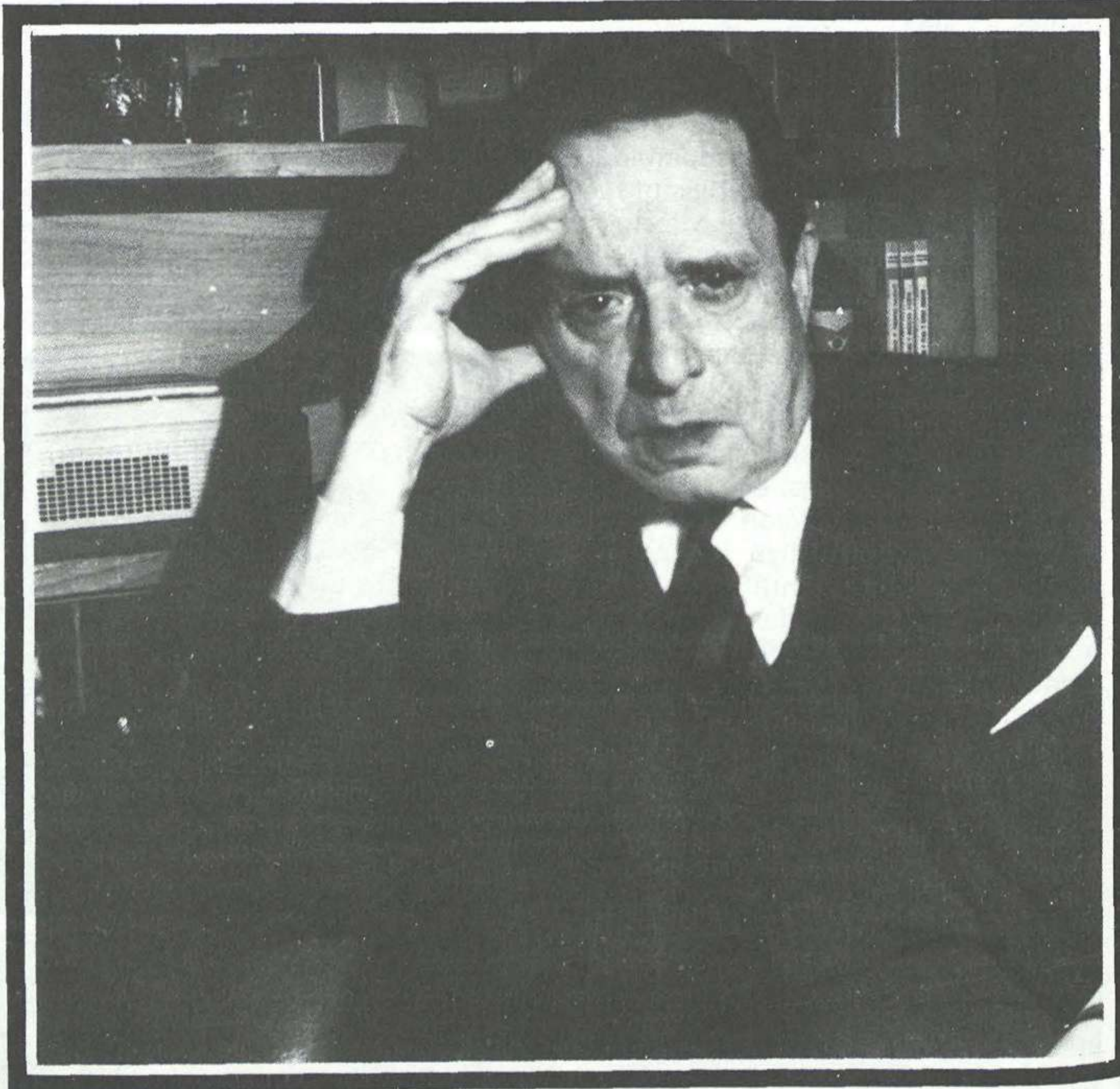
Antonio Valencia

En 1959, y bajo su dirección, Miguel Mihura estrenó en el teatro Beatriz de Madrid «Maribel y la extraña familia». Interpretó el personaje central de la obra la actriz venezolana Maritza Caballero, cabecera de la compañía. Por el recibimiento del público y la crítica y por el número de representaciones que obtuvo, la obra constituyó el mayor éxito del autor y se le considera como la más redonda de su teatro resultante, que fue desfilando por los teatros españoles desde 1952, fecha del estreno de «Tres sombreros de copa». Un teatro de extraña historia también, porque comenzó con veinte años de retraso en relación con la época en que debió haberse iniciado.

En relación con todo ello, tiene interés su personaje de Maribel, femenino, como gran parte de sus papeles protagonistas. Gracias a la pluma de Mihura, tuvo papeles brillante una generación entera de actrices, desde Isabel Garcés, Conchita Montes y Amparo Rivelles hasta Elena María Tejeiro y Paula Martel, pasando por las hermanas Irene y Julia Gutiérrez Caba. Pero entre los más lucidos se encuentra el de Maribel, que pertenecía a esa clase de mujeres alegres, «pirulas» de superficie, que el solterón recalcitrante que fue Mihura

El conflicto de la obra se produce al enfrentar la concepción burguesa de la vida y la de las chicas que se han echado un poco el mundo a la espalda. De Maribel se ha enamorado un muchacho de buenísimas costumbres que vive en un

de sus obras. Maribel irá, pero sus amigas no la dejan sola, por si acaso. Del contraste entre las alegres chicas que fingen ser burguesitas como pueden, y las viejas, que se las dan de modernas, surgen las mejores chispas de humor y de comicidad, ayu-



1 ra trataba siempre con la ternura que latía en el fondo de su humor. No esta sola Maribel en la obra, pues la sostiene una como guardia de honor que matiza y enriquece genéricamente y desde fuera el papel principal de una protagonista un tanto absorta por los acontecimientos. Son tres amigas suyas, pertenecientes a la abigarrada profesión que flotaba en bares y salas de fiesta, personajes interpretados admirablemente por María Luisa Ponte, Irene Gutiérrez Caba y Lali Soldevila.

2 caserón de pueblo con sus dos ancianas tías. Su ingenuidad no adivina el aire de vida de su amada, que atribuye a la pura modernidad y la invita a su casa para que sus tías la conozcan y formalizar sus relaciones. Es tan rara ave el chico, que Maribel y sus amigas sospechan que haya gato encerrado y que pueda ser incluso un lunático asesino que quiere atraerla a su casa con siniestros propósitos. Aquí asoma la intriga, que Mihura, gran lector de novelas policiacas, deslizaba en algunas

1, 3, 4. «La mujer asesinadita».

2. Miguel Mihura.

dadas por la calidad del diálogo en que Mohura era maestro. En el teatro de Mihura se encuentra el mejor teatro de humor español de su tiempo. Pero este teatro, que fluye por espacio casi de un veintenio, desde 1952 y del que «Maribel y la extraña familia» es un ejemplo ilustre, el único conocido del autor, es como un subproducto del que pudo haber escrito y no escribió jamás. Es como la cara visible de la Luna del teatro de Mihura, que tiene otra cara invisible que pudo ser y no fue, vivo sólo quizá en la mente del autor.

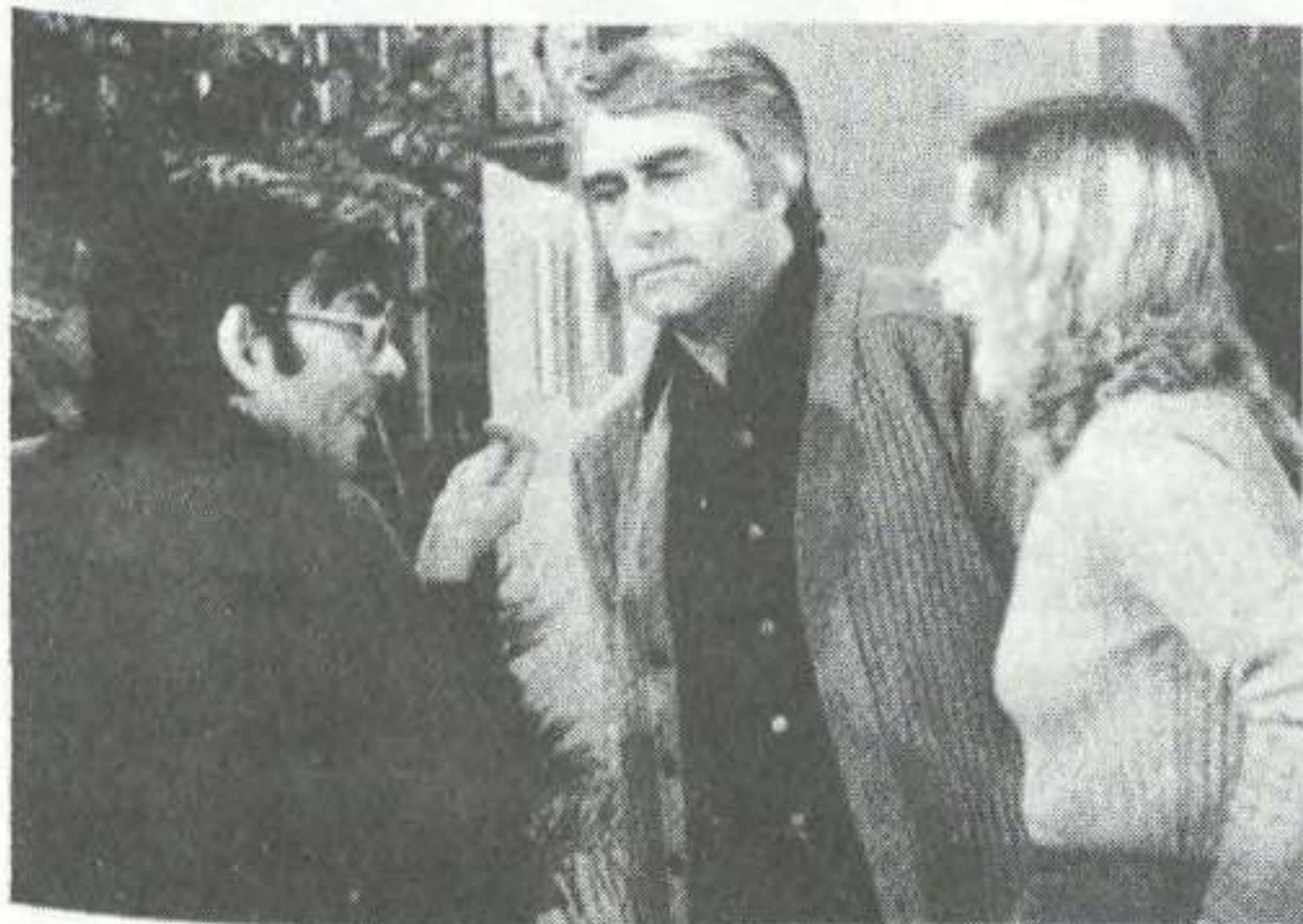
Mihura fue el precursor, el inventor universal del teatro del absurdo, desde que escribió «Tres sombreros de copa», en 1932, y ningún empresario de ningún teatro se la quiso estrenar. Y Mihura procedía del mundo teatral y tenía fama entonces como escritor de humor y guionista de películas de humor originalísimo que realizó Maroto antes de 1936. Pero «Tres sombreros de copa» sólo se estrenó en 1952, cuando en 1950, y en París, Ionesco había dado a conocer «La cantante calva» ya. Este desfase de veinte años motivó que cuando el éxito de aquella obra que guardaba en el cajón le reveló ante un público ya familiarizado con el humor de la revista de Mihura «La Codorniz», no quiso hacer



de vanguardista rezagado y escribió su teatro público en donde su humor de ruptura y su presentación del absurdo humano en el escenario se hallaban implícitos, diluidos en formas más convencionales.

Y diez años antes de su muerte dejó de escribir ese teatro incluso. Miguel Mihura había nacido en Madrid, en 1905, y por su familia conoció desde niño el ambiente teatral, en el que hizo correrías juveniles. Luego fue dibujante y escritor de humor, colaborando en «Muchas gracias», «Buen humor» y «Gutiérrez». Una enfermedad que le tuvo en cama un plazo prolongado le dio oportunidad para escribir «Tres sombreros de copa» antes de los treinta años. Después de la guerra y tras fundar y dirigir por algún tiempo «La Codorniz», el cine absorbió sus actividades, escribiendo guiones y diálogos de treinta películas. Sólo en colaboración se acercó tímidamente al teatro, pero como una actividad marginal sin consecuencias hasta 1952 en el estreno tardío que un joven promotor, Gustavo Pérez Puig, realizó de su obra clave, que devolvió al teatro a un Mihura maduro que sabía que de haber estrenado a tiempo, su carrera teatral hubiera sido diferente, como Ionesco, que «tuvo la suerte de estrenar su primera obra cuando la escribió», según confesó en un escrito autobiográfico. En 1976, fue elegido como miembro de la Real Academia Española, pero no llegó a leer ante ella su discurso de ingreso, porque le llegó la muerte en 1977, menos de un año después.

La obra teatral de Mihura la componen veinte obras: «Tres sombreros de copa» (1952), «El caso de la señora estupenda» (1953), «Una mujer cualquiera» (1953), «A media luz los tres» (1953), «El caso del señor vestido de violeta» (1954), «Sublime decisión» (1955), «La canasta» (1955), «Mi adorado Juan» (1956), «Carlota» (1957), «Melocotón en almíbar» (1958), «Maribel y la extraña familia» (1959), «El chalet de Madame Renard» (1961), «Las estretenidas» (1962), «La bella dorotea» (1963), «Ninette y un señor se Murcia» (1964), «Milagro en casa de los López» (1965), «La tetera» (1965), «Ninette, modas de París» (1966), «La decente» (1967) y «Solo el amor y la luna traen fortuna» (1968). En colaboración con Joaquín Calvo Sotelo estrenó «¡Viva lo imposible!» o «El contable de estrellas» (1939), con Tono «Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario» (1943) y con Alvaro de Laiglesia «El caso de la mujer asesinadita» (1946).

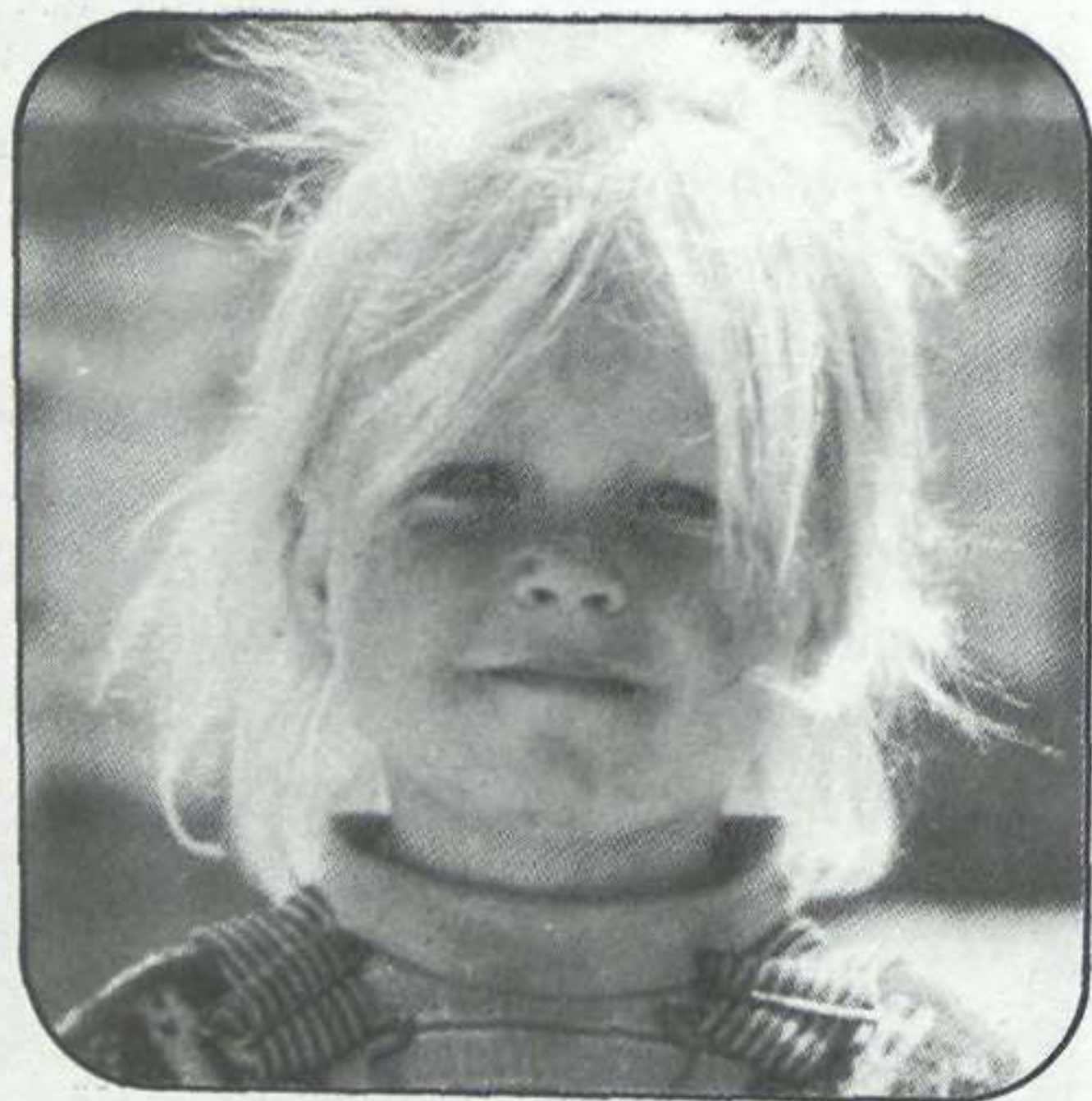


El niño y sus hábitos culturales

C. Galera

El año 1979 fue declarado por las Naciones Unidas el Año Internacional del Niño con el fin de auspiciar y promover el estudio de aspectos concretos de esa parte de la sociedad que por su especial configuración necesitan de un análisis profundo del origen y las causas del comportamiento infantil.

En este sentido el Departamento, dentro de las materias de su competencia administrativa y a través del Gabinete de Estadística e Informática de la Secretaría General Técnica, va a llevar a cabo, próximamente, una encuesta de ámbito nacional, cuyo objetivo fundamental será el análisis pormenorizado del empleo del tiempo y el consumo cultural de la población infantil.



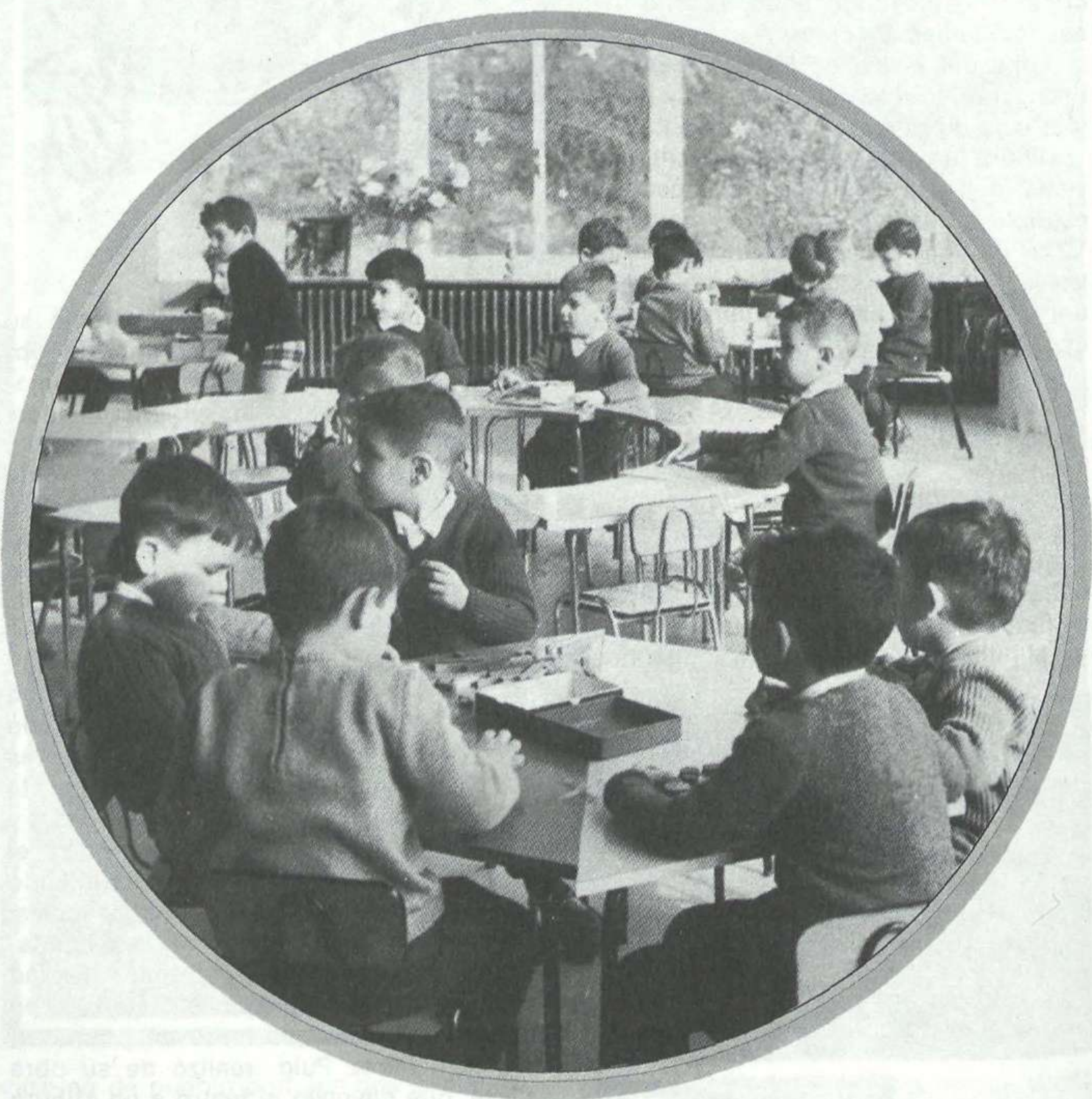
La elección de este objetivo general obedece a diversas consideraciones que es preciso destacar. En primer lugar, el empleo del tiempo incide directamente en los hábitos culturales, puesto que la parte del empleo del tiempo dedicada a actividades de lectura, música, bibliotecas, etc., está condicionada por las otras alternativas y por la amplitud de las actividades escolares, laborales y de reposición.

En segundo término, el empleo del tiempo de la población infantil ha sido escasamente estudiado, tanto en nuestro país como en el resto de los países estadísticamente más avanzados, y su conocimiento puede ser de una gran utilidad para el marco en que se desenvuelve el Ministerio de Cultura.

Objetivos de la encuesta

Estudios recientes han puesto de relieve una insuficiente actividad cultural de los niños. En ese sentido, resultaría baldío plantear un estudio que se limitara a constatar de nuevo ese hecho sin aportar ade-

Entre estos empleos alternativos merecerá especial importancia el tiempo dedicado a la televisión y la aceptación de diversos tipos de programas. Esta importancia no sólo se basa en la entidad cuantitativa de su audiencia, como es la confrontación tecnológica existente entre me-

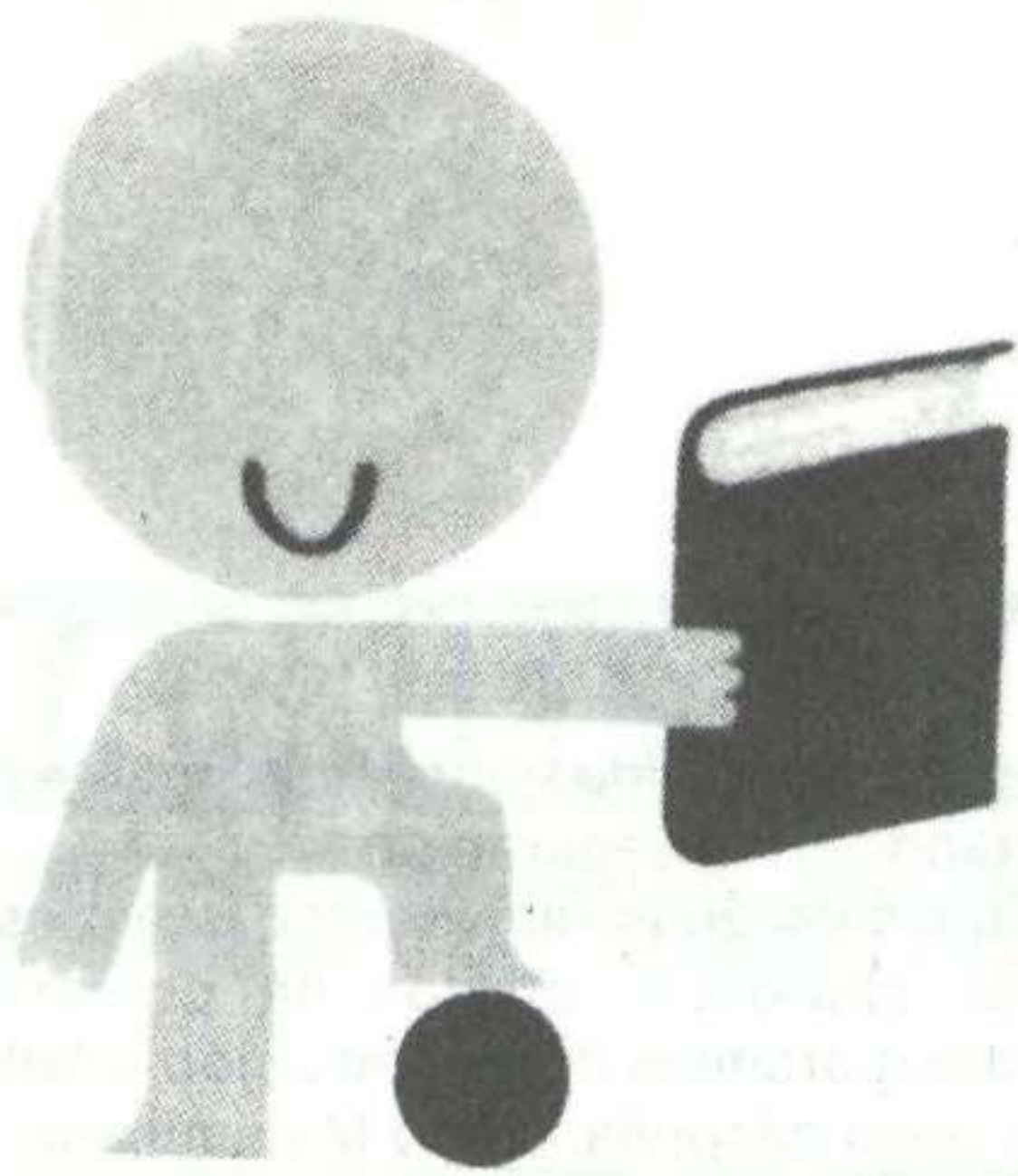


más una serie de elementos de entendimiento que permitan poder incidir en el terreno cultural.

En este sentido resultará particularmente importante el conocimiento de la presión a que pueden encontrarse sometidos los niños a causa de las actividades escolares, de transporte, etc., así como el conocimiento de los empleos alternativos del tiempo.

dios de transmisión cultural tradicionales como el libro y el medio televisivo.

Entre el resto de elementos que pueden explicar el comportamiento de la actividad cultural infantil se han considerado de interés primordial las características del centro donde se cursan estudios, aspectos de tipo familiar, de los que resulta el exponente más claro el cabeza de familia y algunas características de equipamiento.



De acuerdo con estas consideraciones, los objetivos de la presente investigación, ordenados con una cadencia lógica de temas, pueden sistematizarse de la siguiente forma:

- 1.º Estudio del empleo del tiempo del niño.
- 2.º Estudio específico de sus hábitos de lectura.
- 3.º Estudio específico de sus hábitos musicales.
- 4.º Estudio de actividades alternativas de la población infantil (televisión, radio, etc.).
- 5.º Influencia de entorno escolar y familiar en los hábitos culturales.

Unidades a investigar

La población objeto de estudio serán los niños de seis a trece años, ambos inclusive, que habiten en viviendas de tipo familiar, residentes en todos y cada uno de los núcleos de población del territorio nacional.

Dado que la práctica totalidad de los niños de esa edad están escolarizados, la elección de los que han de constituir la muestra va a realizarse a partir de una selección, en primera etapa, de centros escolares. En ese sentido los niños investigados serán, en última instancia, los de la edad indicada que cursan estudios en cualquiera de los centros escolares del territorio nacional (excluida la población escolar en régimen de internado).

El hecho de realizar la selección de la forma expresa permitirá la cumplimentación de un cuestionario específico de centro escolar y, en ese sentido, dichos centros también constituirán unidades de análisis, aunque de carácter secundario.

Toma de datos

El Gabinete de Estadística e Informática de la Secretaría General Técnica tiene previsto iniciar la toma de datos a partir del día 15 del mes de octubre. Esta fase durará, aproximadamente, quince días, y, aunque todavía no está totalmente terminada la muestra final objeto de investigación, se calcula en 20.000 el número de niños que serán investigados y unos 600 centros

EL GABINETE DE ESTADÍSTICA

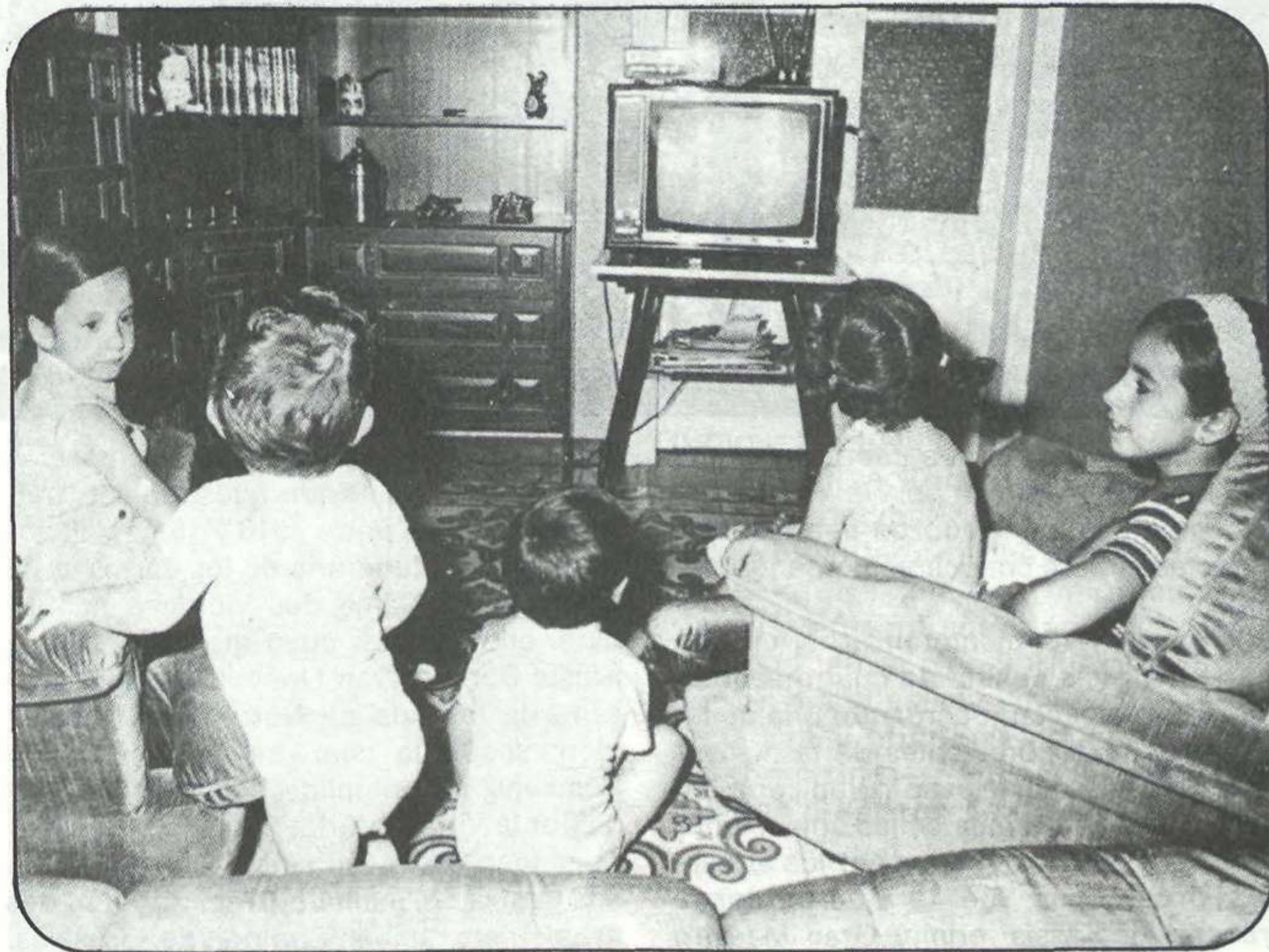


de EGB que cumplimentarán el cuestionario para las unidades de análisis de carácter secundario.

Resultados finales

Aunque todavía es pronto para poder establecer el calendario final de la investi-

gación, se pretende que los resultados estén disponibles antes de que terminemos el presente año. No obstante, la utilización posterior de los datos para configurar un estudio socio-estadístico acerca de los hábitos culturales del niño será, en función de su amplitud y dificultad, necesariamente de posterior aparición.



Milenario de Bruselas

José María Soler

A lo largo de los 139 años que tiene de historia la Filatelia, se han emitido numerosos sellos conmemorativos de efemérides históricas, cincuentenarios, centenarios y también milenarios, estos últimos, naturalmente, escasos en comparación con los otros. En tales ocasiones resulta curioso el afán de los países modernos en lanzar sellos conmemorativos de escasa o nula resonancia, como algunos emiratos árabes que celebran el primer o segundo aniversario de gobierno de su jeque, hasta los mismísimos Estados Unidos con el centenario de la incubadora, por citar sólo dos ejemplos, mientras en Europa desperdiciamos en más de una ocasión personajes y hechos de tremenda solera que llenan por sí solos páginas y más páginas de historia.

No es éste, afortunadamente, el caso de Bruselas, cuyo milenario se conmemora dentro del actual 1979, y que se está celebrando con todos los honores bajo distintos prismas, incluido el filatélico, que en esta ocasión no se limita simplemente a imprimir y divulgar unos sellos dedicados al hecho en sí, sino que está enlazado también con la historia del correo, según

de Postas. Por cierto, la familia de Tour y Tassis tiene una serie conmemorativa en Bélgica, por estar tan estrechamente vinculada con el primitivo correo intereuro-

donde fue acogida entusiásticamente despertando gran veneración.

En las escenas representadas en los tapices aparecen retratos de personajes contemporáneos de su ejecución o fallecidos poco después, como Maximiliano, Federico III, el joven archiduque Carlos, Margarita de Austria y, finalmente, François de Tassis, figura en especial relieve porque introduce en el seno de la leyenda un episodio totalmente verídico como la vertebración del correo europeo organizado. A este respecto, el sello más explícito es el segundo, o sea, el 8+3 Fr. donde aparece la entrega de cartas al duque de Brabante. De hecho, representa a François de Tassis de rodillas ante el emperador Federico III y su hijo Maximiliano. El episodio y la imagen conmemoran pues de toda evidencia la fundación del servicio postal y vienen a simbolizar en cierto modo la actual Comunidad Europea o C. E. P. T. con un adelanto de cerca de cinco siglos.

Resumiendo, en 1492 (el mismo año del descubrimiento de América) se nombra a David de Tassis Maestro de Postas en los Países Bajos, al que seguirán otros miembros de su familia; ocho años más tarde,



explican con detalle dos interesantes documentos divulgados por la Regie des Postes Belges que traduzco debidamente extractados para conocimiento de los lectores.

La emisión conmemorativa del milenario de Bruselas consta de cuatro sellos y una hojita especial recordando una de las industrias más florecientes de la historia de la ciudad, en este caso la tapicería. En efecto, una de las más bellas colecciones de tapices confeccionados por los artesanos bruseleses fue la que encargó François de Tassis, primer Gran Maestro

peo, serie cotizada en unas 20.000 pesetas actualmente. Volviendo a los tapices, fueron elaborados entre 1516 y 1518, y decoran la capilla funeraria de los Tassis en la iglesia Nôtre-Dame des Victoires au Sablon, en Bruselas, cuyo diseñador fue el artista Bernard Van Orley. La suite representa la leyenda de Nôtre-Dame du Sablon, según la cual, en 1348, Béatrice Soetkens, una humilde hilandera inspirada por la Virgen María, trasladó una oscura imagen casi desconocida de la Señora a la capilla del llamado Gram Serment des Arbalétriers, en el Sablon, de Bruselas,

Felipe el Hermoso nombra a François Gran Maestro de Postas, quien a partir del 1 de marzo de 1500 establece las bases de la organización del correo europeo con sede en Bruselas, y como es él quien encarga a Van Orley los bocetos de la leyenda de Nôtre-Dame du Sablon, los actuales responsables del correo belga han preferido—entre cien motivos sugerentes e incluso más antiguos, es decir, más cercanos a la fecha fundacional de Bruselas— reproducir precisamente estos primorosos tapices para la conmemoración postal y filatélica del Milenario de Bruselas.

GABRIEL MIRÓ

Irene Zapater

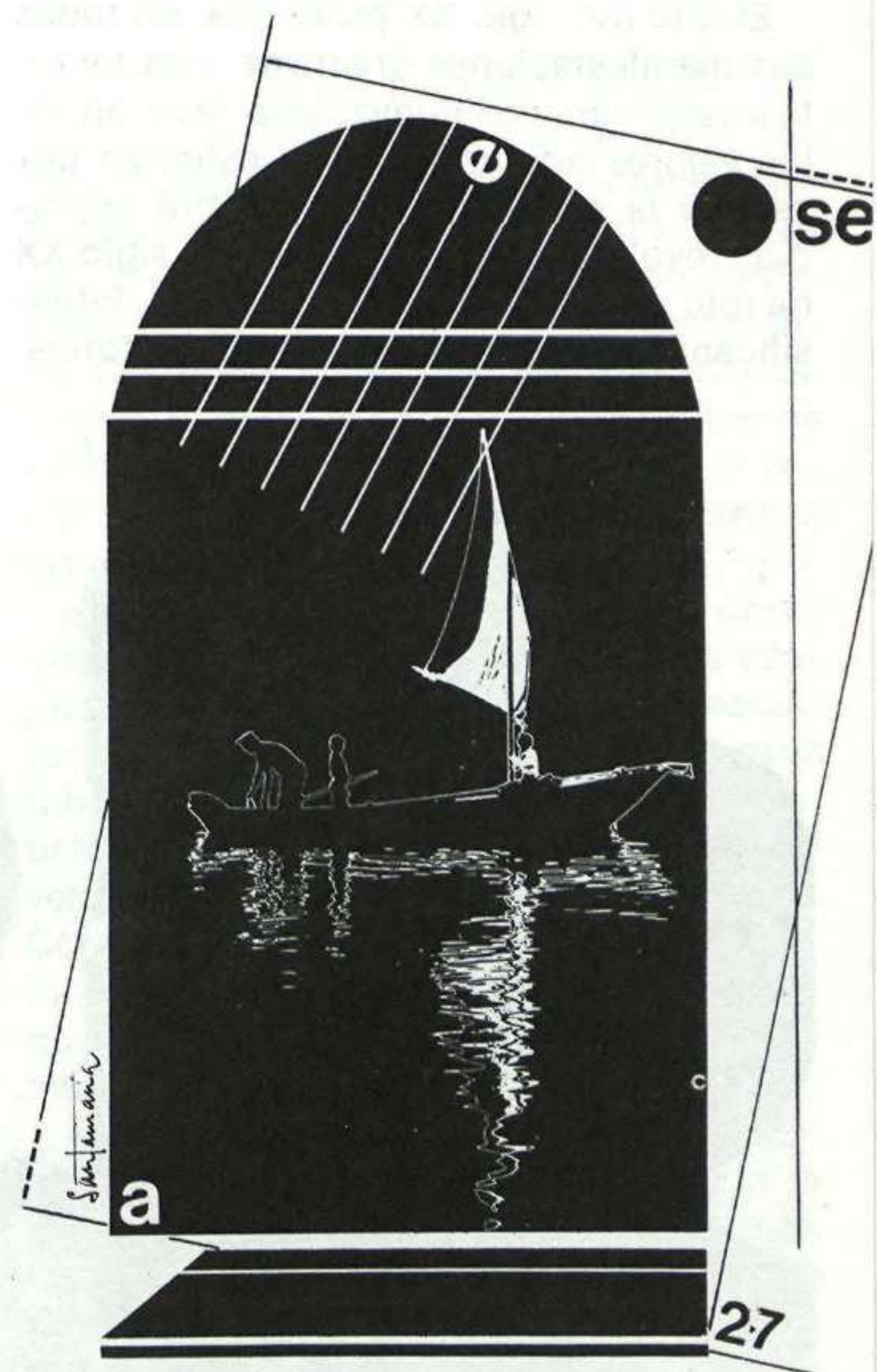


En este verano de 1979 se cumplen cien años del nacimiento de Gabriel Miró, autor de una compleja obra con una extraordinaria vivencia hoy, porque refleja parámetros análogos al quehacer artístico actual.

Gabriel Miró nace, en 1879, en Alicante, y convierte el paisaje de su tierra en el escenario ineludible de su narrativa, escrita desde una minuciosa observación y presidida por el deseo de suprimir el discurrir del tiempo. Así surge Oleza (contexto de *Nuestro padre San Daniel* y *El obispo leproso*), símbolo de su tierra y marco donde se instala un relato que se ciñe a la vida cotidiana protagonizada por personajes extraordinarios delineados en sus actitudes psicológicas. Sólo que, a veces, estos protagonistas se convierten casi en pretextos que conducen una acción donde lo que importa realmente es la atmósfera que el novelista configura espléndidamente; calles, campos o iglesias recogen la actitud del autor que las hace latir y vibrar a través de una forma que adquiere una excepcional cualidad artística. Las imágenes originalmente

elaboradas, las metáforas de hondo lirismo permiten la expresión de una profunda sensibilidad que se acoge a las sensaciones para conformar el relato que, a menudo, proyecta un refinamiento no exento de sensualidad.

Diluyendo a los personajes en el ambiente, Miró expresa un sentimiento del arte que, por un lado, transforma lo real (la cotidianidad-clave donde se apuntala) mediante la emoción, y, por otro, refleja la actitud básica del autor de comprensión (simpatía) hacia el mundo eje de su obra narrativa. Se trata de una condición anímica esencial, presente, de manera acusada, en las páginas del *Libro de Sigüenza*, donde la melancolía, tibia y difusa, envuelve el contraste entre dos posturas vitales: el cristianismo puro de Sigüenza (alter-ego) y la actitud de ramplona beatería de los habitantes de la aldea. Pero, además, se trata de un sentido fraternal que se extiende



hacia todos los seres que en las *Figuras de la Pasión del Señor* (centro de su obra) determina la exaltación del paisaje o de personajes que brevemente aludidos en los Evangelios adquieren para Miró una especial relevancia. Y se perfilan a través de la insinuación, del detalle, fundamento de una concreta estética que postula una valoración de la palabra donde el ritmo y la música o la exactitud remiten a pautas líricas y la descripción detenida del matiz expresa una irrevocable búsqueda de belleza. Consiste, en definitiva, en una valoración del paisaje, en una singularización de la realidad, en la transformación artística de distintas vivencias que, como señalaba al principio, constituyen una personalísima estética próxima a postulados artísticos actuales.

Escultores del siglo XX

Rosa M. de Lahidalga

El arte del siglo XX propugna, en todas sus manifestaciones creativas, una tentativa radicalmente nueva, una revisión de los valores adquiridos y un esfuerzo por asentar la creación plástica sobre principios revolucionarios. De golpe, el siglo XX ha roto con la disciplina grecolatina, intensificando dos actitudes contradictorias:

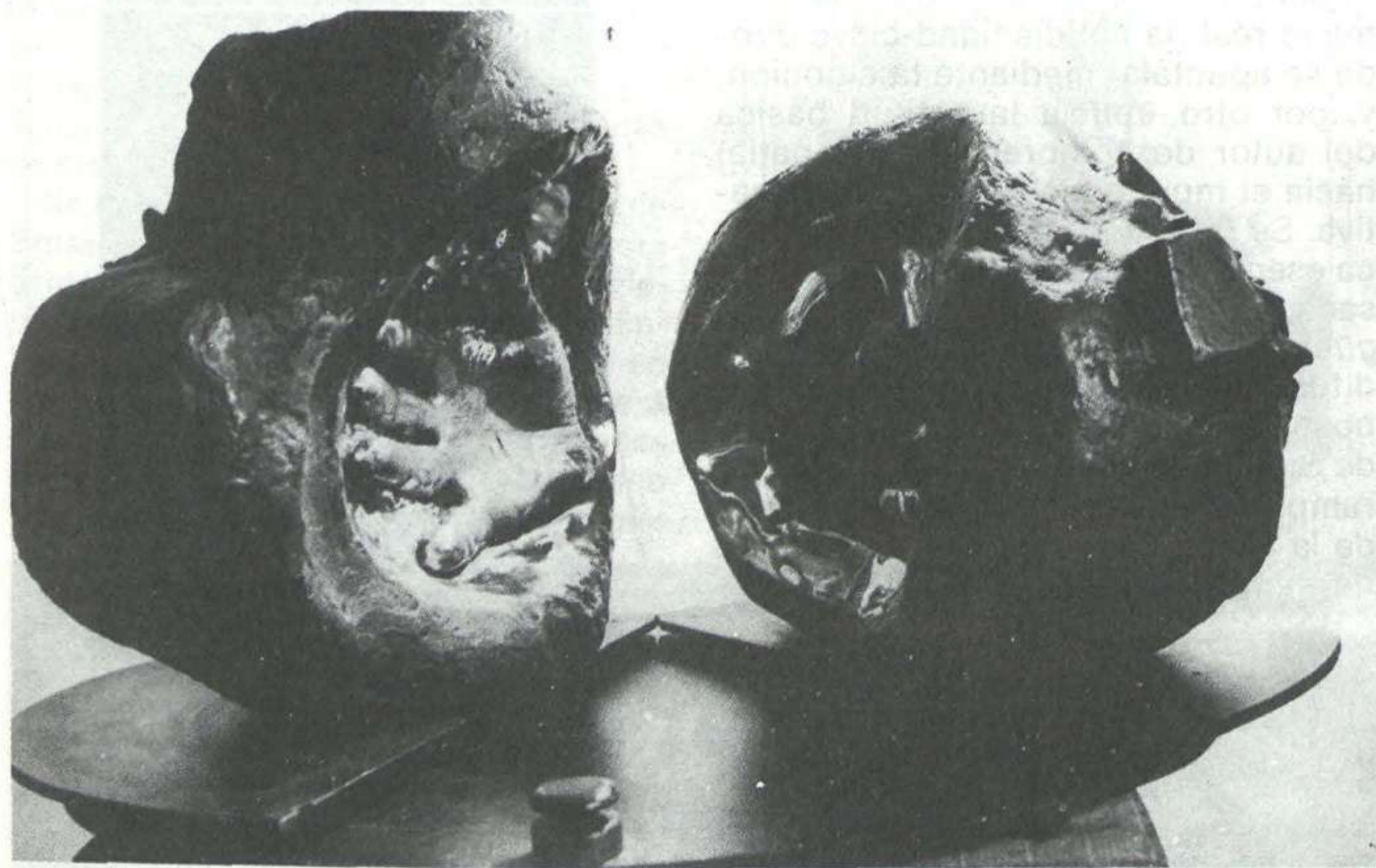
con mayor espectacularidad. Esta fue la gran aportación de Julio González, precedido por Pablo Gargallo.

