

75 ptas.

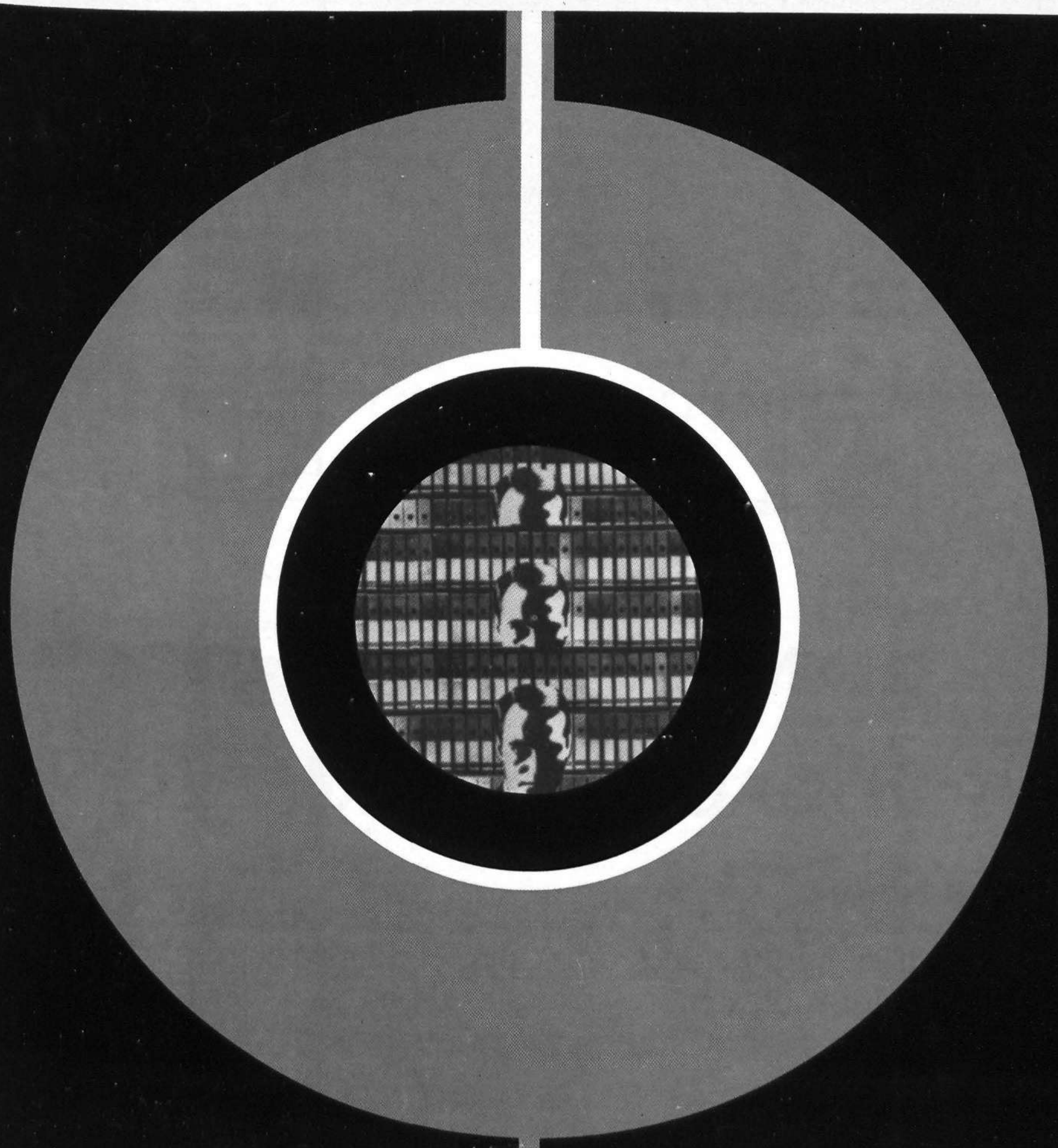
Cuaderno de

CULTURA

Año II - Número 11

REVISTA GENERAL DE CULTURA

Abril/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.

Aparentemente, la tecnología y la cultura pudieran parecer campos distanciados y antagónicos.

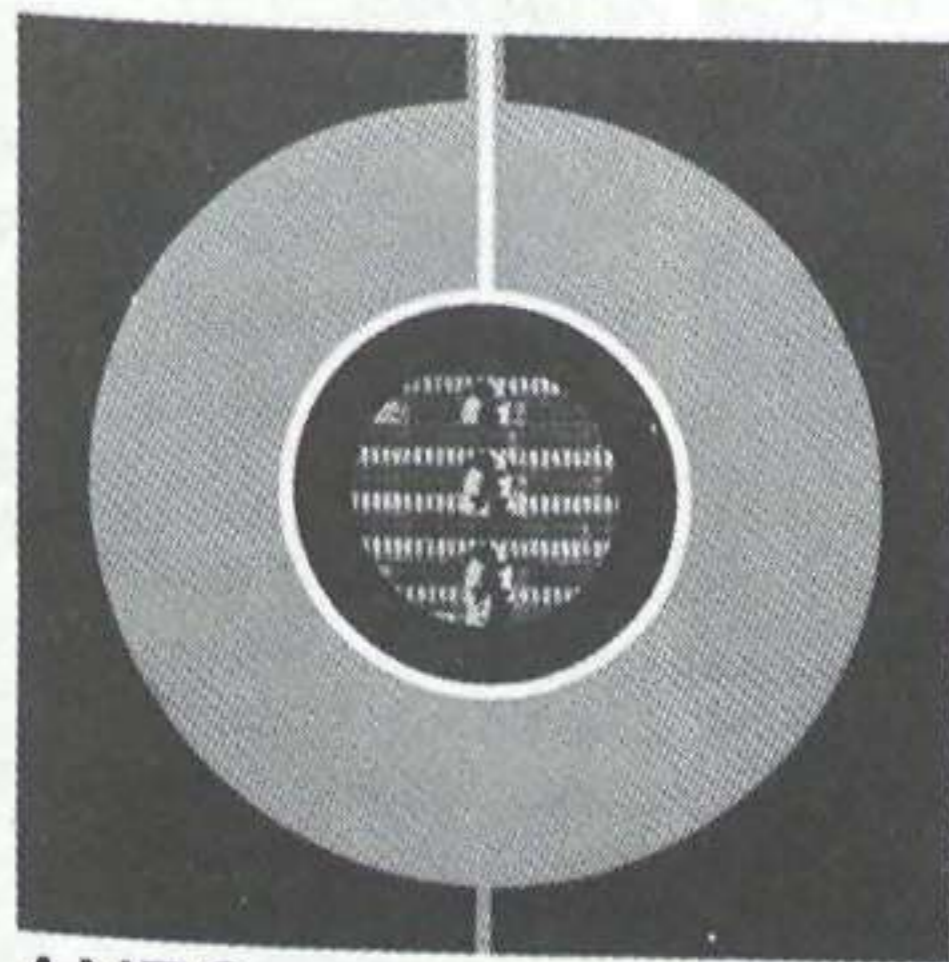
Pero, sin necesidad de remontarnos a la invención de la rueda, encontramos auténticos monumentos industriales tan dignos de respeto y conservación como los considerados puros monumentos artísticos de carácter histórico.

El artículo que publicamos sobre las minas de Almadén, iniciación de una serie de reportajes sobre el tema, puede ser el mejor testimonio.

La segunda manifestación que lo corrobora es la información que se publica sobre las iconografías de las estaciones. Es impresionante el conjunto de obras presentadas en la reciente exposición en el centro George Pompidou, de París, en el que se ha podido ver la transformación de la frialdad natural de las estaciones de ferrocarril, de las que nos ocuparemos nuevamente, en un verdadero monumento, con la sola adición de la manifestación artística.