Hasta hoy, la conquista más importante que ha llevado a cabo la escultura moderna ha sido la de dar cabida al espacio como elemento activo dentro de la investigación o expresión de la forma. Bien es

sienses. Aceptó el naturalismo, su concepción figurativa; pero sustituyó el volumen por el perfil recortado, invirtiendo en ocasiones lo cóncavo y lo convexo, teniendo en cuenta los efectos de la luz, que aparecen como elementos sugerentes de su volumen virtual.

Picasso realizó también esculturas en hierro, estrictamente geométricas algunas, como su *Construcción de alambre*, y otras de ritmos casi pictóricos. Con todo, su aportación más famosa fue *La mandolina*, que realizó en madera, relacionable con sus lienzos cubistas. En la obra escultórica en hierro de Miró, la palpitación sensible ante lo indefinible es lo que nos atrae. Utilizó en otras objetos encontrados, cuya elección sirvió como elemento expresivo en la dinámica de las construcciones a las que fueron incorporados.

El artista que llevó a sus últimas consecuencias la escultura en hierro fue el catalán Julio González. Residente en París desde temprana edad, a los treinta años había encontrado su camino y su éxito. Ganar el hierro para el arte, arrancarlo del oficio artesano y utilizar el espacio como materia, como posibilidad de utilización escultórica, fueron sus metas. Preside su obra la fidelidad a objetos rítmico-espaciales, y aunque le entusiasmaron los cons-



Pablo Serrano.

por un lado, su fe en la razón y en la ciencia; por otro, su aceptación frecuente de las intuiciones y sensaciones como criterio de la verdad y medida de la realidad circundante.

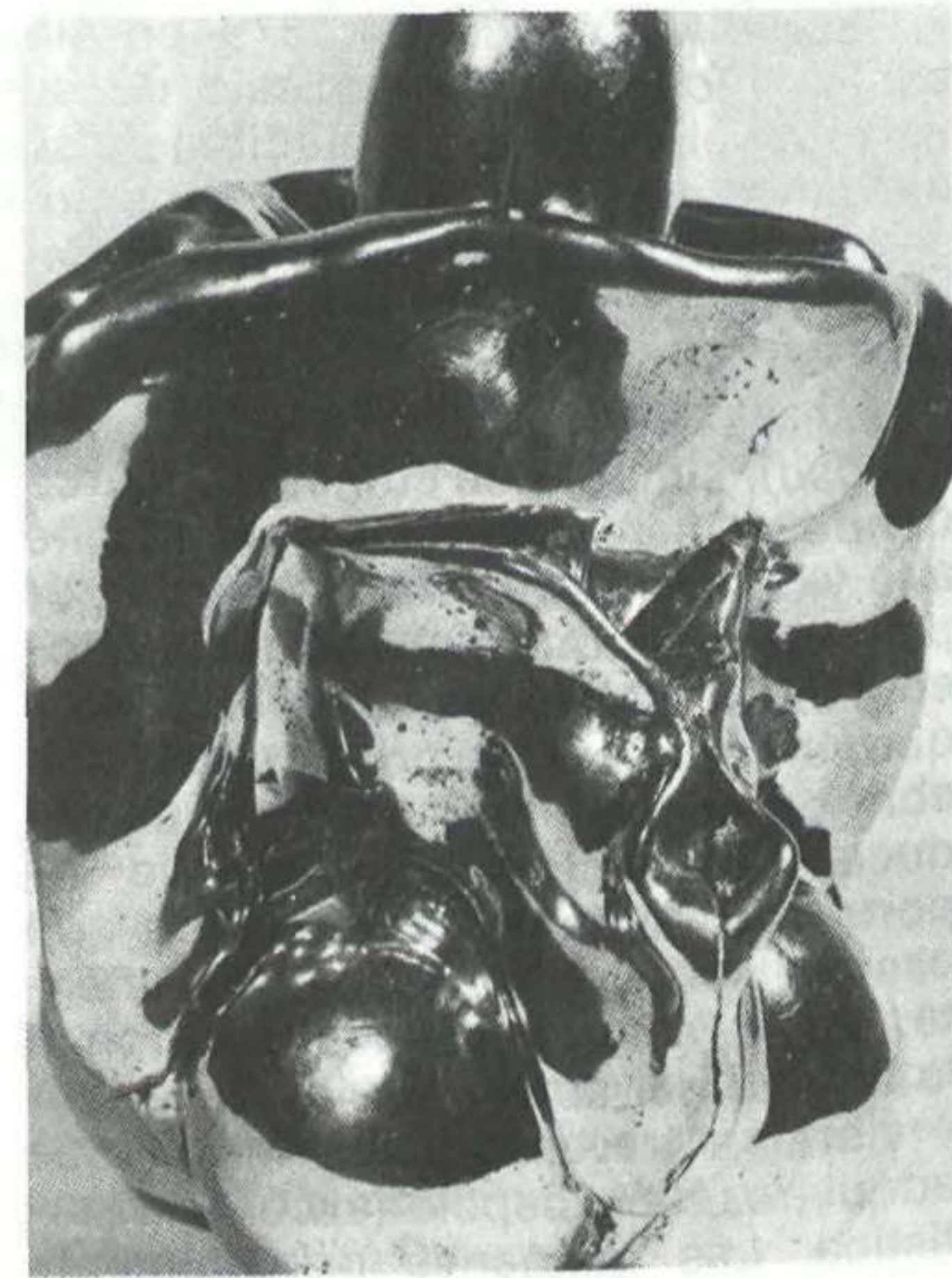
Los materiales nuevos que usa hoy el escultor no son únicamente tallables como la piedra, sino también flexibles, y permiten, por tanto, tensiones y compresiones. Moldeados como el cemento o las sustancias plásticas, están dotados de una extremada capacidad de adaptación. Las formas dinámicas se introducen por todas partes y el escultor trata de configurar una estética que responda a aspiraciones de la época, no formuladas de forma expresa.

De todos modos, el hierro, con su capacidad para ordenarse en torno a un hueco, sigue siendo material idóneo para la investigación de nuevos espacios que, a su vez analizados, pueden conformarse

cierto que no todas las corrientes escultóricas parten de esta premisa, sino que algunas han supuesto una relación totalmente opuesta. Pensemos en las que han dado prioridad a la depuración del volumen e incluso al ensimismamiento de la forma, como Arp o Brancusi, quienes llevaron la escultura tradicional hasta casi sus últimas consecuencias, puliendo y simplificando la exterioridad de un objeto encerrado en sí mismo.

Material idóneo: el hierro

La escultura en hierro parte del modernismo naturalista y constituye uno de los grandes logros, a nivel mundial, de nuestro hacer artístico. A Pablo Gargallo, aragonés formado artísticamente en la Barcelona industrial, a partir de 1909, le fueron familiares las experiencias artísticas pari-



Orlando Ortiz

tructivistas rusos, acepta también al hombre como protagonista habitual de su obra.

El puente entre la modernidad anterior a 1936 y los cambios experimentados a partir de 1940 lo tiende sobre nuestro suelo Angel Ferrat (1890-1961). Su vida constituyó una total entrega a la imaginación, el trabajo y la actividad creadora.

«Objetos encontrados», «escultura infinita»

Conoció a cubistas y futuristas y, enfrentado a la naturaleza y al ambiente marcado ya por dominantes técnicas, puso humor, poesía y humanidad en todas sus creaciones. Ferrant trabajó la madera, el hierro, el plomo, la piedra y el barro. De 1945 datan sus «objetos encontrados», a los que siguió la serie que denominó «Ciclópea» y que integraban piedras estructuradas a manera de complejas osamentas. Vendrían después los «tableros cambiantes», «los móviles», «cosmogonía», a

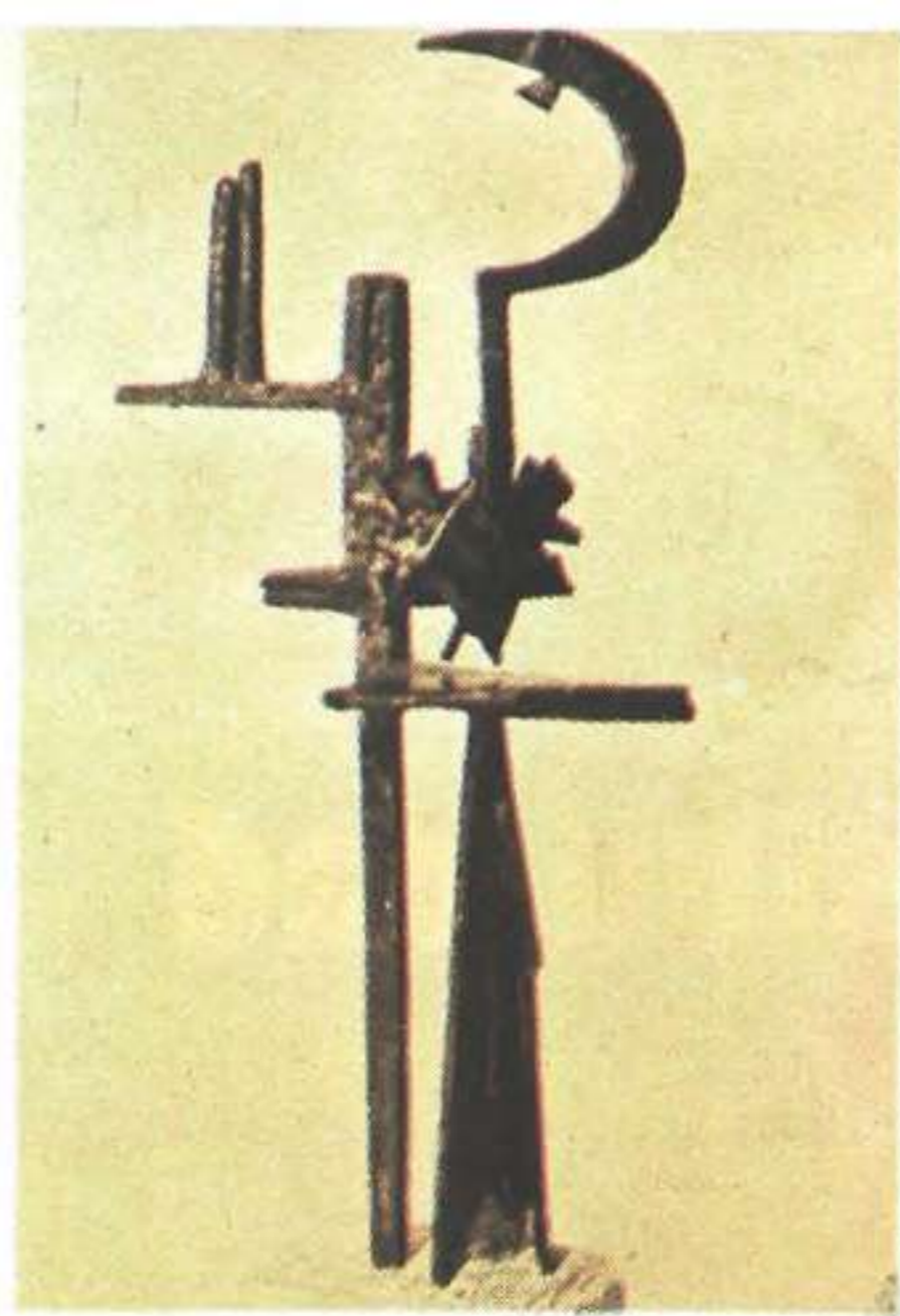


E. Chillida.

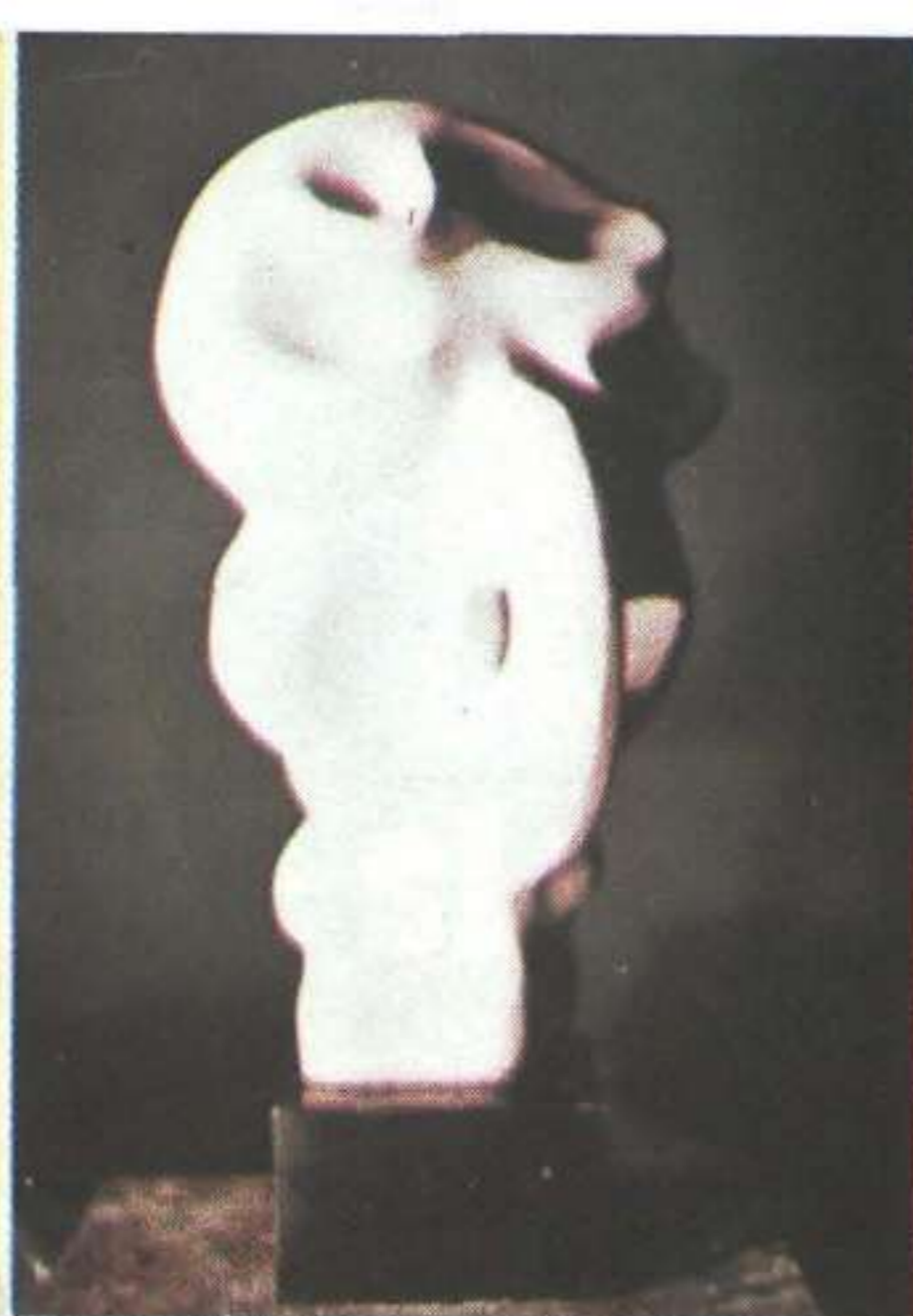
base de discos y bolas. A partir de 1956 utilizó el hierro en la realización de esculturas, que el espectador puede organizar a su gusto, y las llamó «escultura infinita».

Tercer momento renovador

Si Gargallo y González, por un lado, y Ferrant, por otro, marcaron dos momentos auténticamente renovadores en el panorama escultórico español, el tercero corresponde a la obra del vasco Jorge de Oteiza (1908). Oteiza consigue dotar de dimensión metafísica al arte normativo. En su momento culminante como escultor realiza una obra relacionada con el constructivismo. «El espacio es un sitio espiritual libre», afirma, y «el sitio de la estatua queda definido por su desocupación». Durante una etapa resulta difícil desligar al artista del pensador y permanecen hoy abiertas ambas vías.



González.



Martí.



Chirino.

La última gran renovación escultórica hispánica comienza con la obra del también vasco Chillida y la del canario Chirino. Uno y otro recogen la herencia de González y de Ferrant y la de los extranjeros Moore, Brancusi, Gabo y Pevsner. Chillida desarrolla su obra abstracta a partir de 1950, preferentemente en hierro. *Yunque de sueños*, *Elogio del aire*, *El peine del viento* son piezas en las que el hierro se ordena en curvaturas elásticas, ascende hacia lo alto y deja que el espacio se convierta en forma haciendo visible la fluidez del aire.

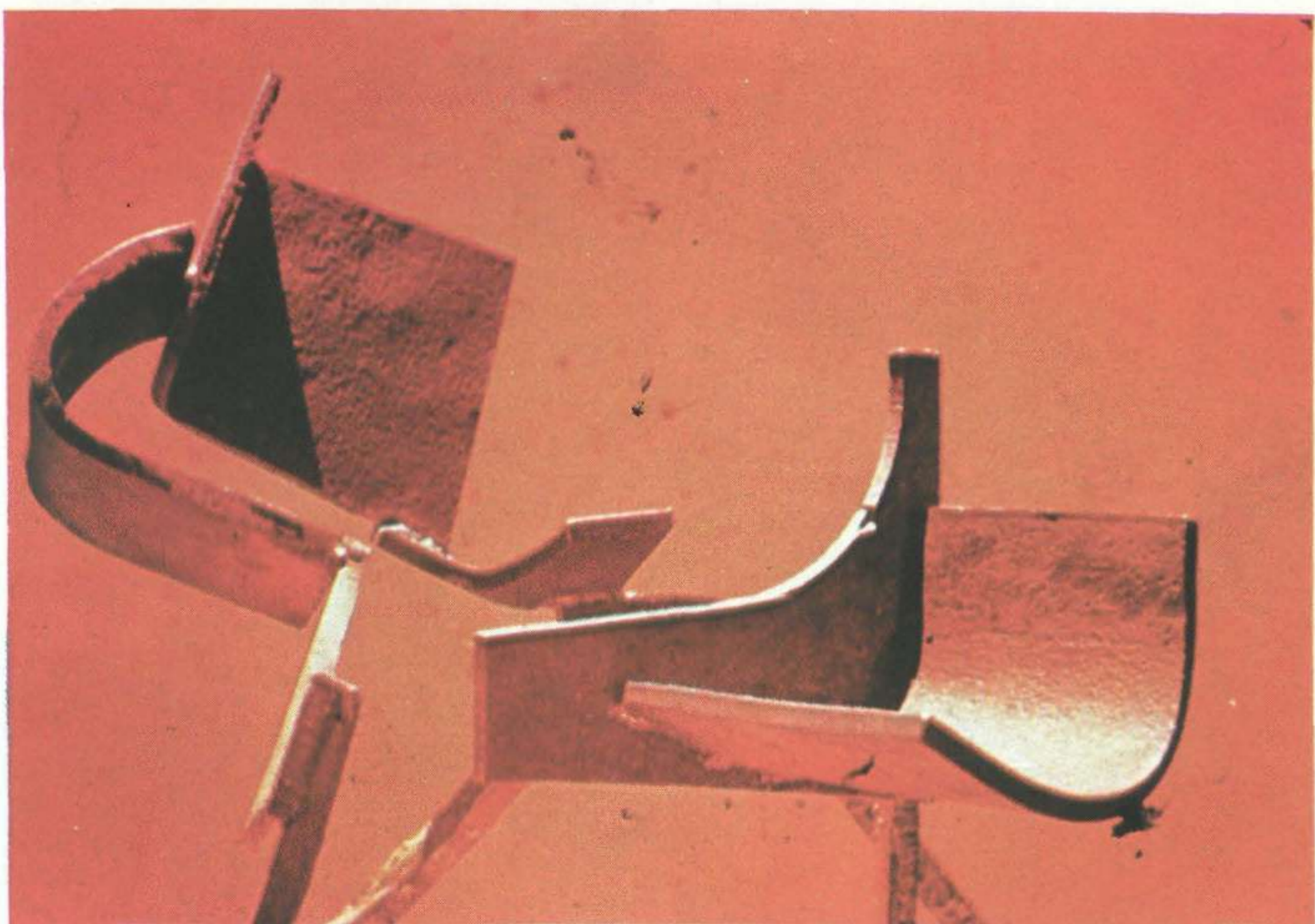
Martín Chirino enroscaba la materia sobre sí misma, trazando espirales en hierro y recreando todo un contexto que forma parte de la obra misma. En etapa posterior sustituyó sus serpentinas por cuadrados en hierro o acero, así como por amplias planchas metálicas recortadas e incurvadas.

Numerosos son los escultores de otras tendencias que han destacado en los últimos tiempos. Pablo Serrano ha cultivado el expresionismo semiinformalista, construido por rigurosas estructuras metálicas, además de obras abstractas en bronce.

José María Subirachs realiza síntesis abstracto-figurativas en un complejo marco de conceptualismo expresivo. Marcel Martí, Moisés Vilella, Xavier Corberó, Berrocal, Elvira Alfageme, Amador, Coomonte, Frechilla, Camín, Ugarte, Alfaro, Salamanca, Castrillón, Barón, Carrilero, Muriedas, Nassio Bayarri, Venancio Blanco y tantos otros configuran la trayectoria que la escultura sigue en nuestro siglo, abierta a las más diversas tendencias.

El vasto panorama actual ofrece obras que ni dentro de las tendencias más vanguardistas cabe quizá incluir como esculturas. Sacos de plástico flotantes, gruesos tubos medio hinchados, estructuras de repetición, muebles y objetos cotidianos se ven colgados en las salas de exposiciones. Con todo, y dejando a un lado los extremos, el apartamiento progresivo de la figuración ha traído cambios afortunados y necesarios al mundo de las formas.

El arte abstracto, adaptado a las necesidades de la vida contemporánea y a la plasticidad de las materias nuevas, con las libertades y las mil combinaciones de ritmos que implica, ha extendido su imperio.



Jorge de Oteiza.

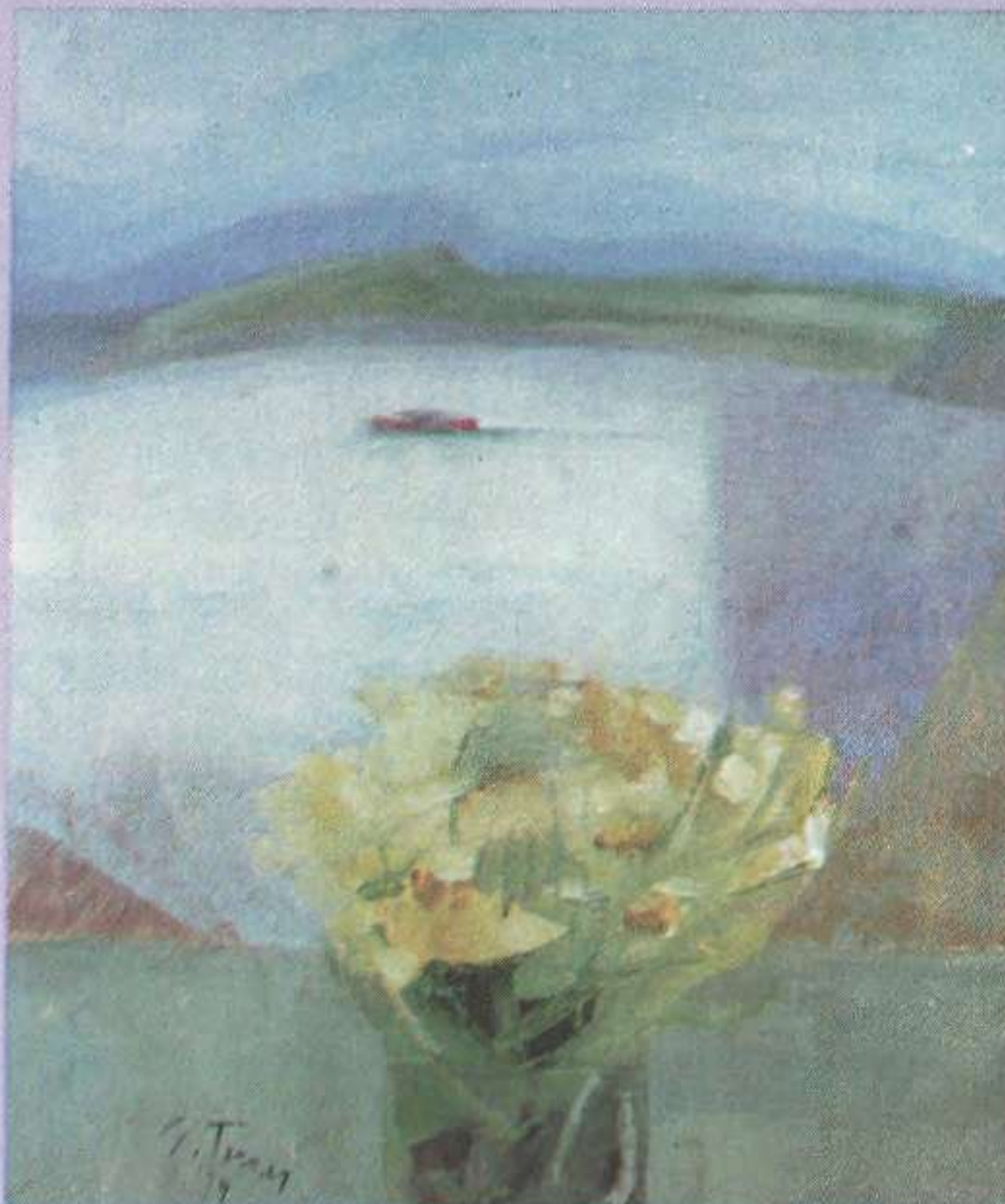
Gloria Torner o la sensibilidad

Francisco Camacho

Pintora de azul y de «su» bahía de Santander

Cuando conocí a Gloria Torner, en casa de José Luis González Sobral, me pareció estar en medio de su bahía santanderina. Gloria es, en sí misma, pura sensibilidad y su plástica recibe un mundo donde todo lo que en sus trabajos aparece es paz y tranquilidad. Gloria Torner es una trovadora del siglo XX que ilumina con su encanto el difícil y desequilibrado mundo en que vivimos.

Como nos dice José Hierro, pocos pintores se han atrevido a inmortalizar la bahía de Santander. A Gloria Torner no le preocupó el problema, y el pico de Solares quedó vivo en sus lienzos. También están sus palomas, sus célebres palomas llenas de dulzura y entonando un canto especial al amor. Pero, junto a todo ello, el azul, color favorito que preside siempre en toda su obra. Así, Gloria Torner, una pintora del mar, del paisaje, de la naturaleza, que desde su estudio de la calle de Canalejas, en la capital de la montaña, nos da una bella muestra de la vida.



En el Homenaje a Gloria Torner

¿Contra quién se levanta la gran pluma?
La subversión auténtica no ocurre.

Nadie impone un modelo obligatorio.

Afirmándose crea el otro artista
Desde sus intuiciones y sus gustos
Por un fatal camino diferente,
Libre de lucha con la ajena página.

En la historia-museo-autología,
Obras vivientes a la vez persisten
Gracias al arte, vida testaruda.

Jorge Guillén



PABLO SARASATE

Vicente Pueyo

(10 marzo 1844 - 20 septiembre 1909)

Méjico, 1890. Un indio mejicano se acercó a Sarasate, que paseaba con varios amigos, con la intención de vender alguno de los rústicos violines que él mismo construía. El músico navarro tomó y afinó uno de aquellos toscos instrumentos y, con su proverbial habilidad, tocó una hermosa página musical. A continuación dijo al mejicano:

—¿Sólo vale tres reales?

—Sí, pero para usted que toca tan magníficamente, se lo doy de balde.

Sarasate intentó darle unas monedas pero el vendedor se negó. Al mismo tiempo, uno de los presentes preguntó al indio qué le había parecido cómo tocaba Sarasate y aquél respondió:

—¡Ay, Dios!, pues que tocar como este señor sólo se oirá en la gloria.

—¡Ah! —exclamó Sarasate—, ¡tú me crees hermano de los ángeles!

—No, patrón —respondió el indio—, usted es el maestro de ellos...

—No sabemos si hoy día —a los setenta años de su muerte terrena— ejerce usted todavía allá arriba ese magisterio de que hablaba aquel vendedor de violines. Lo que sí es cierto es que ha llegado usted a las fuentes de donde proviene su virtuosismo casi mágico, porque lo suyo fue un don del cielo, ¿no?

—Todo el talento gratuito que recibimos en la tierra es un don del cielo. Lo importante es aprovecharlo. Tal vez pueda decirse que mi enamoramiento por el violín era casi egoísta, pero sentía que era mi deber, que yo me debía, ante todo, a mi arte.

—En fin; que se casó usted con su violín, a pesar de que no se llevaba mal con sus contemporáneos...

—Sí, claro, me gustaban las mujeres, pero digamos que tuve con ellas mala suerte. Estuve a punto de casarme con María Tefebure-Wely, que era hija de un célebre organista, pero creo que se cansó de esperarme, pues cuando regresé de una de mis largas giras de conciertos, se había casado con otro. Desde entonces intenté sujetarme a cosas firmes, como el arco de mi violín... Pero, ¡no crea!, tenía muchas admiradoras. Una vez una hermosa dama se escondió en el armario de la habitación de mi hotel y al abrir la puerta para cambiarme de ropa, saltó a mi cuello con el correspondiente susto. De todas formas, desde mi primer desengaño, tuve bien presente la frase de Napoleón: «En amor, la única victoria es la huida».

—Su vida fue realmente un rosario de anécdotas, pero, de momento, trasladémonos al Sarasate niño-prodigio, al niño que aprendió a leer el pentagrama antes que la cartilla de la escuela.

—Ciertamente, mirado desde aquí, sí que fui un niño prodigio, vanidoso desde el principio, con esa vanidad casi imprescindible en el artista; figúrese que a los cuatro años pedí a los Reyes un violín y a los pocos meses de «jugar» con él ya le daba algún susto que otro a mi padre. Mientras él ensayaba, yo le observaba escondido y luego repetía en mi violín lo que había oído. Lo malo del caso es que en seguida lo hacía mejor que él y, en cierto modo, le acomplejaba...

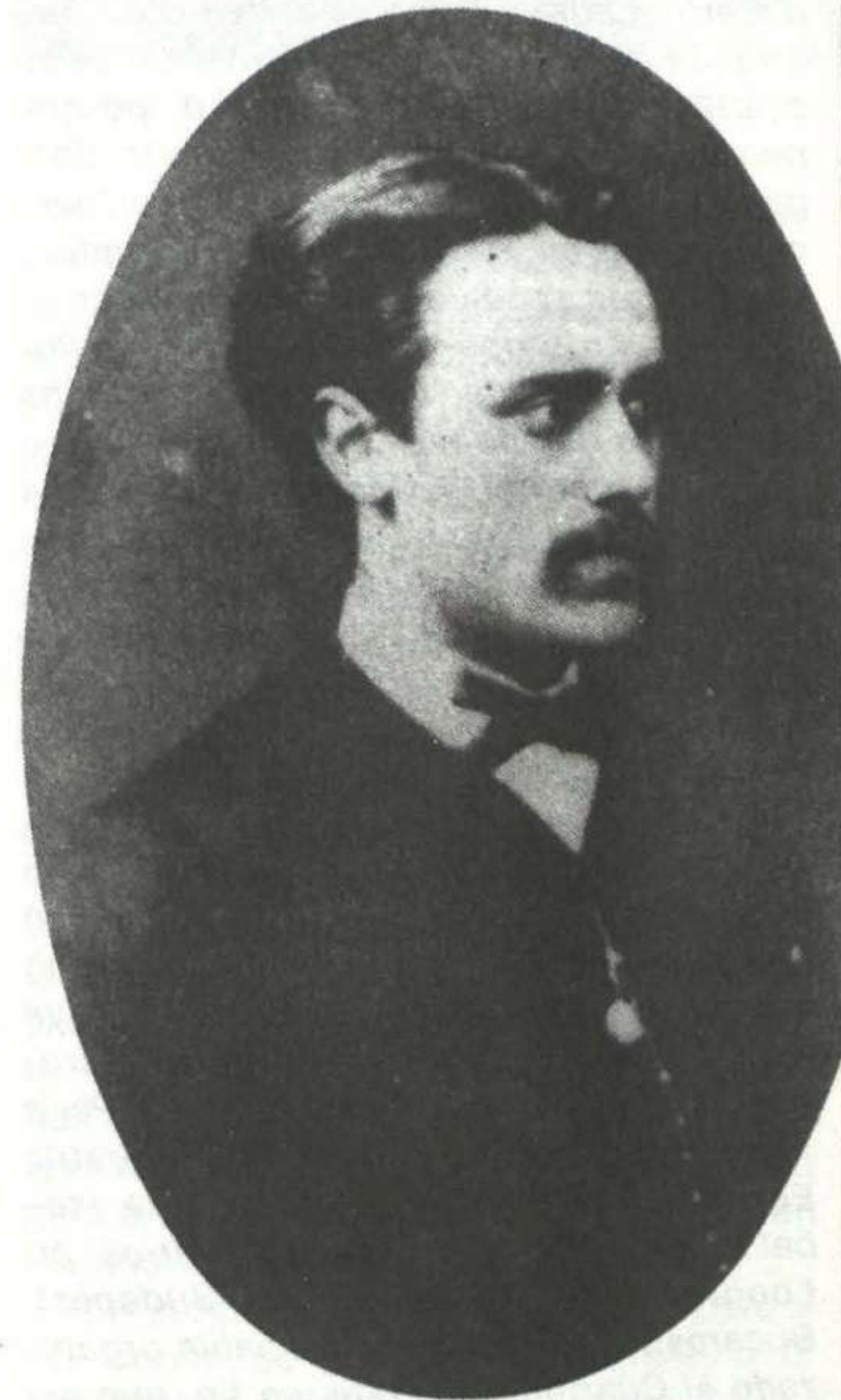
Fotos: Pimentel.

—«Qué le debe a su padre?

—Prácticamente todo. Era un excelente músico —dirigía la Banda del Regimiento de España de Pamplona— y me transmitió sus conocimientos y su amor por la música. El fue siempre consciente de mis posibilidades y me proporcionó los primeros maestros.

—Y de su madre, ¿qué recuerdos tiene?

—Los mejores. Cuando se decidió que fuera a París para estudiar con los mejores maestros, mi madre se convirtió en mi ángel de la guarda. Lo malo es que, al llegar a Bayona, nos contagiamos ambos del cólera que hacía que hacía estragos en Francia y allí murió mi madre. Yo tenía once años y estaba solo en un país extranjero. Sin el concurso providencial del cónsul de España en Bayona —don Ignacio García Echevarría, que era pamplonés— yo hubiera acabado allí mi viaje a París.



El genial violinista siempre cuidó con esmero de su hermosa cabellera.

PABLO SARASATE

Pero el cónsul se empeñó en llevarme a París y me recomendó a Delfín Allard, que era profesor del Conservatorio parisiense y uno de los mejores violinistas de la época.

—¿Qué significaron para usted esos años en París?

—Fueron fundamentales. A los doce años las cosas entran por los ojos. Yo era despierto y tuve la suerte de contar con excelentes maestros y hasta con unos segundos padres.

—¿Se refiere al matrimonio Lassabathié?

—Naturalmente. El señor Lassabathié era el secretario del Conservatorio y me tomó cariño, pues no tenía hijos. Era ya bastante mayor, al igual que su señora, y podemos decir que me adoptaron. Su solicitud conmigo era extremada. En una carta del cónsul Echevarría a mi padre, le decía: «Pablo está hace tiempo en casa de los señores Lassabathié, quienes le cuidan y educan de la manera más paternal que usted pueda figurarse». Fueron unos verdaderos padres, hasta el extremo de que querían hacerme heredero universal de su cuantiosa fortuna. Yo no accedí porque pensé que mi violín era suficiente para ganarme la vida. Ellos querían que fuera catedrático en París y que allí cimentara mi carrera..., pero yo tenía otras aspiraciones. Recuerdo que, para evitarles el dolor de una despedida, me fugué una noche de su casa dejándoles una carta en la que les pedía perdón y donde les explicaba mis proyectos, que no eran otros que llegar a América y dar muchos conciertos.

América

—¿Cómo llegó a América?

—Con cinco mil francos que me prestó un conocido que era agente de bolsa, con mi violín, con un poco de ropa y con muchas ganas de triunfar. Piense que ya entonces era bastante conocido en Europa por haber dado conciertos en París—incluso ante Napoleón III y la emperatriz Eugenia—; en Madrid, ante la reina Isabel II, que me regaló un stradivarius, en Londres, en Constantinopla, Budapest, Bucarest, etcétera. También había organizado el Cuarteto Sarasate, en fin, que es-



A los veintiséis años, durante su fecunda gira por América.

taba convencido que mi porvenir estaba en el concertismo.

—Realmente, no le fue mal en América...

—Al llegar, fui a ver a Max Strackorch, que era un famoso empresario, al que había conocido en París. Me organizó cuatro conciertos en Boston y otros tantos en Nueva York. Por todos ellos cobré 2.500 francos.

—Tiene buena memoria para los números...

—No crea, lo que ocurre es que fue mi primer dinero importante. En realidad, en asuntos de administración era un negado y los empresarios me explotaron cuanto quisieron hasta que encontré a mi buen amigo Otto Goldschmidt. Además de excelente pianista, era un águila para las cuentas. En un mes gané con Goldschmidt veinte mil francos, cantidad que antes no obtenía ni en seis meses. Fue providencial el encuentro con Otto y con su esposa Berta Marx, que era aún mejor pianista que su marido. Ella me acompañó al piano en numerosos conciertos.

—Usted visitó prácticamente toda Europa en unos tiempos en que viajar no era excesivamente cómodo. ¿De qué país o países guarda mejor recuerdo?

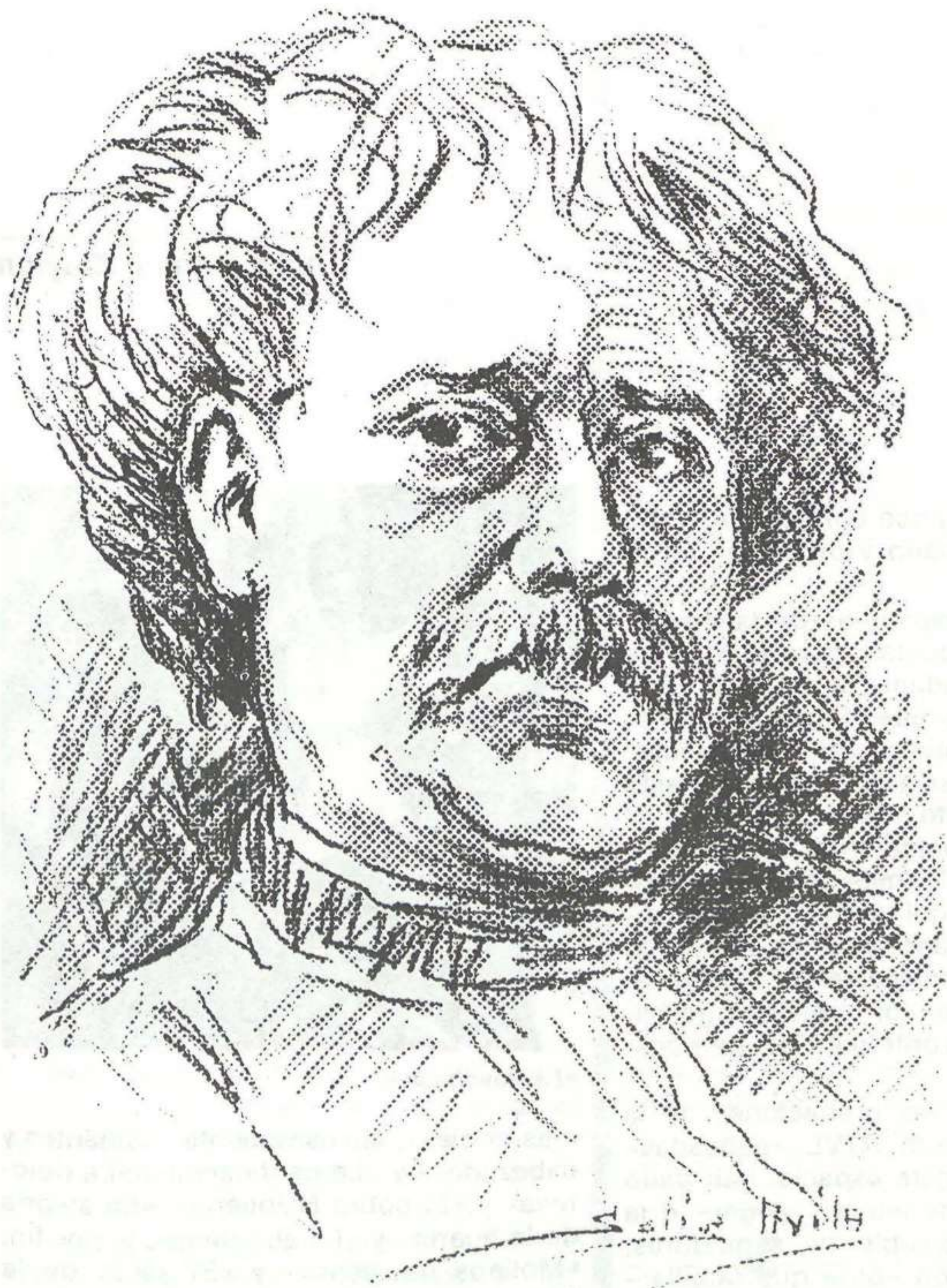
—De Francia, que fue una especie de segunda patria, y de Inglaterra, donde era acogido siempre de maravilla. Crucé el canal más de ochenta veces. Hubo temporadas que di más de treinta conciertos en Londres. Toqué también para la reina Victoria de Inglaterra, a la que gustaba mucho oír una de mis composiciones, precisamente la titulada «Zapateado».

—¿Compuso usted muchas obras?

—No escribí mucha música, pero la que hice se inspiraba casi siempre en el folklore español. No hay más que reparar en los títulos de algunas de mis obras: «Viva Sevilla», «Malagueña», «Jota Aragonesa», «Aires bohemios», «Jota de Pablo», «Capricho vascongado», etcétera.

—Y también hubo quien escribió para usted...

—Sí; Eduardo Laló escribió para mí su «Sinfonía Española» y su «Primer concierto para violín». Max Bruch me escribió su «Segundo concierto» y la «Fantasía escocesa». Ambos fueron excelentes compositores y amigos, al igual que Camilo Saint-



Saëns, que me escribió varias obras, como el «Concierto Stuk» y el «Rondó caprichoso al estilo español».

El triquitraque

—Don Pablo, ábranos la caja de sorpresas de su anecdotario.

—Mire usted, como buen navarro, siempre fui algo chungo y amante del mus, de los toros y de la juerga. Recuerdo un día en Biarritz, en mi Villa Navarra, que tuve la visita de un compositor italiano amigo mío. Pensé que sería bonito sorprenderle con una rueda de «triquitraques» que me había traído de Pamplona. Ya sabe..., una de esas ruedas de fuego de artificio que llevan petardos atados. Pues bien, de acuerdo con Charles, mi criado, encendimos la rueda en el momento más inesperado, y mi buen amigo, que jamás había visto nada parecido, salió despavorido gritando: ¡Una revolverata!, ¡una revolverata! Estaba convencido de que se había desatado una revolución...

—Sí, claro, eso estuvo preparado, pero, ¿y aquella vez en Amsterdam?

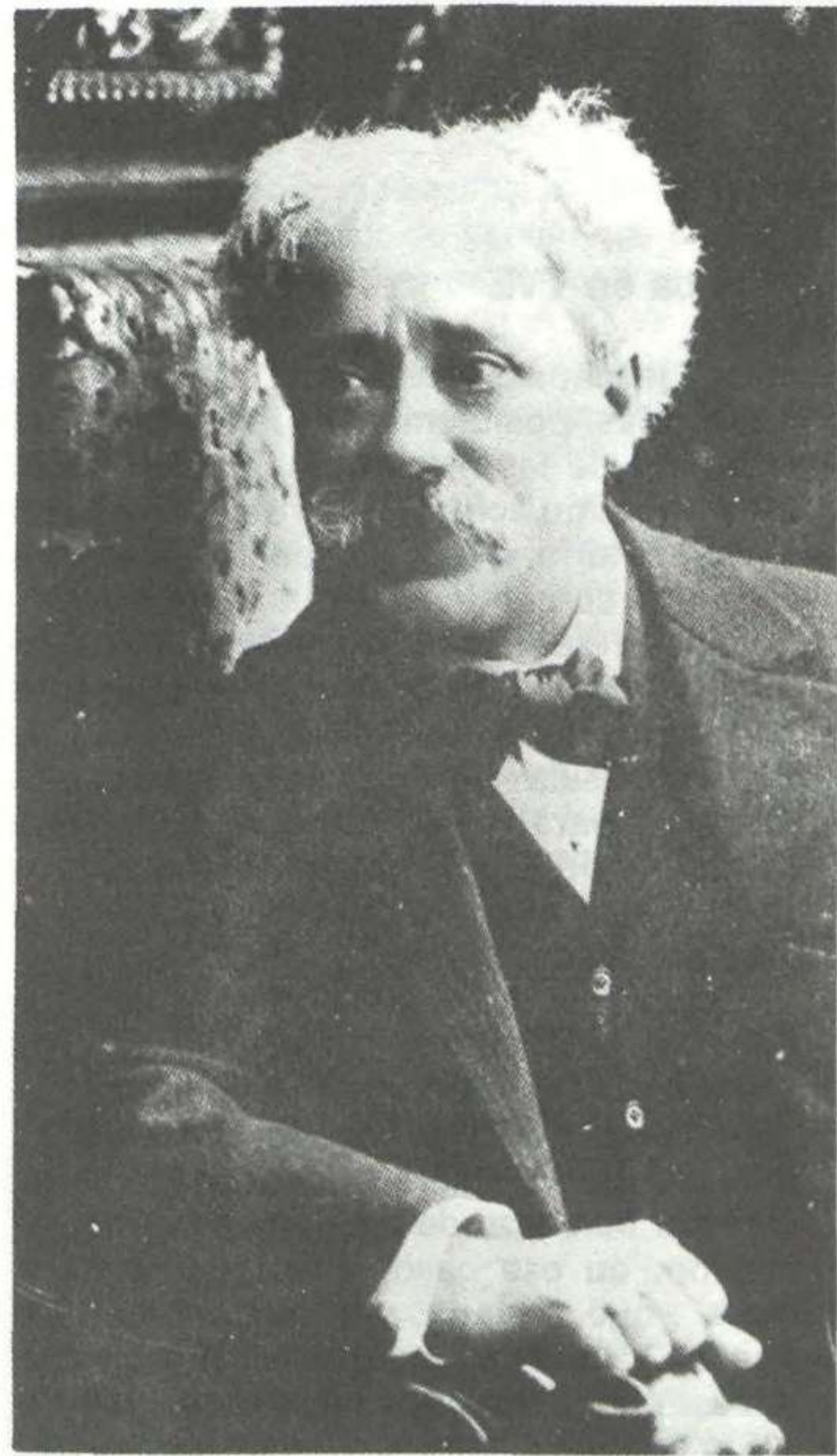
—¡Vaya, hombre!, eso fue divertido. Estaba paseando con mi buen amigo Goldschmidt por una plaza donde estaban rematando unas partidas de pescado. Yo estaba admirando una torre construida por los españoles y, al señalarla con el bastón a mi amigo, los de la puja creyeron que había hecho una señal y el resultado fue que me adjudicaron seis cestos de pescado que tuve que pagar y llevarme a mi hote.

—Señor Sarasate; se dice también que era usted muy presumido...

—Imagino que se refiere usted al esmerado cuidado que dispensaba a mi hermosa cabellera. Le diré que estaba en mi derecho, como cualquiera, de permitirme esas pequeñas vanidades. Igual que de cambiarme de nombre. ¡No se podía ir por la vida llamándose uno Martín Melitón Sarasate!

—¿De qué conciertos de su carrera está más satisfecho?

—De todos; siempre salí a darlo todo como los buenos toreros. En las mejores salas y en las más humildes. Recuerdo con emoción los conciertos en España. Aquel que di bajo el árbol de Guernica



Sarasate, fotografiado un año antes de su muerte.

ante más de 30.000 personas, o sea, inolvidable «Ave María», de Gounod, que interpretamos en San Sebastián el año 1880, mi amigo Julián Gayarre —que, por cierto, se llamaba Sebastián...—, con su impar voz guelbenzu al piano y yo con mi violín. Todos los conciertos de San Fermín —usted sabe que yo acudía a Pamplona para San Fermín desde donde quiera que me encontrase— me traen buenos recuerdos.

—Conciertos por los que nunca cobró nada...

Cobrado de sobra iba con el cariño de mis paisanos.

—Usted tocó el 11 de septiembre de 1909 el Adagio de la «Sonata 16», de Mozart, acompañado por Berta Marx. Al terminar, exclamó: «No puedo más...» Efectivamente, esa fue la última vez que tuvo Stradivarius en las manos. El 20 de septiembre, a las ocho de la tarde, su corazón no dio para más. El recibimiento de su cuerpo en Pamplona fue impresionante.

—En verdad. Sólo por ver ese respeto y ese cariño de mis paisanos mereció la pena haber vivido.

Música en TVE

Las jornadas veraniegas son las más adecuadas, posiblemente, para repasar el recuerdo de las otras tres estaciones del año, en lo musical, y tratar de corregir, en el comentario, cualquier posible olvido o injusticia cometidos.

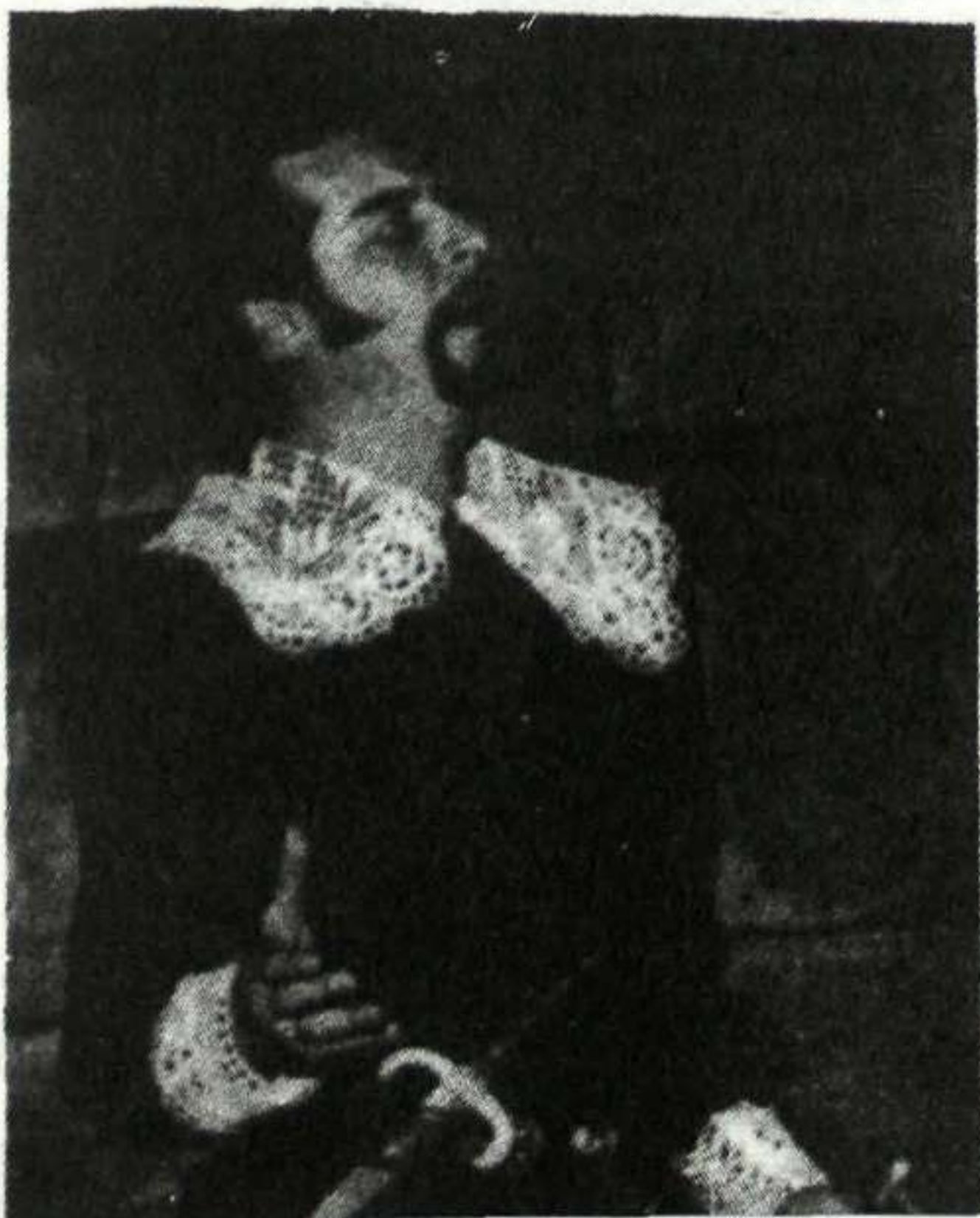
En este sentido, y por decirlo directamente, creo que todos estamos un punto en débito con TVE. Porque, en efecto, la música clásica —de alguna manera hay que llamarla para entendernos— tiene una constante presencia en sus espacios, progresiva en lo cuantitativo, y cada vez más adecuada en lo cualitativo.

El que las encuestas o estadísticas, los paneles de popularidad, etc., situasen el programa «Concierto» entre los que recibían menor benevolencia por parte de los teleadictos, no quiere decir que haya que eliminar este tipo de música en la programación; en ese caso, y de seguir dicha línea, ¿qué restaría, verdaderamente, de aquella? Había, sí, que buscar nuevas fórmulas, diversificar la «oferta», etc.

Sin agotar el tema, podemos centrarnos en tres espacios concretos: «El mundo de la música», «Estrellas españolas de la ópera», y las actuaciones específicas de la Orquesta Sinfónica de la RTVE.

El primero de ellos, destinado directamente a la infancia-adolescencia, no es atendido tan sólo por «su» público propio, sino también, y con mucho agrado, por los mayores, que aguardan con interés las siete de la tarde de cada martes para seguir el guión de José María Marales, por otro compositor de talla incuestionable,

Alfredo Kraus.



como probó hace poco con un magnífico «Concierto para piano y orquesta» en el Real.

Las «Estrellas españolas de la ópera» eran ya superconocidas, pero la idea de reunir las escalonadamente en una serie de programas sólo puede merecer plácemes y elogios. La evocación de sus vidas, de su peripecia humana y artística, hasta cristalizar en el éxito internacional —Montserrat Caballé, Plácido Domingo, Alfredo Kraus y todos los demás nombres elegidos, que también aquí «tanto monta, monta tanto»—, enmarcado todo ello con varias interpretaciones musicales, ha completado un serial magnífico, que supongo hallará un buen horizonte más allá de nuestras fronteras.

Por fin, las nuevas grabaciones de la Orquesta Sinfónica de RTVE, «pensadas» y realizadas para este espacio, han dado con un sistema idóneo de «llegar» a la mayor cantidad posible de seguidores, con la conversación —diría que familiar— que mantienen con el presentador cualquiera de los dos titulares de la formación, Enrique García Asensio y Odón Alonso, que se mueven ante las cámaras con una naturalidad y fluidez envidiables.

En definitiva, frente a tanto varapalo dirigido a nuestra Televisión Española, bueno será ofrecerle hoy, con entusiasmo y agradecimiento, nuestro aplauso más sincero por la tarea que viene realizando —y no dudo que con provecho y eficacia— en pro de la buena música.

Temporada lírica

Cada verano, también, nuestro entrañable —y valiosísimo— «género chico» suele hallar tiempo idóneo para su expresión y representación, como adecuado complemento a toda la temporada musical. Si nos ceñimos a Madrid, el ejemplo ha sido doble en esta ocasión.

El Teatro de la Zarzuela, de una parte, y, de otra, el auditorio del Centro Cultural de la Villa de Madrid han sido escenarios idóneos para sendas campañas de muy encomiable programación.

En el primero, la compañía titular, dirigida por Joaquín Deus, con Moreno Buen día al frente del apartado musical, ofreció, por así decirlo, cuatro magníficos «progra-



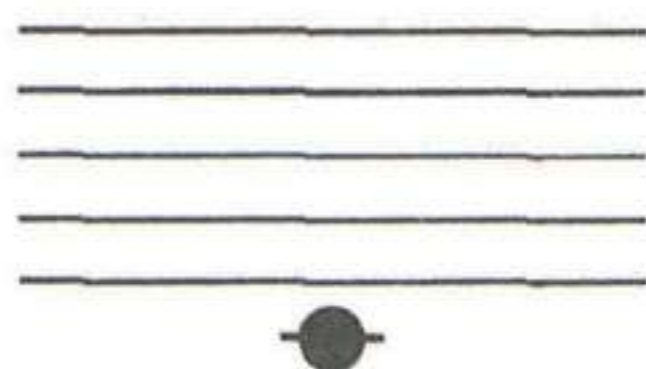
«La Revoltosa».

mas dobles»: sucesivamente, «Gigantes y cabezudos» y «La gente seria», «La dolorosa» y «El pobre Balbuena», «La alegría de la huerta» y «La alsaciana», y, por fin, «Molinos de viento» y «El santo de la Isidra».

En el segundo, la Delegación de Cultura del Ayuntamiento puso en marcha una serie de títulos clásicos, interpretados por la compañía de Antonio Amengual: tras el éxito inicial de «La chulapona», de Moreno Torroba, se repusieron «Agua, azucarillos y aguardiente», de Chueca; «La dolorosa» —única coincidencia—, de Serrano; «Marina», de Arrieta; «El huésped del sevillano», de Guerrero; «La tabernera del puerto», de Sorozábal; «Don Gil de Alcalá», letra y música de Manuel Penella; «Los Gavilanes», de Guerrero, y «La del manojito de rosas», de Sorozábal.

Si se habla con frecuencia de la crisis del teatro, eso no es nada comparado con la crisis permanente atribuida a la zarzuela desde hace varias décadas. Por supuesto, «alzar el telón» cuesta hoy un dineral y más aún cuando se precisan formaciones tan nutridas como éstas y tan especializadas. Pero, aun con eso, cada vez que se reponen los títulos de siempre —también sería preciso, pero ello constituye otro tema, recordar que «se hace camino al andar»— el público acude y llena prácticamente los aforos.

El éxito, una vez más, ha sido grande en ambos escenarios. Y también una vez más se ha demostrado que nuestro llamado —¿mal llamado?— «género chico» sigue interesando y gustando al público igual que



DOnde «suene» un nombre de nuestra música actual, en cualquier parte del mundo, allí se alineará, una y otra vez, con permanente insistencia —¡bendita insistencia!—. María Rosa Calvo Manzano, en Portugal, ha sumado a su brillante carrera otro éxito de primera categoría en el Festival de la Costa de Estoril. Desde obras del XVI de Antonio Cabezón, hasta las del contemporáneo Carlos Salzedo, integraron el programa ofrecido por la catedrática de arpa y solista de la Sinfónica de RTVE.



REconfortante para todos el camino del citado Ballet Nacional Español, con hitos muy recientes en Valencia, Granada y, ya en Italia, Spoleto, Viareggio, Milán, Módena, Cremona, Piacenza, Ferrara, Passariano y Reggio Emilia. En este país se presentó en el Festival de Dos Mundos, que dirige el compositor Gian Carlo Menotti, considerado uno de los más importantes de Europa y del mundo: el éxito alcanzado lo prueba que el certamen entregó su Medalla de Oro —hasta el momento sólo se ha concedido en cinco ocasiones— al director de nuestro Ballet, Antonio Gades.



MIentras existan muestras como la Semana de Polifonía y Organo de Avila, que alcanza ya sus diez primeras ediciones, la música tendrá garantizada en España su proyección y sus mejores esencias. La tierra de Tomás Luis de Victoria contó en esta ocasión con los organistas Ortiz de Jocano, Montserrat Torrent y José Manuel Azcue, de un lado, y, en lo polifónico, con el Cuarteto Tomás Luis de Victoria, la Capilla Musical del Seminario de Estudios de Música Antigua, el Coro Ametxa que dirige Etchepare, y el Orfeón Universitario Valenciano, que conduce Eduardo Cifre, que clausuró la semana, en la iglesia de San Andrés, con un concierto que incluía obras de Guerrero, Despres, Lasso, Comes, Morley, Gastoldi, Nonteverdi, Pergolesi, Palestrina y el propio Tomás Luis de Victoria.



FAntástico el horizonte que tiene ante sí la recién nacida Asociación Cultural «Padre Antonio Soler», que se presentó con un concierto celebrado en el Real Coliseo Carlos III, en El Escorial. La preside Conrado Lajara Manzano, con Juan Manuel Ambroa como Secretario, y surge con un ambicioso programa de acción: conciertos, premios, conferencias, audiciones, seminarios, creación inmediata de una escuela

de música de grado elemental, y, en definitiva, extender la cultura, y concretamente la música, en todas las localidades de aquel entorno geográfico. En el concierto, con la Orquesta de Cámara y Víctor Martín, se presentaron con éxito dos violistas solistas de apellidos musicales ilustres: José Ambroa Martín, de trece años, y Roberto Cuesta López, de dieciséis. Para todos, el éxito que merecen.



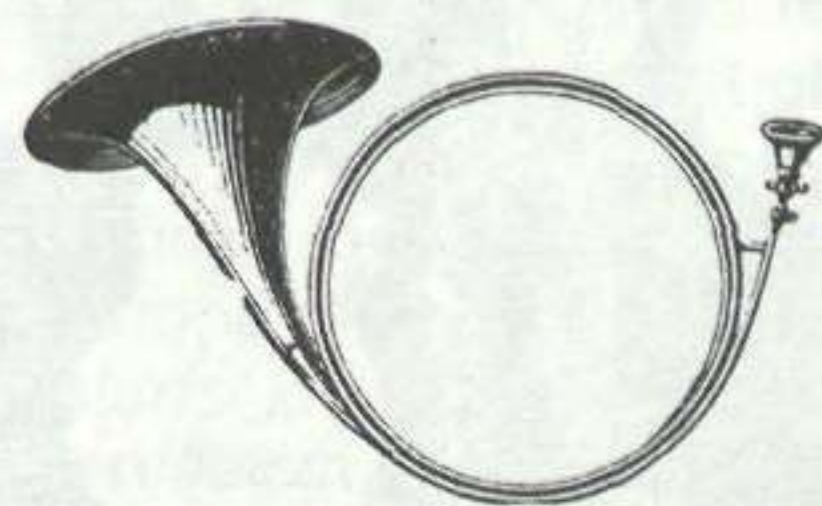
SOL que relumbra cada estío con nuevas luces y bríos son los Cursos de Verano que también en lo musical nacen y se multiplican a lo largo y ancho de nuestra geografía. A los ya citados de Granada y Avila pueden añadirse otros muchos, como la X Semana de Música de Cámara, en Segovia, con «The London Virtuosi», la orquesta Puellarum Pragensis, el órgano de Gillian Weir, el clavicémbalo de Genoveva Gálvez, y el piano de Rosa Sabater; el III Curso de Música de Cámara en Canbrils, que reúne a figuras extranjeras con nombres españoles como los de Manuel Castillo, Mariano Martín, José María Redondo, Gerardo Claret, Ramón Coll, Perfecto García Chornet, Angel Recasens, Andrés Ruiz Tarazona y José A. Pérez, entre otros; o el VIII Festival Internacional de Cadaqués, con figuras como The London Gabrieli Brass Ensemble, Roma Jablonsky, Krystyna Borucinska, Uta, Palzer, Manuel Cid, Breda Zakotnik Leon Spierer, Eulalia Sole, cuarteto Tarragó Angel Soler y Jean-Pierre Rampal.



LA Asociación de Amigos de la Opera se ha creado, también, en Palma de Mallorca, presidida por Armando García. Con fines filantrópicos, se trata de llegar —y estamos seguros que lo conseguirán muy pronto— a los dos mil asociados, para poner en marcha una serie de propósitos encomiables que culminarán con una temporada operística a programar lo antes que sea posible.



SIempre resulta agradable, y no me canso de repetirlo, poner punto final a estas breves anotaciones con un premio o una distinción: el embajador de Francia, Emmanuel de Margerie, impuso las insignias de Oficial de la Orden de las Artes y las Letras de su país al Director titular de la Orquesta Sinfónica de la RTVE, Odón Alonso, por «su extraordinaria contribución al desarrollo de la cultura francesa a lo largo de su carrera».



en aquellos años en que se estrenaron nuestras mejores zarzuelas. Algo que, necesariamente, debemos tener muy en cuenta.

Conciertos para jóvenes

Madrid, Murcia y Cuenca han sido testigos fieles, un año más, de la serie «Conciertos para jóvenes», que desarrolla la Fundación «Juan March». Conocidos ya los datos del curso 1978-1979, sabemos que han sido 25.300 chicos y chicas, de diversos Colegios e Institutos, los que han asistido a estos programas.

Alumnos de los últimos cursos de bachillerato han encontrado así, y con carácter didáctico, una vía adecuada para acercarse a la música para conocerla, comprenderla y apreciarla.

Resulta importante reseñar la tarea realizada, con un total de nada menos de 107 conciertos. Se ofrecieron 20 recitales de piano romántico en Murcia, a cargo de Mario Monreal y Miguel Baro; 17 en Cuenca, por la pianista Cristina Bruno, y 70 en Madrid, con seis modalidades distintas: recitales de órganos, por Ramón González de Amezúa; de guitarra, por José Luis Rodrigo; de piano romántico, por Isidro Barrio y Guillermo González; de arpa, por María Rosa Calvo Manzano; de música barroca, por el grupo La Folía, y recitales en torno a «Jorge Manrique, y la poesía española sobre la muerte», en el D Aniversario de la suya, a cargo de Carmen Heyman y Servando Carballar.

Comentaron los conciertos Tomás Marco, José Luis García del Busto, Antonio Fernández Cid, José Luis López García y Pablo López de Osaba. Añadamos que sólo en Madrid fueron más de 17.000 chicas y chicos los que asistieron a esta programación, procedentes de 390 colegios e institutos.

A la vista de todo ello, resulta innecesario el elogio. Como siempre, los datos y las cifras hablan mejor que las palabras. Añadamos tan sólo que según una encuesta realizada con una muestra de dos mil chicos y chicas de los citados, cuatro de cada cinco jóvenes, hasta COU, no habían asistido con anterioridad a un concierto; quizá sea éste el mejor resumen del camino abierto a nuestra juventud.

LAS CANTIGAS DE SANTA MARIA

Alfonso A. Díez

Entre las novedades discográficas de interés internacional destaca el álbum *Las cantigas de Santa María*, de Alfonso X el Sabio, editado en Francia por Harmonia Mundi. La agrupación musical Clemencic Consort interpreta las 28 cantigas que aparecen en tres discos. La grabación está realizada por músicos especialistas en la interpretación auténtica, vocal e instrumental, de la música del medioevo. Como los juglares de la Corte de Alfonso el Sabio, los componentes del Clemencic Consort provienen también de diferentes países y, además, se reúnen en Viena cada año, durante cinco meses, para estudiar las partituras que van a interpretar. Su director, René Clemencic, declaró que «para estudiar la música y la letra de las cantigas se sirvieron del *Códice de Toledo*, del *Códice del Escorial t.j. 1* y, sobre todo, del *Códice del Escorial j.b. 2*. De este manuscrito escurialense, el erudito Higinio Anglés afirmó que «si España no hubiera aportado otros documentos musicales, sólo por este Códice figuraría ya entre las primeras naciones musicales de los tiempos antiguos». El *Códice del Escorial j.b.2*, llamado «Codex princeps», fue concluido hacia el año 1279, y contiene la colección completa de más de 400 cantigas, con notación musical y su acompañamiento instrumental.

La primera canción que el Clemencic Consort interpreta es el *Prólogo*, donde se habla de lo que es conveniente saber para hacer poesía o trovar, y donde el mismo rey se presenta rogando a Santa María que quiera aceptarle como a su trovador.

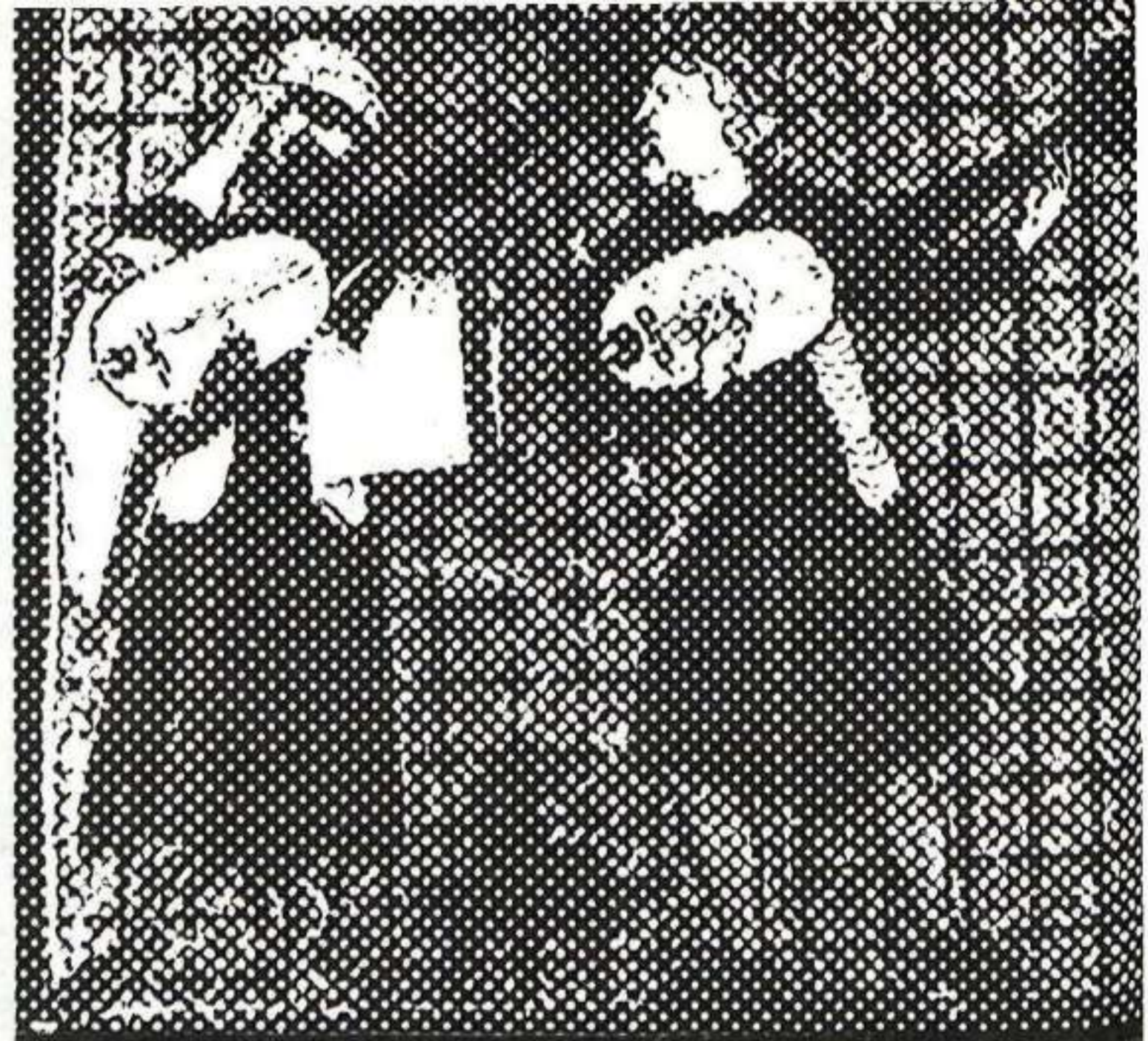
En aquella época el oficio de trovar alcanzó en la península el más alto rango, y los dos Alfonso, décimo y undécimo de Castilla, y don Diniz de Portugal, tuvieron en alta estima el ser trovadores.

Las miniaturas de los manuscritos de las cantigas ilustran la actividad cultural de la Corte de Alfonso X. En el folio 29 del «Codex princeps» hay una miniatura en la que se ven cinco arcos ogivales sostenidos por columnas. En el arco central aparece sentado don Alfonso, con corona y manto reales y con calzado de oro. En los dos arcos contiguos al rey hay dos coros, uno de cuatro hombres, juglares, y otro de cuatro mujeres, juglares, que se disponen a cantar la letra de un pergamino que tienen en las manos. En las ogivas de los extremos hay dos músicos con vihuelas de arco y péñola. «Amador de ciencias y saberes», el rey Alfonso X acogía en su Corte a artistas españoles, cristianos, judíos y árabes. El famoso trovador francés Guiraut Riquier vivió durante diez años en la Corte cosmopolita de Alfonso.

El Clemencic Consort interpreta siete cantigas de alabanza a la Virgen, ocho narrativas de milagros y trece con música únicamente de instrumentos. Entre las cantigas de alabanza destaca la número 100, con su famosa rima que dice:

*Santa Maria,
stela dodia,
mostra-nos via,
pera Deus e nos guia.*

En esa época la lengua preferida para la poesía lírica era la galaicoportuguesa, que



les cantigas de santa maria alfonso el sabio
clemencic consort direccien rene clemencic



había reemplazado a la provenzal. Las cantigas narrativas recogen temas importantes en la vida medieval. La cantiga 264 describe una batalla naval, cerca de Constantinopla, contra los moros. El encuentro fue ganado por los cristianos gracias a la protección de la Virgen. Esta gesta legendaria la interpreta, con fuerza y suavidad a la vez, la soprano Pilar Figueras. Las cantigas con sólo música llenan casi la mitad del álbum y forman un contraste original con las cantigas narrativas y de alabanza. «Hemos adoptado esta presentación —explicó René Clemencic— siguiendo la costumbre del medioevo de ejecutar las canciones de manera puramente instrumental.» Las melodías ejecutadas con gaitas, chirimías y flauta pastoril, amén de otros instrumentos, ofrecen una belleza nueva, llena de poder evocativo. Libres de la letra, las melodías de las cantigas tienen un frescor y un realismo directo que entonan con el gusto contemporáneo. La interpretación del Clemencic Consort, por su calidad y extensión, pone de manifiesto la gran estima internacional de que gozan la música y la letra de las *Cantigas de Santa María*, de Alfonso X el Sabio (1221-1284).

Festival Proms, 1979

Ildefonso Alvarez Díez

Los conciertos Proms 79 son como un inmenso tapiz con las musas de la música moderna y de la música clásica representadas en todo su esplendor. En estos conciertos aparecen, con la misma importancia, el modernísimo Ensemble Intercontemporain, de Pierre Boulez, que ejecuta obras de Varèse, Bartók, Stravinsky y Schoenberg, y la Academia de Música Antigua y los Coros de Oxford, que interpretan las tres partes de *El Mesías*, de Haendel. Esta mezcla de lo moderno y de lo clásico viene siendo una fórmula que deleita al público desde hace ochenta y cinco años, exactamente desde 1895, año en que sir Henry Wood dirigió el primer festival de los conciertos Proms en Londres.

Como ya es tradición veraniega, centenares de melómanos acuden a diario al Royal Albert Hall para escuchar y aplaudir a sus solistas, orquestas y compositores favoritos. Este año el festival está formado por 54 conciertos. En él toman parte 26 orquestas, 12 coros, 80 solistas y 46 directores. Entre las orquestas invitadas figuran la Nueva Orquesta de Cámara Irlandesa y la Orquesta Filarmónica de Israel, dirigida por Zubin Mehta. El número de compositores se eleva a 87, y de ellos los más interpretados son: Beethoven, Mozart, Bach, Haydn, Sibelius, Mahler, Schoenberg y Britten. La música actual de Polonia recibe una acogida especial, con obras de Witold Lutoslawski y de sus compatriotas Szymanowski y Penderecki. Lutoslawski dirigirá personalmente sus dos famosas obras, tituladas *Los espacios del sueño* y *Paroles tissées*. La música de *Paroles tissées* sigue el texto poético, en francés, de Jean-François Chabrun, quien, a su vez, se inspira en las figuras de cuatro tapices. La unidad entre versos y música, lograda por Lutoslawski, es más profunda que la mera ilustración o comentario. En *Paroles tissées* la música no se impone a la palabra ni la palabra a la música, sino que ambas caminan al mismo paso por un sendero estético nuevo.

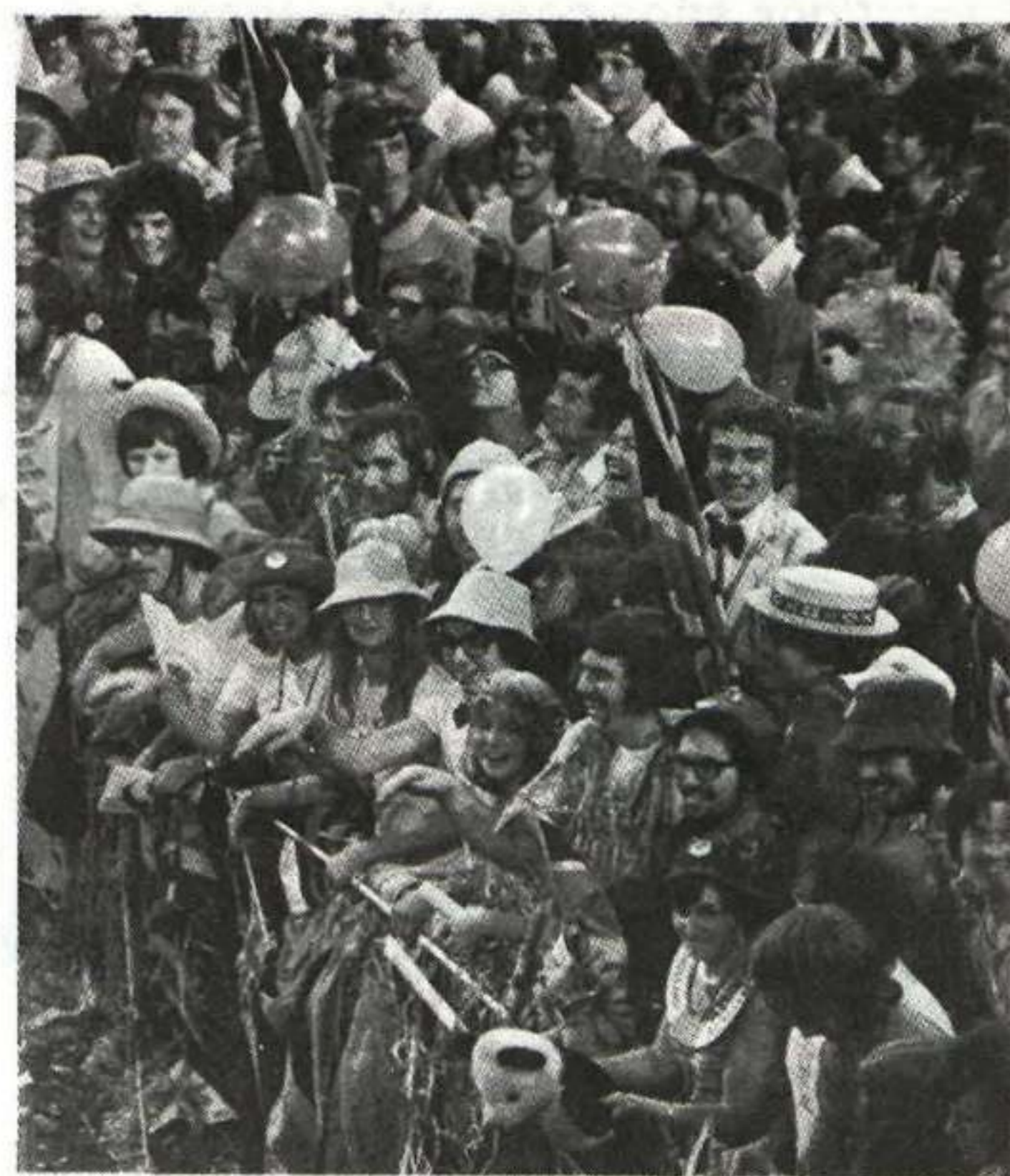
Otra obra muy esperada es *Star-Child*, del compositor estadounidense George Crumb. La música de Crumb, como en *Zumbidos y refranes de muerte* y *Antiguas voces de niños*, está muy influenciada por el poeta granadino Federico García Lorca, con su simbolismo furtivo, su atmósfera misteriosa y trágica y con su imaginería rica y apasionada, en la que con frecuen-

cia hay una evocación de gritos y sonidos. La obra *Star-Child* está concebida como una parábola de nuestro tiempo. Su ejecución requiere una orquesta reforzada por siete trompetas y ocho percusionistas, además de tres coros, un solista y cuatro directores. El título *Star-Child* hace referencia a un niño y a una estrella. Comentando su obra, Crumb declaró: «Compuse *Star-Child* porque también a mí, como escribió Pascal, me aterra el silencio eterno de los espacios infinitos».

Una innovación introducida en la línea de los conciertos Proms es la presentación de la música *gamelan*, de Indonesia. «En lo sucesivo —explicó el organizador de los Proms, Robert Ponsonby— se procurará presentar, al menos en un concierto, la música proveniente de otras culturas. Por eso este año —añadió— incluimos por primera vez la Orquesta Sasono Mulio Game-



Gennadi,



«Los melómanos».

lan, de Surakarta.» La palabra *gamel* significa martillo. La orquesta *gamelan* está formada casi exclusivamente por instrumentos de percusión, destacando entre ellos una serie de gongs. El gong mayor, con sus golpes, señala las frases musicales, y los gongs menores indican las divisiones dentro de la frase principal. La música *gamelan*, que constituye una parte esencial de las antiguas danzas rituales de Bali, inspiró a Benjamin Britten su famoso ballet *El príncipe de las pagodas*, que es interpretado por la Orquesta Sinfónica de la BBC, bajo la dirección de Michael Lankester.

El director ruso Gennadi Rozhdestvenski, en su calidad de director principal de la Orquesta Sinfónica de la BBC, dirige cuatro conciertos. En ellos se incluye la música rusa de Shostakovich y de Rachmaninov, las obras de los compositores ingleses Maxwell Davies, Hugh Wood y Elgar, la importante sinfonía titulada *Kullervo*, del escandinavo Sibelius, y el *Cantus en memoria de Benjamin Britten*, del compositor estoniano Arvo Part. Rozhdestvenski, por su abierta personalidad, continúa mostrándose como un director que sintetiza dos culturas: él fue el primero en introducir el en Occidente la *Duodécima sinfonía*, de Shostakovich, y también fue el primero que dirigió en Moscú la *Sinfonía de primavera* y *Serenade*, de Britten.

El festival de conciertos Proms mantiene varias tradiciones: la noche del estreno, siempre un viernes, se inaugura con una gran obra; este año es la *Sinfonía número tres*, de Mahler. El concierto penúltimo incluye, inevitablemente, la *Novena sinfonía*, de Beethoven, y en la última noche se interpreta exclusivamente música inglesa. Este año, en el último concierto figuran los compositores Elgar, Parry, Ireland, Henry Wood y Lambert. Para la apoteosis final, todo el teatro en pie interpreta a coro la marcha *Tierra de esperanza* y *de gloria*, de Elgar, y el poema famosísimo *Jerusalem*, de William Blake, con música de Parry.

Felipe IV, rey de España y virrey de Cataluña, mantuvo durante veintidós años correspondencia con la venerable abadesa sor María de Agreda. Además...

¿Sabía vd. que...

Alfonso Humet

...Alvaro de Luna, copero mayor de Enrique III, tuvo un hijo bastardo en Cañete?

El expresado hijo permaneció unos años huérfano y recibió la protección de un tío suyo. Al correr del tiempo se convirtió en privado de Juan II, rey de Castilla y León.

Es conocido en la historia con el mismo nombre que tenía su progenitor, solamente que anteponiendo al nombre una elevada distinción: condestable. Nos referimos al condestable Alvaro de Luna.

...Julio César, el célebre dictador romano que murió a causa de 23 puñaladas que le asestaron sus enemigos, tiene las cinco vocales en su nombre?

Su cuarta esposa fue Calpurnia y por el rito egipcio contrajo matrimonio con Cleopatra VI.

De su unión con la reina de Egipto, de la dinastía de los Ptolomeo, nació un hijo: Cesarión.

...Napoleón I fue llamado «Robespierre a caballo», «Nuevo Atila» y «Azote viviente de Europa» por Julia de Wietinghof (baronesa de Krüdener)?

Casó con Josefina y después con María Luisa de Austria. Esta última le dio un hijo (Francisco Carlos José, duque de Reichstadt, rey de Roma, «El Aguilucho», etc.) y su amante, la polaca condesa Walewska (María Laszinski), otro: el conde Colonna Walewski.

...Enrique IV, monarca francés y esposo de María de Médicis, fue llamado el «Verde galante»?

Además de la marquesa de Verneuil, tuvo otras amantes. Una de ellas fue Gabrie-

la de Estrées, la cual le dio dos hijos. Uno de estos se llamaría César de Vendôme, duque de Beaufort.

...Carlos I de España y V de Alemania era hijo de Juana la Loca y el archiduque Felipe el Hermoso, teniendo por abuelos a los Reyes Católicos y al emperador Maximiliano de Alemania?

Casó con Isabel de Portugal, la cual fue madre de Felipe II. Con otras damas tuvo hijos bastardos. Uno de ellos, con la alemana doña Bárbara de Blomberg. Sería el héroe de Lepanto: don Juan de Austria («Jeromín»).

...Alfonso X era hijo de Fernando IV el Emplazado y nieto de María de Molina?

Tuvo por amante a Leonor de Guzmán (dama de honor de la reina), quien puso varios hijos al mundo que tuvieron por padre al citado rey, proclamado por las Cortes de Valladolid. El primogénito de dichos hijos mató, en Montiel, a Pedro I el Cruel o el Justiciero (hijo de Alfonso XI y María de Portugal). Fue Enrique de Trastámara.

...Luis XIV (el «Rey Sol»), hijo de Luis XIII y de Ana de Austria, tuvo por esposa a María Teresa de España?

Entre sus principales amantes figuran: La Vallière, Montespán y Maintenon.

El monarca casó secretamente con la marquesa de Maintenon. Con la marquesa de Montespán tuvo ocho hijos (todos legítimos). Uno de estos hijos mucho se benefició de los bienes de Madame Montpensier (prima de Luis XIV y llamada «la grande Mademoiselle»), debido a la presión ejercida por su madre; fue el conde de Maine.



Nuestro coleccionable

Paso a paso, y nos atrevemos a decir, también, que verso a verso —¿acaso no es pura poesía todo ello?— CUADERNO DE CULTURA ha incluido en sus páginas centrales, desde su segundo número, un coleccionable dedicado a los «Trajes, danzas y adornos» de las distintas zonas geográficas de nuestra vieja y entrañable piel de toro. Nos propusimos, sencillamente, contribuir a una «Aproximación a una historia regional española», y utilizamos unos instrumentos, unos vehículos, que consideramos perfectamente válidos para ello: vestuario, bailes, bisutería, joyería y filigrana.

Así, sucesivamente, hemos cumplido etapas en cada una de las distintas regiones, y, por fin, hoy, llegamos al final del camino con un estudio de la capa y de la mantilla, prendas comunes en todas ellas.

De esta forma, insistimos, hemos querido contribuir a una tarea noble y ejemplar: recuperar, salvar definitivamente, conservar para la historia, una parte tan sobresaliente de ella como es la que viene definida por cómo vistieron nuestras gentes, qué bailaron, con qué se adornaron a lo largo del tiempo. Ahí quedan, en forma de coleccionable, los textos de María Luisa Herrera y las ilustraciones de Editorial Almena. Y, junto a todo ello, nuestro propósito desinteresado. Confiamos en haberlo conseguido a lo largo de estos quince números de CUADERNO DE CULTURA que les han abierto fraternalmente sus páginas.

LA MANTILLA Y LA CAPA



hispana en el vestir de nuestras gentes, la mantilla y la capa.

Tanto la mantilla como la capa tienen sus más remotos orígenes hispanos en los albores de nuestra Historia, en plena Edad del Hierro, y de ello tenemos testimonios figurados y escritos que iremos comentando.

La mantilla

La mantilla, la misma que usaron nuestras antepasadas protohistóricas como la Dama de Elche, la de Baza, etcétera; sea la llamada «de rocador», de lana o terciopelo, con que se han cubierto todas las campesinas para ir a la Iglesia; o la más moderna, de encaje, blanca o de madroños que ha llegado hasta nuestros días, ha sido siempre el marco más adecuado para el rostro de la mujer española.



Una vez terminada la rápida consideración que hemos hecho a través de los trajes y bailes regionales de España, dedicamos un último capítulo a las dos prendas más típicas y de más antigua raigambre

El primer documento figurado de esta prenda en España lo constituye una pintura en un vaso celtibérico, aproximadamente del siglo III a. de C., aparecido en la meseta norte de España.



Podemos considerar indudablemente a esta mantilla el antecedente directo de la «de rocador» campesina, también llamada, según las regiones, «mantillo» o «cobijo». En esta mantilla del vaso céltico podemos claramente apreciar que va provista de la borla llamada «recato», «cotufa» o «crestilla», para marcar el centro; borla que ha de colocarse entre ambas cejas, y que llevan también las mantillas de las mujeres de Ansó en el Pirineo Aragonés y otras del Centro de la





Península, como puede apreciarse en la famosa novia lagarterana que pintó Sorolla para su retablo de la Hispanic Society de Nueva York.