En Madrid, por ejemplo, estaciones como las de Atocha, Norte y Príncipe Pío son auténticos monumentos. Nos consta la preocupación de algunos artistas, arquitectos y escultores, por el futuro de estos enormes espacios encerrados en construcciones pensadas para el servicio ferroviario, que en breve plazo serán desactivados para los fines a los que sirvieron y que plantean el «trilema» de convertirlos en parques públicos —como necesarios pulmones de zonas congestionadas—, en solares para la voraz especulación y mayor hacinamiento, o —acondicionándolos— para hacer de ellos centros culturales como el George Pompidou, de París; el Rockefeller Center, de Nueva York, o el Kennedy Center, de Washington.

La portada y su autor



ANZO

José Iranzo Almonacid, ANZO, nació en Utiel en el año 1931. Inició sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios de San Carlos, de Valencia, y realizó luego cursos de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona. Desde 1959, durante veinte años, ha celebrado numerosas exposiciones individuales y colectivas, y también numerosos premios jalonan estos tiempos de pintar sin descanso. Sus obras se encuentran en museos de Madrid, Barcelona, Sevilla, Castellón, Ibiza, Valencia y Elche, en España, y también en Brasil, Egipto, Norteamérica..., como en colecciones particulares de todo el mundo.

Por encima de esta síntesis biográfica, reali-

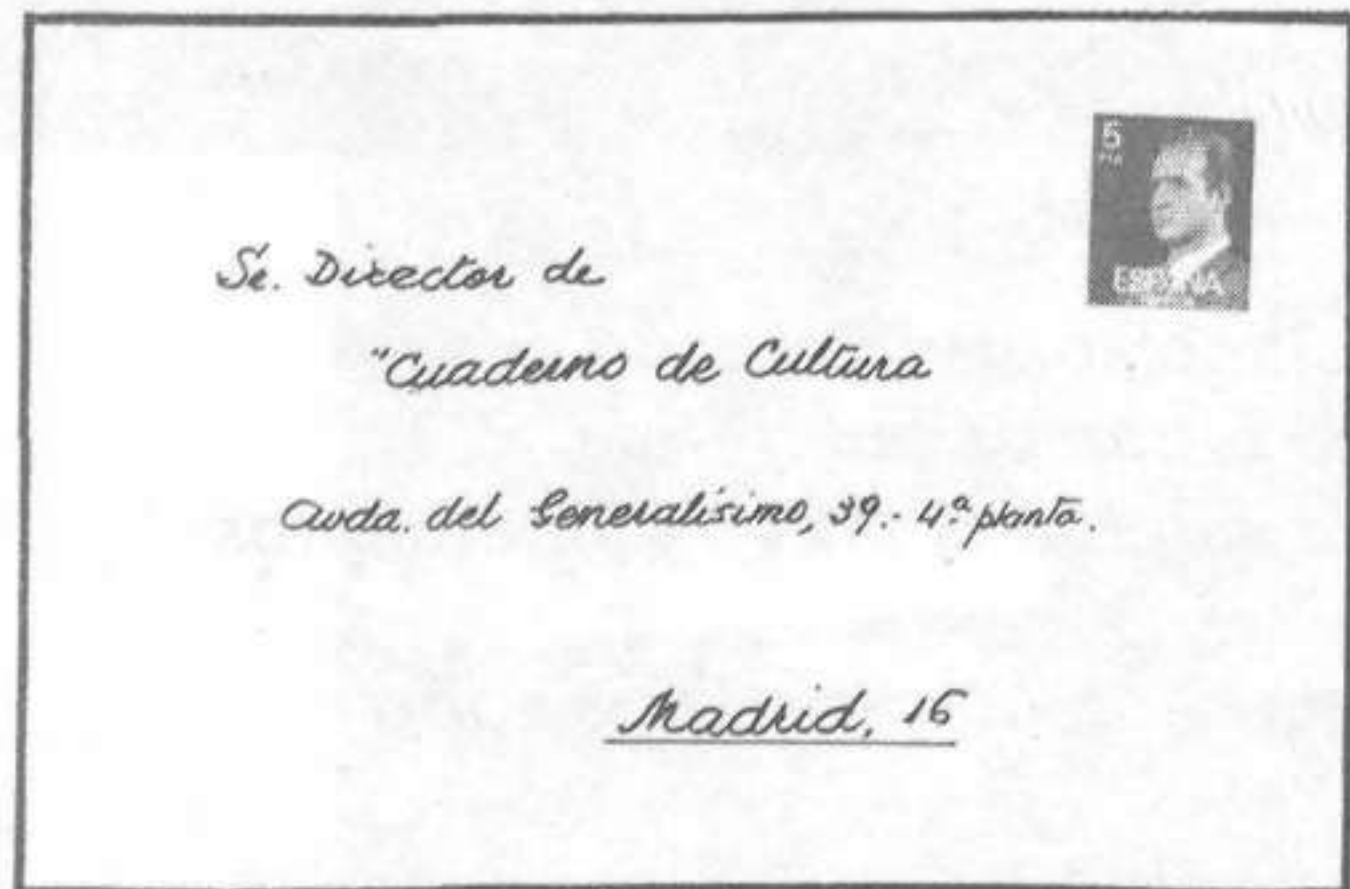
zada con la única intención de situar al autor de nuestra portada, la pintura de Anzo es lo suficientemente conocida como para que necesite ninguna prosa laudatoria. Aquí, como punto de referencia, copiamos unas palabras de Simón Marchan: «La estética de Anzo en una primera etapa se aproxima a una estética del consumo —no sin una gran dosis de ironía e incluso crítica del mismo en nuestro contexto socio-económico—; la que se inicia a partir de 1967 y culmina en las últimas obras podría ser calificada de una estética de la máquina o, mejor, de la tecnología. Con todas las puntualizaciones exigidas para este manipulado sustantivo».

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.

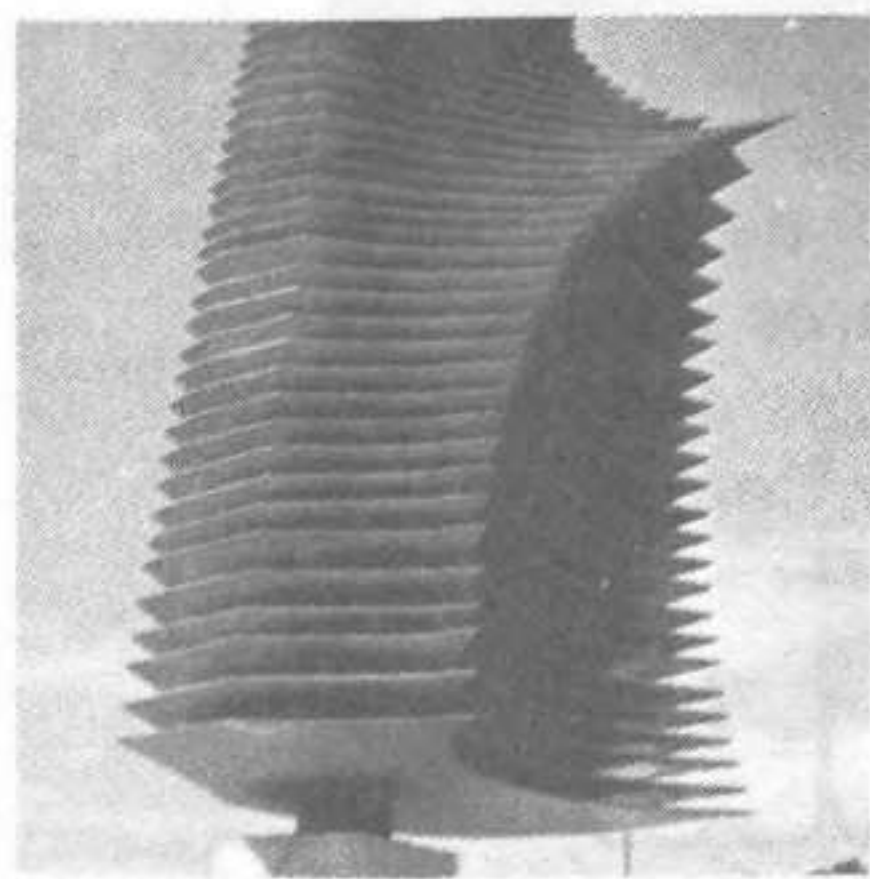
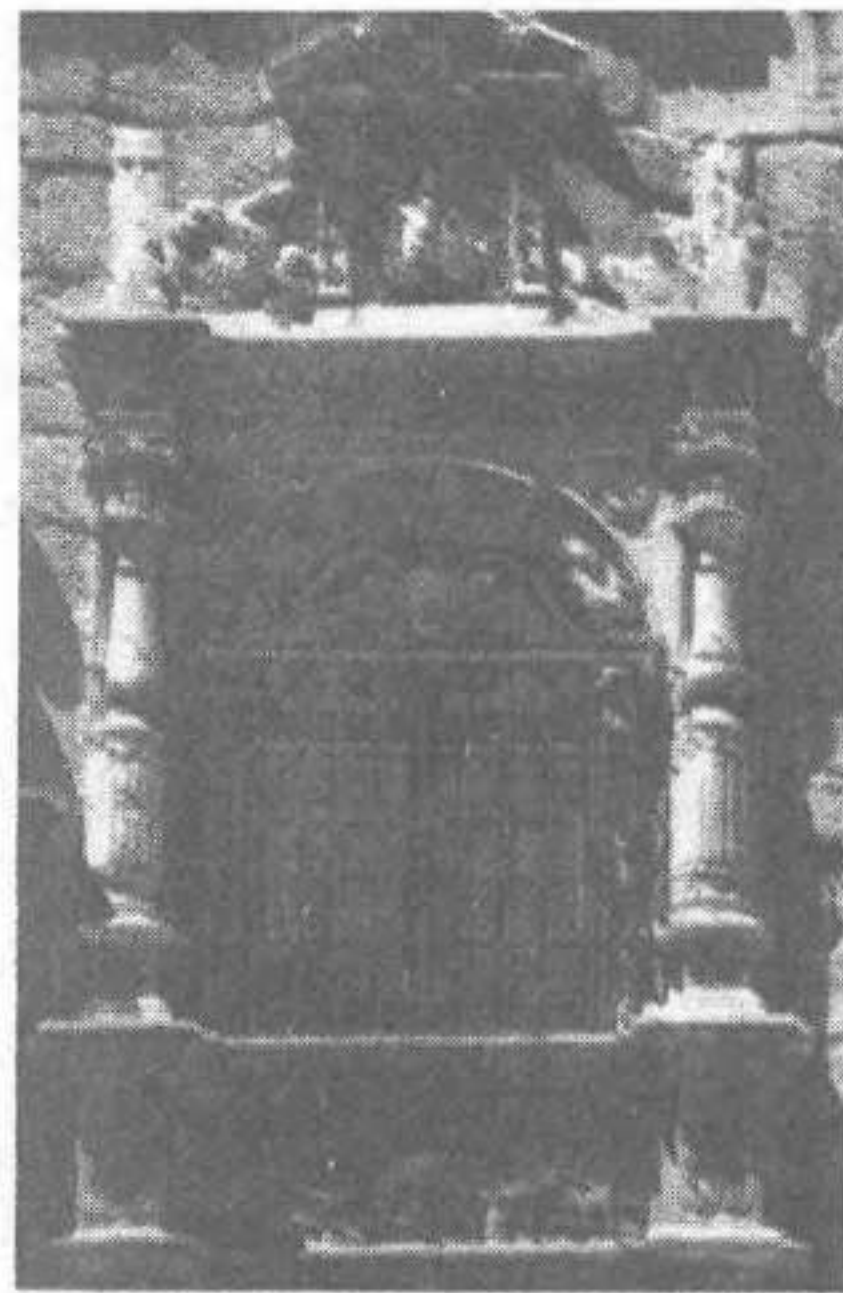
© 1978. Secretaría General Técnica. Ministerio de Cultura. Reservados los derechos. Prohibida la reproducción total o parcial sin citar su procedencia.

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

Buzón del lector



Saben poco.



Números monográficos

Me atrevo a felicitarles por la línea ascendente de la revista. Magnífico el número dedicado a la cultura catalana y magnífica la idea de los números monográficos. Confío en que algún día nos llegue a Extremadura, donde también tenemos nuestra propia «culturita».

Suya afectísima.

María J. García Arintero
(Badajoz)

Concursos

Querido director:

Asiduo lector de la revista desde su aparición, sigo muy interesado su trayectoria, deseando que la andadura sea fructífera y positiva como instrumento de difusión y animación cultural.

Intento colaborar aportando ideas. Sugiero: «¿Por qué no dedicar un espacio en tan importante REVISTA DE CULTURA para divulgar los CONCURSOS convocados en toda España, a fin de que sirva de orientación a miles de lectores, interesados muchos en participar?»

N. R.—La complejidad de los temas, el gran número de concursos y la dificultad que entraña el tener a tiempo la información de todos ellos, no nos permite, por ahora, su publicación.

Rutas

Muy señor mío:

Dado que una de las mejores formas de asimilar la cultura es viajando, sería muy interesante que CUADERNO DE CULTURA dedicara una sección a la cultura en las rutas de viajes.

En esta sección se podría desarrollar un resumen de la historia y cultura de las rutas turísticas y forma de llegar a ellas, sobre todo aquellas formadas por los pueblos cercanos a los grandes centros de población, Madrid, Barcelona, etc. Ejemplo: «Historia y cultura en la ruta de Don Quijote», historia y cultura en la ruta de los pueblos de la sierra de Madrid, etc.

Muy atentamente.

Amado J. Andrés
Torrelodones, colonia (Madrid)

N. R.—Su propuesta nos parece excelente, aunque de difícil realización. Estudiaremos, con todo interés, sus posibilidades.

Hay en este pueblo varios testimonios del pasado (iglesias, castillos, viejas construcciones, cuadros, objetos de arte, etc.) a los que siempre se ha tenido respeto, pero de los que sabemos muy poco. He advertido que cuando viene algún profesor de fuera, sabe más que nosotros mismos de las cosas de aquí, y pienso que así será en casi toda España.

¿No debería el Ministerio de Cultura organizar campañas para explicar en cada pueblo el valor y la historia de las cosas que tienen? Así aprenderíamos a cuidarlas mejor y valorarlas.