En cuanto a la peineta, complemento típico y tan castizo de la moderna mantilla española, también nos han dejado los celtas y los íberos testimonios tangibles, figurados y escritos; en el ajuar de una sepultura femenina de la cultura celtibérica de la meseta norte, en las excavaciones realizadas por el marqués de Cerralbo a principios de siglo, ha aparecido un objeto que coincidió

plenamente con la descripción prolija que de ellos hace Estrabón como «un armazón de hierro con arco circular para sujetar a la cabeza y del que arrancan unas varillas levantadas y curvadas sobre las que colocan las celtíberas el «mantellum». Se trata indudablemente de la mantilla corta que usaban las celtíberas, en contraposición a la larga que solían portar las damas ibéricas de Levante y del Sur, sobre todo en las ceremonias de ofrendas religiosas.

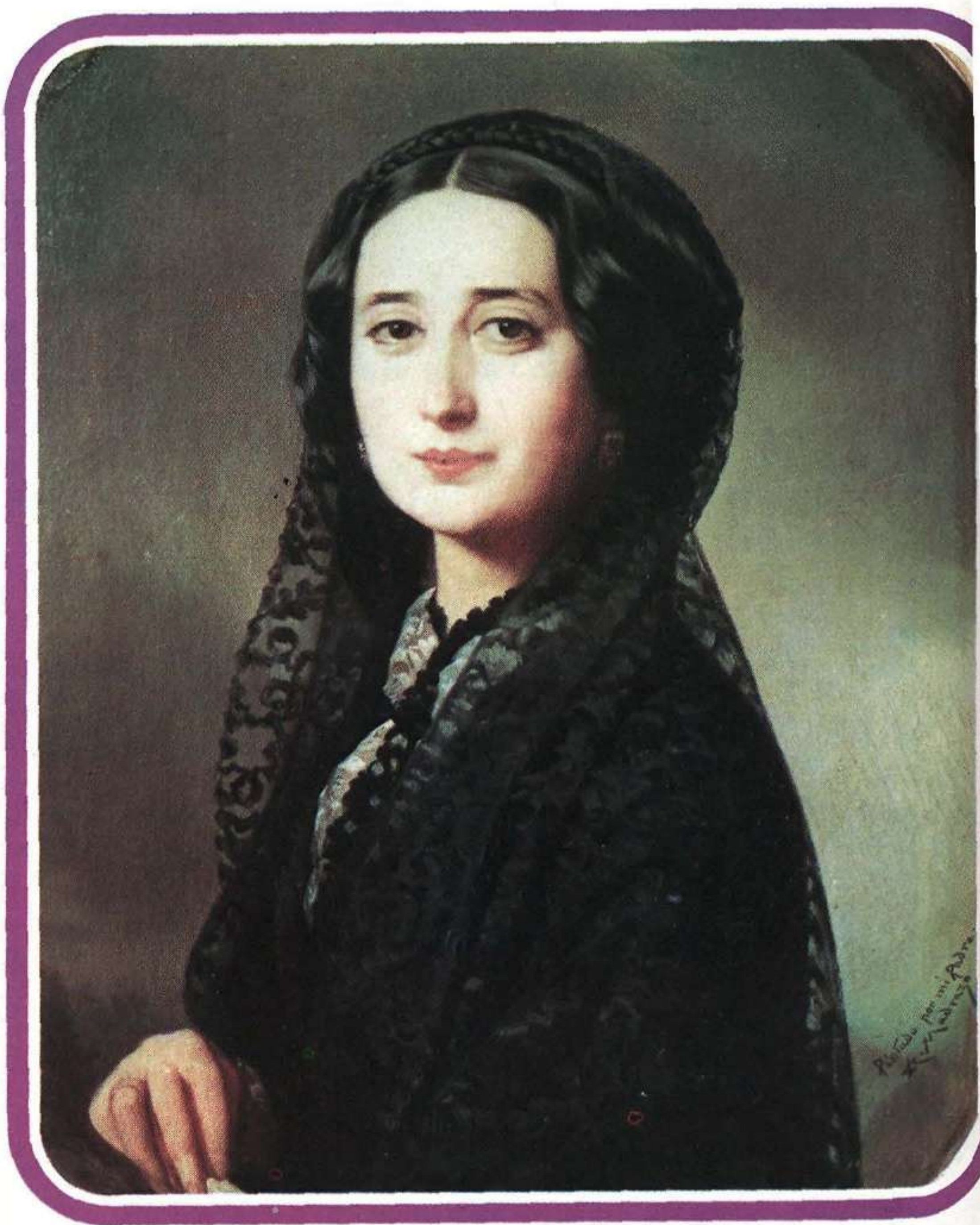
Otras veces, y siempre según los historiadores clásicos,



era una columnilla de hierro sobre la que colocaban el mantellum. Quizá sea éste el origen remoto de los diversos tocados puntiagudos, cubiertos con tela de lino, típicos de las mujeres vascas y cántabras de toda la Edad Media, los cuales han quedado reducidos en la actualidad a los pequeños pañuelos doblados en pico, y anudados alrededor de la cabeza.

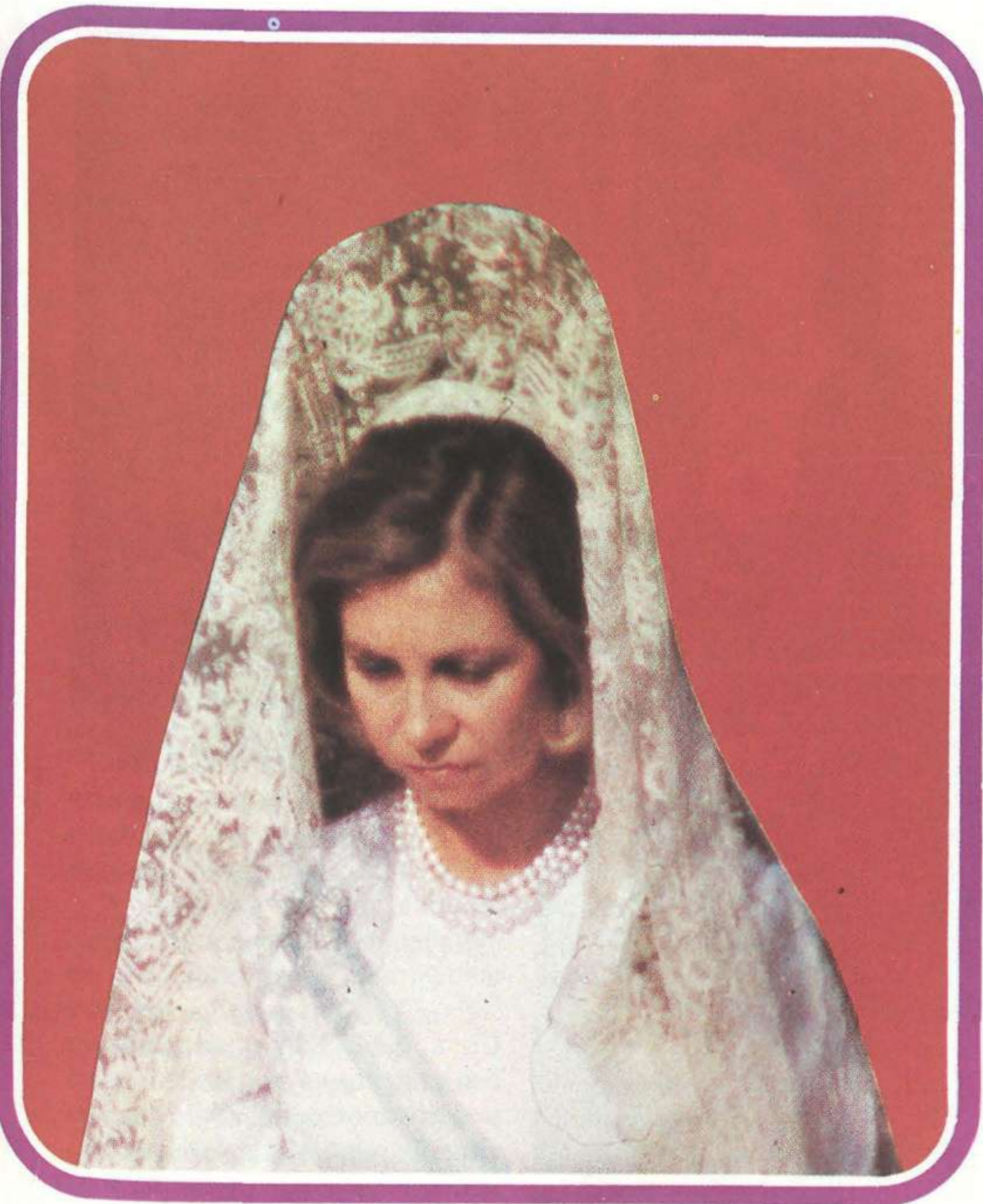
De estos varios tocados nos quedan infinidad de representaciones plásticas en el Arte Ibérico. Como tocado puntiagudo, formado por la columnilla vertical debajo del mantellum, tenemos la figura pétreo del Cerro de los Santos, del Museo Arqueológico Nacional, reproducida en estas páginas.

Como antecedente de nuestra típica peineta citaremos



la llamada «dama del espejo» pintada en un trozo de cerámica aparecida en Liria (Valencia) y que data de hacia el siglo III antes de Cristo. Y también la monumental Dama





de Elche, dos siglos más moderna que la anterior, la pieza más señera de la escultura ibérica y que tiene, como ya dijimos, múltiples afinidades de tocado y aderezos en mujeres de regiones tan distantes como son las de Salamanca y Valencia.

Como antecedente de la simple mantilla de las mujeres pueblerinas, la llamada aún «mantillo» o mantilla de rogador en nuestras dos Castillas, tenemos muchas pequeñas esculturas en piedra procedentes del Cerro de los Santos (Albacete), damas oforentes que abundan en la estatuaria ibérica, y entre los exvotos de bronce de esta misma cultura hoy conservados en el Museo Arqueológico Nacional.

Se ha pensado que estas mantillas, este mantellum de las mujeres celtas o íberas de

nuestra Península, podrían ser trasunto o degeneración del hymatium y de la palla de las mujeres griegas y romanas, si bien estas prendas se llevaban regularmente a modo de manto y cayendo desde los hombros, y sólo en determinadas circunstancias se lo echaban por la cabeza: los griegos cuando salían a la calle, y, entre las romanas, las vestales siempre.

Sin embargo, en la época visigoda parece acercarse más a nuestra mantilla el «amiculum», chal o velo, del que San Isidoro testimonia que era el tocado usado por toda mujer honesta, que lo usaría, como las primitivas cristianas, sobre todo para acudir a la oración.

Durante la Edad Media es la escultura monumental o funeraria la que nos ilustra principalmente sobre el tocado

de estas mujeres: en el siglo XIII son tocas rizadas con barbuquejos y también provistas de velos o toquillas, como nos testimonian, entre otras, las esculturas de doña Mancía López de Haro en el monasterio de Santa María la Real de Nájera, y la de doña Beatriz de Suabia, esposa de Fernando III, en la catedral de Burgos y la yacente de doña Leonor, R. de Castro, esposa del infante don Enrique, en Villalcázar de Sirga. En el siglo XIV solían llevar capirotes con largos velos y otras tocas, evolucionando estos tocados hasta las redcillas de malla, adornadas de perlas y piedras preciosas en el siglo XVI pero sin que, al parecer, tuvieran nada que ver con la modosa y honesta mantilla de rogador de nuestras campesinas.

Sin embargo, no es de



extrañar que durante toda la Edad Media en España siguieran las mujeres cubriendo su cabeza y aun el rostro con una mantilla puesto que, viniéndole, como hemos visto, la tradición de cubrirse desde la Edad del Hierro, tuvieron también sobre sí la influencia de las mujeres



encaje, quizá trasunto de los bordados en abalorios o trencillas de las clásicas mantillas de rocador de nuestras campesinas castellanas. Este gusto por los bordes decorados pudiera tener su más antiguo influjo, si no en las franjas bordadas de las ligeras pallas romanas, acaso en los *tiraz* o cenefas exteriores con «suras» del Korán bordadas que adornaban los *izar* o *milhafah*, los velos de las mujeres musulmanas.

Es el caso que esta mantilla, prenda castiza y característica de nuestras menestras y majas del siglo XVIII, en la época de Goya, había sido ya adoptada con entusiasmo por las mujeres acomodadas y de clases altas: la reina María Luisa, la duquesa de Alba y otras damas nobles, artistas famosas, etcétera, tuvieron sumo gusto en posar ante el genio español en su época vistiendo la prenda más representativa del casticismo hispano. Y no sólo pintó mujeres principales; Goya llenó sus dibujos y aguafuertes, sobre todo sus «Caprichos», de mujeres de todas las clases sociales portando la mantilla, lo que nos da idea de lo

musulmanas; influencia que ya hemos visto perdurar a través de las moricas en las «cobijadas» de ciertas localidades andaluzas como Mojácar y Vejer de la Frontera y aun de la isla de Ibiza.

Durante nuestro Siglo de Oro tenemos testimonios escritos del uso de la mantilla por las célebres «tapadas» de nuestro Teatro Clásico, y por las críticas que nuestros poetas dedican a las damas que llevan «el manto de medio ojo», indudable encubridor de galanteos y aventuras.

En el siglo XVII volvemos a encontrar documentación gráfica del uso de la mantilla en un retrato hecho por Velázquez a su hija, la llamada «dama del abanico» de la Wallace Collection de Londres,

la cual se halla tocada con esta prenda.

Al parecer, podemos decir que de los amplios mantos «de tira», «de humo», «de soplillo» o «de estupilla» que usaban las mujeres en tiempo de Felipe IV, que podemos comprobar en los cuadros de masas de esta época como, por ejemplo, la «Vista de Zaragoza», de Juan Bautista del Mazo, existente en el Museo del Prado, tuvo su origen más directo la mantilla de nuestras majas del siglo XVIII y sus sucesoras las goyescas.

Efectivamente, en tiempos de Carlos IV, si bien las mujeres de clases elevadas seguían la moda Imperio importada de Francia, las mujeres del pueblo llano y menestras habían

adoptado ya la mantilla, luego llamada «de tira» o «de casco», como prenda de respeto o de tronío, según los casos.

Esta mantilla de casco, consistente en una tira central de raso, terciopelo u otra tela rica, llevaba en el borde otra más ligera y fruncida o un





arraigada que esta prenda estaba en la sociedad española de su época.

Podemos decir que el siglo XIX es el de la exaltación de la mantilla, ya que obtiene entonces su máxima evolución y desarrollo en cuanto al tejido, forma, tamaño, manera de llevarla, etcétera: desde la de rogador de las campesinas, siempre sobria, digna y ceremoniosa, a la de casco, de encaje y de madroños, más representativa de fiestas alegres y aun jaraneras, como bodas, bautizos, toros... sin olvidar otras motivaciones ceremoniales y profundamente religiosas como pueden ser las procesiones



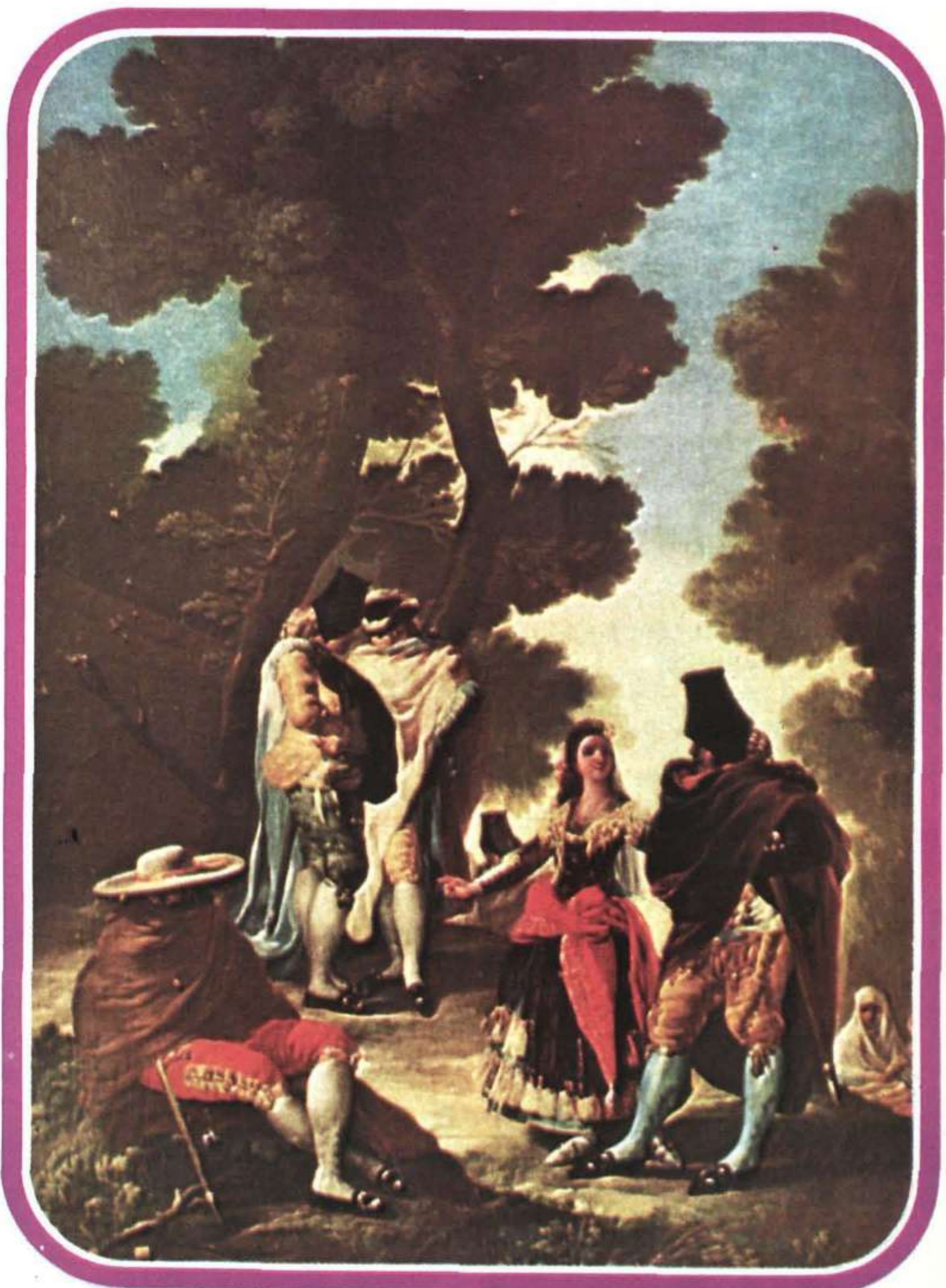
y los actos oficiales.

Su éxito a través de los tiempos no puede ponerse en duda. Todos los pintores de los siglos XIX y XX han copiado su gracia y casticismo en multitud de cuadros de género y escenas populares.

En cuanto a ejemplos de la pervivencia de nuestra clásica mantilla los tenemos bien recientes en la consagración del Papa Juan Pablo II, donde las reinas Sofía y Fabiola, haciendo uso de un privilegio del Vaticano hacia España, lucieron mantillas blancas de encaje; la actual duquesa de Alba la luce castizamente cada año en la Feria de Abril de Sevilla, y, finalmente, recordemos a la infanta doña Isabel de Borbón, distinguida siempre por su casticismo, que acudía a las corridas de toros portando con garbo la mantilla española, como nos ha dejado magistralmente retratada el pintor Vázquez Díaz.

La capa española

Terminaremos la ligera visión de nuestra indumentaria regional con el estudio de los orígenes y evolución de la capa. Las primeras noticias que tenemos de su uso se deben a relieves en piedra de arte ibérico y a relatos escritos de autores clásicos, tales como Tito Livio, Posidonio, Plutarco y Estrabón, que, entre otras observaciones, comentan la bastez de su tejido, hecho con la lana de cabras salvajes. A estos escritores debió sorprender quizá la forma y confortabilidad de este sagum que los celtíberos de las montañas del Pirineo y de la meseta norte de la Península



llevaban sobre su corta túnica como elemento mitigador del frío en esas regiones. Y tan confortable y cómodo para la lucha debió resultar esta prenda que, según



testimonia Plutarco, el general Escipión la adoptó durante su campaña de asedio a Numancia, y, si hemos de creer a Polibio, la impuso también a los componentes de su ejército.

El sagum celtibérico, el antecedente más remoto de la capa española, tuvo, pues, el honor de haber suplantado a la clámide o a la poenula, la pieza típica de abrigo del soldado romano, como más cómoda y apta para combatir los rigurosos fríos invernales y las nieves de aquella región soriana. El éxito de esta pieza y su uso generalizado por los íberos queda reseñado también en la representación de la caballería hispánica en los relieves de la columna trajana en Roma.

Se trataba de una prenda

tosca de lana que caía suelta, sin ceñidor, desde el hombro hasta cerca de los pies, abierta al menos sobre el costado izquierdo, y sujeta con fíbula sobre el hombro derecho; la usaban todos nuestros guerreros, tanto infantes como jinetes.

En su condición ya definida de sagum, su ascendencia parece celtaya que la usaban también lo galos, y es celta, según San Isidoro, el nombre de esta prenda. En cuanto a su forma, es antecedente también de la «guarina», el abrigo suelto y abierto a ambos lados que usaban generalmente nuestros pastores y labriegos a



través de la Edad Media y que ha perdurado hasta hoy en el traje típico de los habitantes del valle navarro del Roncal.

La primera representación,

absolutamente igual a nuestra actual castiza capa española, la tenemos en un relieve de arte ibérico en una piedra angular aparecida en Osuna (Sevilla), de hacia el siglo I a. de C., existente hoy en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Tiene este sagum todas las características de nuestras capas campesinas: larga hasta los pies, amplios vuelos cayendo en «candiles» verticales e incluso su gran esclavina, en la que puede advertirse un reborde decorado como la más pintada «pañosa» de nuestros castizos de hoy.

Otra versión de este

sagum la tenemos en la representación de dos parejas de arte ibérico también: un relieve en piedra aparecido en la Albufereta (Alicante), hoy en el Museo Provincial de esta ciudad, y un grupo de oferentes del Cerro de los Santos (Albacete) y que hoy se expone en el Museo Arqueológico Nacional.

Más evolucionado aún que este último sagum, y más cerca de la clámide o capa corta militar romana, podemos considerar la que lleva sujeta al cuello y volada sobre sus hombros el famoso «cornicen» representado en otro relieve de Osuna, también expuesto hoy en el Museo Arqueológico Nacional.

Evoluciona este sagum desde la dominación romana, y ya en la Edad Media, entre las clases elevadas de Europa, va adquiriendo rango de pieza de gran lujo hasta convertirse en el manto de los reyes y magnates civiles y religiosos, que podemos conocer, sobre todo, por la pintura y estatuaria de la época. Junto a estos mantos y otras grandes capas cerradas usadas por los nobles para montar a caballo y para viajes, las clases humildes como pastores, labriegos y menestrales combatían al frío y las lluvias con diversidad de capas y capotes en sus versiones más modestas: bien como la de los camelleros del Teide, que usan unas mantas rectangulares de lana blanca, fruncidas en la parte superior y sujetas al cuello por una cinta negra; o la sencilla y hecha en lana natural, sin teñir, que llevan los pastores de la Sierra de Cameros (Logroño), igual de toscas que las que llamaron





la atención de los escritores griegos y romanos; o como las pallozas, o capas hechas con pajas de centeno, con que combaten la lluvia multitud de campesinos de Galicia y Portugal.

Es ya en el siglo XVI cuando, en la evolución del vestir cortesano, vuelve la capa propiamente tal con la moda del «ferreruelo» o capilla corta, generalmente hecha de ricas telas y con costosas

guarniciones, que llevan los caballeros galanamente sobre sus hombros o terciada sobre uno de ellos, en alarde de marchosidad y gallardía, como siglos más tarde hicieran nuestros chisperos madrileños y los majos gaditanos.

Vuelve así la capa a ser prenda predilecta de los españoles, quienes cuanto más nobles eran, más corta la llevaban, llegando a veces no

más que hasta la cintura. Recordemos, como ejemplo, los retratos de Felipe II de Pantoja en El Escorial o los de su hijo, el príncipe don Carlos, de Sánchez Coello, uno en El Prado y otro en Viena. Los artesanos y burgueses la llevaban hasta las caderas, y los campesinos hasta los pies, tradición que aún conservan hoy muchos lugareños de las dos Castillas, de Extremadura, de Salamanca y de León.

En el siglo XVII la capa fue ya de uso muy corriente entre los españoles, bien sea sencilla o provista de cuello y aun de capucha. Siguió usándose también el ferreruelo (antecedente indudable de la de nuestros «alguacilillos» y «corchetes»), llevado muchas veces solamente como adorno, sin fijarla al cuello, y otras, prevista con gran riqueza de cordones para su sujeción, cuando no tenía una hilera de botones y presillas en sus bordes delanteros.

Se hacía de velludo o de paño, en colores oscuros, y

cuando era más larga, se doblaba graciosamente debajo del brazo, embozándose con ella y constituyendo así la típica capa española, sobre todo en tiempo de Felipe IV, en que fueron regularmente más largas, con más vuelo, y se adornaron a veces con una o varias hileras de botones en la capucha. De entonces podemos decir que data con ligeras variantes nuestra típica y tradicional capa actual; y su uso corriente entre los



madrileños puede apreciarse en las representaciones pictóricas de fiestas cortesanas en la Plaza Mayor de la Villa, así como en el «Auto de fe», de Francisco Ricci, ya del reinado de Carlos II.

En el siglo XVIII, con la llegada de la dinastía borbónica, se deja sentir en España la influencia francesa, mal recibida por los españoles en cuanto a la moda de los vistosos colores, por ejemplo, en las



capas «color sangre de toro que vuelve a los hombres amapolas del prado», según frase irónica de Luis Francisco Calderón, cronista de esta época.

El pueblo, para manifestar su



tejido de seda llamado «ojo de perdiz».

Generalmente en los últimos tiempos las capas van hechas en telas de lana de tonos oscuros, negros o pardos; suelen llevar ancha

esclavina y broches de plata junto al cuello; bordes decorados con dibujos en «suttache» y vistosas vueltas de terciopelo rojo o verde. Pasaron ya las capas de colores brillantes de los

majos y chisperos del siglo pasado, y algunas todavía son decoradas con abigarrados dibujos de paño recortados y superpuestos, como las de Aliste y Carbajales de Alba, en la provincia de Zamora y de



oposición a estas modas, alargó sus capas desde la rodilla hasta el suelo y, ampliando las alas de su sombrero, consiguió que cada ciudadano, al embozarse y ocultar su rostro, resultara un verdadero peligro por su posibilidad de anonimato. Ya sabemos las medidas de Esquilache contra esta costumbre, el motín que se organizó y el cambio consiguiente en la indumentaria de estas gentes.

Y llegamos al siglo XIX, con la capa como la prenda más usada por nuestros hombres de todas las latitudes, de todas las regiones y de todas las clases sociales. Primeramente, en la época goyesca, los hombres del pueblo, los chisperos, llevaban la capa encarnada y corta, que los señores usaban más larga y del rico



su región limítrofe en Portugal.

Mención aparte merecen los llamados «capotes de luces» por la profusión de brillos y colores, de sedas y lentejuelas, de hilos de oro y plata en que se bordan las capas con que aparecen en las plazas nuestros toreros, luciéndolas, garbosos, sobre el hombro en el paseíllo que precede a la corrida.

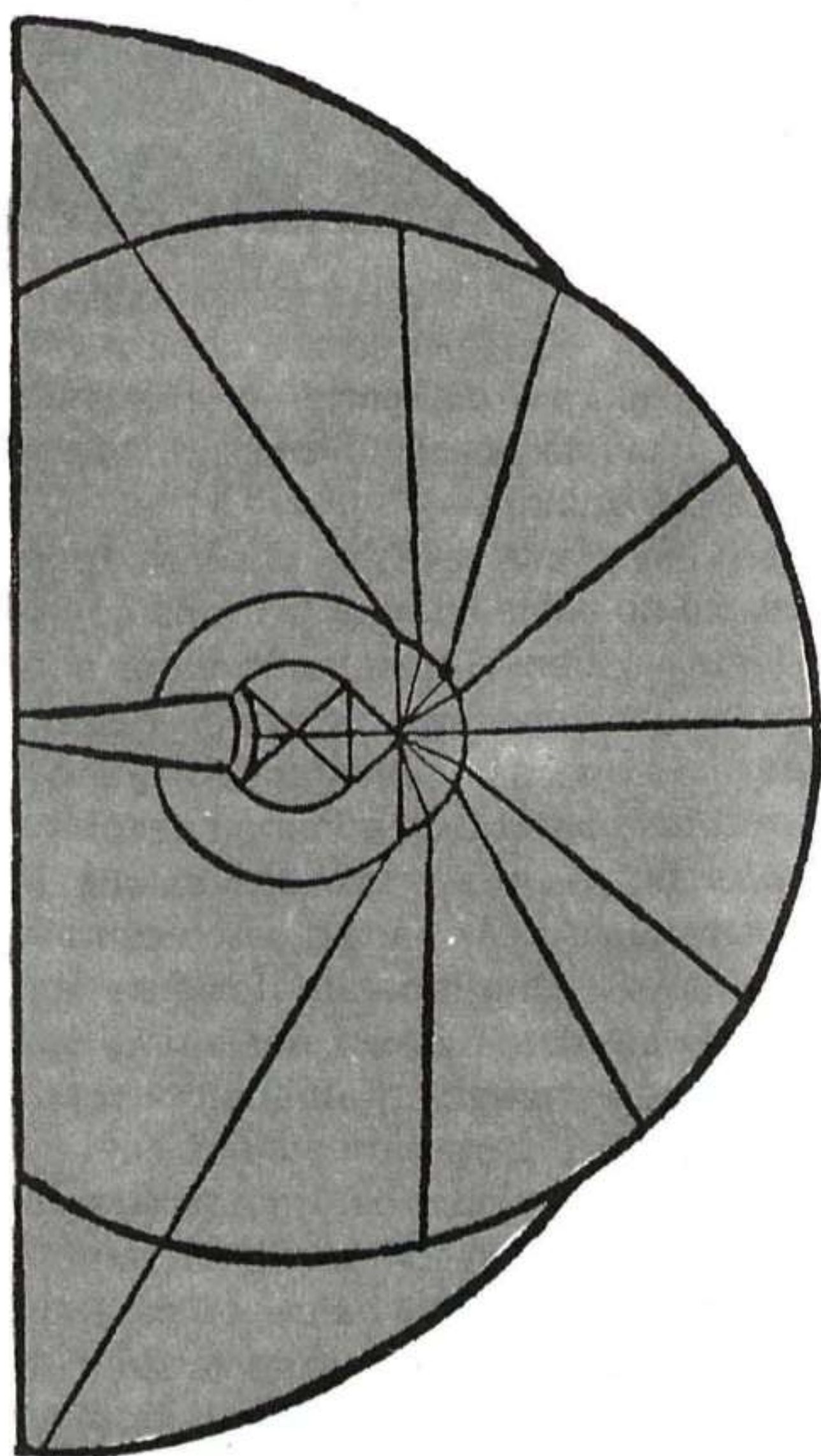
En sus múltiples facetas, la capa la han adoptado todas las clases y profesiones de España, cada uno de acuerdo con su categoría, clase social o papel que hubiera de desempeñar en la sociedad de su tiempo.

EL EQUILIBRIO

Rafael Montón de León

En toda obra de arte el equilibrio debe relacionar entre sí el ritmo, la proporción y la simetría. Puede darse, empero, la proporción sin la simetría o el equilibrio sin la proporción. Así, por ejemplo, en el *Olimpia*, de Manet, no se da simetría, pero sí proporción. Las obras de el Greco, por contra, no son proporcionadas, pero sí equilibradas.

En todo caso, el equilibrio tiende a dar una impresión estética muy acusada. Así, si en una obra observamos volúmenes o superficies equilibradas o desequilibradas unos en relación con otras, nuestro ánimo experimenta cierto placer o manifiesto disgusto. En tal caso, nuestros músculos se ven sometidos a unos movimientos inconscientes, que pueden ser captados por un dinamómetro muy sensible. Observa-



ríamos, sorprendidos, que las notas recogidas por el dinamómetro son muy distintas si nos hallamos contemplando un conjunto en el que campee el equilibrio u otro plenamente desequilibrado. Advierte,

a este respecto, J. Basile que si nos situamos frente a una bella encina, su sola presencia imprime a los músculos de nuestras piernas cierta tensión, y ello por mimetismo. Esa tensión tiene su correspondencia en el deseo de plantarse con fuerza en el suelo, como lo está la encina. Se dice, por otra parte, que el equilibrio o desequilibrio, que se nos ofrece dominante en un objeto cualquiera, influye aún más decididamente en nuestros órganos digestivos, o respiratorios o en las glándulas reguladoras.

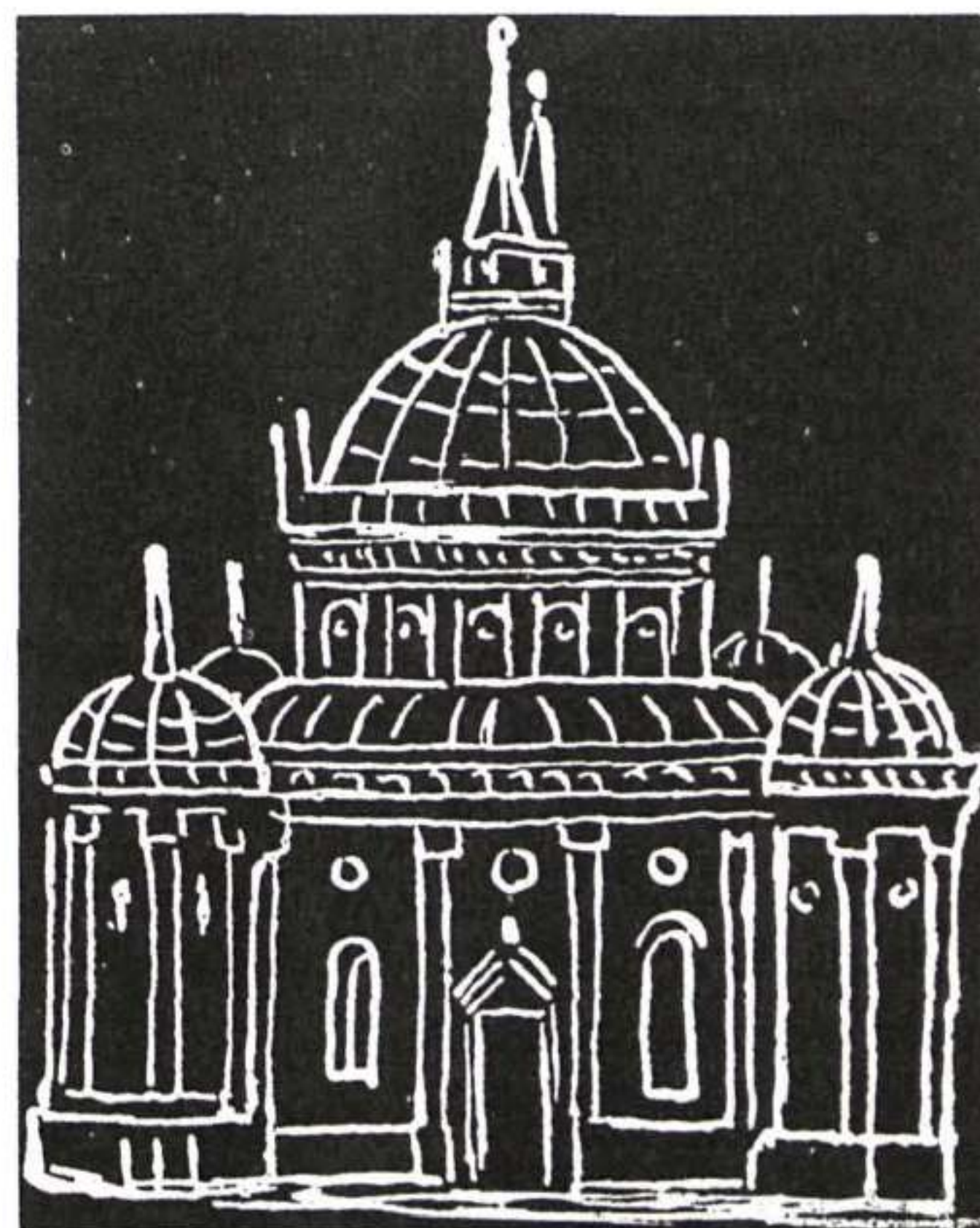
Es, sin embargo, el equilibrio dinámico el que provoca en nosotros la más alta satisfacción o impresión estética, aunque en él no se dé la simetría con relación a un eje o a un plano determinado. El equilibrio es dinámico, cuando se da una «igualdad de pares», como en la ley de la palanca. En ésta el producto de las masas por las distancias debe permanecer constante con relación a un punto dado de la articulación.

Si el equilibrio de tipo estático, frío y simétrico, no implica cierta idea de vida, el dinámico, por «ser imagen de la ley de compensación constante, que rige la naturaleza a través de todas las desigualdades» (J. Basile), sugiere energía, dinamismo. Vida, en una palabra. Y allí donde haya una cierta posibilidad de «vida sugerida», puede darse, y de hecho se da, una mayor capacidad de belleza y emoción. No importa que esta «sugerencia de vida» venga dada por el «ritmo», que nos habla del «pulso de la vida», o por la «proporción ideal», única que puede producir una «filiación natural», o por el «equilibrio dinámico» que expresa la «constancia» de los efectos autorreguladores. En cualquier circunstancia, nuestras sensaciones estéticas reciben su potencia de las «fuentes de la vida».

Entiéndase que aquí no concebimos el equilibrio como «belleza», sino como «armonía»; pero, ¿por qué las artes tienen «equilibrio?»

Distinguimos, por supuesto, entre equilibrio físico y equilibrio visual, porque son muy distintos. El físico encarna la «sensación de reposo», verbigracia las balanzas equilibradas están inmóviles. El equilibrio visual, por contra, es móvil, activo, dinámico.

Los factores que determinan el equili-



brio son el «peso» y la «dirección». El peso está relacionado con el equilibrio de la obra y depende de la ubicación. De todos modos, para que la obra de arte sea equilibrada, es preciso que los pesos vengán compensados por unos «contrapesos». El peso, según hemos apuntado ya, está en relación con su ubicación. En muchas obras de arte, sin embargo, la derecha —según mira el espectador— «pesa» más que la izquierda «psicológicamente». Por ello, todas las composiciones «triangulares» tienden hacia la izquierda, verbigracia el cuadro *Santa Ana, la Virgen y el Niño*, de Leonardo da Vinci.



La vivienda rural en la provincia de Lugo

J. Trapero Pardo

La variedad geográfica de la provincia de Lugo —costa, meseta, montaña, valle y ribera— forzosamente tenía que influir en el sistema constructivo de sus viviendas. Y ha influido de modo notable.

Asimismo, es indudable que las épocas prehistórica, romana, medieval y renacentista han dejado su influencia en la edificación de viviendas. Restos de las prehistóricas abundan, pero los principales son los que se han descubierto en las *citancias* de Fazouro y Viladonga; mientras que de las romanas se conservan mosaicos, columnas, *hipocaustos*, termas, etc. Con influencias de la vivienda prehistórica tenemos hoy a *pallazas* o *pallozas*.

A pallaza

Similar a las viviendas castreñas es a *pallaza* o *palloza*, nombre que recibe porque, en general, su cubierta es de paja, aunque también a veces se cubra con retama. Vivienda de montaña, casi siempre es de una planta. Evita en lo posible los



Una típica pallaza en la montaña lucense.

vanos por donde pueda penetrar el frío de las alturas. Son varios los grupos de viviendas de esta clase dispersos por las sierras de Cervantes, Caurel, Ancares, Fonsagrada y otras; pero los más conocidos y espectaculares son O Cebreiro y Piornedo, conjuntos ambos declarados de interés nacional.

A *pallaza* tiene planta circular o casi circular, imitando las pequeñas casas de las *citancias*. Las paredes son de pizarra, aunque donde abunda el granito también es utilizado. La cubierta se forma con capas superpuestas de paja, *xesta* o *piorno* u otra variante de la retama, entrelazadas para su sujeción con ramas de la misma *xesta* o de *salgueiro* o mimbre. El poco peso de la cubierta, su especial inclinación y el espesor de la paja permiten resistir el peso de la nieve, a la vez que el calor interior, y lo resbaladizo de la paja húmeda hacen que la nieve se deslice hacia el suelo fácilmente.

En el interior es ejemplo típico de lo funcional. Supone el estudio de los vientos dominantes, evitando el *avesío* o *nor-*

desío —adverso o del Norte— y orientando las fachadas de puerta única hacia la parte más bonancible.

Dentro, y pocas veces en el centro, pues a *pallaza* no suele adoptar la forma cónica perfecta, sostienen la techumbre dos altos troncos llamados *pes de armar o esteos* —apoyos—, que se implantan en grandes piedras de pizarra para evitar su desplazamiento. En los extremos, *dos esteos* se apoyan en la viga llamada *cume* o *cumbre*, partiendo de ella tirantes y ripias de sostén de la cubierta de paja, sostenida, a su vez, por un entramado formado por ramas de otra clase.

La casa tiene como centro a *lareira*, *fogar* u hogar, formado por un rectángulo de piedras y con un tornafuegos para que las *charamuzas* o chispas de la leña no suban hasta el techo y prendan fuego a la cubierta. Cuando la *pallaza* tiene uso suficiente, el conjunto se impregna de humo y se hace prácticamente incombustible.

Como los inviernos son prolongados, y habitantes y ganados se ven obligados a permanecer dentro de las viviendas mu-



Sistema constructivo de las pallazas en Piornedo.

chos días, los objetos y dependencias de éstas tienen nombres específicos, de los cuales recordaremos sólo a *manxedoira* o *cambeleira*, que es el pesebre del ganado, y o *ullar* o *barrela*, que es el depósito de la leña que ha de ser quemada en la época invernal.

En O Cebreiro hay una *pallaza* convertida en museo, que permite conocer la estructura de estas originales viviendas y el mobiliario en ellas usado.

A bodega

La más humilde de las construcciones se llamaba *bodega*, *caseto* o *casoupo*, y que nada tenía que ver con las bodegas del vino, pues eran casitas minúsculas de una sola planta y piso de tierra.

Las fortalezas

Muchos castillos y fortalezas, al ser reconstruidos, se convirtieron en lugar de defensa y de vivienda de sus dueños y familiares. Las llamadas «torres», hoy en gran parte desaparecidas o modificadas, tuvieron adosadas viviendas amplias.

Los pazos

Pero las construcciones más importantes como viviendas fueron, y todavía son, los *pazos* o palacios, que en gran número se levantaron en todo el territorio provincial, y varios de los cuales están habitados en nuestros días por descendientes de las familias que los fundaron, o por otras con ellas vinculadas o por las que los adquirieron por compra o por otros medios.

Los hay de notable arquitectura, como el de Amarante, y otros en las zonas de Palas de Rey —el nombre significa precisamente *palaz* o *pazo* del Rey—, Chantada, Moterroso, Taboada, Friol, Monforte, Quiroga, Castroverde, Cospeito, Castro de Rey y, en general, en toda la provincia. Algunos con hermosas piedras de armas, o con leyendas dentro de orlas plateres-



Casa de Lorenzar.

cas, como el de Canedo, en el Valle de Lorenzana, o el de Arcos, en Chantada.

Detalle ornamental de los pazos son las chimeneas exteriores, unas veces con remates embolados y otras formando una gran masa de granito, que, más que una chimenea, semeja una torre, como en el de Vilaxe, en Vilaodriz o en Laya, en Palas de Rey.