Blas Romero Martín
Aracena (Huelva)

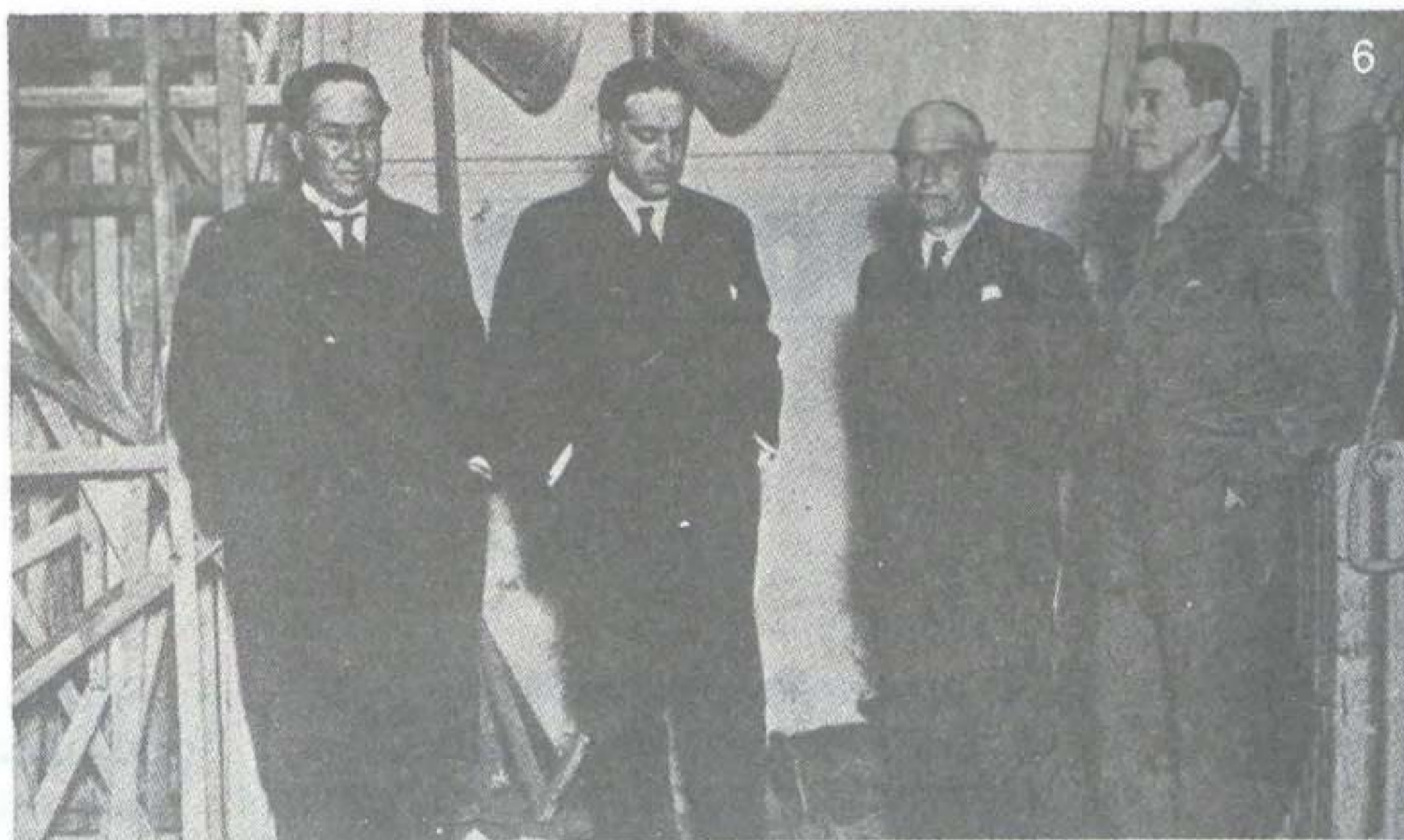
A NUESTROS LECTORES

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.

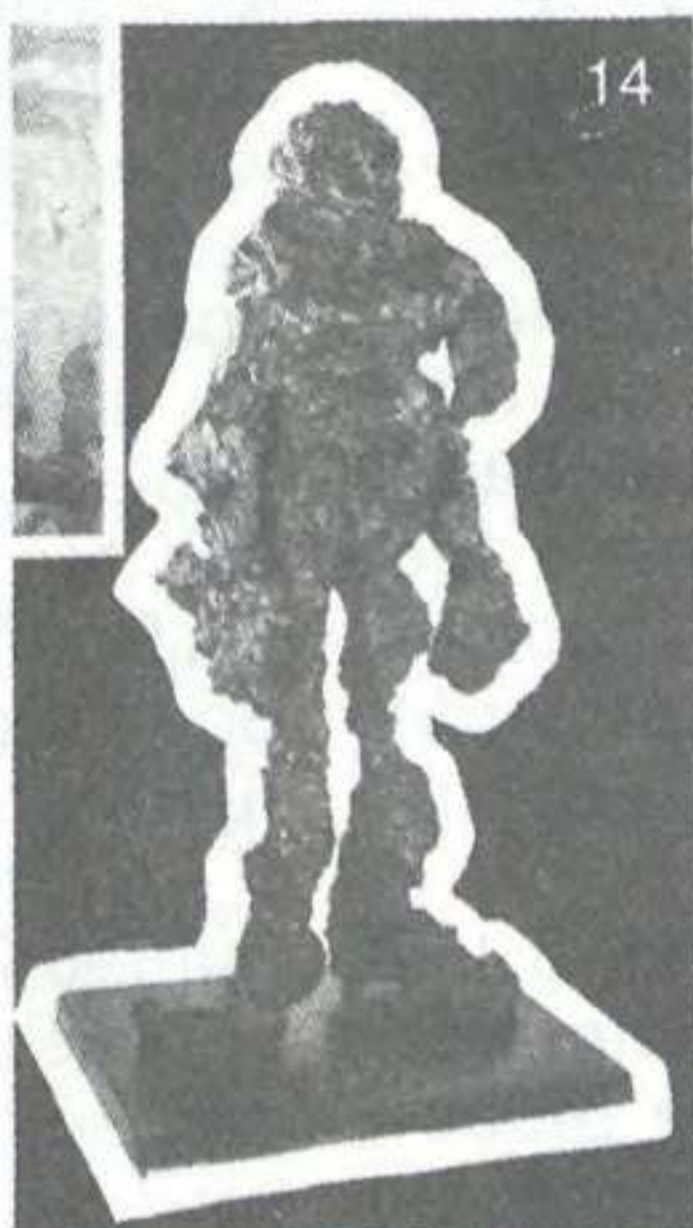
Asimismo, CUADERNO DE CULTURA no se identifica necesariamente con las opiniones expuestas en las cartas. Por otra parte, no mantenemos correspondencia sobre las cartas remitidas, ni devolvemos las no publicadas, rogando brevedad y un mínimo de corrección, tanto en la forma como en el contenido de los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

El poeta Angel Lázaro evoca con un estilo peculiar un tiempo que compartió con Antonio y Manuel Machado. (Pág. 6.)

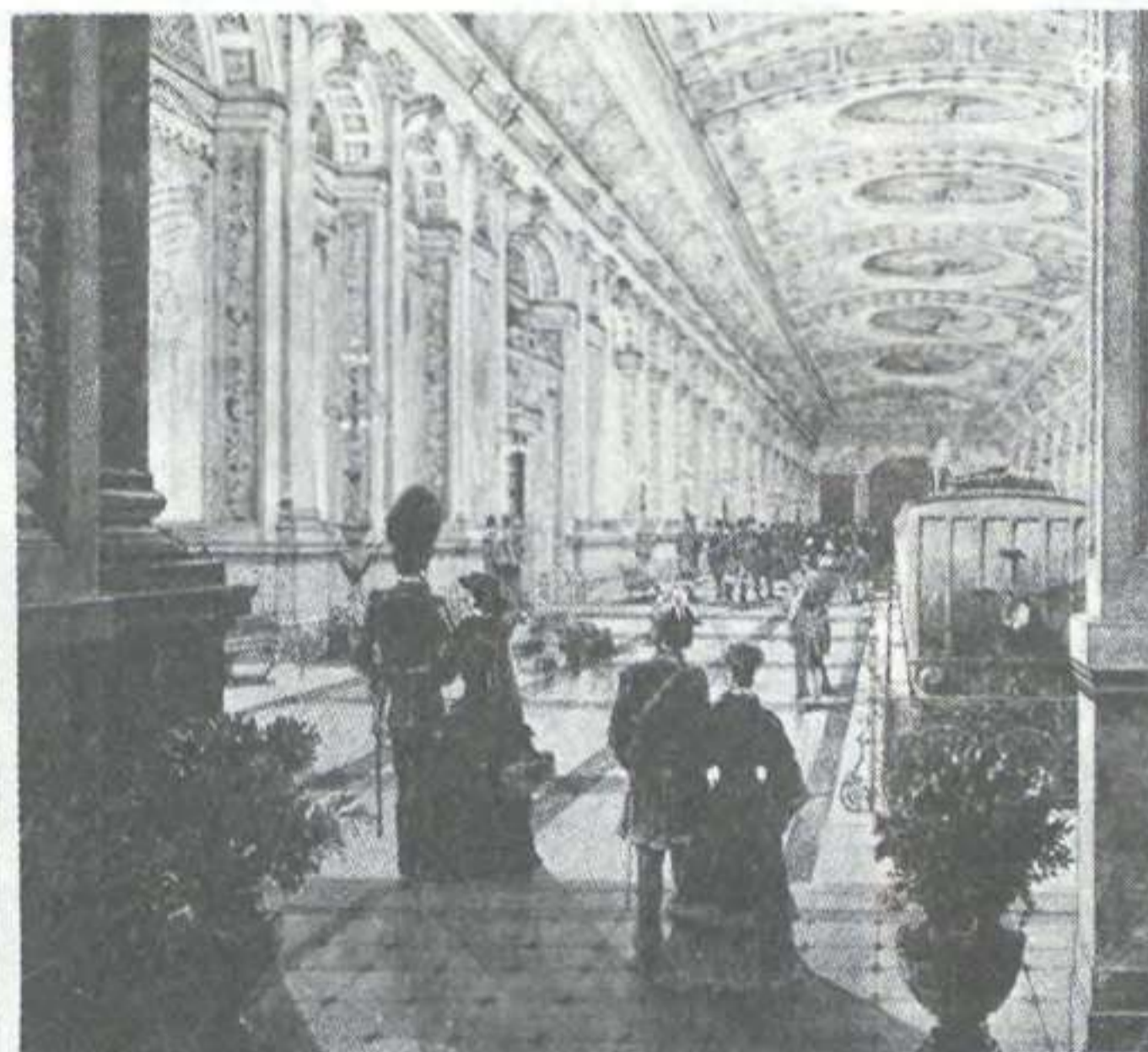


Willem de Kooning está considerado como uno de los principales representantes del expresionismo abstracto y de la pintura en acción. Westherdal señala, brevemente, las claves de su estilo. (Pág. 14.)



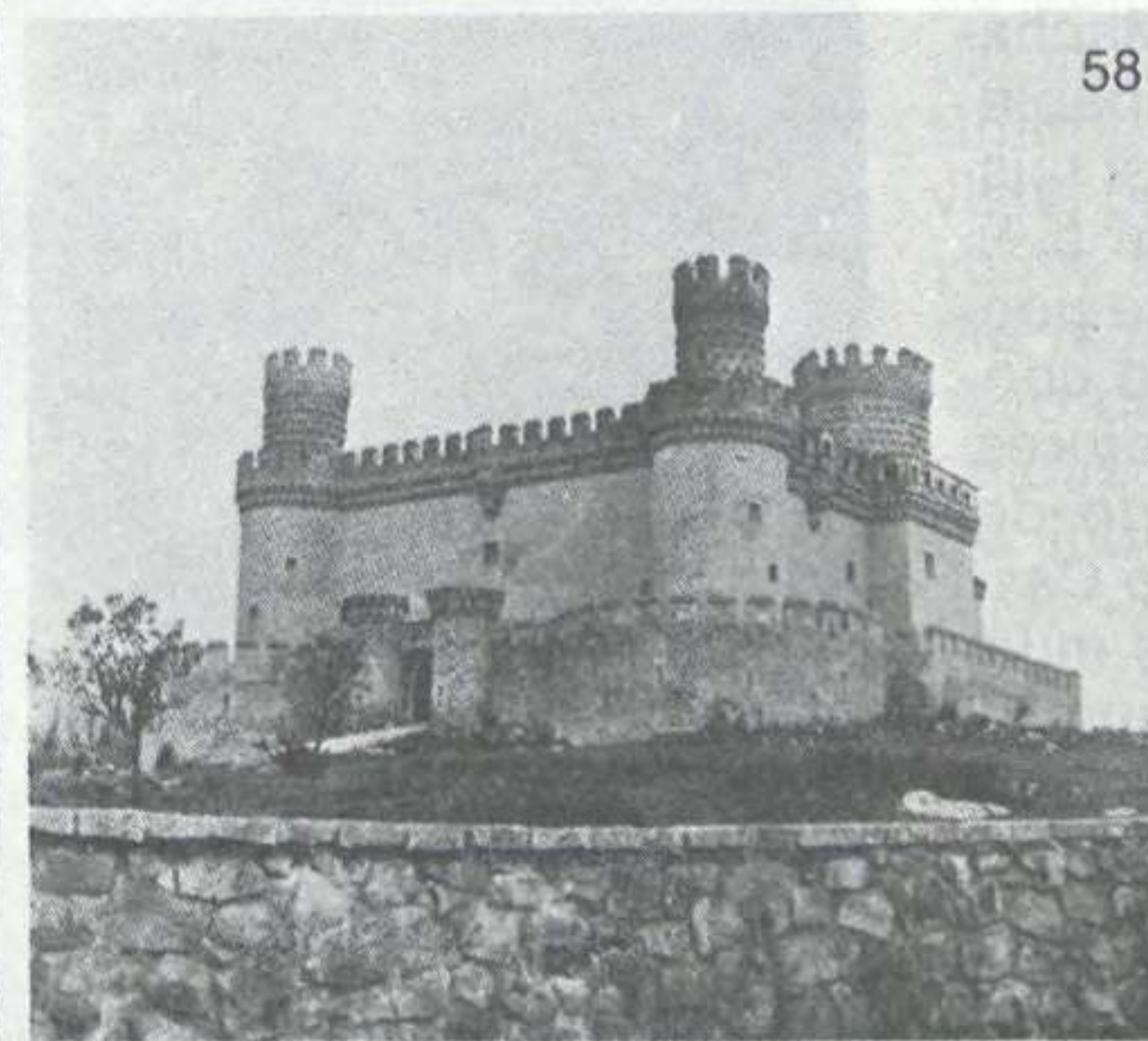
Las Fallas valencianas constituyen un espectáculo popular, genuino y único. Ramírez de Lucas revisa sus características y delimita su significado. (Pág. 16.)

Una característica de la ordenación urbana del XIX fue el trazado de grandes avenidas. María Dolores Avalos explica la génesis, los proyectos y la conclusión de la Gran Vía madrileña. (Pág. 48)



«A través de la construcción de las estaciones puede leerse la historia de la arquitectura y la tecnología de los tiempos modernos» —afirma M.^a Fortunata Prieto—, subrayando la importancia de su iconografía. (Pág. 64.)

Andrés Arcas comenta el argumento y los elementos dramáticos de «Retrato de dama con perrito», el teatro que no veíamos, de Luis Riaza. (Pág. 66.)



En el Castillo de Manzanares el Real se ha inaugurado una exposición para dar a conocer algunos de los trabajos arqueológicos realizados en la provincia de Madrid. (Págs. 58-59.)

El Antonio Machado que yo conocí

Al evocar a don Antonio Machado (1875-1939) no incurriré en la frivolidad o el descuido de llamarle Machado simplemente, como si no hubiera otro Machado que Antonio, puesto que Manuel Machado, su hermano, es otro gran poeta, y Antonio Machado y Alvarez, notable investigador del folklore andaluz, fue el padre de estos dos hermanos, que tuvo otros hijos, como José, dibujante de lo popular.

Pero Antonio y Manuel fueron los poetas, castellano puede decirse Antonio, andaluz puede decirse Manuel, que era un año mayor que Antonio. El andalucismo de Manuel se contagió alguna vez del castellanismo de Antonio, y nos dio su poema «Castilla» —«Polvo, sudor y hierro, el Cid cabalga»—, sin que sepamos dónde empieza Manuel y termina Antonio.