Casi todos se construyen con sillares graníticos a hueso, destacando las gran-

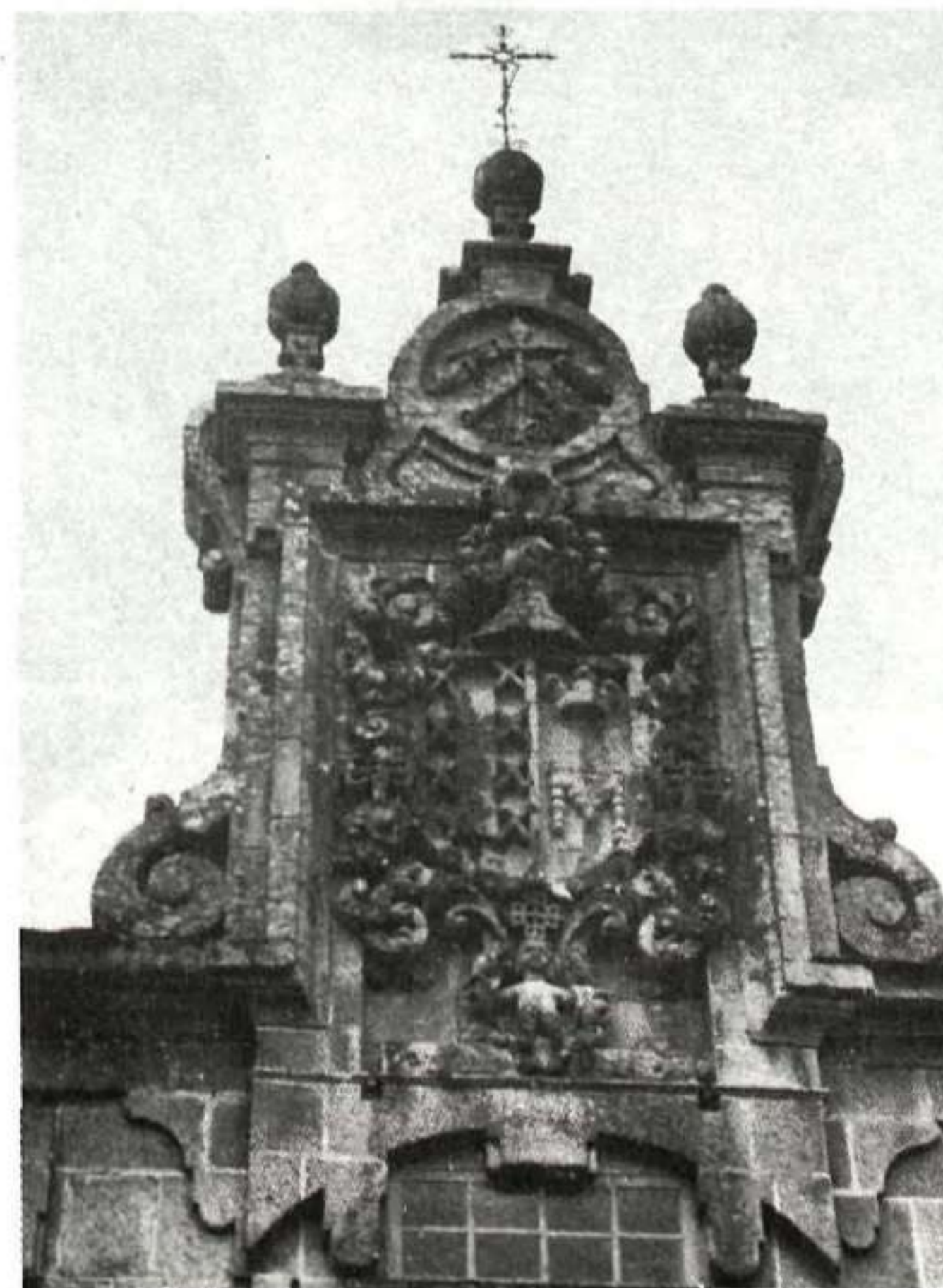
des balconadas sobre canzorros y canecillos historiados o de geométricos adornos, algunos realmente notables, como el de Amarante.

La vivienda rural

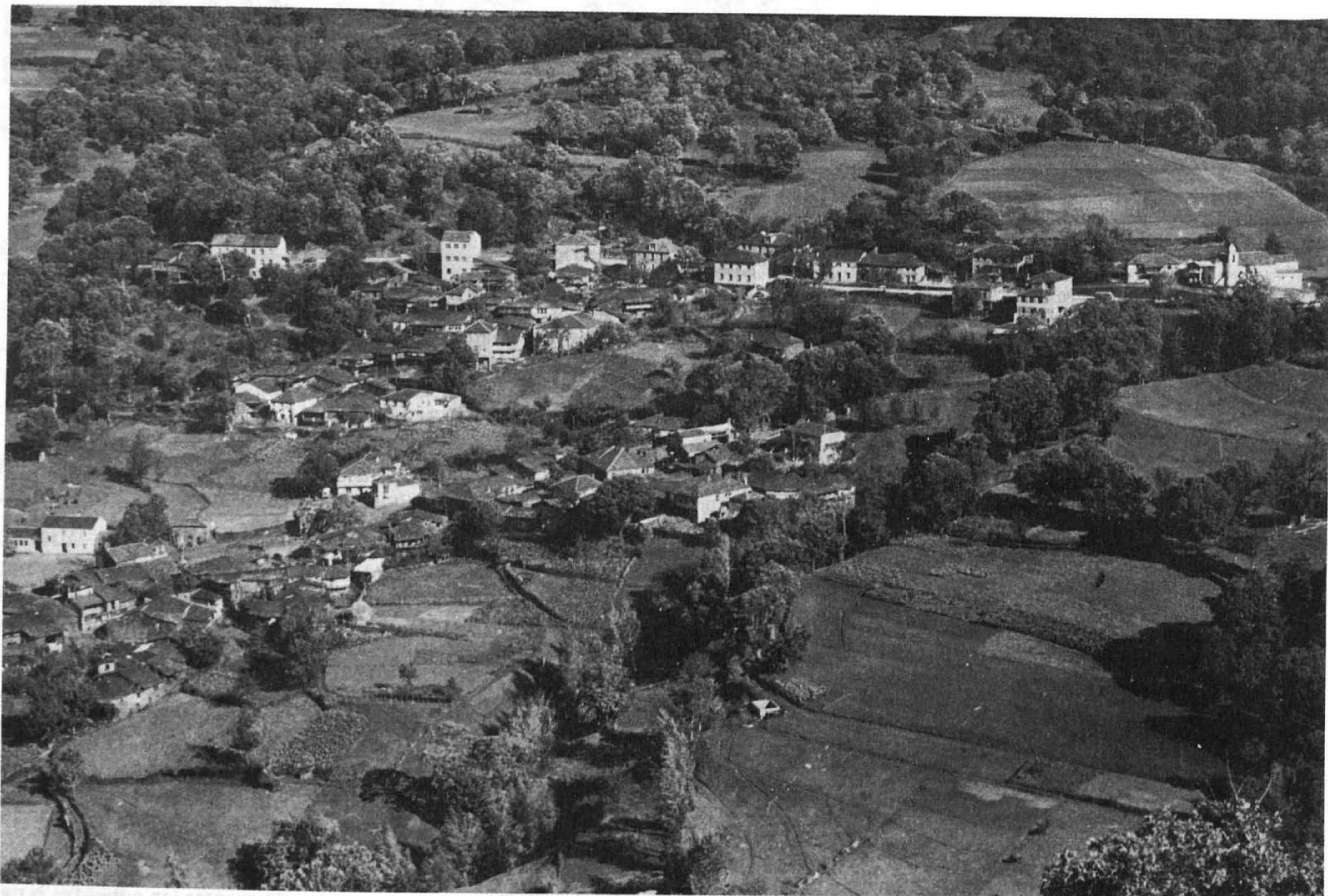
Arquitectos y otros técnicos han elogiado en muchas ocasiones la originalidad constructiva y el aprovechamiento del terreno en la construcción de viviendas rurales en la provincia lucense. En ellas se pueden ver lecciones prácticas de cómo debe ser una casa de acuerdo con la función a que se destina.

Sorprende a veces encontrar soluciones a los modos de montar las cubiertas o de instalar puntos de apoyo, de una gran originalidad. As *tixeiras* y os *cangos* de roble, se entrecruzan y apoyan de suerte que no sólo soporten equilibradamente el peso de las grandes losas de pizarra que forman en muchas zonas la cubierta de las casas, sino también para aguantar el empuje de los vientos dominantes, reforzando el espesor de las vigas y la robustez de los esteos o soportes en la dirección en que los vientos soplen con mayor fuerza.

La variedad de las formas es también sorprendente. Hay casas *as catro augas*, con cuatro amplias fachadas y cubiertas con cuatro vertientes. A veces una balconada de madera rodea a toda la casa. Las hay de forma alargada. Y existen algunas que, aun siendo una misma vivienda, parecen dos o más por estar construidas en planos distintos. Son varias las que tienen escalera exterior, que termina en una solana. Toda esta variedad, repetimos, se debe a la variedad de funciones que, con la forzosa de servir de vivienda, tienen las casas de la zona rural.



Escudo del pazo barroco de Cospeito.



Agrupación de viviendas rurales en la zona costera.

La distribución interior se corresponde, en general, con la forma exterior. Es notable, sobre todo, la planta alta, en la que suele existir un amplio espacio, que llamaremos salón, que sirve para celebrar fiestas y reuniones o para exponer los cadáveres de los familiares *cando había morto na casa*. Al lado de estos espacios se abren las entradas de las distintas habitaciones, que tienen independencia entre sí.

Los materiales empleados en las viviendas son también variados, según las varias zonas. En parte de la costa, Friol, Valle de Oro, Chantada, Otero de Rey, Lugo y otros lugares abunda la construcción a base de sillares graníticos. En las zonas de Monforte, Bóveda y otras se utilizaron entramados de madera y amasijo de barro y piedra como adobe. Pero en la mayor parte de la provincia las viviendas se construyen con piedras mampuestas de pizarra, tomadas con cal o con barro.

En general, fueron típicas las balconadas de madera, algunas también originales, tanto en su forma de apoyo como por



La vivienda rural en la provincia de Lugo

el trazado de los balaustres, cuando no eran hechos a torno.

Las fachadas aparecen con frecuencia con las piedras al aire, lo que les da un bello aspecto rural; otras veces se enfocan con capas de cal, y cuando se hacen los muros con grandes bloques, éstos se *encintan* con líneas de cal, con las que, por ejemplo, en tierras chantadinas, se ejecutan dibujos similares a los que pueden verse en tierras de Castilla.

La cubierta se forma con grandes lajas de piedra pizarra, aunque en el sur de la provincia suele emplearse la teja cerámica. En la zona costera, donde sopla fuerte viento, el *veiril* o borde del tejado se sujeta con una especie de pequeñas almenas.

No suelen faltar en la vivienda rural las construcciones auxiliares, como son el horno, establo, leñera, hórreo y edificaciones donde se guardan determinados elementos, y que se llaman *palleira*, *alpendre*, *alborio*, *caseto*, etc.

El interior de las viviendas tiene —diremos tenía, porque ahora la electricidad, el butano y las cocinas llamadas «económicas» la han desplazado— a *lareira* o fogar, en torno a la cual se reunía la familia.

Naturalmente, las posibilidades económicas de las gentes influían en el tamaño y calidad de las viviendas. Había a *casa grande*, que con frecuencia no llevaba ese nombre sólo por el tamaño, sino por la riqueza de quienes en ella vivían, y muy cerca de una de esas casas podían alzarse las modestas, las de piso terreno y planta alta con pocas divisiones y tablas mal cortadas de división cuando ésta existía.

Variedad grande en la vivienda rural ofrecen las chimeneas exteriores. Unas, de robusta construcción, con varios *defumadores* y remates; otras, estrechas y altas para buscar las corrientes de aire, y algunas, formadas sencillamente por unas pizarras verticales entrecruzadas en sus ángulos. En algunas se colocaba como remate una vasija de barro o de cristal, sin que faltasen en otras los remates de cruces o figuras de animales, como solía hacerse en los hórreos.

Vivienda rural modificada con materiales modernos.



Agrupación de viviendas antiguas y modernas en Caurel.

ARTE HUNGARO

P. Jiménez

No hay muchos valores de las Artes Plásticas húngaras dispersas en los museos y pinacotecas extranjeras, pero desde Amberes hasta el Museo de Arte Moderno de París, en todas partes se pueden apreciar obras artísticas húngaras. Naturalmente, es en Budapest y en los centros culturales de las provincias húngaras donde se puede obtener una imagen más concisa de lo creado a lo largo de los siglos. Pero las colecciones no cubren la totalidad de los mil años de la historia húngara. Los recuerdos de los primeros siglos quedaron borrados por el torrente del acontecer histórico. Mucho más rica es la producción de los últimos 200 años.

El desarrollo de pintura húngara, a pesar de las tendencias agrupadas en las distintas escuelas, se define por el carácter individual de los pintores que crearon sus propios estilos autónomos. La cruel realidad de la historia húngara no permitió, durante muchos siglos, la posibilidad de evolución de las artes en general. A principios del siglo XIX, con el esfuerzo del espíritu nacional y el del movimiento



BARCSAY, «Proyecto para el mosaico de Szentendre» (detalle, 1969).

de independencia, el arte húngaro surgió como si dijéramos de la nada. Partiendo de la artesanía provinciana intentó concebir su destino y recuperar el tiempo perdido con lo cual quedó atrasado con respecto a otras culturas occidentales.

Durante los primeros años del siglo XX se esperó que los esfuerzos continuos dieran el fruto que el progreso social, cada vez más enorme, apoyado por el radicalis-

mo burgués, posteriormente por un espíritu democrático plebeyo y, finalmente, socialista eliminara el subdesarrollo en el terreno de la cultura. Esta fue la gran época de las ciencias y las artes húngaras.

Se crearon las primeras escuelas. El trabajo en grupo, cuyos componentes se estimulaban reciprocamente, se efectuó primero en el grupo de Nagzbánza después se creó la colonia de artistas de Szol-



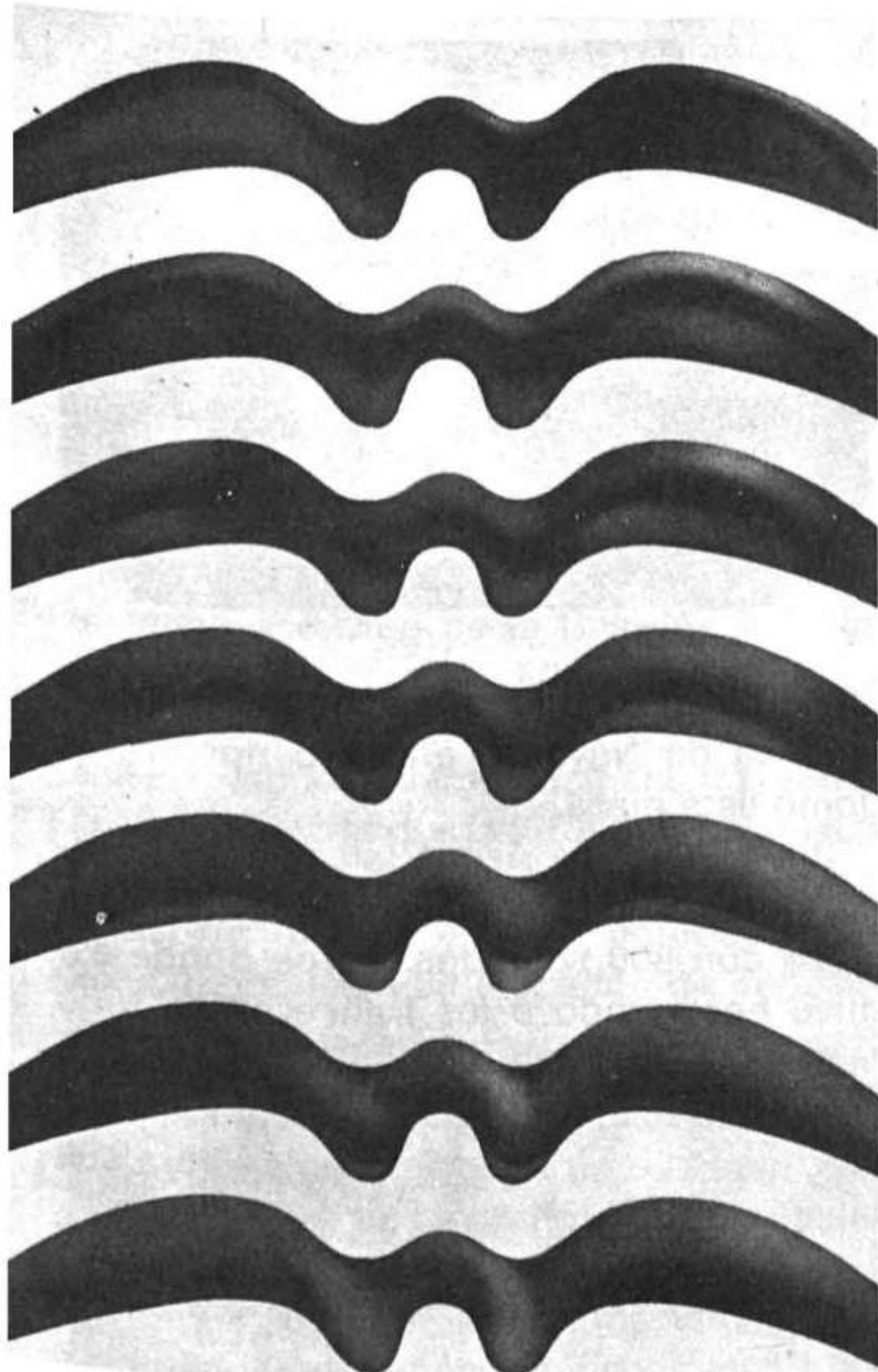
DERKOVITS, «La Sagrada Cena», 1922.



EGRY, «Badacsony», 1930.

nok. En 1911, el grupo denominado Los Ocho se opuso al lenguaje del impresionismo, fijando como objetivo principal la reconquista de la importancia de la composición. Los primeros rasgos del «Art Nouveau» surgen en la pintura de József Rippl Rónai, que pasó largo tiempo en

Francia a fines del siglo XIX. Fue uno de los artistas húngaros más prolíficos; se registran 2.400 lienzos suyos. Sólo en los últimos años se han reconocido los valores singulares de la obra de Tivadar Csontváry-Kosztka, un pintor solitario de la época precedente a la Primera Guerra Mun-



KESZLER, «Acontecimiento», 1976.

dial, en cuyos enormes cuadros se reflejan sus perturbaciones psíquicas. Llevó una vida errante durante años, recorrió Europa después, visitó Egipto, Siria, Mesopotamia y Palestina, traduciendo sus vivencias por aquellas exóticas tierras con gran fuerza expresiva. Este glorioso período llegó a su cumbre con la revolución democrática burguesa de 1918 y con la República de los Consejos de 1919. En el período de esa última se nacionalizaron las colecciones privadas de la aristocracia, y en junio de 1919 se celebró en Budapest una exposición de 700 piezas.

En la Hungría del régimen de Horthy, la inseguridad ciudadana obligó a muchos artistas a salir del país o bien retirarse a una emigración interior. El Estado sólo apoyaba el academismo oficial y en los años 30, el neoclasicismo a la italiana.

Los artistas, que durante la República de los consejos se comprometieron con el progreso, tuvieron que emigrar o exiliarse, como: *Béla Uitz* emigró a la Unión Soviética. Bertalan Por marchó a París, Sándor

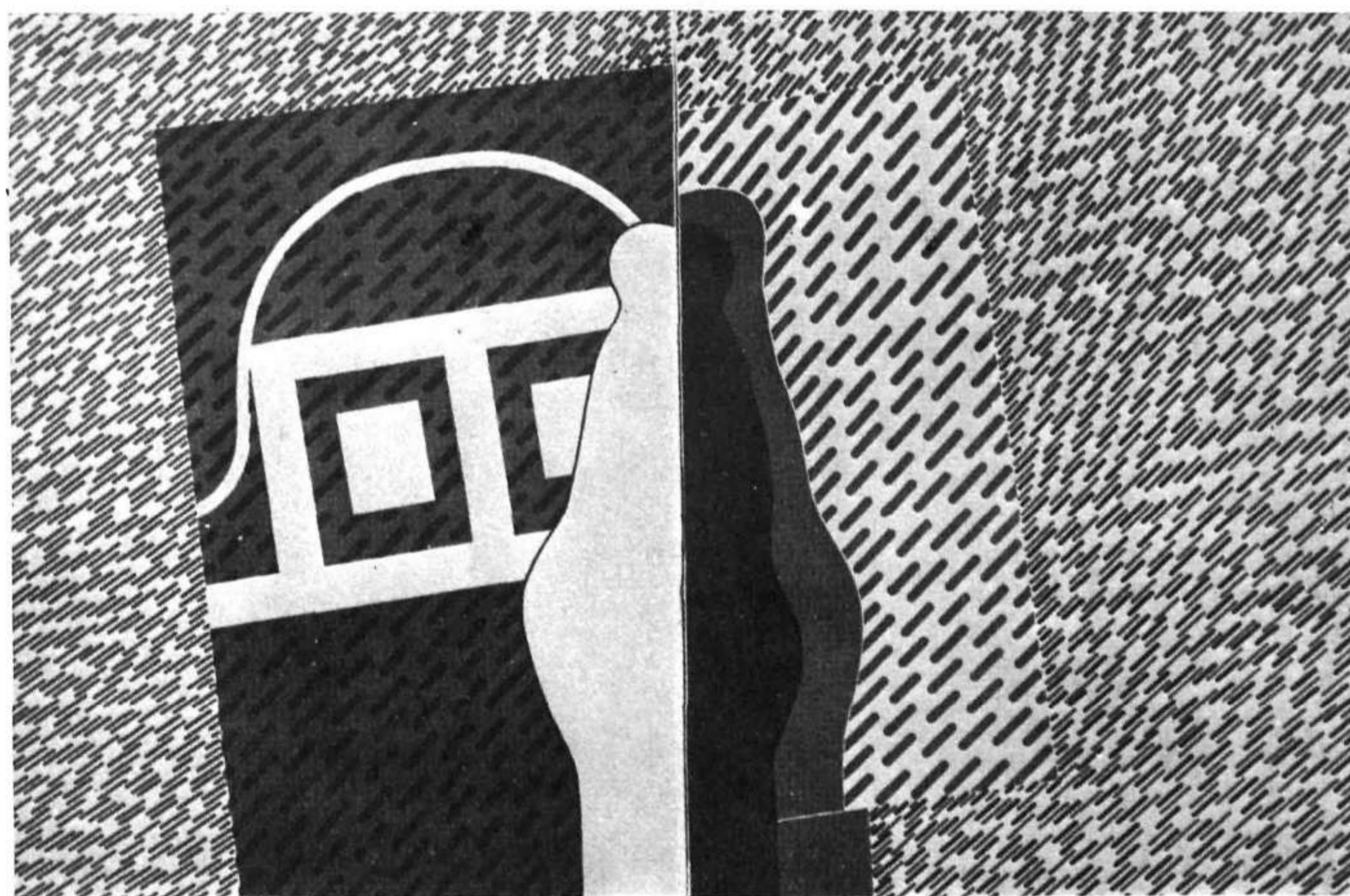
Ek llegó a ser un conocido artista de los movimientos revolucionarios alemanes; László Moholy-Nagy y Marcel Breuer cosecharon méritos indescriptibles en el BAUHAUS. Béla Czóbel se instaló en París; anteriormente ya había sido colaborador de «Fauves». József Egry se opuso a su sociedad, se refugió en el lago Balaton, eligiéndolo como único tema: la neblina, la ráfaga de luz, el aire trémulo de su ambiente. *Jenő Barcsay* pinta ya, en 1919, figuras obreras en tonos rojos, de fuertes contornos, dando una fuerza monumental a las ideas que se reflejan a través de las mismas. Los rasgos más esenciales de la vida del proletariado húngaro fueron captados por *Gyula Derkovits*, que presintió su muerte prematura; pintó con una febril rapidez sus telas sobre la miseria del proletariado.

La pintura, junto con todas las facetas de la cultura húngara, han sufrido una pérdida irreparable entre las dos guerras mundiales. La situación sólo cambió después de 1945, pero el desarrollo tampoco fue en línea recta. Nació un arte que con su contemplación moderna intentó comunicar con las masas en un sistema de símbolos patentes, pero el voluntarismo y dogmatismo del culto personal interrumpió esta evolución, y solamente a través de un largo camino de fracasos y quiebras llegó otra vez a una libre expresión de sus principios estéticos, a una definición contundente de su lugar en el arte universal.

En las siete últimas décadas, diferentes personalidades muestran la diversidad, la inestabilidad, las rupturas entre períodos, la reanudación incesante.



VITZ, «Constructora», 1919.



DEIM, «Composición para realizar murales», 1969.

La fiesta de Fuenterrabia

Pello Cambrero

Fuenterrabía y su alarde

En la villa de Fuenterrabía se celebran todos los años, el día 8 de septiembre, sus tradicionales fiestas con la conmemoración de la derrota que sufrieron los franceses en el año de 1638, que fue el más famoso de los sitios que sufrió esta plaza fuerte.

La plaza fuerte de Fuenterrabía se caracterizó por los continuos sitios que ha sufrido a lo largo de su historia.

Uno de los primeros sitios que se conocen es el sufrido en el año 1280, cuando Martín de Arzu consiguió con sus tropas ahuyentar a los ejércitos franceses; después de este sitio hubo un paréntesis de tranquilidad hasta 1476.

En este año, Alfonso V, pretendiente a la corona de Castilla, firmó un pacto con Luis XI, que le envió un ejército, compuesto por 40.000 hombres, a las órdenes de Labrit, con la misión de invadir Guipúzcoa. Su intento fracasó, teniendo que levantar el cerco, a la llegada de una Compañía Foral, compuesta por 3.000 hombres reclutados en toda Guipúzcoa.

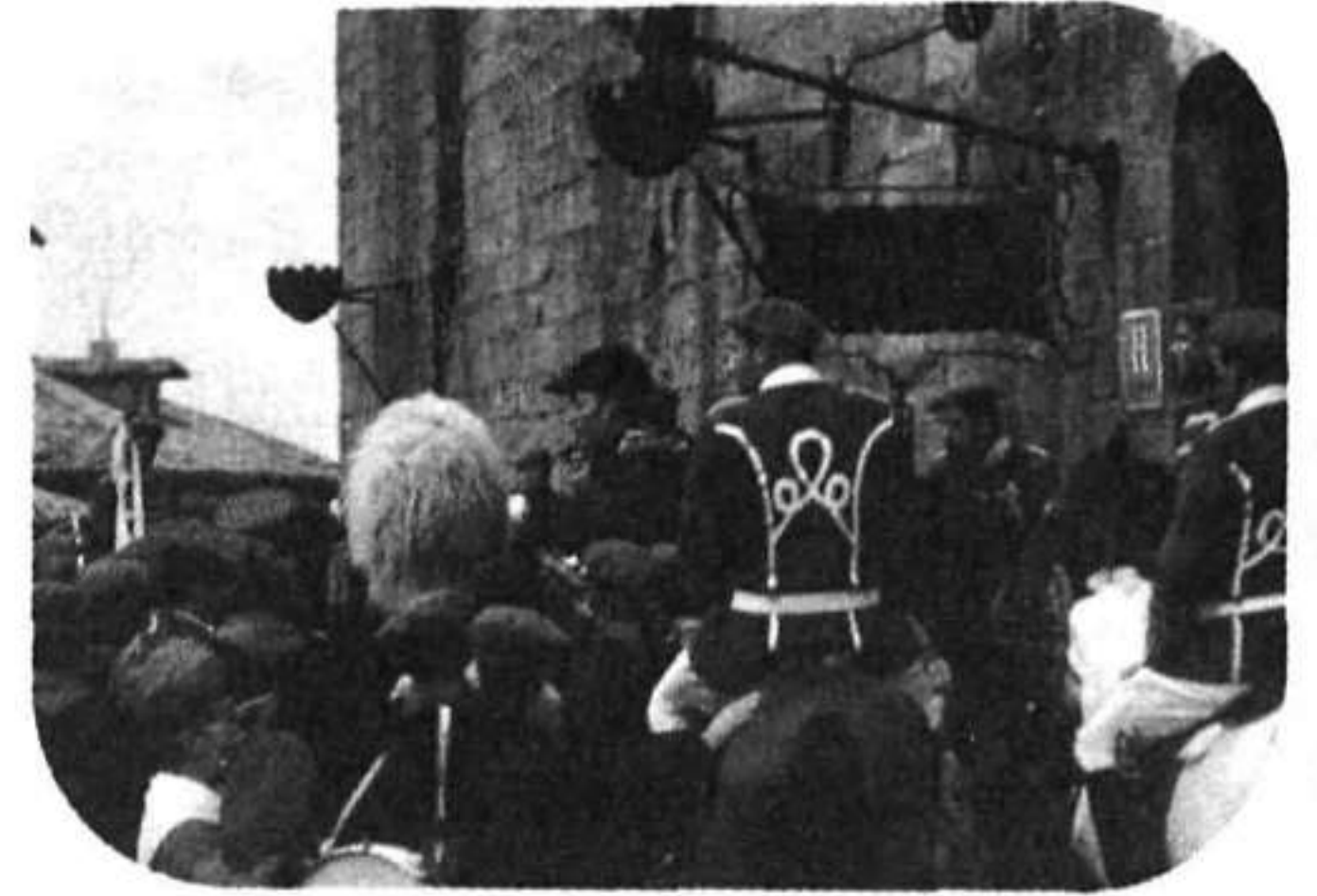
La dificultad de tomar la plaza radica en

su situación. Garibay la describe así:

«La villa está en un alto y rodeada de una alta muralla; las aguas del río la rodean en su mayor parte y suben en marea alta hasta la mitad de la muralla. por la parte de tierra se halla muy torreada. Es un lugar fragoso, en el que, a duras penas, pueden andar los caballos.» A pesar de todo, los ondarrabitarras, ayudados por la milicia foral, tuvieron que hacer una valerosa defensa de la villa, durante cuatro meses, y hasta que acudieron las tropas de Fernando V, obligando a retirarse a Labrit.

Tiempo después, Francisco I envió un ejército que llegó hasta las murallas de Fuenterrabía en 1521, mal abastecida y defendida, debido a que sus cañones habían sido trasladados para combatir a los comuneros. En estas adversas circunstancias, el capitán general, Diego de Vera, optó por la rendición, el sitio duró solamente 13 días, la ciudad fue respetada y las tropas salieron con todos los honores a tambor batiente, con armas y banderas desplegadas.

Los franceses permanecieron en la plaza durante dos años y medio, en el asta



de la plaza no ondeó la bandera francesa, sino la de Navarra, en cuyo nombre se tomó esta plaza.

Juan Pérez de Azcue, alcalde de Fuenterrabía en esta capitulación, se retiró a Lezo con 800 soldados, desde donde estuvo hostigando a los franceses en todo momento.

Y en la batalla de San Marcial lograron derrotar a los franceses (Irún celebra sus fiestas conmemorativas de esta batalla).

Por esta victoria, el gobernador francés en Fuenterrabía pidió refuerzos a Francisco I, que accedió y mandó 1.000 hombres al mando de monsieur Chanfarrón; este gran capitán hizo varias escaramuzas para quemar la ciudad de Irún.

Garibay nos relata una de estas escaramuzas de esta forma: «Azcue, viendo llegar a los franceses con sus mil gascones, les esperó a la orilla del río Amute. Chanfarrón les lanzó este desafío. Preguntó si había algún hidalgo que quisiera batirse con él con pica. Azcue le contestó que no sólo con pica, sino con lanza, rodela y espada. El astuto Azcue prolongó deliberadamente el diálogo que fijaba las condiciones del combate, el tiempo suficiente para que acudiesen las milicias guipuzcoanas, que cayeron sobre los franceses, teniéndose éstos que retirarse. Irún se salvó del incendio y el capitán Chanfarrón murió de las heridas recibidas.

La ocupación de la plaza era muy difícil de sostener y de muy poca utilidad para los franceses, ya que se encontraban como prisioneros dentro de ella. Acontecimientos de política internacional hicieron que el Condestable de Castilla, Iñigo Fer-



nández pasara a Francia con 24.000 hombres, y, a su regreso de esta incursión militar, sitiara la plaza de Fuenterrabía, que, incomunicada por tierra y por mar, tuvo que capitular en la primavera de 1524.

El origen de la fiesta popular

Francia pretendía abatir la corona de la Casa de Austria. El cardenal Richelieu, enemigo acérrimo de la Casa de Austria, tanto en la rama española como de la austriaca, desencadenó la guerra contra ella en Flandes, Alemania, Italia, trayéndola hasta España por las fronteras de Cataluña y Vascongadas.

El 1 de julio, un ejército, compuesto de 25.000 infantes, 200 soldados de caballe-



pués de hacer estallar la mina del baluarte de la reina, intentaron entrar por dicha brecha, siendo rechazados en un cuerpo a cuerpo.

Días más tarde, en septiembre, tropas al mando del marqués de Montara, obligaron a los franceses a emprender una desordenada retirada.

El pueblo de Fuenterrabía creyó que la victoria se debía a un favor de la Virgen de Guadalupe, y en las juntas celebradas en Zarauz acordaron solemnizar perpetuamente la fiesta de la Natividad de la Virgen por haberse alcanzado este triunfo. Esto era en el año 18.

El alarde se compone actualmente de 16 compañías. Cada soldado se alista en su barrio; al frente de cada compañía va un capitán ayudado por varios oficiales;



ría y una poderosa artillería cruzó el Bidasoa. El máximo responsable de las fuerzas francesas era el Príncipe Condé. El 3 de julio, tras la caída de los pueblos de Oyarzun, Pasajes y Lezo, sitiaba Fuenterrabía. Los defensores no llegaban a unas mil personas durante este sitio, don Martín de Justiz y don Miguel de Ubilla, amparados en la oscuridad, lograron introducir 170 hombres de Tolosa y Azpeitia. En ausencia del gobernador se hizo cargo de la plaza don Domingo de Eguía, ayudado por el alcalde, don Diego de Butrón.

Hacia primeros de agosto, los franceses estaban a los pies de la muralla, minándola por medio de galerías subterráneas. Condé conminó a la rendición a los sitiados, que se negaron. Los franceses, des-



lleva una cantinera, elegida por el capitán o la compañía, que representa a la mujer ondarrabitarra.

La marcha la rompen los «hacheros» o loarqueros»; este grupo no lleva armas, sino herramientass, como hachas, sierras, palas... Son hombres de gran estatura, cuya vestimenta son mandiles de cuero, y sobre la cabeza, un inmenso morrión de piel de cordero y unas grandes barbas; a continuación viene el general, acompañado de su Estado Mayor y el escuadrón de Caballería; después, las compañías, para acabar con el Ayuntamiento y las autoridades religiosas.

El pueblo de Fuenterrabía ha conservado esta fiesta sin interrupción desde el año 1639.

El doblaje fílmico

Rafaela Latova



El lenguaje fílmico, en el conjunto de los mass-media, es, evidentemente, una de las formas más válidas de comunicación. La importancia de medios, tales como la TV, el cine o la radio, en nuestra sociedad es indiscutible, y sus efectos son analizados continuamente. Algunos autores definen la comunicación de masas como un fenómeno psicosociológico de infinita complejidad.

Todos los medios audiovisuales de comunicación se hacen accesibles al gran público gracias a la «palabra». El receptor medio exige que cualquier comunicación, ya sea informativa, cultural o de distracción, le llegue en su propia lengua para captar la totalidad del contenido del mensaje. El doblaje surge de una necesidad cultural y económica: cultural, desde el punto de vista de dar a conocer a otros países creaciones, investigaciones, arte, etc..., que interesan al conjunto de la humanidad; la necesidad económica surge de los intereses comerciales de productoras y distribuidoras. Las versiones originales de los filmes queda reducida a salas especializadas con un público muy restringido.

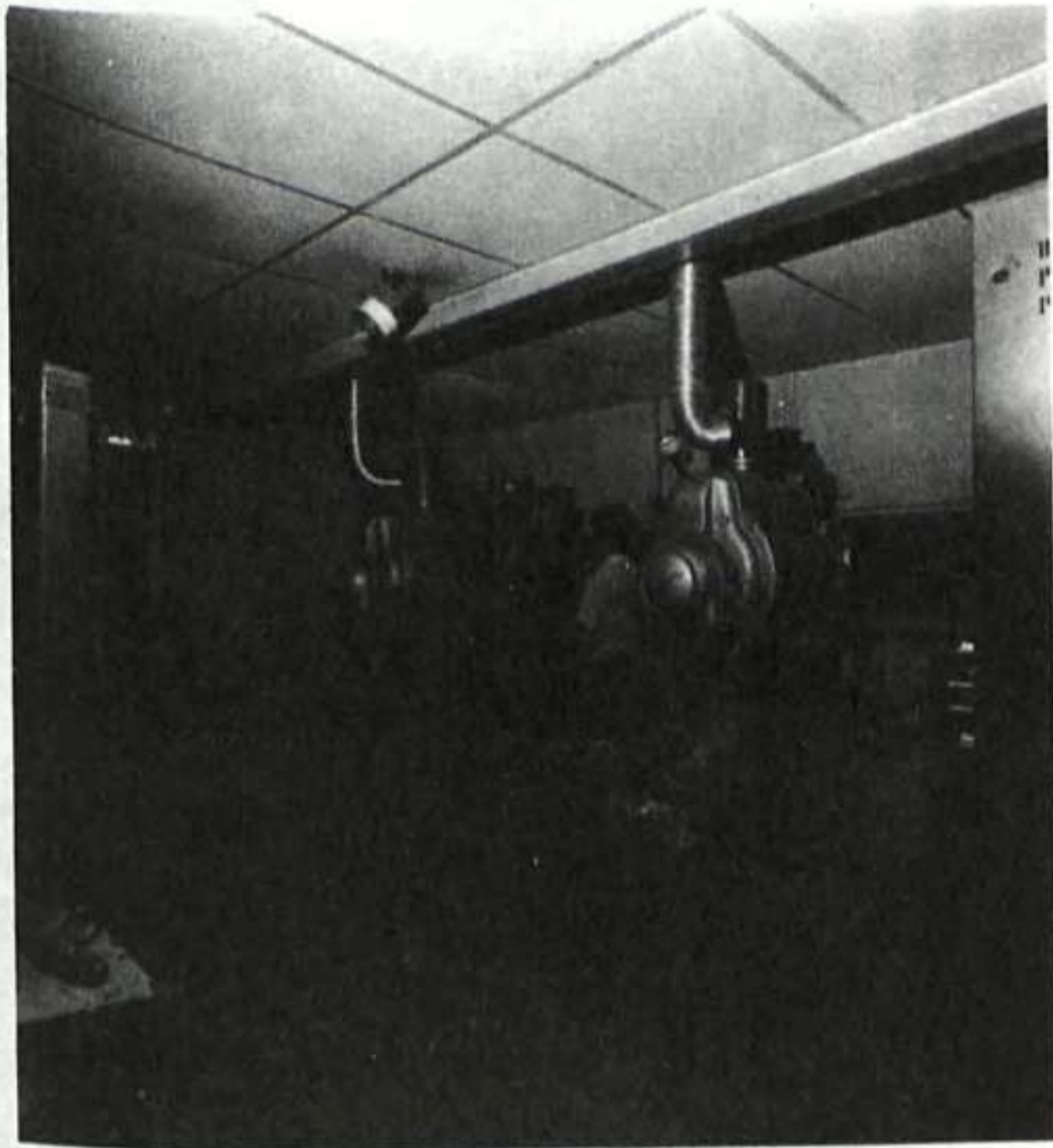
Cine-Arte, ubicado en un antiguo edifi-



cio de estructura metálica, construido en el año 1931, sito en la plaza del Conde de Barajas, en Madrid, funciona desde hace años como una de las empresas dedicadas al doblaje. Simón Ramírez, actual director, comenzó trabajando en la radio; más tarde, en el año 46, pasa a los estudios Fono España; cuenta con una larga experiencia, más de treinta años como doblador. Hoy en día es una de las voces de mayor calidad en este trabajo, donde lo que cuenta, más que una voz bonita, es el saber interpretar, y esto es algo que no se aprende. Simón Ramírez nos abre las puertas de Cine-Arte para darnos a conocer, un poco mejor, este interesante mundo de las «voces».

El doblaje en España

La historia del doblaje en nuestro país es relativamente reciente. En el año 1930, al no existir ningún estudio de doblaje en España, se comenzaron a doblar las primeras películas al castellano en París. Los actores españoles eran contratados y se trasladaban a Francia para realizar las grabaciones. El primer estudio español de



doblaje se inauguró en Barcelona en el 1932; Acústica. Un año más tarde se abrió en Madrid Fono España. Pasada la Guerra Civil, NODO, bajo la dirección de Matías Prats, gestiona la instalación de un estudio dependiente de NODO, pero la idea no cristalizó. En la actualidad contamos con unos doce estudios repartidos entre Madrid y Barcelona; funcionan como empresas privadas, S. A. en su mayoría, manteniendo relaciones comerciales con la TV, distribuidoras, etc...

Profesionales del doblaje

Hasta hace cuatro o cinco años se impartían unos estudios, en la antigua escuela de RTV, que preparaban a locutores y profesionales de la voz, pero fueron clausurados por falta de medios de financiación. Actualmente la cantera de dobladores está formada, generalmente, por actores y locutores que suelen conjugar esta profesión con su trabajo habitual. En nuestro país existen aproximadamente unos 400 dobladores, integrados en una asociación profesional, de los que trabajan habitualmente 60 ó 70; algunas de estas voces se cotizan muy alto.

Proceso técnico

Generalmente, las bandas sonoras no se graban en directo; si se hace, son utilizadas como sonido de referencia, pues,

en directo, lograr una buena calidad técnica resulta muy caro, así que en la realidad todos los filmes pasan por los estudios de doblaje. En los estudios se recibe el guión junto a la película, procediéndose a la adaptación y ajuste del mismo; los problemas suelen surgir, sobre todo, con las producciones extranjeras, aunque se intenta respetar lo más posible el sentido original. Una vez estudiados los personajes, se reparten las voces entre los actores que reúnan unas condiciones similares. Una película normal, una hora y media de duración, son unos doce rollos; éstos se dividen en «takes» (pequeños trozos empalmados sobre los que se trabaja); por este proceso se va grabando en banda magnética el diálogo. Una vez terminado el delicado y, muchas veces pesado trabajo del doblaje de la voz sincronizado perfectamente con las imágenes, se enriquece con los efectos especiales: efectos de sala, producidos por especialistas en estos registros; pasos, peleas..., efectos de archivo —éstos se obtienen en casas especializadas—, ruidos de animales, tormentas... y la banda de música. Hasta este momento todas las bandas de sonido son independientes; seguidamente se efectúa la mezcla de bandas realizada por un equipo técnico: director, ingeniero de sonido y lectores magnéticos. Cada lector tiene



una entrada en una mesa de mezclas con un potenciómetro y filtros independientes. El director y el ingeniero de sonido refuerzan o amortiguan la potencia según interese a la acción dramática. Al finalizar este proceso, todos los sonidos están en una sola «banda de mezclas», ésta se «repica» a película negativa de sonido, que, junto al negativo de imagen, pasa por la positivadora, obteniendo de esta manera la copia estándar, donde sonido e imagen están en el mismo soporte. La película ya está lista para hacer copias de explotación.



Hit parade del cine español

- «La escopeta nacional» y «películas española y extranjera»
- C.I.C. y Frade, números uno productoras.