Personalmente, puedo decir que mi primer conocimiento y mi primera admiración pertenecieron a Manuel Machado en su libro *El mal poema*, que me sabía casi de memoria a los veinte años. Era un libro rebelde, crispado; y había en él epitafios como el dedicado a Alejandro Sawa, el Max Estrella de *Luces de Bohemia*, de Valle-Inclán, que nunca he olvidado. Tienen la resonancia de las coplas de Jorge Manrique. Luego cantó los toros y las gracias de Madrid, y más tarde, obligado por las circunstancias, cantó alguna otra cosa. Pero hay un Manuel Machado esencial que amaba entrañablemente a su hermano, y era por sí mismo de una talla lírica semejante a él.

Un día cayó en mis manos este poema de Antonio Machado, que yo considero hoy como uno de los mejores. Pienso que merece estar al lado del que dedicó a Azorín por su libro *Castilla*, poema que es una síntesis milagrosa del libro inspirador (al que tal vez supera, con ser tan hermoso y revelador el texto azoriniano):

«Daba el reloj las doce y eran
[doce
golpes de azada en tierra.
—¡Mi hora! —grité—. El silencio
me respondió: —No temas.

*Tú no verás caer la última gota
que en la clepsidra tiembla.
Dormirás muchas horas todavía
sobre la orilla vieja,
y encontrarás una mañana pura
amarrada tu barca a otra ribera».*

Cito de memoria. Aquí estaba la línea pura y honda, ese agua del manantial cristalino de Antonio Machado en el que podemos beber siempre que queramos olvidarnos de la química literaria. Bécquer, Rosalía, más tarde Maragall, Antonio Machado... Por ahí estaba también mi intimidad.

Más tarde, al venir a Madrid, a los veintitrés años, conocí personalmente a don Manuel Machado, en la redacción de *La Libertad*, donde hacía la crítica teatral; y fui durante más de diez años lo que en lenguaje taurino se llamaría su sobresaliente de espada. Salíamos a diario con el alba del periódico:

—¿Escribe usted versos, don Manuel?

—Todo lo que yo tenía que decir lo dije hace mucho tiempo.

Sin embargo, aún no habían escrito, los dos hermanos en colaboración, *Desdichas de la fortuna* o *Julianillo Valcárcel*, gran tapiz dramático, ni *La Lola se va a los puertos*, pintura de una Andalucía esencial, recuerdo de los años de la infancia, pues los dos habían nacido en Sevilla, donde el padre era bibliotecario del Palacio de las Dueñas, del duque de Alba, gozando la familia del huerto claro como si fuera propio.

—¿Cómo está don Antonio? —le preguntaba yo.

—Pues ya sabe usted... Hay hombres que sólo necesitan un trozo de pan y otro de queso para vivir; pero a mi hermano Antonio le basta con el pan solamente.

Era la devoción al hermano Antonio, a quien cuidaba como a un hijo, pareciendo él, Manuel, el mayor. Antonio era desaliñado, lento, corpulento como un oso, un poco sonámbulo; Ma-



nuel era ágil, acicalado, con aire de lo que dijo que hubiera preferido ser: un buen banderillero. Nadie llevó su capa como él. Nunca mi frecuentación me impidió verle como a un maestro; pero Antonio era para mí ya como algo que estaba en un plano irreal que nos hace levantar la vista como hacia los astros.

Por esa época ya don Antonio vivía en Segovia, donde era profesor de francés en el Instituto, y bajaba todos los fines de semana a Madrid para reunirse con su hermano y con su madre, que vivían en una calle de los alrededores de la glorieta de Bilbao. Iban a algún café por la tarde, siempre donde nadie pudiera saber el lugar (un día al café de San Isidro de la calle de Toledo, otro al Español, junto al teatro Real, otro al de las Salesas), y yo me encontraba un volante en el casillero del periódico, dejado por don Manuel, para que fuera a reunirme con ellos.

Don Antonio no hablaba nada. Su rostro inocente, como el de un gran clown deslumbrado por los focos de la pista, que saliera a tocar la concertina para los chicos sin atreverse a hacer su número, ensimismado, metido en su música interior, solamente se alzaba para asentir a lo que decía el hermano. Sin embargo, el verdadero regalo era por la noche en el despacho del director del periódico, don Joaquín Aznar, solos don Manuel, don Antonio y yo. La vena de humor finísima —el *Juan de Mairena* que Antonio llevaba dentro como a otros poetas apócrifos— apuntaba, y se recataba en seguida; yo no me atrevía apenas a preguntarle, y menos a leerle nada. Pero una noche le rogué que me escribiera de su puño y letra aquella copla suya:

«Gracias, Petenera mía.
Por tus ojos me he perdido...
Era lo que yo quería...»

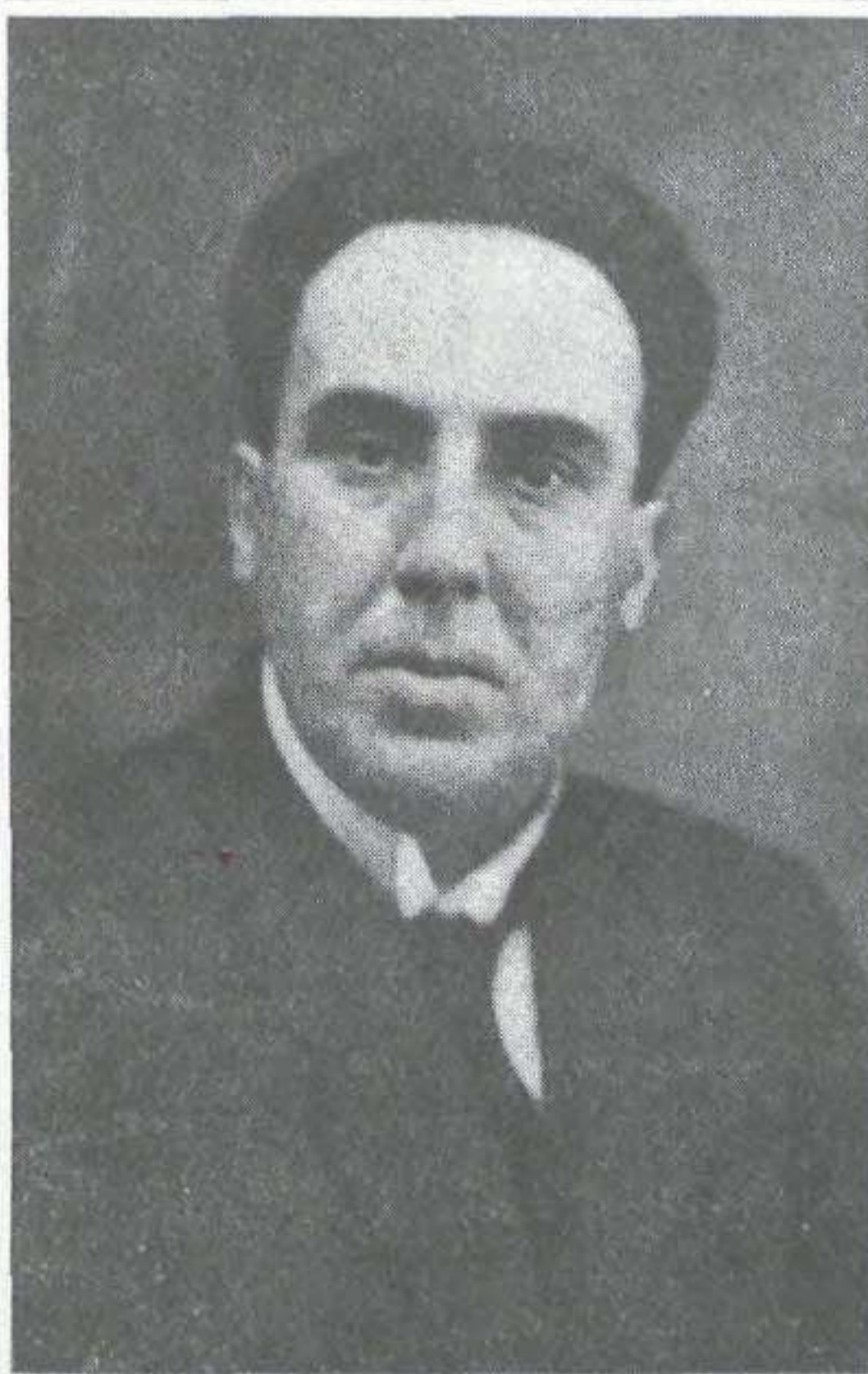
La conservo, naturalmente. Digo naturalmente, aunque se han perdido tantas cosas y tantos grandes amigos