PELICULAS ESPAÑOLAS POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos totales del año 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	ESCOPETA NACIONAL, LA	178.347.400	1.312.318
2	GUERRA DE PAPA, LA	151.066.158	1.541.478
3	PERRO, EL	134.999.373	1.453.200
4	ARRIBA HAZAÑA	100.726.598	799.284
5	ESE OSCURO OBJETO DEL DESEO	100.216.795	844.134
6	UN HOMBRE LLAMADO FLOR DE OTOÑO	99.809.576	794.684
7	VOTA A GUNDISALVO	78.569.420	779.091
8	PERROS CALLEJEROS	75.841.186	890.417
9	ESCALOFRIO	74.693.603	626.586
10	VIRGO DE VISANTETA, EL	72.599.355	540.968
11	SOLOS EN LA MADRUGADA	68.599.123	586.782
12	COQUITO, LA	66.242.089	693.485
13	CARNE APALEADA	53.317.799	514.048
14	PRESTEMELA ESTA NOCHE	47.674.010	599.562
15	VIOLADORES DEL AMANECER, LOS	44.886.160	438.818
16	VAYA PAR DE GEMELOS	42.849.036	353.623
17	NIÑAS... AL SALON	40.433.820	468.870
18	PEPITO PISCINAS	40.288.728	387.134
19	ULTIMO GUATEQUE, EL	39.233.889	391.878
20	ABORTAR EN LONDRES	37.701.790	470.009
21	MARAVILLOSO MUNDO DEL SEXO, EL	37.394.109	309.467
22	EROTICAS VACACIONES DE STELA, LAS	34.649.868	276.813
23	BERMUDAS, LA CUEVA DE LOS TIBURONES	33.257.026	305.316
24	BILBAO	32.788.100	256.093
25	DIOS BENDIGA CADA RINCON DE ESTA CASA	31.860.780	408.830

PELICULAS EXTRANJERAS POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos totales del año 1978)

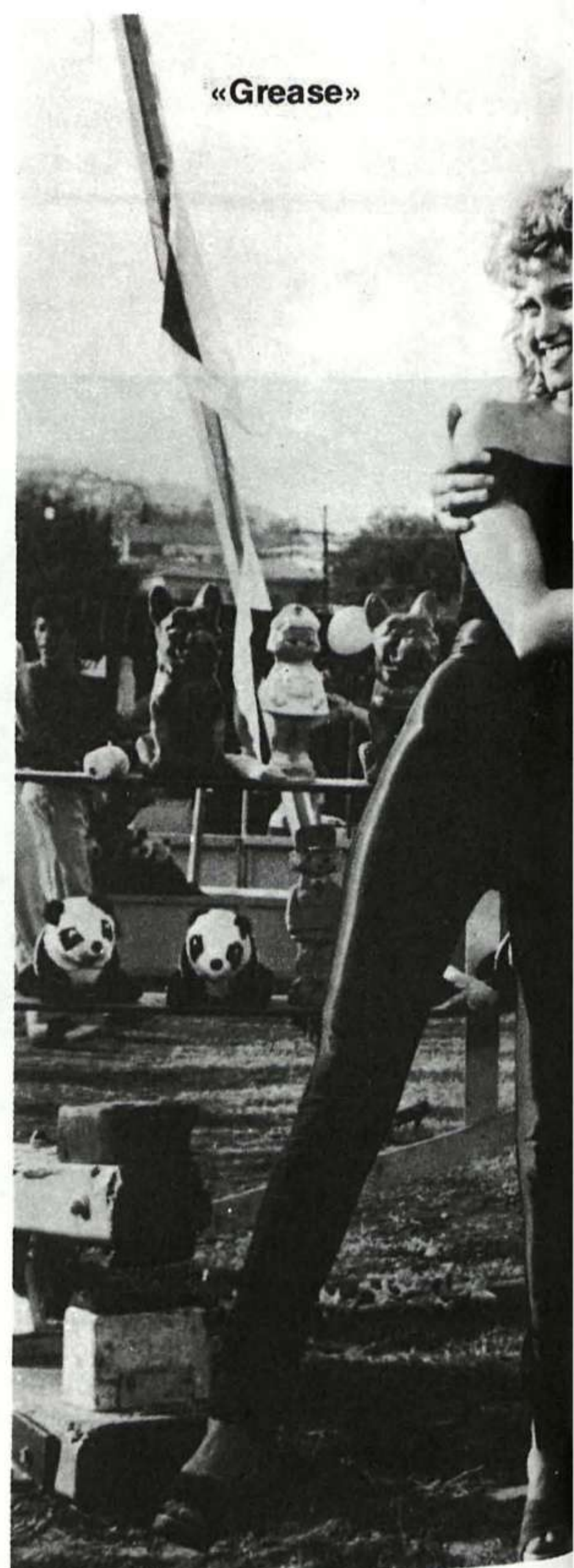
ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	EMMANUELLE	361.788.776	3.404.722
2	GUERRA DE LAS GALAXIAS, LA	360.323.421	3.254.717
3	BRILLANTINA	356.785.518	2.789.769
4	ENCUENTROS EN LA TERCERA FASE	310.341.522	2.515.919
5	FIEBRE DEL SABADO NOCHE	273.050.645	2.236.784
6	ULTIMO TANGO EN PARIS, EL	244.166.657	2.112.363
7	EMMANUELLE II (LA ANTIVIRGEN)	209.938.721	1.901.980
8	DOS SUPERPOLICIAS	184.090.668	1.680.070
9	JULIA	179.162.868	1.460.862
10	ANNIE HALL	167.028.541	1.381.014
11	CONVOY	159.211.111	1.232.801
12	HISTORIA DE O	156.059.421	1.446.951
13	EMANUELLE NEGRA	141.515.452	1.500.562
14	HOMBRES SALVAJES, BESTIAS SALVAJES	138.133.307	1.159.154
15	CARADURAS, LOS	133.491.004	1.259.829
16	ALERTA ROJA: NEPTUNO HUNDIDO	120.961.391	1.041.456
17	1.900 (I PARTE)	118.143.719	837.975
18	POR QUIEN DOBLAN LAS CAMPANAS	117.084.164	1.004.723
19	LIBERTAD SEXUAL EN DINAMARCA	112.778.075	961.589
20	GRIEGO DE ORO, EL	112.474.565	876.021
21	ESPIA QUE ME AMO, LA	106.032.114	1.092.279
22	CHICA DEL ADIOS, LA	103.082.357	747.919
23	HOMBRE ARAÑA, EL	100.807.497	871.275
24	2.001: UNA ODISEA DEL ESPACIO	98.950.005	815.050
25	SALON KITTY	96.377.288	719.475

DISTRIBUIDORAS POR ORDEN DE RECAUDACION

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	CINEM. INTERN. CORPO.	2.339.655.463	22.878.802
2	C. B. FILMS	1.742.373.347	17.878.132
3	INCINE	1.696.477.367	15.529.991
4	WARNER BROSS	1.393.223.259	14.599.166
5	FILMAYER	1.162.819.786	11.740.306
6	AS FILMS-INTERPENIN.	1.009.618.870	10.330.629
7	J. F. FILMS DI.	921.659.290	9.398.070
8	SUEVIA FILMS	886.116.529	8.253.922
9	IZARO FILMS	815.889.882	9.478.379
10	ARTURO G. (REGIA)	634.171.927	8.022.809
11	HISPAMEX	504.986.322	5.747.029
12	M. SALVADOR	446.586.273	4.595.926
13	MERCURIO FILMS	399.888.449	4.407.377
14	MUNDIAL FILMS	339.774.380	3.903.778
15	ALIANZA C. ESPAÑOLA	329.633.973	4.022.283
16	ARTE 7 DISTRI., S. A.	260.301.832	2.419.427
17	UNIVERSAL FILMS	246.667.035	2.731.814
18	CINETECA	235.245.146	2.186.381
19	FILMAX	227.550.554	2.844.559
20	PELIMEX	203.508.693	2.162.954
21	V. O. FILMS	198.942.336	1.540.903
22	CINE. INT. DIS.	183.416.765	2.313.807
23	ASTER FILMS-INTERDIS	167.571.648	1.299.005
24	CASTILLA FILMS	167.145.290	2.389.584
25	SANCHEZ RAMADE	163.281.962	2.426.073

PRODUCTORAS POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos totales del año 1978)

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



«Grease»

«Manuelle», primeras
o distribuidoras y

● Estados Unidos, Barcelona y el Serrano, de Valencia continúan en cabeza por países, provincias y locales.

**PAISES POR ORDEN DE RECAUDACION
(Datos totales del año 1978)**

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	ESTADOS UNIDOS	7.102.367.149	72.276.123
2	ESPAÑA	4.525.478.275	51.666.874
3	ITALIA	4.326.951.745	44.460.915
4	FRANCIA	2.036.092.878	19.926.430
5	REINO UNIDO	1.215.817.438	13.764.988
6	ALEMANIA (REP. FEDER.)	335.655.957	3.421.380
7	MEXICO	304.420.206	3.330.309
8	JAPON	154.908.118	1.921.563
9	CHINA (REPUBLICA DE)	132.157.880	1.629.116
10	CANADA	128.369.484	1.402.935
11	DINAMARCA	117.865.188	1.054.427
12	HOLANDA	55.576b.037	610.698
13	PANAMA	38.300.653	502.016
14	AUSTRIA	37.79.471	439.583
15	ARGENTINA	37.34.608	515.878
16	COLOMBIA	33.812.339	491.213
17	URSS	32.849.877	292.769
18	SUDAFRICA	28.301.126	314.397
19	SUIZA	24.834.072	210.279
20	SUECIA	21.651.338	221.130
21	YUGOSLAVIA	16.171.306	225.300
22	ISRAEL	15.261.190	167.608
23	GRECIA	14.557.702	154.529
24	CHILE	14.292.135	119.506
25	LUXEMBURGO (GRAN DU.)	13.020.810	147.486

**PROVINCIAS POR ORDEN DE RECAUDACION
(Datos totales del año 1978)**

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	BARCELONA	4.319.966.458	40.093.180
2	MADRID	4.213.131.094	39.489.588
3	VALENCIA	1.392.589.248	13.153.020
4	VIZCAYA	937.921.470	9.080.649
5	ZARAGOZA	690.033.384	6.367.825
6	SEVILLA	677.935.804	6.904.703
7	ALICANTE	667.650.777	7.269.383
8	MALAGA	622.877.086	7.099.210
9	MURCIA	478.373.728	5.860.208
10	OVIEDO	455.792.909	4.633.391
11	GUIPUZCOA	406.819.287	4.625.989
12	BALEARES	371.902.520	3.859.975
13	PALMAS, LAS	312.579.103	3.783.701
14	CORUÑA, LA	302.391.661	3.480.112
15	CADIZ	298.356.643	4.026.911
16	VALLADOLID	297.115.364	3.376.550
17	NAVARRA	265.993.815	3.161.990
18	GRANADA	256.873.886	3.098.041
19	TARRAGONA	245.778.338	3.384.772
20	TENERIFE	243.654.475	3.396.822
21	GERONA	240.611.594	2.940.689
22	CORDOBA	233.265.171	3.300.754
23	SANTANDER	227.936.354	2.559.388
24	PONTEVEDRA	200.428.679	2.495.028
25	ALAVA	189.798.130	1.836.610

**ORDEN DE RECAUDACION
(Datos totales del año 1978)**

RECAUDACION	ESPECTADORES
349.469.331	3.684.055
287.948.736	2.300.982
228.755.887	2.910.451
134.999.373	1.453.200
112.831.110	1.228.184
112.391.159	1.263.313
106.115.831	882.808
85.172.449	813.643
84.370.850	969.741
79.378.879	621.198
75.841.186	890.417
74.693.603	626.586
72.197.805	1.017.255
71.271.972	781.291
67.171.655	718.077
58.107.328	705.420
57.319.352	769.062
56.472.026	713.361
54.757.230	695.987
54.642.069	574.273
53.480.235	626.072
48.650.524	719.037
48.496.500	648.506
45.818.798	508.700
45.120.668	501.532

**LOCALES POR ORDEN DE RECAUDACION
(Datos totales del año 1978)**

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	SERRANO (VALENCIA)	107.905.390	803.927
2	PALACIO DE LA MUSICA (MADRID)	105.291.775	760.829
3	LOPE DE VEGA (MADRID)	97.189.015	686.099
4	AVENIDA (MADRID)	96.627.210	683.385
5	URGEL CINEMA (BARCELONA)	88.360.025	611.643
6	ARIBAU CINEMA (BARCELONA)	84.081.950	582.854
7	PALACIO BALANÀ (BARCELONA)	81.990.900	571.900
8	NOVEDADES (BARCELONA)	80.583.325	572.221
9	REAL CINEMA (MADRID)	78.699.540	557.376
10	COLISEUM (MADRID)	77.409.875	560.946
11	PALACIO DEL CINEMA (BARCELONA)	75.238.320	523.287
12	PALACIO DE LA PRENSA (MADRID)	71.480.375	511.194
13	NUEVO (BARCELONA)	70.539.117	499.642
14	PROYECCIONES (MADRID)	69.131.850	483.227
15	MONTECARLO (BARCELONA)	69.032.016	487.359
16	FUENCARRAL (MADRID)	67.062.495	492.003
17	CALLAO (MADRID)	66.968.950	481.440
18	REGIO PALACE (BARCELONA)	66.887.800	467.813
19	PALAFOX (MADRID)	64.608.000	487.787
20	COMEDIA (BARCELONA)	63.980.475	458.852
21	AMAYA (MADRID)	63.833.645	464.313
22	FEMINA (BARCELONA)	62.299.340	452.140
23	ROXY SALA «B» (MADRID)	62.205.115	445.817
24	GRAN VIA (MADRID)	62.024.410	432.443
25	TIVOLI (BARCELONA)	61.092.150	423.651

CINE ESPAÑOL

J. Ruiz Pérez

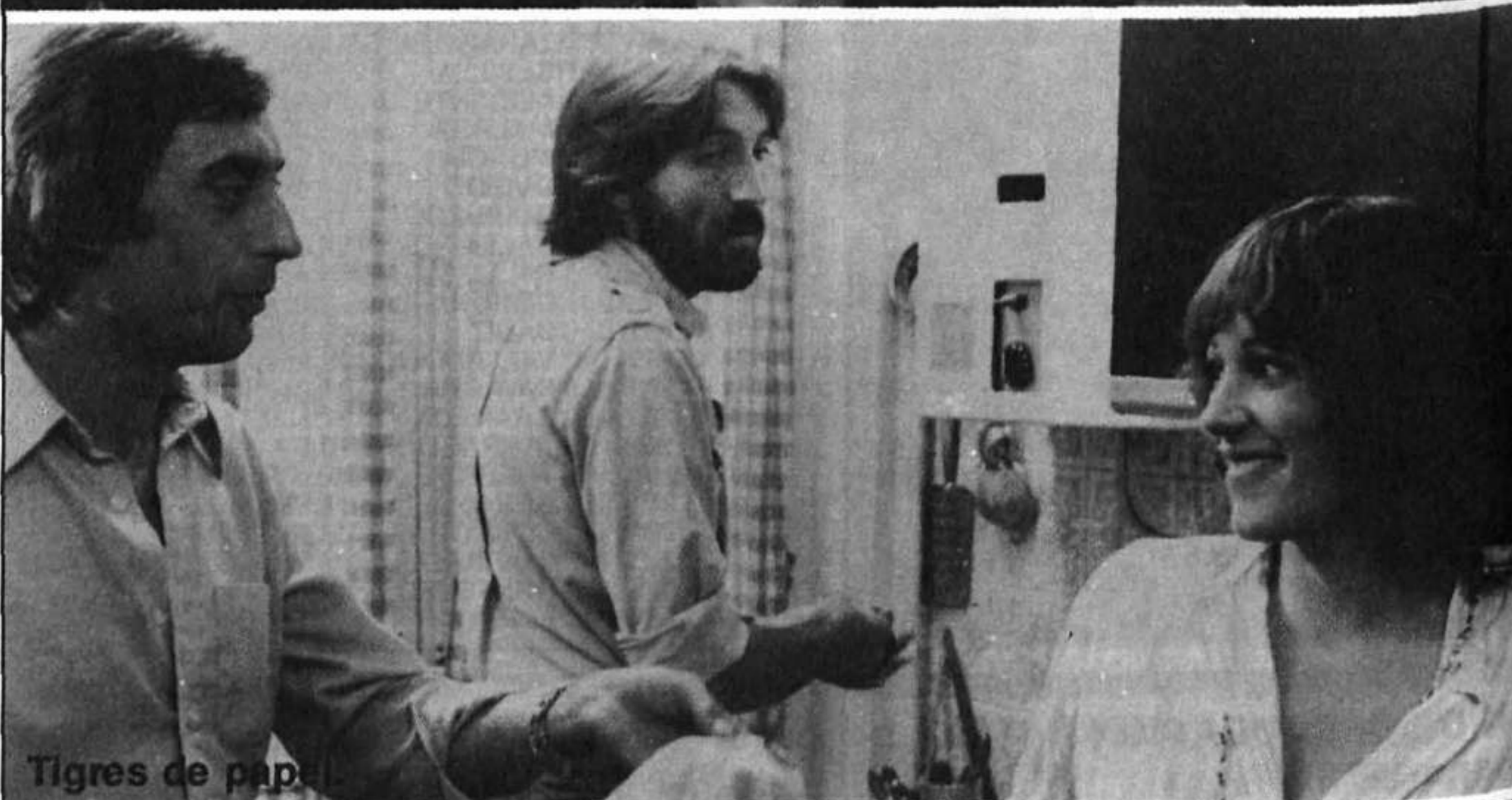
FRANCIA

El cine español repasa y analiza su historia reciente, y lo hace, incluso, más allá de nuestras fronteras, como ha sucedido ahora en París y en Verona.

En la capital francesa, organizado por la Sorbona y nuestra embajada; se desarrolló un ciclo sobre «Cuarenta años de historia, seis filmes», que abarcó *Raza*, de **Sáenz de Heredia**; *Canciones para después de una guerra*, *Queridísimos verdugos* y *Caudillo*, de **Basilio Martín Patino**; *El desencanto*, de **Chávarri**, y *La escopeta nacional*, de **Berlanga**. Este último afirmó que «no hubo dirigismo ideológico sobre el cine durante el franquismo. El cine franquista existió como una consecuencia más de la ociosidad del régimen».



La escopeta nacional.



Tigres de papel.



Las truchas.



La vieja memoria.



Siete días de enero.



Cría cuervos.

ITALIA

En Verona, la XI Semana Cinematográfica Internacional se dedicó al cine español del posfranquismo. Se exhibieron *Tigres de papel*, de **Fernando Colomo**; *Pascual Duarte*, de **Ricardo Franco**; *El corazón del bosque*, de **Manuel Gutiérrez Aragón**; *Las truchas*, de **José Luis García Sánchez**; la citada de **Berlanga**; *La vieja memoria*, de **Jaime Camino**; *El asesino de Pedralbes*, de **Gonzalo Herralde**; *Siete días de enero*, de **Juan Antonio Bardem**; *A un dios desconocido*, y *El desencanto*, de **Jaime Chávarri**; *Toque de queda* y *Estado de excepción*, de **Iñaki Núñez**, e *Informe general*, de **Pere Portabella**; y un ciclo completo de **Carlos Saura**, desde sus comienzos hasta *Los ojos vendados*.

Iniciación a la fotografía

Ricardo Andreu

Es evidente que nos encontramos en el siglo de la imagen. Los medios audiovisuales están en auge y es preciso que la sociedad se adapte a ellos. Hoy en día, el hombre, más mecanizado que antaño, siente la necesidad de expresarse, de sacar sus ideas a flote y hacerlas válidas, en definitiva, de comunicarse. De todos los medios de que dispone el hombre para hacerlo—Televisión, Cine, Escultura, Pintura, Fotografía, etcétera— es este último el más accesible. ¿Pero sabe la gran parte del público aficionado a la fotografía de qué está compuesta una cámara? ¿Y qué es una fotografía?

La cámara

La historia nos muestra que desde siempre la humanidad se ha interesado por el mundo de la fotografía. Leonardo da Vinci nos habló de ello. Luego, el italiano Porta, en el siglo XVI, gracias a un orificio en la pared, «estenope», pudo proyectar sombras sobre un fondo blanco. Más tarde, el francés Jacques Charles (1745-1823) ob-



Uso de filtros.

tiene la primera silueta sobre papel emulsionado. Y, finalmente, Joseph Nicéphore consigue fijar la imagen de forma permanente en el año 1823. Daguerre se une a Nicéphore con el fin de comercializar este sistema, que más tarde se llamaría «daguerrotipia».

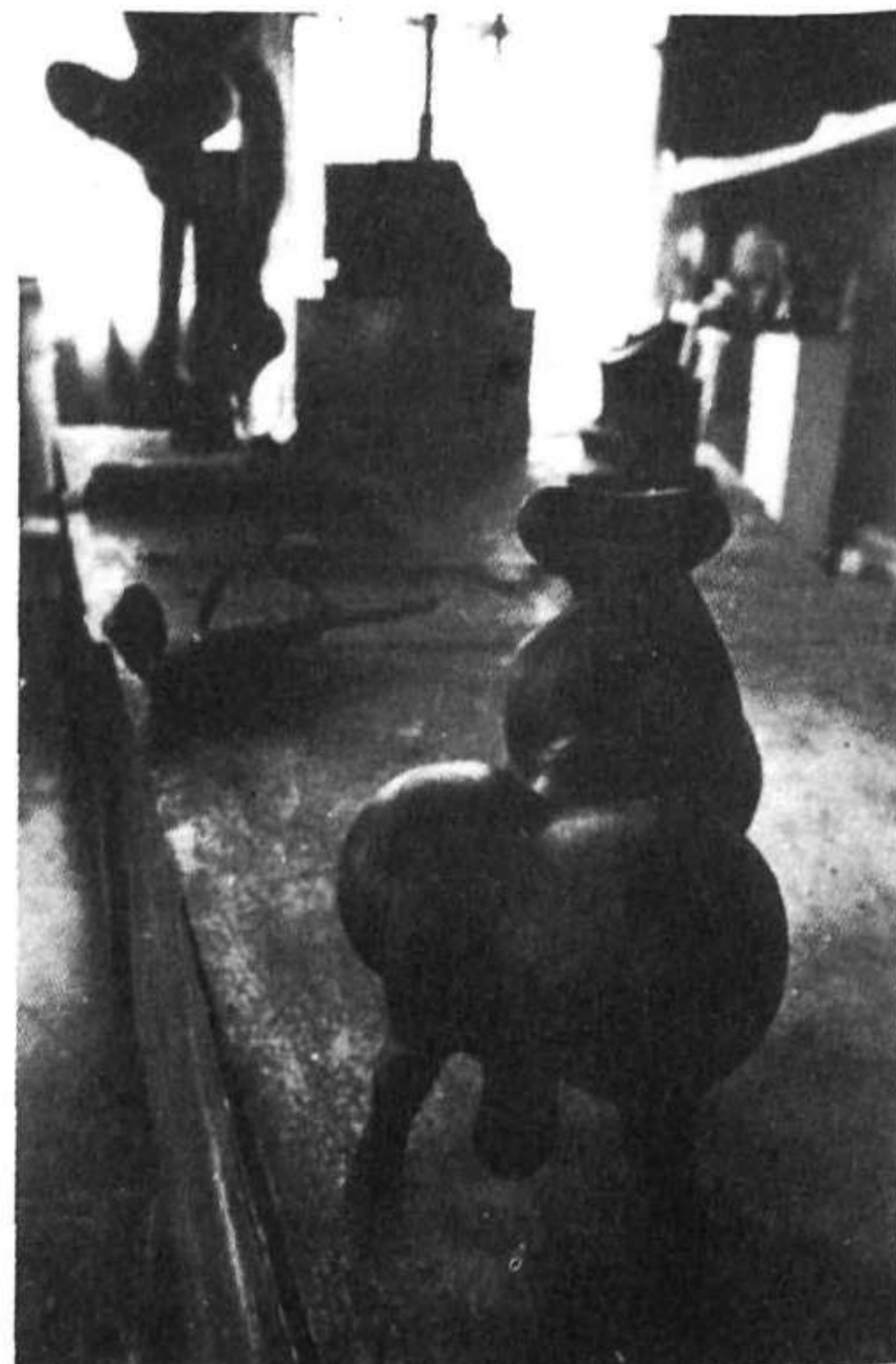
No hay ninguna duda de que se ha dado un paso de gigante desde el cuarto oscuro del italiano Porta a nuestra útil y sencilla cámara. La cámara es un aparato como el pincel para el pintor o el cincel para el escultor. Su mecanismo es bastante sencillo, constando de tres partes principales: la lente, el diafragma y el obturador.

La lente es un disco de cristal especialmente tratado que tiene la propiedad de desviar los rayos luminosos. Presenta dos modelos, las convergentes o positivas y las divergentes o negativas. En las primeras, el haz luminoso se comprime al atravesarlas, y en la segunda el haz se dilata.

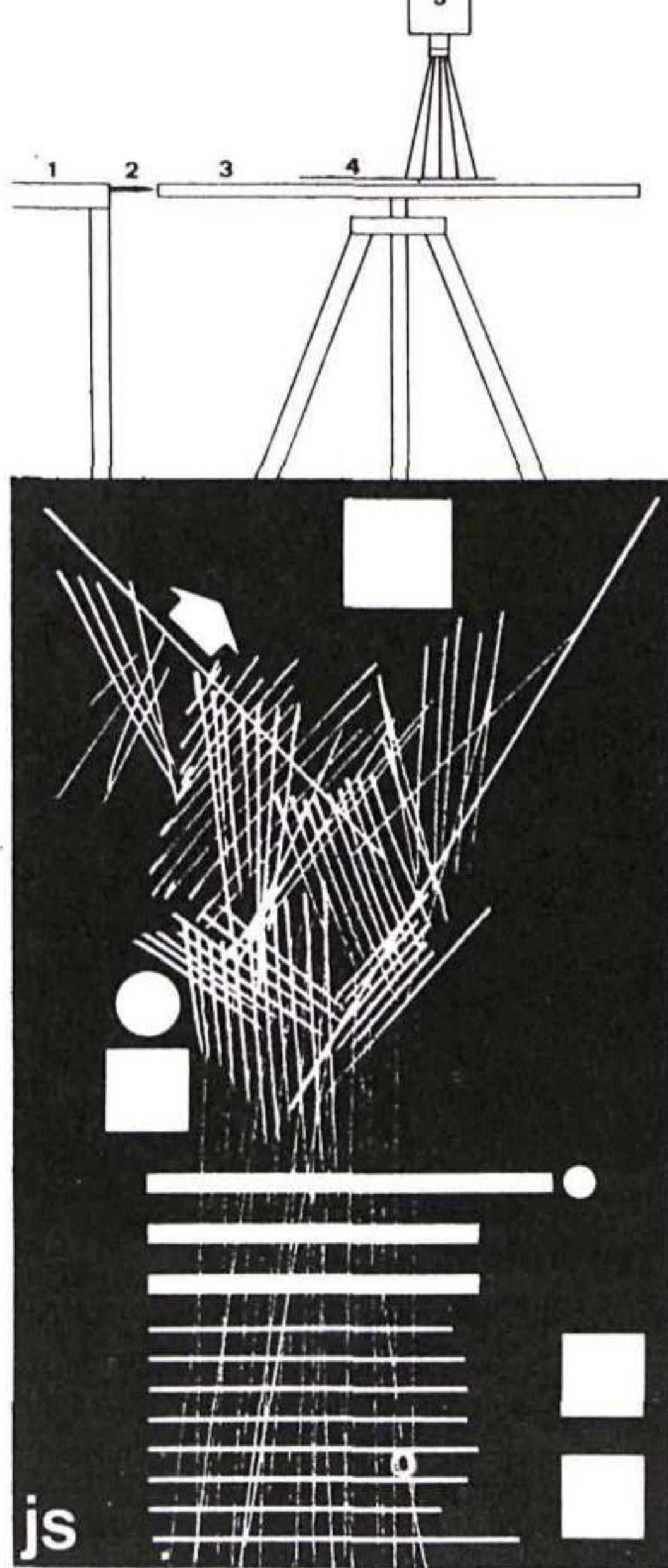
El diafragma tiene la función de regular la cantidad de luz admitida en la cámara.



Contraluz.



Enfoque de composición.



Su uso no es excesivamente complicado, ya que su dispositivo es un anillo numerado que se abre o cierra según la luz.

El obturador es otra pieza mecánica, una especie de puerta falsa, situados unas veces detrás de la lentilla o entre las diversas lentes del objetivo. Esta puerta falsa es la que lleva la velocidad de la cámara, pudiendo dar efectos estáticos cuando, en realidad, la persona o elemento fotográfico esté en movimiento.

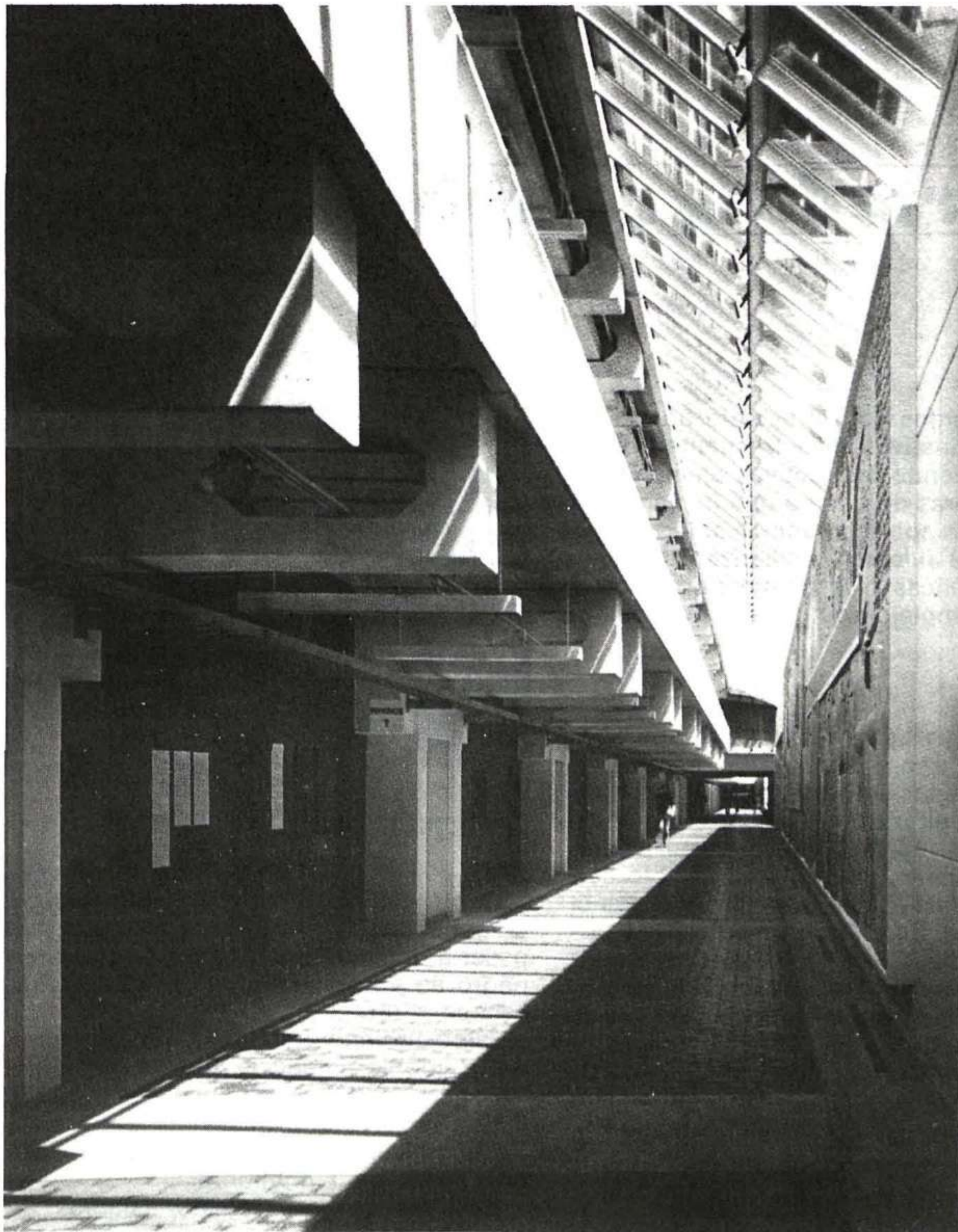
La fotografía

Una vez explicados los tres elementos fundamentales en la composición de la cámara, habrá que pasar a la finalidad de la cámara: la fotografía.

Una fotografía es siempre el resultado de una composición de juegos de luz, cuya presencia es más o menos intensa según los cuerpos que la reflejan tengan tonos más o menos oscuros, en la variada gama que va del blanco puro al negro total, pasando por todos los matices posibles.

El primer y más importante paso en la composición de una fotografía es el enfoque. Para realizarlo se encuentra en las cámaras, que no tienen foco fijo, un anillo selector que sirve para realizar el enfoque necesario de la imagen. Un enfoque correcto es lo que determina la nitidez de lo fotografiado.

Si ensambláramos una cámara fotográfica dentro del globo ocular de una persona para realizar una toma, la lente jugaría



Fondo de campo.



Primer plano.

el papel del cristalino; el diafragma vendría a ser el iris; la cámara oscura, el globo ocular, y la película sería la retina. Y así con un simple guiño de ojo se habría

plasmado pasando por el cristalino, iris y globo una imagen estática en la retina.

La fotografía no tiene mayores secretos en un principio, pero su mundo no acaba con esta pequeña exposición, esto sólo sirve para dar entrada a los diversos útiles y aparatos que lo componen. En él están los diferentes objetivos que se pueden incorporar a la cámara, desde el 50 mm. hasta el hipergone u ojo de pez, nombre con el que se le conoce vulgarmente, consiguiéndose con este último dimensiones inalcanzables para los objetivos corrientes.

Los filtros, detrás de los objetivos, ocupan el segundo puesto en importancia dentro de este mundo fotográfico. Con ellos se consiguen efectos muy interesantes, sobre todo en el apartado de los contrastes. Los más usados son: los amarillos, verdes, anaranjados y rojos.

Es apasionante, estudiar el mecanismo, de la máquina fotográfica, manipular el expansímetro, dirigirlo hacia cualquier escena y practicar una interesante lectura.

El arte de la combinación

Román Torán

Continuamos con el estudio de los temas combinativos más frecuentes en la práctica, viendo instructivos ejemplos de las maniobras de ataque que iniciamos el mes pasado sobre columnas abiertas. Esto permitirá al lector familiarizarse con las ideas temáticas e ir dominando poco a poco el complejo arte de la combinación.

Diagrama 1

En el primer diagrama tenemos una posición que, aparentemente, no tiene nada que ver con los estudios que hemos realizado hasta ahora. Sin embargo, profundizando en el análisis, creo que el asiduo lector encuentre puntos de contacto con las posiciones esquemáticas que vimos el mes pasado. En efecto, después de la primera jugada 1. C6C+!, PA×C, ya está despejada para el ataque blanco la columna TR y, como el alfil blanco controla la casilla de escape -1. CR- del rey negro, el mate es simple y directo: 2. D×P+!, R×D; 3. T1T+β ya que el P3CR quita la otra casilla de escape al rey y después de 3...

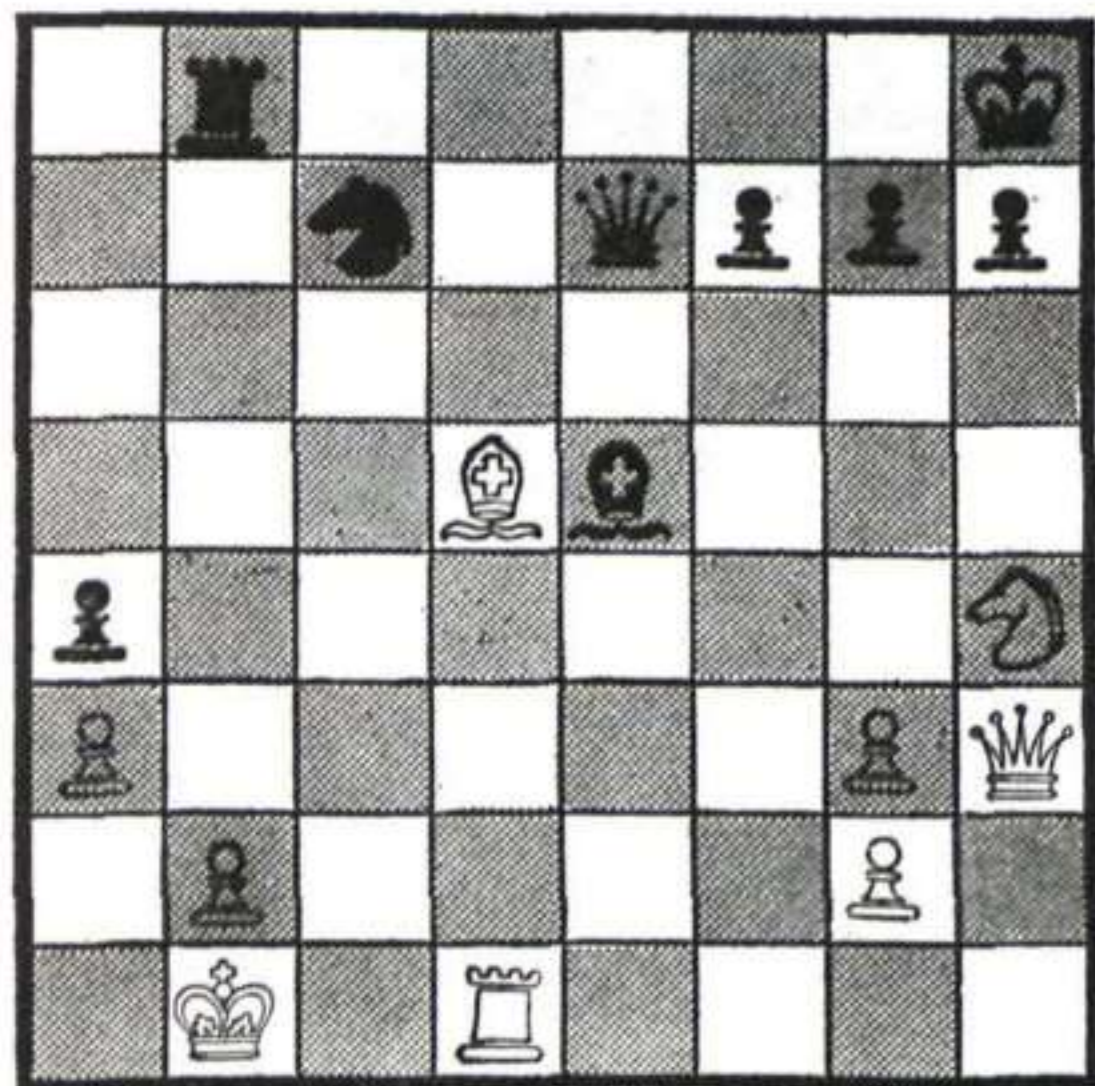


Diagrama 1

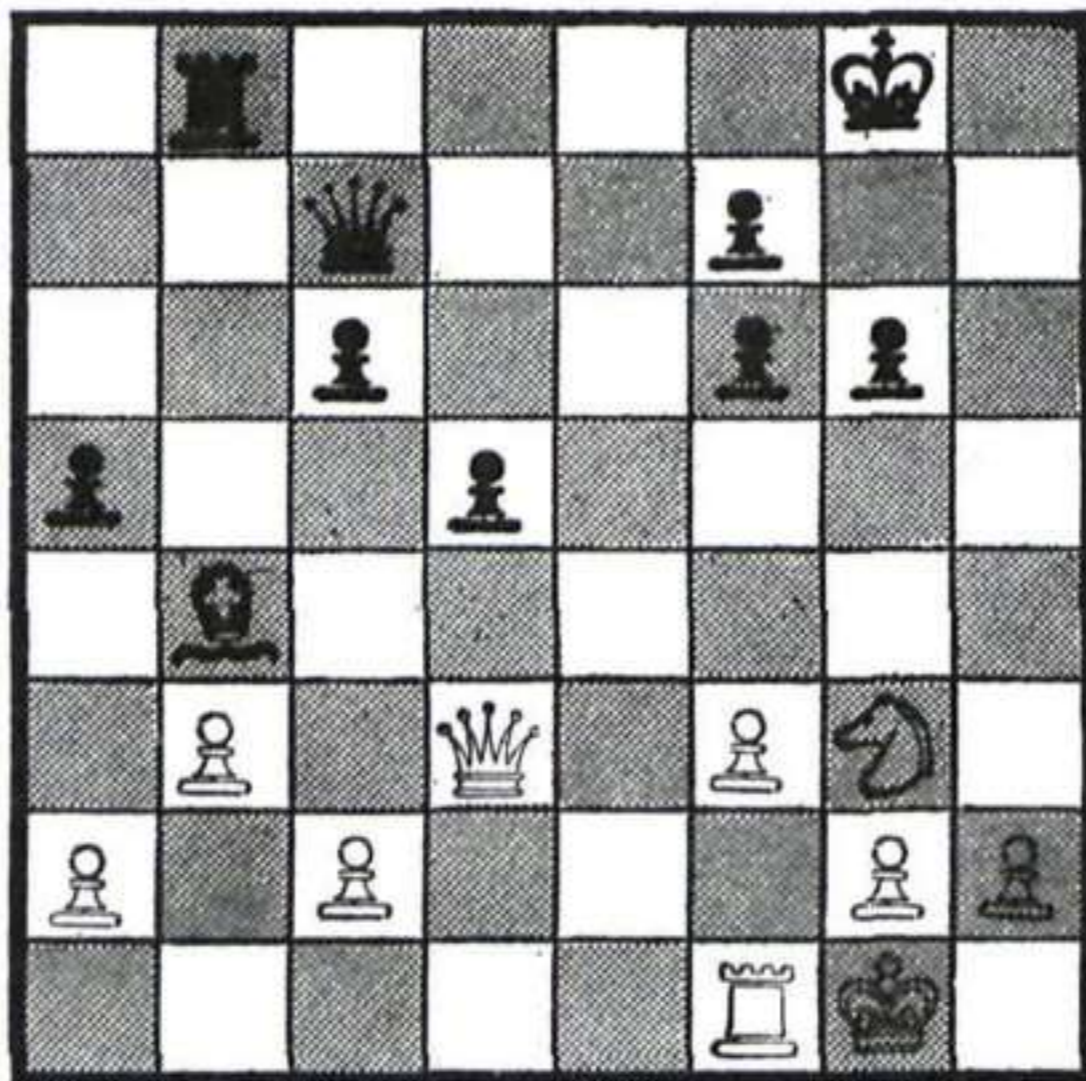


Diagrama 2

D5T; 4 T×D se produce el mate.

Con 1. C6C+ se logró la apertura de la diagonal «2TD-8CR», que permitió al alfil pasar a dominar «8CR» y se situó al peón negro en «3CR», cortando la otra vía de escape al rey.

También tiene gran importancia el tema de la «doble amenaza», que se produce tras 1. C6C+β que produce, además del jaque, un ataque a la dama negra, cuya captura decidirá la lucha y, por tanto, obliga a entrar en la maniobra.

Después de este remate estamos en condiciones de afrontar otra posición aparentemente mucho más complicada, que refleja el segundo diagrama:

Diagrama 2

Esta situación se resuelve siguiendo las líneas generales que hemos analizado anteriormente, en favor de las negras, con la siguiente maniobra: 1... A4A+; 2. R1T,... (naturalmente, después de 2. T2A, las negras tendrían asegurada la ganancia de

material: alfil por torre y se impondrían con facilidad). 2... D×C!! y las blancas han perdido material decisivo, ya que la dama no puede ser capturada: 3. P×D, a causa de 3... R2C!! y no habría defensa eficaz contra la mortal amenaza 4... T1TR. Gran sutileza de la maniobra es que las piezas negras distan mucho en el diagrama de estar en la posición esquemática para realizar la maniobra. Pero, conociendo los esquemas, se pueden crear, como en este caso, las situaciones propicias para realizar las combinaciones.

Diagrama 3

También se puede controlar la casilla «8CR» con un caballo, en lugar de un alfil, como hemos visto. En la posición del tercer diagrama tenemos un claro ejemplo: las blancas se imponen directamente con: 1. C7R+!, R1T (Si 1... D×C se salva el mate, pero tras 2. T×D la partida está decidida); 2. D×P+!, R×D; 3. T5T mate.

Seguiremos con estos temas el mes próximo.

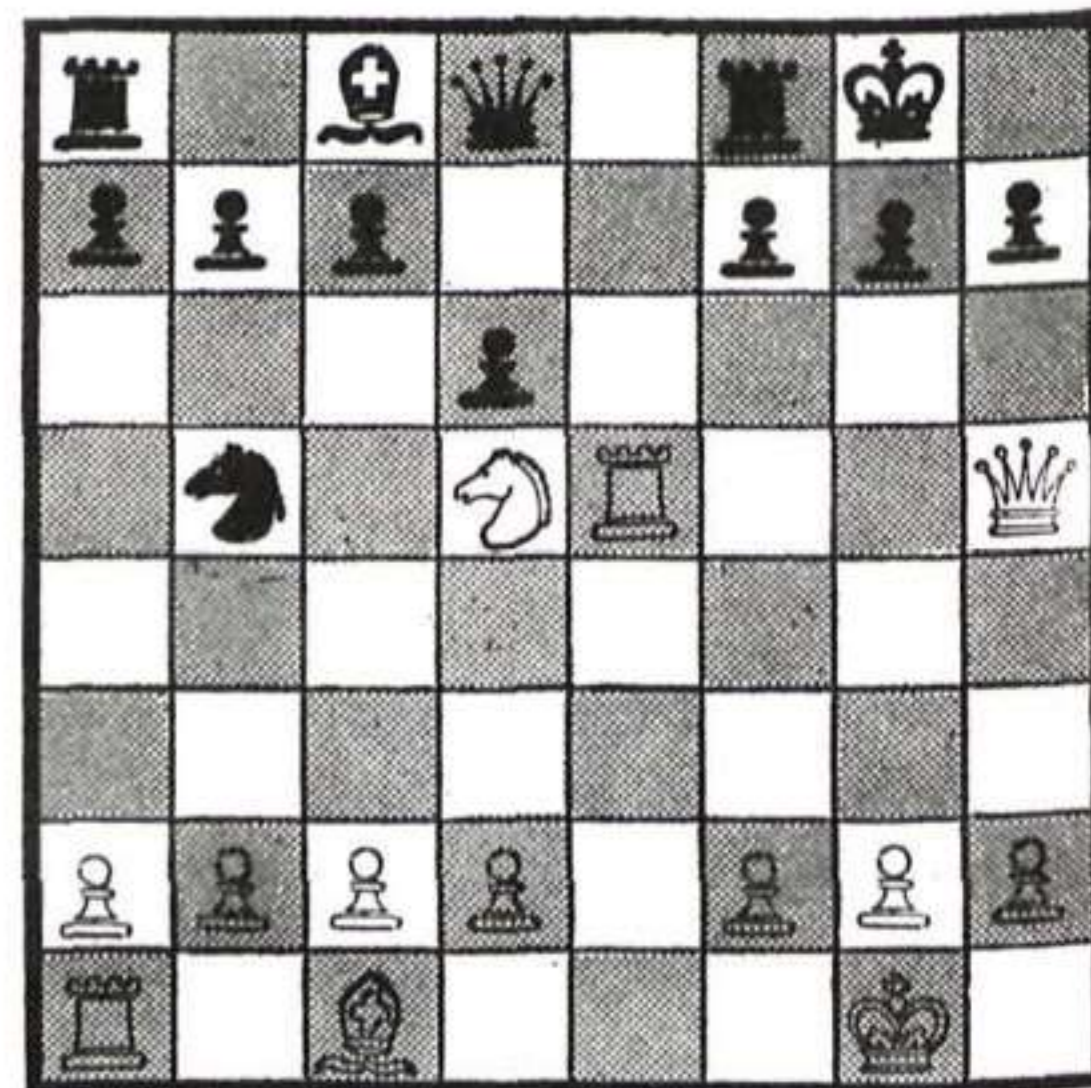


Diagrama 3



MACARRON S.A

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

JOVELLANOS, 2

TELEFONOS 222 64 97-6-5-4

MUSEO DEL EJERCITO

Sala de armas

A. Rando

Muy cerca del Parque del Retiro, en la calle que lleva el nombre del almirante Méndez Núñez, junto al Museo del Prado, de la Bolsa, de la Plaza de la Lealtad con su decimonónico obelisco, de la Real Academia de la Lengua, en el más representativo Madrid de Carlos II, cerca de Neptuno, de la fuente de las cuatro estaciones, no lejos de Cibeles, se encuentra enclavado el Museo del Ejército. El Museo ocupa un ala del que fue Palacio del Buen Reti-



Pistola simulando llave de portón.

que perteneció antes a un particular, sino que en ella se expone una colección que se considera como una de las más completas del mundo de armas portátiles de cualquier tiempo o país.

Instalación de la sala

La sala está instalada en la planta noble del Palacio, contigua al que fuera salón



Ballesta y ¿? romano (a la derecha).



Variedad de hojas de espada de Toledo. Debajo se ha hecho una espiral con una de ellas para demostrar su flexibilidad.



Ballestas-flechas.