POESÍAS COMPLETAS

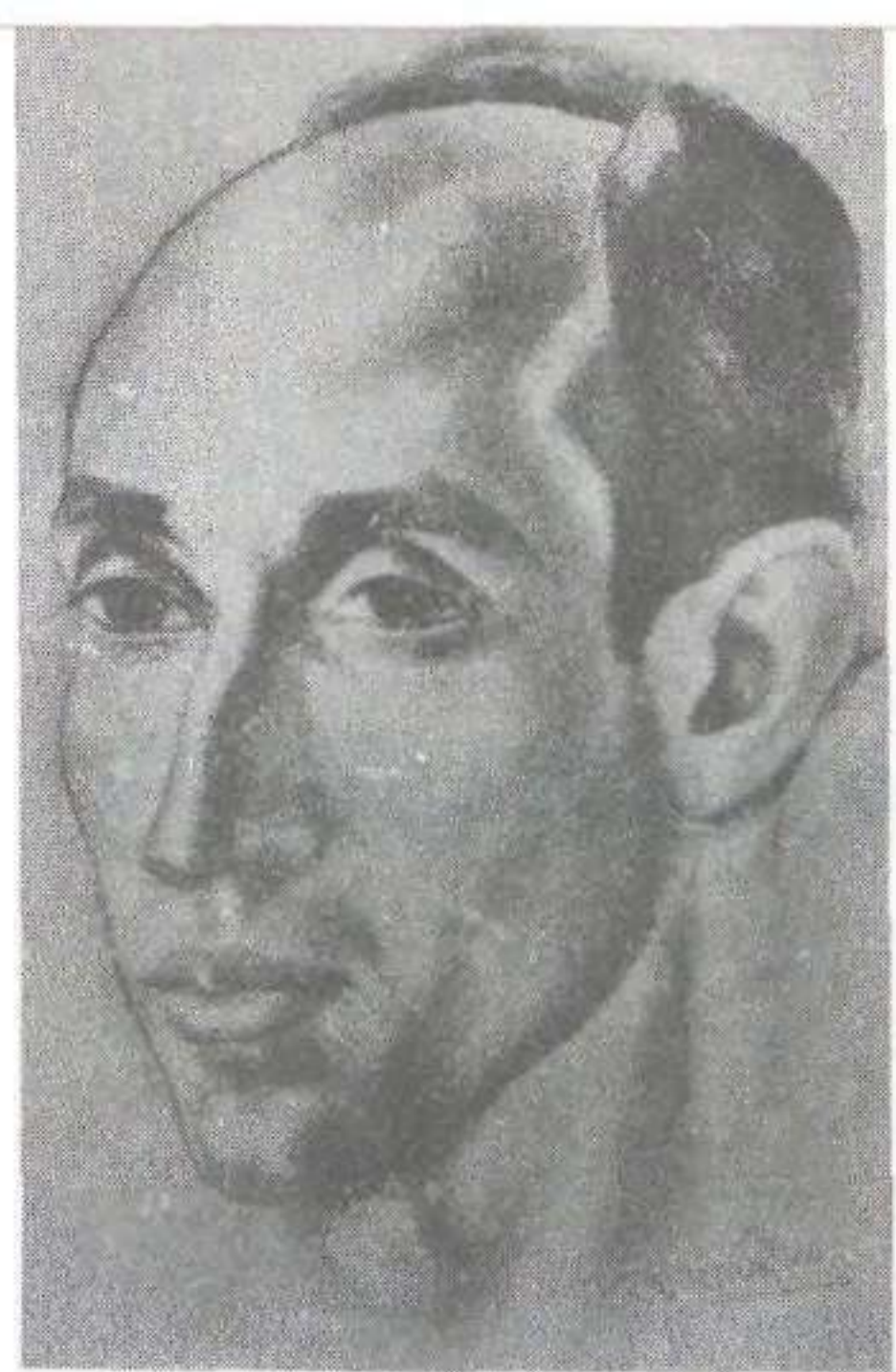
ANTONIO MACHADO



PUBLICACIONES DE LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES
SERIE IV. — VOL. 7
M A D R I D
1917



Antonio Machado



«Angel Lázaro»,
por Vázquez
Díaz

que me parece mentira tener ese autógrafo de don Antonio.

¿Cuál era la vida íntima, amorosa, digamos, de don Antonio, después de haber perdido, allá en Soria, a aquella niña, Leonor, la novia a la que hubo que peinar para la boda con peinado de adulta, ¡tan angélico era todavía el infantil rostro! Ese secreto de su intimidad, aparte el que pudo vivir con la Guiomar de versos posteriores, lo tuve por casualidad.

Iba yo alguna noche al café Oriental, de la Puerta del Sol; los cafés, con sus tertulias, sus divanes de terciopelo rojo y sus grandes espejos, que reflejaban a aquellos camareros de negro frac, delantal blanco, familiares y respetuosos a un tiempo, tenían un gran carácter; venían a ser como suponía yo entonces que serían los clubs londinenses; y el ciudadano medio, que vivía en unas casas estrechas, oscuras y frías, sentía que al llegar al café se elevaba su vida, y allí se pasaba el día y la noche por poquísimo dinero. Si no lo había, el camarero, gran señor, fiaba; y en último caso, tertuliano, como el oyente de una cátedra, podía sentarse sin consumir nada: bastaba que fuera admitido por los demás asiduos.

Al fondo del Oriental, salvando dos o tres escalones, estaba una especie de abierto reservado donde acudían algunas chicas con aire de modistillas. Una de ellas, a la que yo conocía de vista, pareció cierta noche desear que yo me sentara a su lado; quería decirme algo, pero en otro lugar. Fui. Se sacó del seno una hoja de periódico cuidadosamente doblada y me la mostró jubilosa: «Mira, es Antonio», me dijo. «¿Pero tú sabes quién es ese señor?» «Mi amigo, mi amigo Antonio. Lo he sabido por esta foto.» «¿Y se la has enseñado a él?» «Sí.» «¿Y qué te ha dicho?» «Se le subieron los colores a la cara, y me pidió que no se lo dijera a nadie.»

La muchacha, que era bonita de verdad, nada llamativa, sino con belleza natural sin afeites, pero con aseo indudable, volvió a doblar con mimo el

ANTONIO MACHADO ●

papel. Le dije a mi modo y para que ella lo comprendiera que aquel hombre era quien era y no olvido la mirada de asombro y de satisfacción de aquella chica, que me pareció la musa apropiada del gran hombre: una muchacha anónima que le había tomado cariño a aquel hombre, por sí mismo... que era lo que él quería, según le dijo al verse descubierto.

¿Descubierto de qué?, si él no era nada, un ser como los demás. «Así quiero yo tu amistad y tu simpatía. Pero no hables de esto con nadie.»

Estoy seguro de que ella cumpliría su palabra.