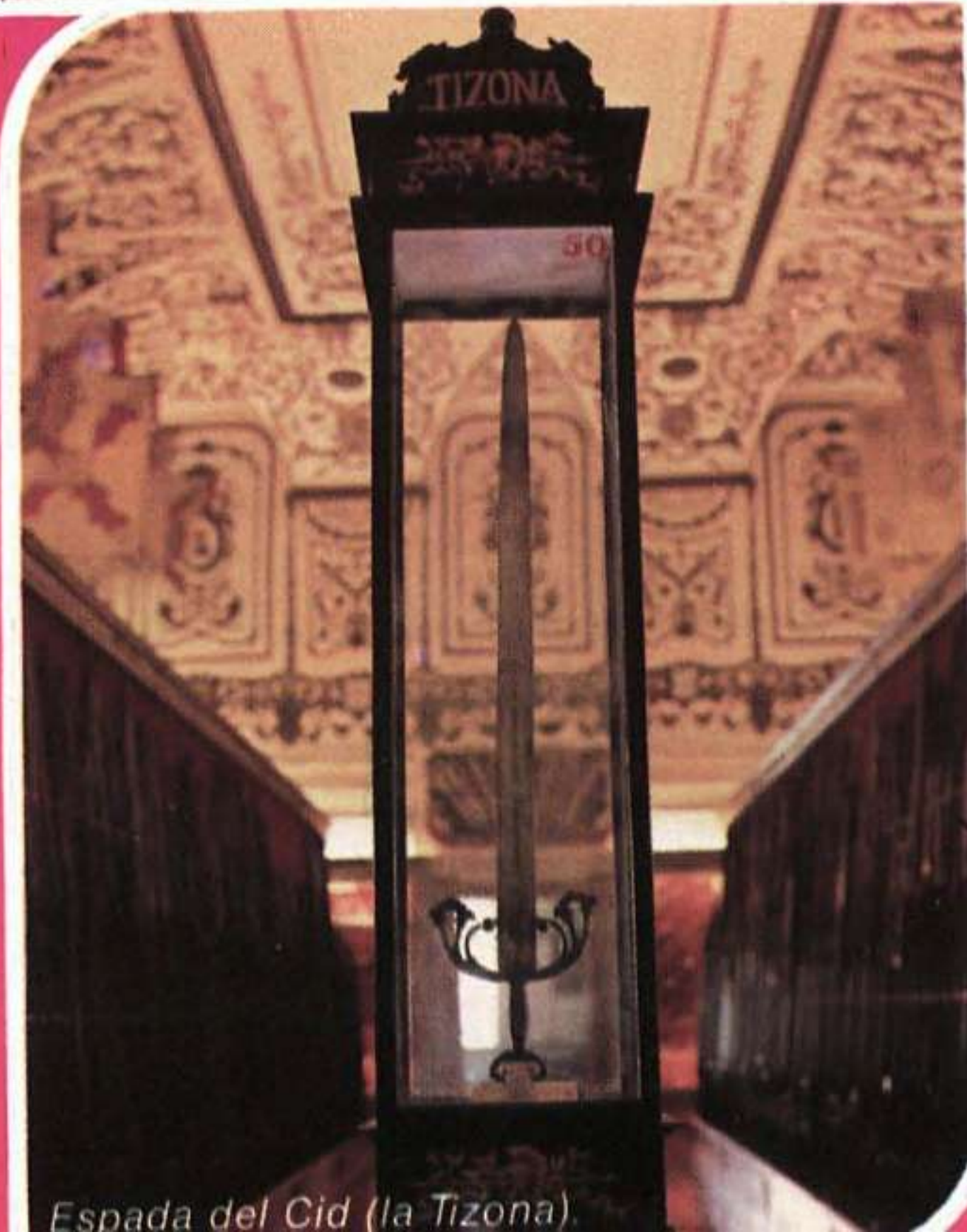
ro, disminuido hoy en su grandeza de 1631, cuando fue construido: en tiempo de los Austrias, siendo rey Felipe IV. El Palacio fue testigo de buena parte de la historia de España de los siglos XVII, XVIII y XIX, sirviendo, por último, de cuartel, almacén y polvorín de las tropas napoleónicas y bombardeado luego por nuestros aliados, los ingleses, que, como mal se sabe, no fue lo único que bombardearon, quemaron o arrasaron en el país para cobrarse la ayuda prestada.

En este Museo Español del Ejército existe una llamada Sala de Armas, a la que aquí vamos a referirnos. Parece, a primera vista, una redundancia que en un Museo del Ejército exista una Sala de Armas. Ocurre que la Sala de Armas no está dedicada, como otras del museo, a un personaje militar determinado o a una colección

del trono y que hoy se llama Salón de Reinos, por figurar en su techo, decorado por Velázquez, los escudos de los diversos reinos cristianos que en su día formaron España. En este Salón de Reinos —y quede aquí como anécdota histórica— se reunieron las

Cortes, que en tiempos de Felipe V aprobaron la Ley Sálica, que impedía reinar a las mujeres en un país que había dado grandes reinas; pero fue en el mismo salón donde se anuló la ley mediante la Pragmática Sanción, que permitió reinar a Isabel II. También el techo de la Sala de Armas, restaurado recientemente, está decorado con pinturas de la escuela velazqueña y probablemente fuera el mismo Velázquez quien diseñó la obra.

La sala ha adquirido una mayor eficacia, de cara al visitante, al ser ordenados sus fondos por iniciativa del que fue director



Espada del Cid (la Tizona).

MUSEO DEL EJERCITO

del Museo, teniente general José Angosto, con la colaboración del coronel Bevia y el decorador Mantilla, quienes, con el personal adecuado, estudiaron, seleccionaron y clasificaron el material durante dos años.

Fabulosa colección de armas

La colección de armas comienza ya a mostrarse fuera de la Sala, porque a am-

muestra de armas llega hasta el fin del siglo XIX. Las correspondientes al siglo XX, por falta de espacio, se exhiben en el Alcázar de Toledo, todavía en una sala de carácter provisional.

En la sala, de 220 metros cuadrados de superficie, se pueden contemplar desde armas neobalísticas, es decir, anteriores al empleo de la pólvora, que puede situarse hacia el siglo XIII, hasta armas de finales del XIX. El número de armas neoba-



Pistola del general De Roda.



Pistola del general Riego; incrustaciones de marfil.



Trabucos

bos lados de la puerta de entrada, todavía, pues, en el Salón de Reinos, están colocadas dos vitrinas con armas ejemplares de épocas prehistóricas. Dentro de la Sala, la

lísticas es más bien simbólico, aunque, entre las prehistóricas, no faltan desde el arco y la flecha más antiguos al más moderno tipo de ballesta. La colección de

armas portátiles expuesta puede considerarse como fabulosa, con armas blancas y de fuego que comprende 36 armas de asta (lanzas y alabardas), 395 armas blancas de mano (sables, espadas, machetes, dagas...), 425 armas de fuego cortas (pistolas y revólveres) y 1.197 largas (escopetas, arcabuces, trabucos, fusiles...) de diversos sistemas: mecha, rueda, chispa, percusión. La evolución del arma de fuego puede seguirse en esta sala a lo largo de los diferentes tipos expuestos. Existen también armas más ingeniosas que útiles, como un curioso revólver-puñal-llave inglesa que en un momento dado sólo serviría para golpear la cabeza. Estas colecciones se exhiben en seis grandes y dobles armarios, diez vitrinas y 26 panoplias, coronadas por 24 viejas y gloriosas banderas.



Caja de revólver de disparo múltiple. Lleva lo necesario para que el usuario se haga su propia munición.

Calidad de la colección

Si la colección puede calificarse de fabulosa por su cantidad, lo es aún más por la calidad, por el valor histórico de algunas de las armas que atesora. Preside el conjunto de armas, como pieza-símbolo y más notable de las muchas notables que la sala alberga, la Tizona del Cid Campeador. Ante ella, el espectador puede sentirse conmovido, impresionado, transportado en el tiempo. Otras pertenecientes a



Pistola del general De Roda.

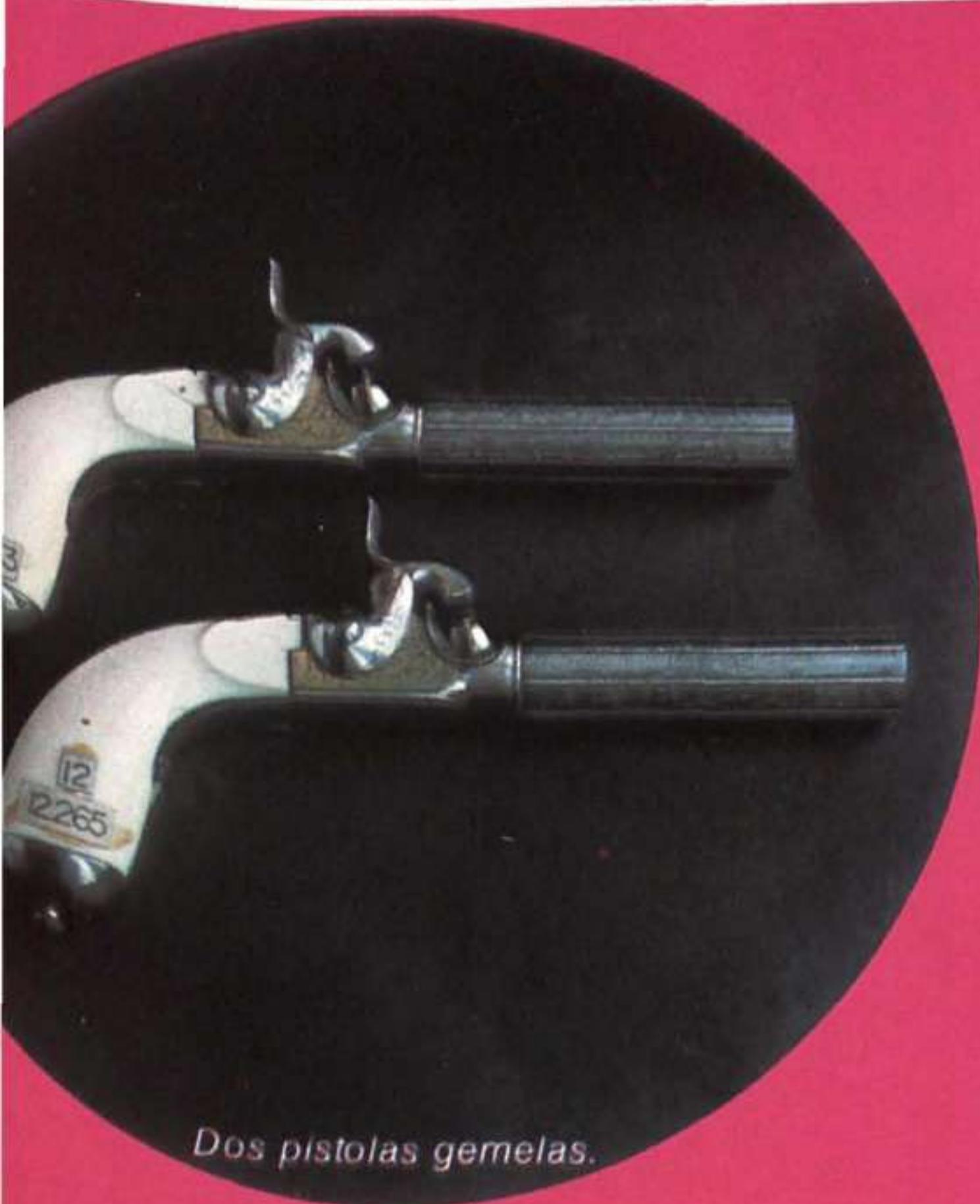
para duelo que perteneció a Espartero y otra que fue la utilizada en duelo por el duque de Montpensier y el Infante de Borbón.

Por otra parte, existen armas curiosísimas como la ya indicada de revólver-puñal-llave inglesa, como un revólver de dieciocho cañones y otro de veinticinco; una escopeta con cañón rematado en pico-hacha, posiblemente de fabricación casera; un cañón de mano de más de tres metros de longitud; un «golden boy» Winchester del que parece que no existe ningún ejemplar en Estados Unidos; un fusil con cierre de tornillo semejante al de una pieza de artillería; un remington adaptado en 1871 para lanzar granadas o una pistola de mecha con la apariencia de una llave de portón. La lista sería interminable.

Todavía, antes de acabar este breve recorrido por la Sala de Armas, podríamos citar una panoplia en forma de sol, cuyo disco lo forman las empuñaduras de ocho sables y sus rayos 46 hojas de sables y espadas del siglo XIX. En otra, una hoja de espada arrollada en espiral muestra su flexibilidad extraordinaria. Al visitante actual puede recordarle el recientísimo espadín de Salvador Dalí, como académico de Francia y cuya hoja el pintor no envaina en ninguna funda, sino que enrosca y guarda en una caja.

personajes notables, famosos en la historia, podrían atraer también la atención del visitante. Pero para ello habrá de consultar las fichas de archivo, ya que en el arma sólo consta su tipo y época pero no su historia particular.

Aquí podemos citar algunas de estas armas con valor histórico por el personaje a que pertenecieron: una de las culebrinas de las que llevó Hernán Cortés a la conquista de México; una pistola de chispa, con incrustaciones de marfil, del general Riego; una pistola de dos cañones «tipo trabuco», que se disparaban a un tiempo y, que, según los expertos, si fue disparada por su propietario el general Caballero de Rodas, había de tener un brazo fortísimo para poder soportar la reacción del disparo; una caja con juego de pistolas



Dos pistolas gemelas.

FICHA TECNICA

MUSEO DEL EJERCITO

Dirección: Méndez Núñez, 1.
Horario: 10 a 14, excepto lunes.
Contenido: Material referido a los cuerpos de: Infantería, Artillería, Ingenieros, etcétera.
Director: Excelentísimo señor Teniente General don Angel Ruiz Martín.

Los Picos de Europa

César Pérez de Tudela



Los Picos de Europa. Su descubrimiento y exploración

Aunque los Picos de Europa forman parte de la Cordillera Cantábrica, sus agrestes macizos de montañas calizas, bravíos e insólitos, hacen que sean siempre estudiados de forma independiente. Y su nombre exótico y anecdótico (son las primeras montañas que divisan los navegantes al avizorar las costas de Europa) se reserva exclusivamente para designar los altos macizos, limitados por el Valle del Dobra y por el de Deva.

El Macizo Central constituye la parte más importante de todos los picos y se encuentra encuadrada en el Oeste por el profundo accidente geográfico de la garganta del Cares, que lo separa, a su vez, del Macizo Oriental o de la Peña Santa, que será el objeto de otro trabajo posterior. En el este, el río Duje, y en el sur, los formidables desniveles lo separan de los valles de Valdeón y Espinama.

El desconocimiento de los Picos de Europa ha sido un hecho hasta mediados del siglo XIX. A tal efecto, Casiano del Prado escribía en 1856: «Preciso es decirlo, mientras en otras naciones es difícil señalar una sola comarca que no haya sido visitada y explorada con diferentes objetivos, hay todavía muchas en nuestra Península, donde ningún hombre consagrado a las ciencias, ningún curioso, ha penetrado todavía. Esto es lo que ocurre con los parajes impresionantes de los Picos de Europa, los más altos de España después de los Pirineos Centrales y Sierra Nevada».

Casiano del Prado, ilustre geólogo espa-



ñol, realizó, a partir de 1845, las primeras exploraciones del macizo, llevando a buen término la nivelación barométrica de la Torre de Salinas y de la Torre del Llambrión, y la triangulación geodésica de las



principales cimas. El 12 de agosto de 1856 —once años después—, tras repetidas campañas, plantó en lo alto del Llambrión el barómetro y el teodolito para realizar las mediciones altimétricas del complicado macizo montañoso.

El relieve

El relieve de los Picos de Europa se encuentra determinado por los siguientes factores:

Las glaciaciones en el Cuaternario, el desarrollo de la carstificación y la gran acumulación de pliegues calizos que superan los 2.500 metros.

Durante los períodos glaciares cuaternarios, los hielos cubrieron casi todo el macizo hasta casi los 1.000 metros de altura, pero la intensa erosión posterior ha barrido las morrenas frontales. Las profundas gargantas (Deva, Cares, Bulnes) son el resultado de muchas etapas de excavación glaciaria.

El glaciario cuaternario ha dejado huella profunda en los Picos de Europa pero las huellas y características más profundas son debidas al desarrollo de la carstificación, que ha dejado los impresionantes «jous» como testigos de las cubetas de sobreexcavación glaciaria.

El clima es el propio de la Cordillera Cantábrica, con su acentuada humedad. Los días de lluvia son numerosos, así como régimen de nieblas o encainadas. A pesar de ello, es muy frecuente que las nieblas se queden sobre los 1.800 metros,

sobresaliendo los verdaderos picos al mar, de nubes, como un espectáculo celestial.

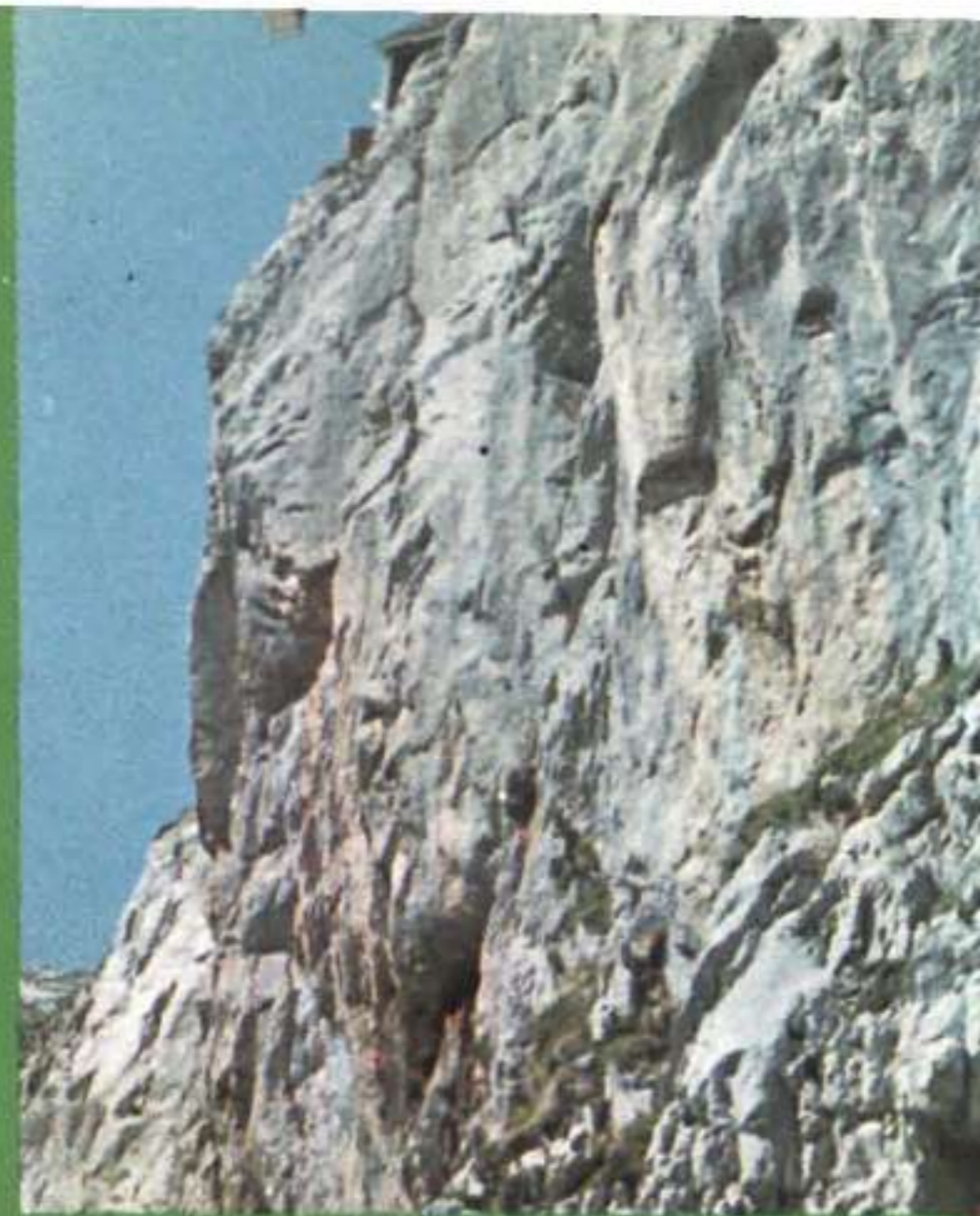
La nieve cubre las alturas gran parte del año, meses de verano incluidos en las altas portillas y en el fondo de los «jous».

Los robles, las hayas, los abedules y los fresnos abundan en el fondo de los valles.

El corzo abunda hasta hoy día, así como los célebres rebecos de los Picos de Europa, que últimamente gozan de una exigente protección. El oso, en otro tiempo morador de estas montañas, está casi extinguido, a pesar de las medidas que se adoptaron para su conservación, posiblemente insuficientes e ineficaces.

El aspecto de geografía humana de los macizos de Picos de Europa es relativamente poco importante. La mayor parte del territorio son alturas considerables que no facilitan el asentamiento del hombre. Sotres es un poblado —posiblemente el más habitado— que supera escasamente los 500 habitantes. Sus gentes viven de la ganadería y de los productos derivados de éstos, tal como el queso típico de todas las zonas de montaña, y que en los Picos de Europa ha logrado una bien merecida fama. Es, por todo ello, una zona reservada al ganado, a los montañeros y a los pastores.

En los Valles del Deva es donde puede encontrarse una mayor concentración humana, sobre todo a partir de los 600 metros de altitud.



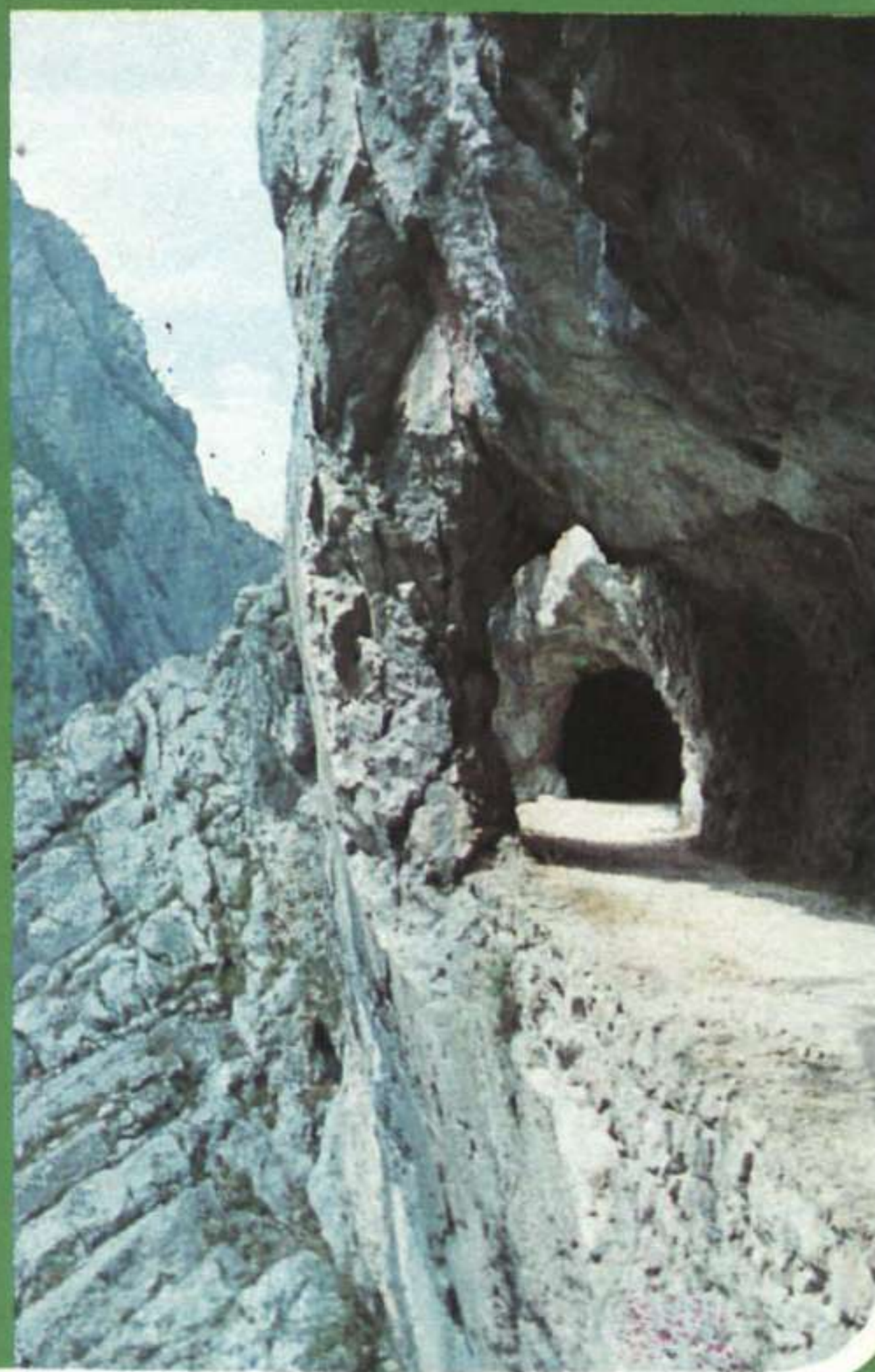
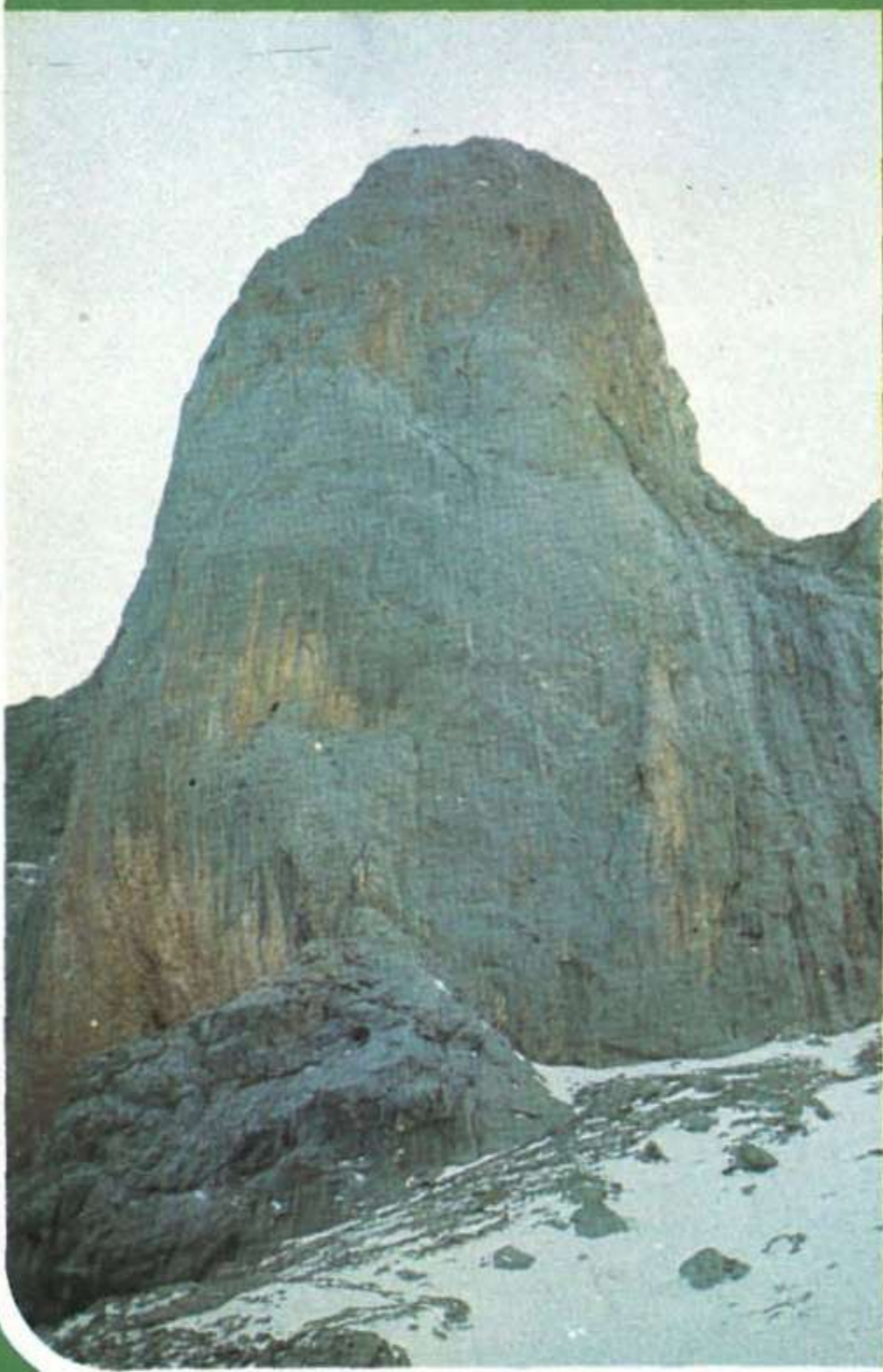
Travesía del Cares

Es uno de los recorridos turísticos montañosos más atractivo que puede realizarse en las inmensas soledades de los Picos. Podríamos decir, y decimos, que es una grandiosa introducción a los Picos de Europa, al alcance de cualquiera dispuesto a caminar y a contemplar lo increíble.

Se puede partir de Valdeón, por Cordinanes, Corona, Caín a Poncebos, o a la inversa. Es un recorrido de unas siete u ocho horas.

Se puede visitar el pueblo de Bulnes, bajo la inmensa montaña y sin llegar a avistarla. El camino se efectúa por un impresionante sendero de montaña al borde de un precipicio. Es un recorrido de hora y media de subida y otro tanto al regreso.

Desde Espinama, por los prados de Aliva, viendo los contrafuertes de Peña Santa, en vehículos todo terreno se puede seguir por una pista a Sotres, y de Sotres a Tielve y Poncebos.



La 'Torre de la Beltraneja'

Juan Ramírez de Lucas

En el número correspondiente a julio de esta misma publicación comentábamos las distinciones concedidas a España por la asociación internacional Europa Nostra, entidad privada y apolítica que se ha impuesto la importante misión de velar por la conservación del patrimonio artístico, cultural, y natural de todos los pueblos, y, en especial, de aquellos países que son miembros de la citada entidad (en España se llama Hispania Nostra). Los fines principales son los de estimular el interés general hacia estos urgentes problemas, que son comunes a todas las naciones y, para ello, convoca unos concursos anuales con premios honoríficos, discernidos por un jurado internacional, que es el que dictamina sobre la eficacia de las labores desarrolladas.

En los concursos de 1978, dos de estas distinciones correspondieron a España: la otorgada a Covarrubias (Burgos), ya comentada, y la concedida a la Torre de la Beltraneja, situada en la localidad de Quevedo, un pequeño caserío, cercano a la monumental Santillana del Mar (Santander). La

Torre de la Beltraneja es ejemplar arquitectónico típico de esta región, que los nativos llaman «La Montaña», aludiendo a su accidentada orografía, que la hacen la zona española de mayores y más extensas alturas. Tan accidentados los terrenos, que gracias a ello se libraron de la invasión musulmana y fueron el lugar de donde par-

tió la Reconquista, que acabó por expulsar a los invasores después de cerca de ocho siglos de constante guerrear, avanzar y retroceder. Si España es hoy un país de cultura occidental con formación cristiana, se debe, inicialmente, al arrojo de estos montañeses que se quedaron encerrados en su escondido rincón.

Las alusiones históricas no son fortuitas ni caprichosas, ya que para entender la arquitectura tradicional y popular «montañesa» hay que tenerlas muy en cuenta, porque es lo que justifica el verdadero alarde de grandes escudos familiares, tallados en la piedra de las fachadas principales de estas características «casonas». Cada familia santanderina fue fundadora de linajes, de esforzados guerreros que se polarizaron en una lucha desigual, y, al parecer, perdida de antemano, pero que acabaron venciendo. Impetu caballeresco, emprendedor, que, una vez acabada la gran aventura guerrera, siguió expandiéndose por las tierras de América, hasta fechas bien recientes. En realidad, el llamado «indiano» (santanderino que trabaja toda su vida fuera de su tierra de nacimiento y al final vuelve con lo conseguido en su trabajo a su «tierruca») es la continuidad de aquellas otras generaciones guerreras para las que todo esfuerzo parecía cosa natural y que ansiaban pregonar desde los muros de sus casas aquellas efemérides familiares.

La Torre de la Beltraneja es una de esas casas prototípicas, con todos los elementos arquitectónicos tradicionales y construida con los materiales habituales, todos ellos extraídos del entorno local: piedra para ser labrada en las fachadas más importantes, grandes vigas de madera de los bosques que un día cubrieron la montaña, ladrillo y tejas de barro cocido. El nombre de la Torre alude al de don Beltrán de la Cueva, valido del rey don Enrique IV de Castilla, cuya hija, doña Juana, disputó el trono con Isabel I, al suponerse que la Beltraneja no era hija legítima del rey. No está confirmado que la edificación actual



1. A esta fachada estuvo adosada una capilla de la que ya no quedaban restos cuando se comenzó la restauración general.

2-3. Fachada de la «casona» de Quevedo, antes y después de la restauración.



4. Detalle del pórtico.

5. Interior de la Torre de la Beltraneja, restaurada.



La 'Torre de la Beltraneja'

sea tan antigua, pero las leyendas son las leyendas y los nombres perduran, sin saberse por qué.

Lo único cierto es que esta Torre estaba en estado de avanzada ruina y en trance de poderse haber venido abajo si no se hubiese acudido a tiempo. Esto es lo que movió a la sociedad de empresas artísticas Propac a restaurarla con toda propiedad y con el propósito de dedicarla a fines de animación cultural. Y dado que el genial pintor José Gutiérrez Solana había nacido en Santander y había sido poco estudiado durante su vida en su tierra natal, se pensó, como buen motivo de vinculación, habilitar la Torre de la Beltraneja, centrándola en la figura del pintor. Y así, se realizaron diversas exposiciones con obras procedentes de colecciones particulares, que sirvieron de base para montar secciones bibliográficas, coloquios y conferencias sobre tan inconmensurable artista. Pero es difícil mantener un museo sobre determinada figura sin tener en

propiedad obras de dicho artista, ya que los coleccionistas son cada vez más reacios a prestar sus obras por el riesgo que supone el estar fuera de las casas de los propietarios, entre otros muchos. Por estas razones, las últimas exposiciones veraniegas en Quevedo estuvieron dedicadas a antologías de las diversas tendencias de vanguardia.

Sea cual sea el destino futuro de la Torre de la Beltraneja, lo más importante ya ha sido logrado: el salvar de la desaparición y de la triste ruina un ejemplar arquitectónico muy valioso, con todos los elementos característicos: torre defensiva, amplia balconada o «solana», con sus correspondientes balaustradas de madera tallada «socarra» o edificio anejo a la casa principal, destinado a guardar el grano en las fincas agrícolas; soportales de robustas columnas, y el inevitable y majestuoso escudo junto a la puerta que sirve de entrada al extenso recinto. La restauración ha sido

hecha con los criterios más actuales, o sea, respetando lo fundamental, pero sin pretender nunca enmascarar los nuevos materiales, como los forjados anteriores, ahora metálicos, y utilizando todo lo que la nueva técnica constructiva pone en mano de los arquitectos para garantizar una valiosa labor. Labor delicada, hecha en equipo por los arquitectos José Miguel Merino, Alberto García Gil, y Fernando Pulín, que han trabajado con la empresa Ryosa, especialista en estos trabajos reconstructivos y que ha sido la misma que ha llevado a cabo lo hecho en Covarrubias. Coincidencia que, por partida doble, ha sido estimada por la asociación europea más prestigiosa, digna de ser tenida en cuenta. España está satisfecha de estas dos menciones que le han otorgado, tan necesarias en el mundo de hoy, que parece haberse propuesto destruir parte de lo mejor de su pasado. Pero, por fortuna, existen otros muchos que hacen lo posible porque eso no suceda.



6. Detalle de la «solana».



7. Restauración efectuada en la «Torre de la Beltraneja, en su parte exterior.

El concurso se convocará cada año

1.300 millones de pesetas en películas para TVE



Deberán basarse en grandes obras literarias españolas.

El ministro de Cultura, Manuel Clavero Arévalo, ha firmado una Orden por la que se convoca la realización de obras cinematográficas, con destino a Televisión Española, por un importe de 1.300 millones de pesetas.

Dicha Orden Ministerial convoca a las empresas cinematográficas para que presenten proyectos de realización, los cuales deberán estar basados en relatos de grandes obras literarias españolas.

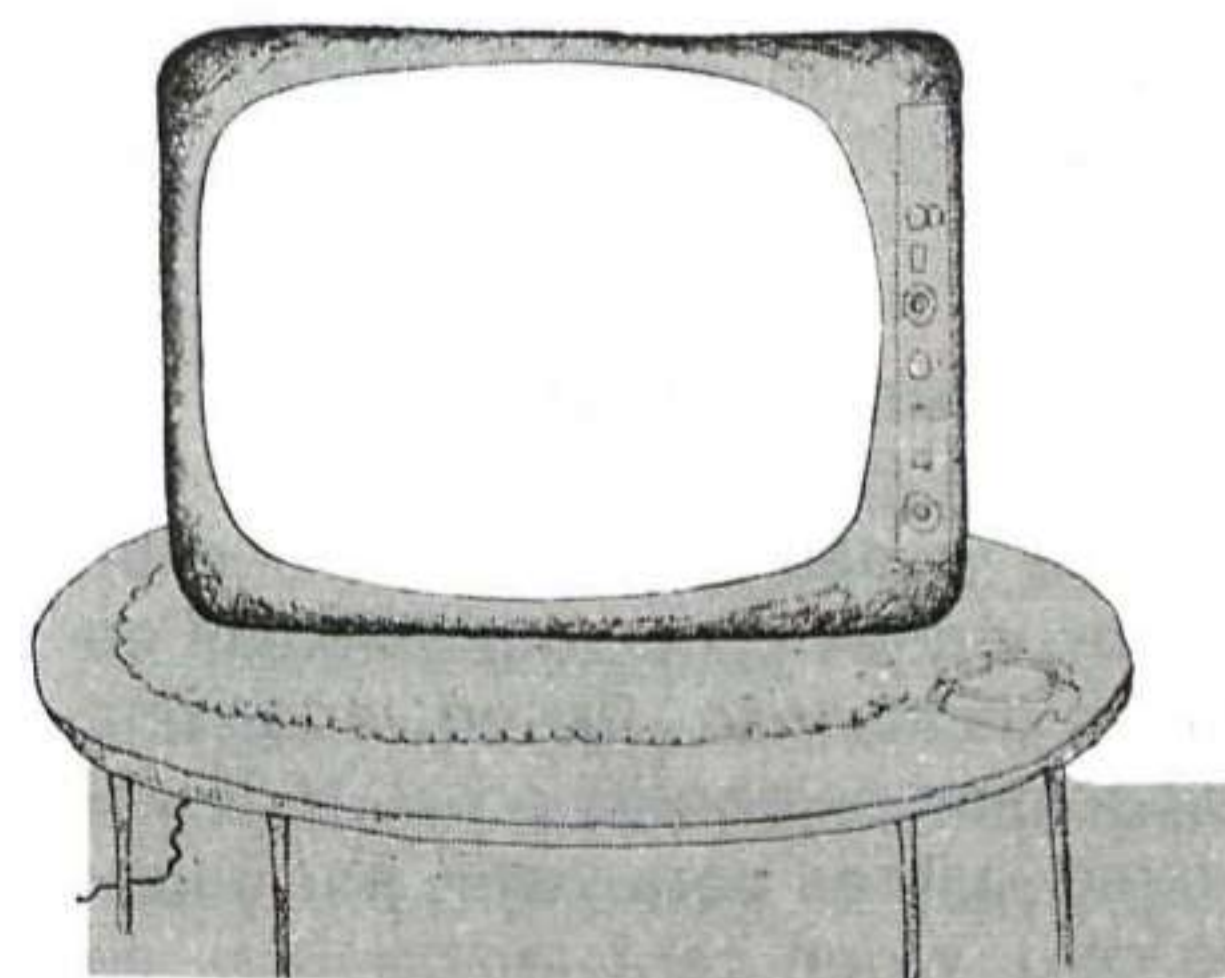
El plazo de presentación de los proyectos finalizará el próximo 30 de septiembre y serán examinados por una Comisión que presidirá el subsecretario de Cultura. Formarán también parte de esta Comisión los directores generales de Radiodifusión y Televisión y de Cinematografía, así como otros dos miembros nombrados por el ministro. La Comisión podrá ser asesorada por técnicos y presentará sus propuestas al ministro de Cultura, que será quien resuelva el concurso.

Es la primera vez que se produce en España una convocatoria de esta naturaleza, y tiene lugar en un momento de

crisis del cine español. En algunos países extranjeros, sin embargo, ya es una práctica extendida que la Televisión ayude al cine, con lo que resuelve también sus propios problemas de programación.

Esta convocatoria fue uno de los proyectos elaborados por el nuevo equipo del Ministerio de Cultura durante la primera reunión de altos cargos, celebrada en el Palacio de Fuensalida (Toledo). Una vez resueltas todas las dificultades, se ha llegado ahora a la convocatoria de este concurso, dentro de los presupuestos de RTVE para 1979.

Es propósito del departamento que estos concursos se convoquen con una periodicidad anual y que sirvan de refuerzo para la industria cinematográfica española.





El «Guernica», en 1980

Roland Dumas, abogado de Pablo Ruiz Picasso, pasó por Madrid y conversó con el presidente del Gobierno, Adolfo Suárez, y con el director general del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, Javier Tusell. Según trascendió de dichas reuniones, los problemas de propiedad del cuadro *Guernica* por parte del Estado español pueden darse por resueltos; Dumas posee documentación con la voluntad expresa de Picasso de que su destino sea el Museo del Prado, con lo que parecen resolverse posibles dudas en este sentido; en octubre, con intervención directa del Ministerio de Cultura, tendrán lugar las negociaciones para precisar los aspectos técnicos del traslado; el cuadro viajará directamente a Madrid, sin escala en París; para finales de 1980, o principios de 1981, el cuadro estará en España.

Por cierto, y como es sabido, un cuadro de Picasso, *La bouteille du vin*, pintado en 1925 y firmado al año siguiente, subastado recientemente en Londres, se adjudicó en 65 millones de pesetas, suma que, con sus 460.000 libras esterlinas, supera el récord picassiano anterior, de 340.000, vigente desde 1973.

Libros en verano y en otoño

Libros, en verdad, siempre; pero cabe ceñirse hoy a dos hechos que encajan en las citadas estaciones. De un lado, una gran exposición celebrada en el INLE sobre el tema «Libros para viajar por España»; de otro, y con carácter popular, se celebrará en el madrileño parque del Retiro el Certamen del Libro.



Pla.

Aquella incluye títulos, entre otros, de Otero Pedrayo, Cunqueiro, Pedro de Lorenzo, Pla, Delibes, Ridruejo, Cela, Fuster, Muelas, Gaya Nuño, Aldecoa, Vivanco, Castillo Puche... En total se ofrecen 200 títulos sobre Andalucía, otros tantos sobre Cataluña, 188 sobre Castilla la Vieja y León, 180 sobre Castilla la Nueva, 120 sobre Vizcaya, 82 sobre Aragón y los mismos sobre Valencia, 75 sobre Galicia, 69 sobre Baleares y otros tantos sobre Canarias, 52 sobre Asturias y 30 sobre Murcia.

El segundo agrupará 200 casetas en el Paseo de Coches y otras 50 en cinco zonas periféricas de la ciudad, y será «distinta a cuantas se han celebrado anteriormente». No se podrán exponer ni vender libros de texto ni considerados de saldo.

Capítulo de adioses

Desgraciadamente, son varios los nombres que debemos incluir en un mínimo y dolorido capítulo de adioses. Aunque sus obras quedan para siempre entre nosotros, como testimonio claro de su ejemplaridad, valga el recuerdo como oración merecida.

Nos dejó Vicente Gallego, maestro de periodistas, fundador y director de distintas empresas informativas —Ya, agencia EFE, *Mundo...*—, que dedicó sesenta y tres años de sus ochenta y tres de vida, con entusiasmo, entrega y valía inigualables, a

una profesión que contribuyó, como muy pocos, a llevar hasta su consideración actual, social y universitaria.

José Bardasano, fallecido en Madrid, ha sido uno de los grandes cartelistas españoles de siempre. Primera Medalla de la Nacional de Bellas Artes, Primera Medalla del Salón de Otoño, Medalla de Oro de las Artes, las Letras y las Ciencias de Francia. Maestro indiscutible, su muerte viste de luto a nuestra pintura.

Manuel López Flores, periodista y escritor, que reivindicara la figura de Alonso Sánchez en las gentes colombinas, agregado de prensa que fuera en nuestra Embajada en Manila, donde fundó a sus expensas y dirigió un periódico y un semanario en nuestro idioma.

Sumemos a esta penosa relación el nombre de Arturo Serrano Plaja, figura



A. Serrano Plaja.

señera de la generación del 36, que ha muerto en California, «reconciliado» con España y con su fe perdida en su poemario *La mano de Dios pasa sobre este perro*.

En la misma línea, el cuarto aniversario de la muerte de Dionisio Ridruejo, y los veinticinco años de la de Jacinto Benavente, conmemorada ésta con la reposición, en la Plaza Mayor madrileña, de *Los intereses creados*.

Premios y homenajes

Resulta notablemente forzoso señalar, al menos, algunos de los premios concedidos y de los homenajes tributados en el mundo de la cultura. Entre estos últimos reseñemos el que presidió el ministro de



Rosalía de Castro.

Educación, Otero Novas, en Padrón, rendido a Rosalía de Castro en el aniversario de su muerte; la adhesión de la Unión de Escritores Soviéticos a los actos en honor del académico Guillermo Díaz-Plaja con motivo de su jubilación, y la exposición de pintura y actuaciones de poetas organizados en Soria por el PSOE en homenaje a Antonio Machado en el cuarenta aniversario de su fallecimiento.

Entre los premios, el León Felipe, del Colegio de Farmacéuticos, concedido a Julián Marías; el Boscán, de poesía —que desaparece, a los treinta años de su concesión a Alfonso Costafreda—, a Joaquín Márquez; el Pedro Bargeño, para Carlos Acosta; el Arniches, de teatro, para Jerónimo López Mozo y Luis Matilla.

José Manuel Lara ha propuesto unificar los premios Ateneo y Ciudad de Sevilla, con esta denominación y una dotación de dos millones de pesetas; el premio Heliodoro, de novela, anuncia un récord de 10 millones de pesetas para el ganador; y, mientras, Jorge Luis Borges sigue a la espera del Nobel, en su última oportunidad desde su primera candidatura en 1963, ya con 79 años de edad, límite fijado por la reglamentación del premio.

«Pueri cantores»

Entre los acuerdos del reciente VII Congreso Nacional de «Pueri cantores», cele-

brado en Astorga, figura el potenciar y perfeccionar su servicio litúrgico e intensificar su apoyo a la tarea de aproximar al pueblo el conocimiento de la música sacra y cooperar con todos sus medios a la educación musical básica y a la formación espiritual y artística de la juventud, fortaleciendo su propia estructura regional.

En el curso del Congreso se ofrecieron 22 conciertos y una misa solemne en la catedral, en la que los 1.300 niños asistentes cantaron a polifonía una misa del padre José Ignacio Prieto, su presidente. El vicepresidente, Juan Carlos Villacorta, pronunció una conferencia sobre la dimensión cultural del arte sacro.



J. C. Villacorta.

Nombres propios

★ Antonio García Bellido, director del Instituto de Genética del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, ha sido nominado para el Premio Nobel por la Academia de Ciencias de Suecia. Becado en Suiza y Estados Unidos, sus hallazgos en dicho campo, publicados en las más prestigiosas revistas internacionales, han merecido la atención de toda la comunidad científica internacional.

★ La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ha adquirido la serie original de cuarenta planchas de *La Tauromaquia*, de Goya, que eran propiedad del Círculo de Bellas Artes. Se completa, con ello, la serie de dichas planchas, única en el género de grabados.

★ *Abismos*, de José María Alfaro, que recupera la mejor vena poética del embajador y escritor, ha causado verdadero impacto desde su reciente aparición. «El libro —dijo José García Nieto en su presentación— constituye un poema de unicidad en la unidad, un solo canto provocado, en el que su autor vierte todo aquello que ha ido acumulando a lo largo de su vida, guardado hasta entonces en reposo.»

★ Manuel Lora Tamayo, presidente de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, ha sido designado miembro extranjero por la Academia Nacional de Ciencias Italiana, formada por cuarenta miembros de aquel país y doce de otras nacionalidades. También fue miembro de dicha corporación el otrora presidente del CSIC, ya fallecido, José María Albareda.

★ El Ayuntamiento de Palma de Mallorca piensa adquirir la escultura *El pájaro solar*, de Joan Miró, valorada en unos seis millones de pesetas. Hace poco el propio artista prometió la donación a la ciudad de su obra *El personaje*, cuando se constituya el Museo de Arte Contemporáneo.

★ Más de doscientos cuadros en torno al tema de don Quijote y los personajes cervantinos lleva realizados el académico checo Karel Soucek, según ha informado la revista *Vida checoslovaca*. Hace diez años ofreció ya una exposición monográfica en torno a dicha temática, a la que ha dedicado cuarenta años de su vida y de su trabajo.

★ El Centro Iberoamericano de Cooperación ha dicho en La Coruña su presidente, embajador Manuel Prado y Colón de Carvajal, «no debe monopolizar los contactos con aquellos pueblos de Iberoamérica, pero sí impulsar la actividad de los otros organismos o entidades que actúan en el ámbito de las relaciones con Iberoamérica».



Cayetano Hilario Abellán, albañil-escultor, ha esculpido en cemento blanco el busto del poeta oriolano Miguel Hernández, como homenaje a su figura y obra lírica.

XL Exposición Nacional de Artes Plásticas de Valdepeñas

El Ayuntamiento de Valdepeñas (Ciudad Real) ha convocado un certamen para la «XL Exposición Nacional de Artes Plásticas de Valdepeñas», bajo el patrocinio de la Dirección General del Patrimonio Artístico del Ministerio de Cultura.

Podrán concurrir artistas españoles e iberoamericanos residentes en España, con un máximo de dos obras, que serán presentadas antes del próximo día 14 de agosto. Con las obras admitidas a concurso se organizará una exposición, inaugurada con motivo de las fiestas en honor de Nuestra Señora de Consolación, Patrona de Valdepeñas.

El concurso estará dotado, en su sección de óleo y escultura, con un primer premio, Medalla de la Exposición y 400.000 pesetas; un segundo, «Valdepeñas», con 200.000 pesetas y «Pámpana de Oro»; un tercero, «Molino de Oro», con 150.000 pesetas, y un cuarto, con «Pámpana de Plata» y 70.000 pesetas.

En la sección de acuarela, dibujo y grabado se instituyen tres premios: «Consejo Superior de Deportes» y 25.000 pesetas,

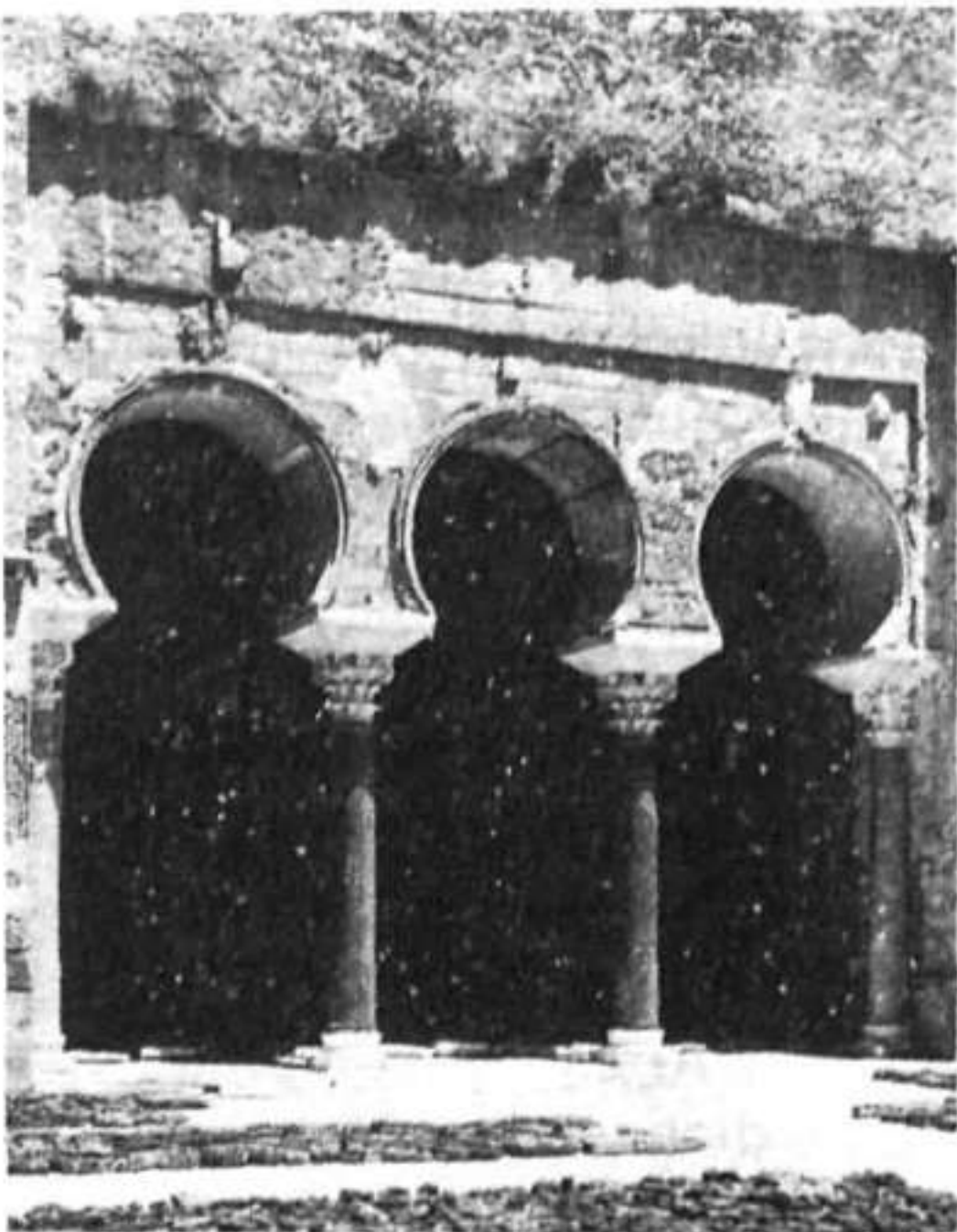
«Carta Vino de Oro» y 25.000 pesetas y «Jabalón» y 10.000 pesetas.

La entrega de premios se efectuará con ocasión de la clausura de la exposición.

Salón de la Infancia y la Juventud

Con el título Paidorama-79 se proyecta celebrar en Madrid, del 22 de diciembre de este año al 6 de enero de 1980, un Salón de Infancia y Juventud en el que los niños tengan acceso a un universo de novedades a través de las cuales puedan perfeccionar su formación. El Salón será montado en el Palacio de Exposiciones de la Cámara de Comercio e Industria. El Salón desarrollará una serie de actividades de fondo didáctico y concursos y exposiciones de dibujo, pintura, fotografía, literatura infantil y teatro. Al mismo tiempo, y como forma de juego y entretenimiento, se organizarán competiciones deportivas y distintos espectáculos y atracciones.

Un poema de Sebastián Cuevas Navarro, «Donde la mantis religiosa espera...», ha resultado vencedor en el concurso literario «Los poetas árabes y españoles cantan a Medina Azahara», convocado por la Delegación Provincial de Cultura en Córdoba. Se pretende con este certamen destacar la dimensión histórica y estética de Medina Azahara. Por eso, el poema de Cuevas, himno sobre la significación histórica y cultural de la ciudad, ha conseguido el premio de cien mil pesetas y un



trofeo repujado en plata que reproduce un motivo ornamental del palacio.

En Horta de San Juan (Tarragona), y debido a la iniciativa de Sandro Bocola y la población, se ha formado un museo de arte popular con una importante colección. Se ha instalado en la Casa Consistorial y su inauguración ha sido «fiesta mayor» en el pueblo, porque ha celebrado



tres años de trabajo intenso que ha determinado la reunión de un interesante material popular, una cuidada instalación, la redacción del catálogo... todo animado por Bocola, instalado desde años en el pueblo que ha prestado su más incondicional colaboración, su entusiasmo por reunir tinajas, cántaros, cestas, bolsos, etcétera, todo esto es reflejo de la belleza primitiva y la fuerza expresiva del arte popular.

Entre el Ministerio de Cultura y el Ayuntamiento de Madrid se ha firmado un convenio que establece el principio de explotación conjunta del Teatro Español, cuya inauguración está prevista para octubre. Para dirigir el teatro se constituye un patronato, presidido por el ministro de Cultura y el alcalde de Madrid. El patronato podrá designar un director artístico, quien con un funcionario del Ministerio y otro del Ayuntamiento constituirán la comisión gestora. Dicho patronato, con el director artístico, se encargará de la programación



y dirección de las obras que representará la Compañía del Teatro Español.

El ministro de Cultura, Clavero Arévalo, ha firmado una convocatoria-concurso para becas y ayudas, en una cifra aproximada de cincuenta millones, destinado a apoyar las artes plásticas contemporáneas. Su distribución se realizará de la siguiente forma: para artistas jóvenes; trabajos de crítica, estudio e investigación de las artes plásticas de nuestro siglo; investigación de nuevas formas expresivas; realización de actividades en museos y centros análogos.

En Aguilar de Campoo y por tercer año consecutivo se celebra la Semana del Románico Palentino, animada principalmente por Santiago Amón y Peridis, organizadores de conciertos (la semana se inauguró con un concierto de la Coral de Guardo en el claustro de Santa María la Real), de representaciones teatrales, romerías y conferencias que, en esta convocatoria, se centrarán en la figura y obra de Jorge Manrique, cuyo quinto centenario se conmemora este año.

Dámaso Alonso, académico de Córdoba

La Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes de Córdoba ha nombrado académico de honor al director de la Real Academia Española de la Lengua, don Dámaso Alonso, teniendo en cuenta

especialmente sus estudios sobre Luis de Góngora.

En la misma sesión se nombraron también académicos a doña Lourdes Díaz Trechuelo, historiadora hispanoamericana, y don José Manuel González-Valcárcel, especialista en temas de ciudades históricas.

«Obra completa» de Ramón Cabanillas

Ha aparecido la segunda «Obra completa» de Ramón Cabanillas, realizada por el erudito gallego Xesús Alonso Montero y editada por Akal. La primera «Obra completa» fue publicada en 1959 por el Centro Gallego de Buenos Aires. Contenía esta edición la mayor parte de la prosa y la poesía escritas en gallego por Cabanillas, pero era incompleta en lo que se refiere a las páginas escritas en castellano. La edición de ahora comprende dos tomos de poesía —ya publicados— y un tercero que aparecerá el próximo mes de octubre. En los tomos aparecidos Alonso Montero recoge ediciones primitivas, reediciones, poemas que nunca habían aparecido en libros, apreciándose cambios importantes, supresiones e incorporaciones de nuevos textos.

Certamen literario del libro

Desde el 28 de septiembre al 14 de octubre se celebrará en el Retiro y en cinco



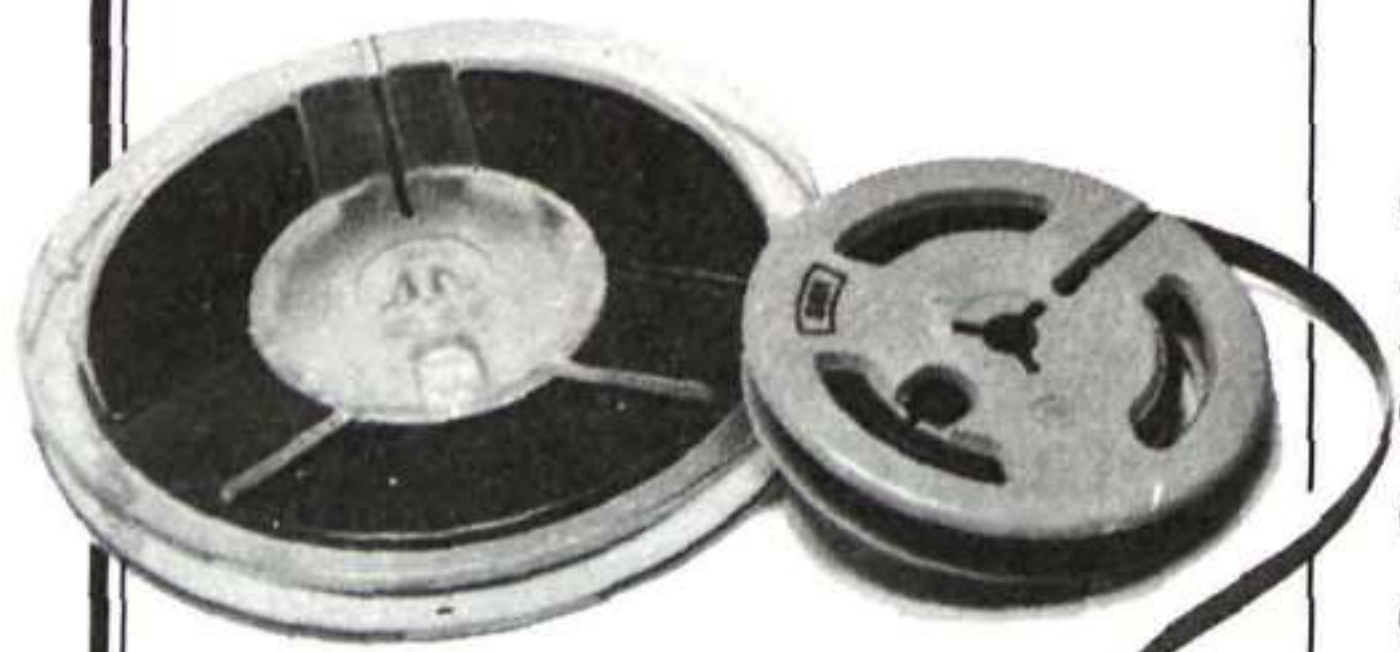
barrios periféricos de Madrid el Certamen Literario del Libro de Otoño, organizado por librerías y editores. A la feria se le pretende dar un carácter popular y cultural, excluyéndose la venta de libros de texto y de saldo. Se pretende que la feria disponga de doscientas casetas en el Retiro y más de cincuenta en los barrios. En cuanto a las actividades culturales, se piensa dedicar cada día a un tema, que correrá a cargo de distintas asociaciones. Tanto editores como librerías estiman que la otra feria, la organizada por el Instituto Nacional del Libro, debería tener carácter internacional.

Nuevo Museo de Cerámica

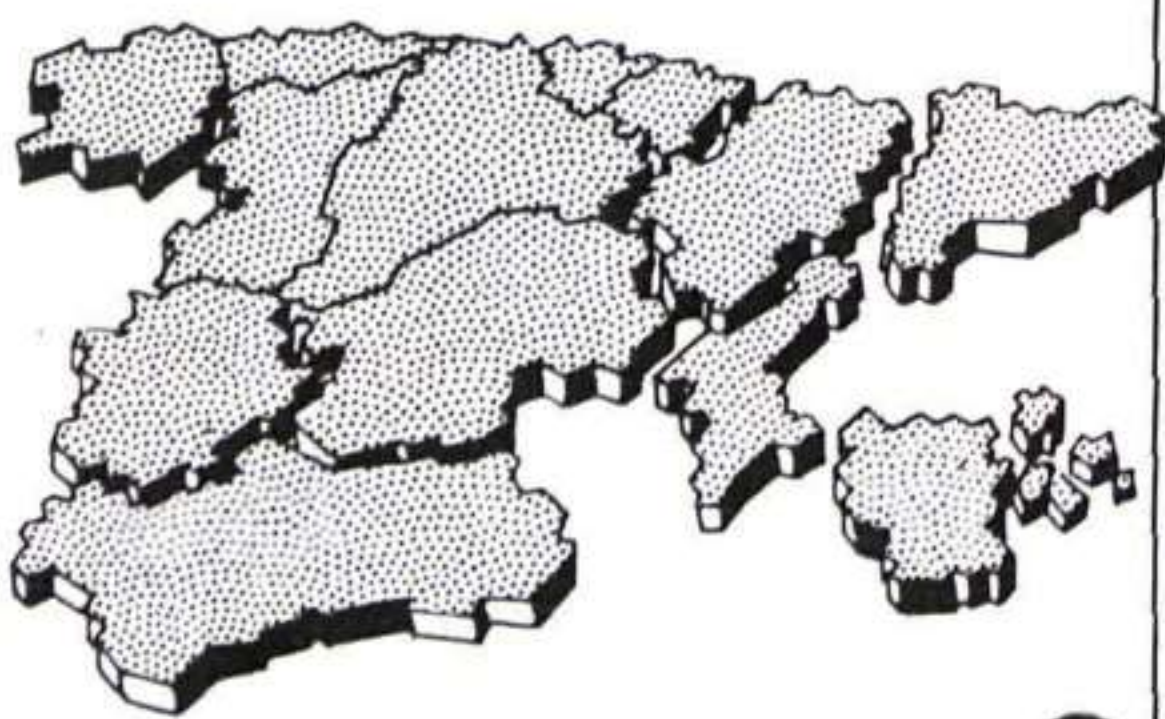
En Burgos se inauguró un Museo de Cerámica Contemporánea, con sede provisional en la Casa de la Cultura, cuyos fondos provienen de donaciones hechas por los asistentes al curso experimental de Arte y Pedagogía que dirige el pintor, grabador, ceramista y ensayista Francisco Espinoza. El nuevo museo recoge, en cierto modo, una vieja tradición burgalesa de carácter popular.

Este es el cartel anunciador del XXVII Festival Internacional de Cine de San Sebastián, que se celebra este mes en la citada ciudad.





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

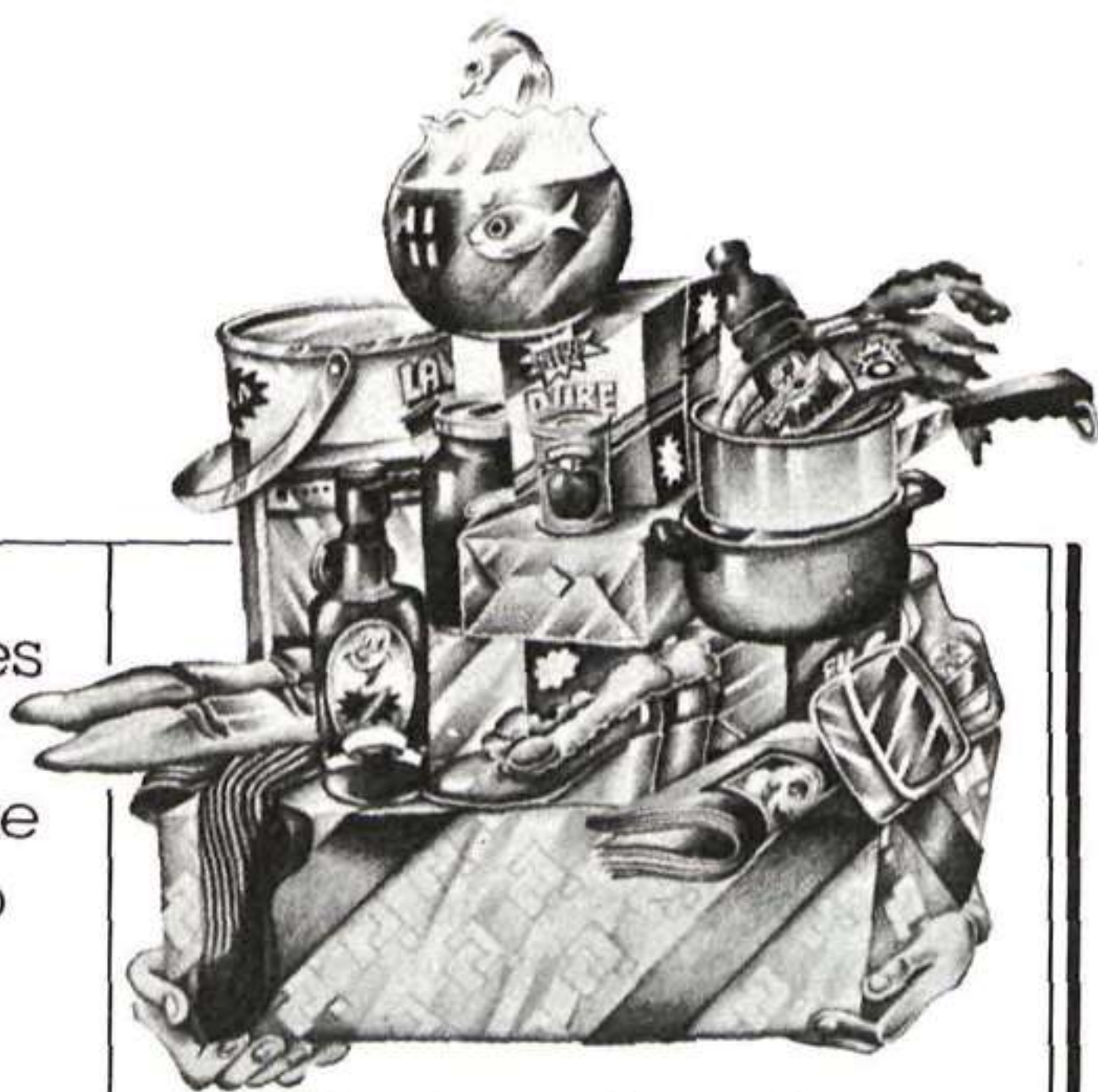


Verá que la radio es el medio en el que caben campañas locales, regionales, nacionales, preautonómicas y todo lo que Vd. quiera.



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 RICARDO PEREZ

Oiga la radio y verá.

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



Noticias Internacionales

Japón

Los artistas valencianos «Equipo Crónica» han recibido el premio del National Museum of Modern Art de Tokyo por su grabado «Man reading a Newspaper».

Teatro vivo realiza una gira cultural por Iberoamérica, con la colaboración del Ministerio de Asuntos Exteriores, del Centro Iberoamericano de Cooperación y del Instituto Español de Emigración. Fundado y dirigido por Francisco García-Muñoz, *Teatro vivo* ha llevado, en otras ocasiones, a América del Sur, distintos espectáculos como «Pisto», «Un mundo de burros»,



«Izulumanchi» y «Misterio Bufo». Su actual programa de actividades consta de dos espectáculos: son «Misterio bufo» y «Jugando con la muerte», juglerías anónimas, textos populares medievales, recogidos y recreados por Darío Fo, en versión del grupo.

Munich

Ha muerto Herbert Marcuse

En los años 60 la rebeldía estudiantil eligió como profeta, entre otros, a Herbert Marcuse, iniciándose un movimiento juvenil de importante repercusión que se recogió bajo el nombre, ambiguo, de contracultura. Marcuse se convirtió en punto de referencia ineludible de teóricos y aficionados que contribuyeron a difundir, de manera sorprendente, sus ensayos sociológicos y filosóficos. Mientras «Eros y Cultura» y otros libros apenas tuvieron eco, «El hombre unidimensional» fue recepcionado masivamente, y se eligió «La tolerancia represiva» como manifiesto de una actitud vital románticamente revolucionaria que pretendía derrocar órdenes sociales y

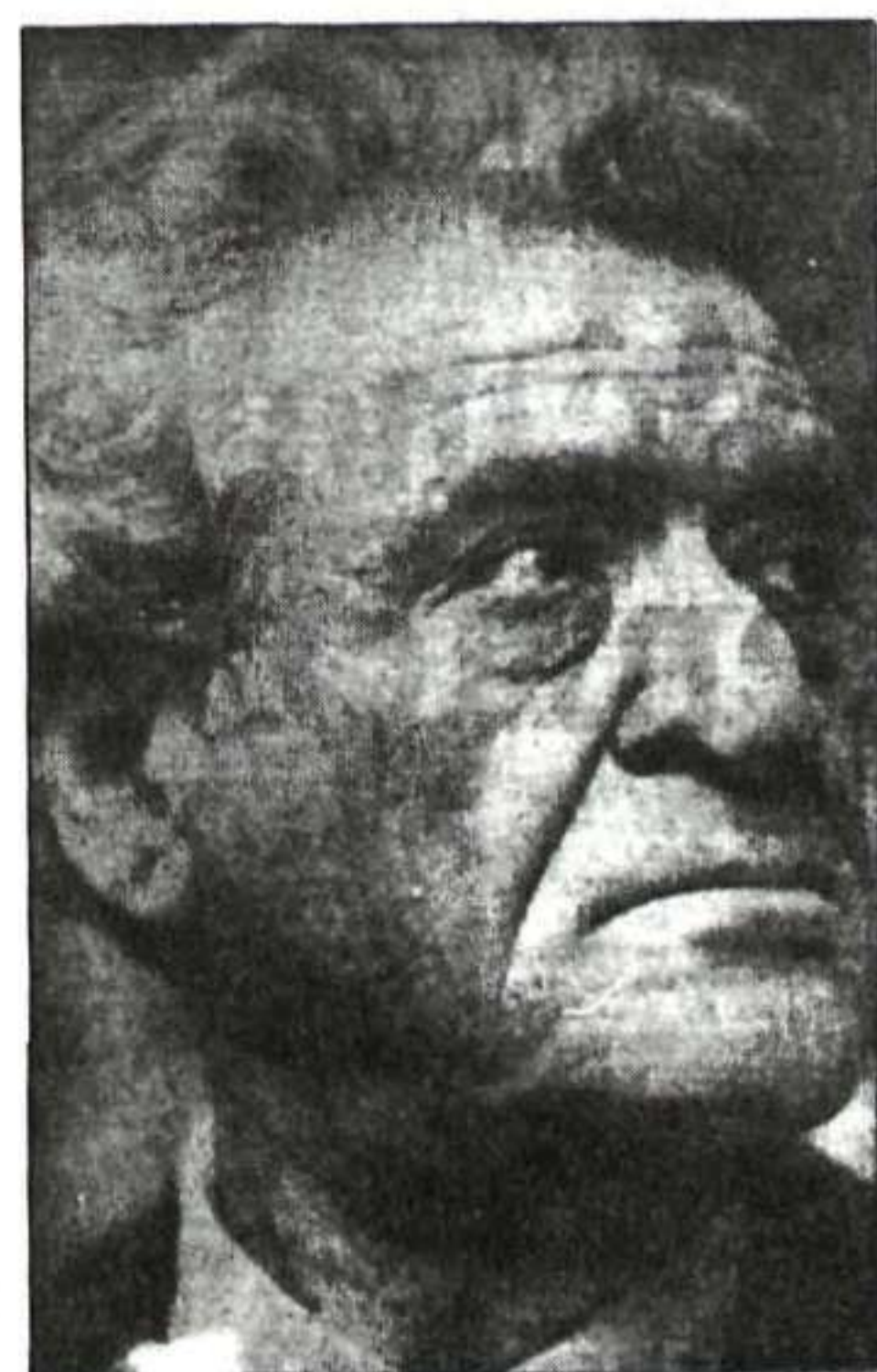


construir nuevas formas de convivencia. Ahora su muerte, en Munich, lejos de su cátedra americana, ha determinado la revisión de sus teorías en un proceso de desmitificación que permitirá la valoración exacta de su labor intelectual.

Francia

Falleció el novelista Joseph Kessel

En París falleció Joseph Kessel, el primer periodista que ingresó en la Academia Francesa de la Lengua. Nacido en Clara (Argentina), de padres rusos, en 1898, hizo sus estudios en Rusia y Francia y comenzó a trabajar como periodista y actor en 1915. Desde 1916 participó como voluntario en la Primera Guerra Mundial y en 1923 publicó su primera novela, «L'e-



quipage», relato de la aviación en la contienda. Entre sus obras más conocidas están «Nuits de princes» (1928), «Fortune Carree» (1929), «Le coup de grace» (1931), «Letour de malheur» (1950) y «Aun gran socco» (1959).

Polonia

El Coro Gaudeamus, en Polonia

El Coro Gaudeamus, de la Universidad Complutense de Madrid, invitado por el Coro Académico Tomás Nowick, de la Universidad de Varsovia, realizó una gira artística por Polonia. Su primer concierto lo ofreció en la iglesia de la Santa Cruz de Varsovia en la que se encuentra el corazón de Chopin. El coro interpretó composiciones del siglo XVI, de Tomás Luis de Victoria y de Cristóbal Morales, así como canciones de compositores modernos, entre ellos Falla y Halffter.



Chile

Va a crearse la fundación Pablo Neruda

Con motivo de cumplirse el LXXV aniversario del nacimiento de Pablo Neruda en Parral, la Araucanía, al sur de Chile, muchos chilenos acudieron en romería al cementerio donde descansan los restos del poeta y hasta su casa de Isla Negra. Pablo Neruda había expresado su deseo de que esta casa pudiera ser un día residencia de artistas. En el homenaje se pidió el cumplimiento de este deseo de Neruda, pero también se trató de la posibilidad de crear una Fundación Pablo Neruda para financiar estudios de investigación literaria, representaciones teatrales, edición de jóvenes escritores y divulgación de la cultura chilena. Entre los patrocinadores de la fundación se cuentan Gabriel García Márquez, Heinrich Boll, Arthur Miller, Claude Leluch y Mikis Theodorakis.

Libros



Gloria Serna
«**Mujer y Psicología**»
Ministerio de Cultura, 1978

Dentro de la colección monográfica que la Subdirección General de la Condición Femenina edita bajo el título de «Mujer y...», este volumen aborda las aportaciones que la ciencia psicológica ofrece a la problemática de la mujer. Con un método concreto se enfoca el desarrollo de la mujer a lo largo de las etapas vitales más decisivas, sus características psicológicas, aceptando, siempre, la igualdad en inteligencia entre hombres y mujeres.



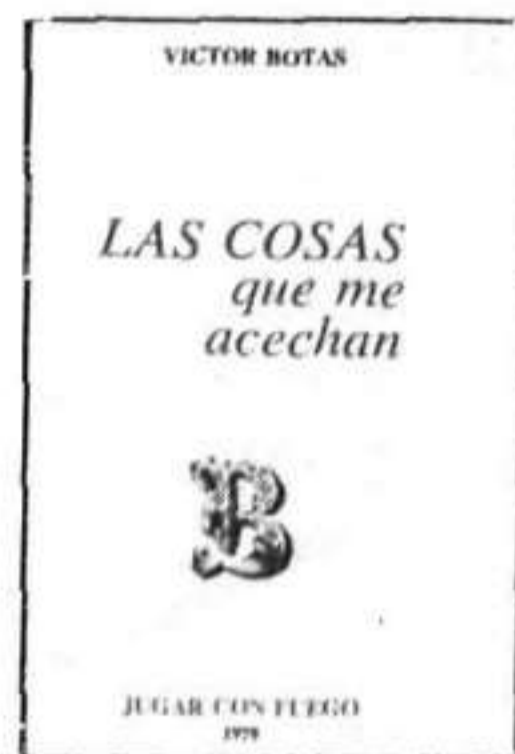
Amschel Paz
«**Una leve ametralladora de la sangre**»
Madrid, 1975

El autor subtitula el libro como relatos y ensaya un género que absorbe distintas formas literarias: narración, monólogo, diálogo, etcétera. Con una prosa elaborada, donde el ritmo, a veces, denota la intención de Paz, de romper viejos esquemas y, apoyado en fórmulas vanguardistas muy usadas en la actualidad, postular una nueva definición de arte.



Jean Mazarín
«**El general de las galaxias**»
Madrid, 1979

Como afirmaba Asimov, la ciencia-ficción es la mitología de nuestro tiempo. Se trata de un género narrativo de interesante recepción que reconoce importantes maestros en el mundo. En este texto, el autor usa los recursos habituales y logra un relato ameno que facilita el consumo.



Víctor Botas
«**Las cosas que me acechan**»
Jugar con Fuego, 1975

Con unos versos de Octavio Paz como válido preliminar, el autor «con indecisa pluma» refleja su preocupación por la escritura y proyecta, en serenos poemas, su inquietud vital que anida en intimismo y transmite una amplia forma de emoción.



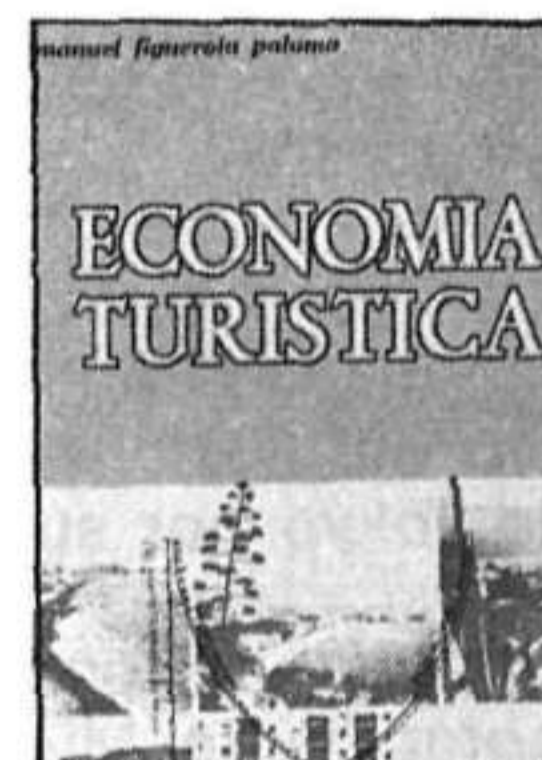
Mario Angel Marrodán
«**Ego Diario-77**»
Editorial Lafornis.
Barcelona, 1978

Mario Angel Marrodán, poeta y ensayista, vuelca un año cualquiera de su vida en este diario que él mismo define como «meditación autobiográfica, museo local, doctrinario estético, fragmentado libro del mal». Son, como también confiesa el autor, páginas salvadas del olvido estas páginas que ahora se recogen en el libro y pueden servir al lector como una guía de meditaciones. Muchos temas, temas de siempre y otros actualísimos, tratados levemente, con profundidad o con humor, se tejen y destejen en el interesante diario de Marrodán.



Juan Carlos Onetti
«**La vida breve**»
Barcelona, 1979

Esta novela, reeditada dentro de un interesante lanzamiento editorial que agrupa «quince obras maestras escritas en castellano», ha sido calificada por la crítica como la narración más conseguida de Onetti, donde conforma un mundo propio entre sueño y realidad.



Manuel Figuerola Palomo
1979
«**Economía turística**»

«Economía turística» es una aportación inédita al conocimiento de la realidad turística, especialmente en sus aspectos económicos. Su contenido ayuda a la construcción de una teoría económica integral del Turismo, que en la actualidad, a pesar del significado de la actividad turística, no existe de manera definitiva y completa. La obra se distribuye en cuatro partes: teoría, métodos, aplicación y experimentación mediante un modelo de previsión.



Rosa Martínez de Lahidalga
«**La pintura de G. Alcahud**»
Madrid, 1979

La colección «Artistas Españoles Contemporáneos», acaba de publicar su 165 volumen. Se trata de un estudio sobre la pintura de G. Alcahud.

Libro escrito con lenguaje sencillo no exento de lirismo, la autora analiza con rigor aspectos técnicos y estilísticos de la obra, al tiempo que consigue crear un clima propicio con el que induce al lector a que sea él mismo quien se sumerja y perciba las emanaciones expresivas de la pintura estudiada.



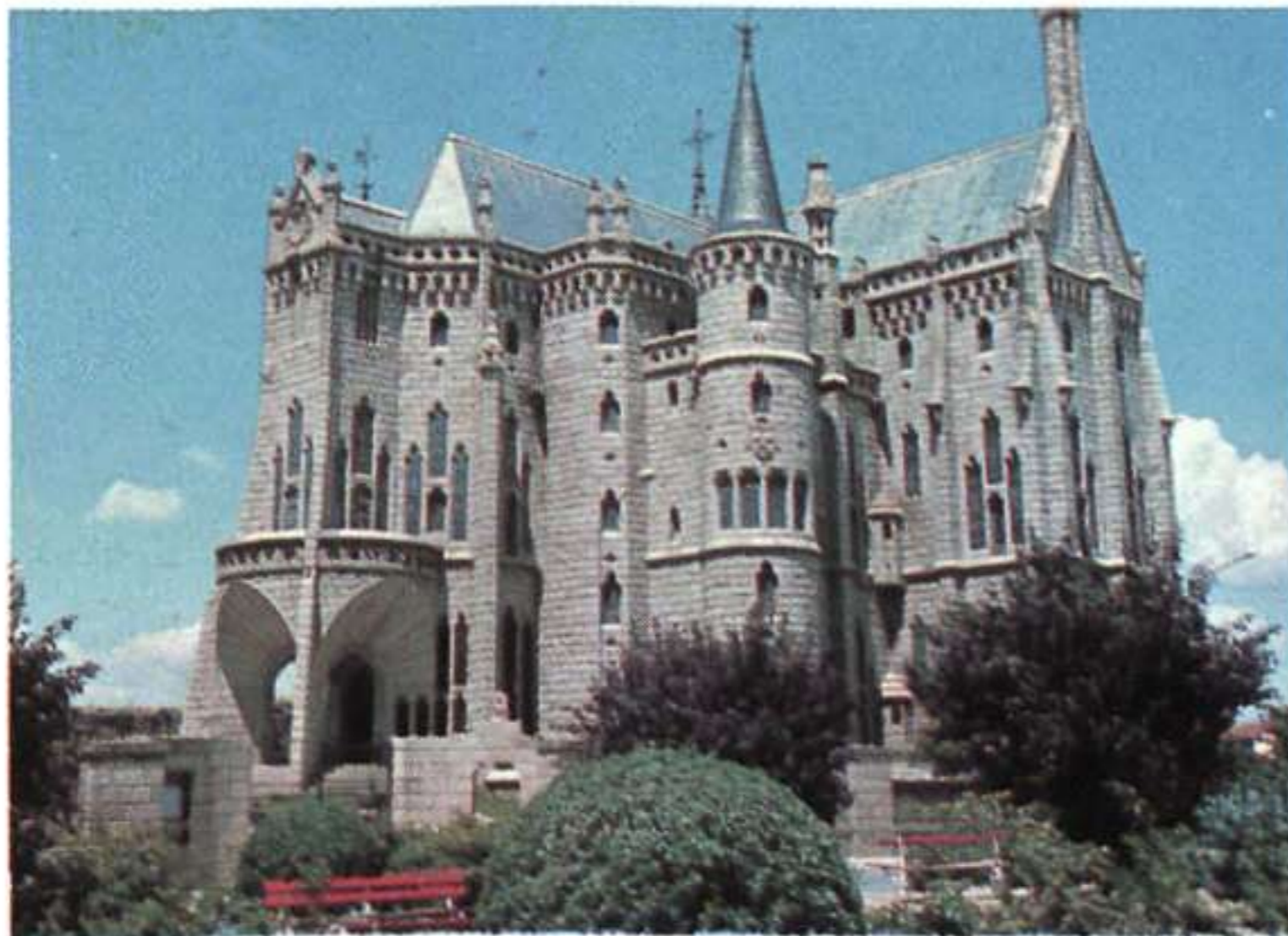
Xavier Benguerel
«**Els altres**»
Barcelona, 1979

El novelista Benguerel ha prologado y traducido al catalán a cinco poetas: Poe, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud y Valéry, con el propósito de participar activamente a través de la traducción, en obras ajenas aportando una personal capacidad de energía creadora.

Un año más... dejamos de anunciarnos.



OÑATE



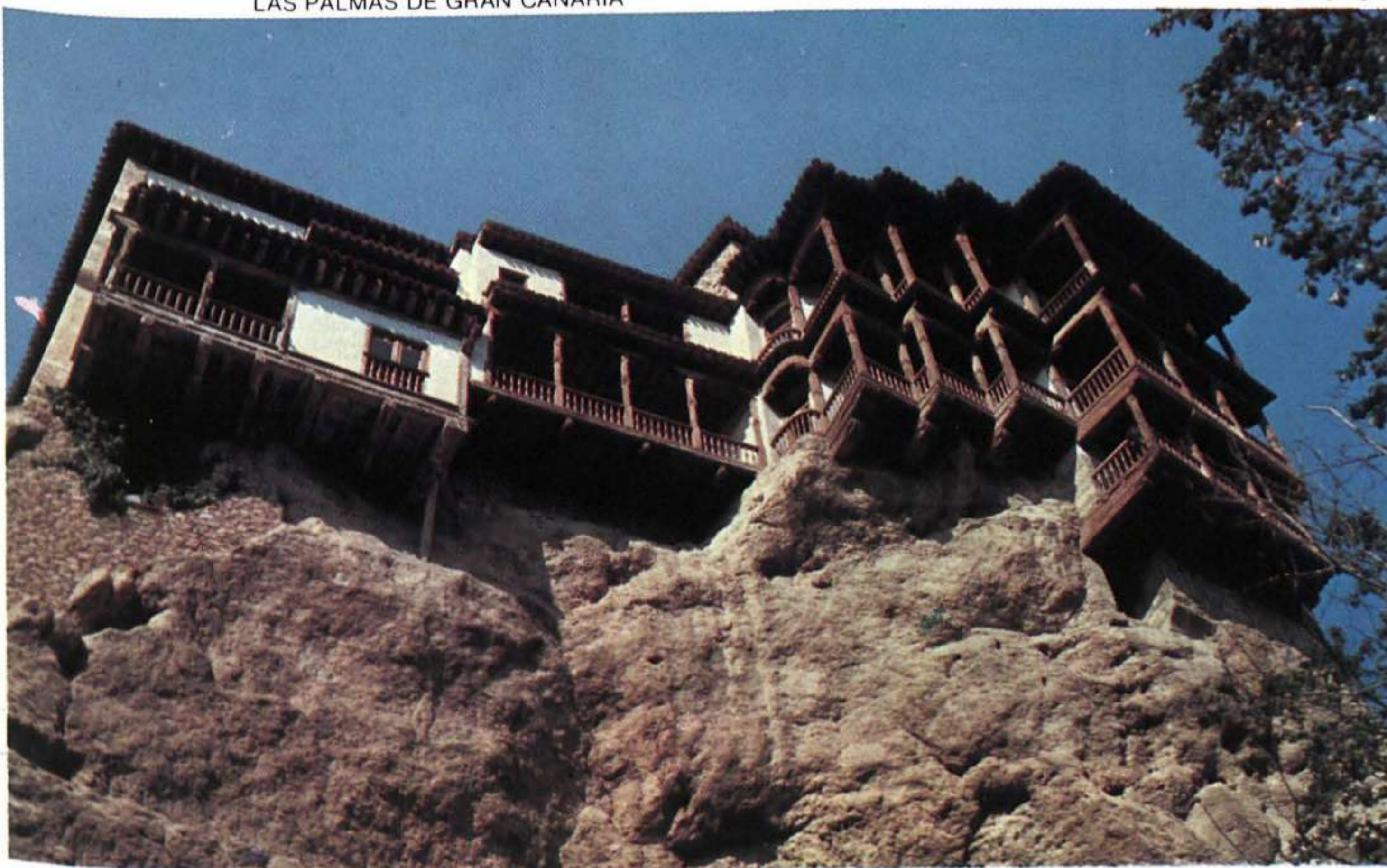
ASTORGA



LAS PALMAS DE GRAN CANARIA



MENORCA



CUENCA

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

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



II JORNADAS DE TEATRO

CLASICO ESPAÑOL

Almagro, septiembre 1979