Años después, muerto don Antonio, visitaría yo allí, en Segovia, la habitación de la casa de huéspedes donde moraba el poeta. Una casa de hierro con colcha blanca, una mesita, una papelería de alambre, un lavabo, y una ventana que miraba a un pelado serrijón, cubierto de nieve. Daba escalofrío contemplar aquella celda donde tantas horas de soledad debió de pasar el poeta. «Rompía muchos papeles y los tiraba ahí... Yo los echaba a la basura a diario —me decía la buena señora, casi nonagenaria, que había sido la posadera de don Antonio—. Era un santo, pero yo nunca supuse que

fuera tan famoso... Ya ve usted... Y hacía un burujo con los papeles y los echaba ahí... Debí guardar algunos como recuerdo.»

El frío era tremendo en aquella habitación desnuda. Yo, de espaldas a la señora, seguía contemplando la nieve a través del cristal.

«Esa estufita la compró él porque la habitación es un poco fría, pero el olor no le gustaba y acabó por tenerla apagada siempre.»

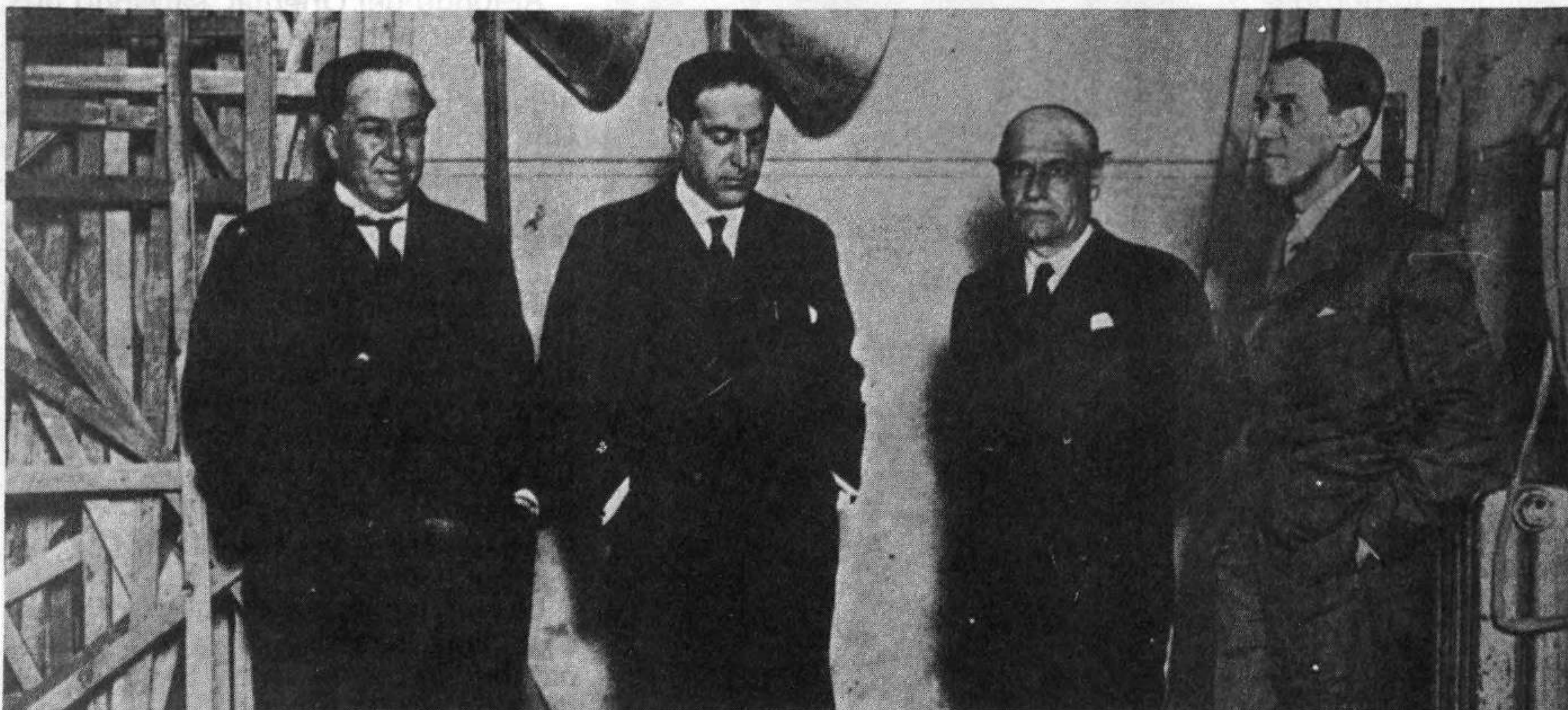
De espaldas a la anciana, no me atrevía a volverme hacia ella. Cuando me enfrenté con aquellos ojillos, tal vez un poco nublados, no pude menos que abrazarla. Y salí, salí de aquella habitación helada, donde tantas veces habría permanecido, sentado en el borde de la cama, vestido, tal vez sin quitarse aquel abrigo al que le llamaba la justicia catalana por ser de un paño duro y barato que recogía todo el polvo de los caminos, «siempre buscando a Dios entre la niebla», uno de los más altos poetas que ha tenido nuestro pueblo a lo largo de los siglos.

Al salir hacia la calle de los Desamparados, callejón más bien, todo pino, de puntiagudos guijarros, por donde don Antonio Machado tendría que ba-

jar y subir con cuidado de no resbalar y dar con aquel torpe corpachón de bruces en el suelo, me quedé absorto, avergonzado ante el rostro de don Antonio, por Emiliano Barral, en piedra rosada, como una aurora fría, con ojos

*que yo quisiera tener
como están en tu escultura
cavados en piedra dura,
en piedra para no ver.*

Al recordar aquella celda, aún ahora siento frío.



Antonio Machado, Gregorio Marañón,
José Ortega y Gasset y Ramón Pérez de Ayala.

«Retrato»

Mi infancia son recuerdos de un patio
[de Sevilla
y un huerto claro donde madura el
[limonero;
mi juventud, veinte años en tierras de
[Castilla;
mi historia, algunos casos que recordar
[no quiero.
Ni un seductor Mañara ni un Bradomín
[he sido
-ya conocéis mi torpe aliño
[indumentario-;
mas recibí la flecha que me asignó Cupido
y amé cuanto ellas pueden tener de
[hospitalario.
Hay en mis venas gotas de sangre
[jacobina,
pero mi verso brota de manantial sereno;
y, más que un hombre al uso que sabe su
[doctrina,
soy, en el buen sentido de la palabra,
[bueno.
Adoro la hermosura, y en la moderna
[estética
corté las viejas rosas del huerto de
[Ronsard;
mas no amo los afeites de la actual
[cosmética
ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.
Desdeño las romanzas de los tenores
[huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.
A distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente, entre las voces, una.
¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar
[quisiera
mi verso como deja el capitán su espada,
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador
[preciada.
Converso con el hombre que siempre
[va conmigo
-quien habla solo, espera hablar a Dios
[un día-;
mi soliloquio es plática con este buen
[amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía.

ANTOLOGIA AUDIOVISUAL DE GRANDES ESCRITORES ESPAÑOLES DEL SIGLO XX

ANTONIO MACHADO

Dramatización literario-musical en torno a la vida y la obra del poeta, con una antología de sus versos, sincronizada con 80 diapositivas en color.

DIRECCION GENERAL DE DIFUSION CULTURAL
MINISTERIO DE CULTURA

Antología audiovisual de Antonio Machado

La Dirección General de Difusión Cultural del Ministerio de Cultura ha comenzado con *Antonio Machado* una *Antología audiovisual de grandes escritores españoles del siglo XX*, que supone una dramatización literario-musical en torno a la vida y la obra del poeta, con una antología de sus versos, sincronizados con 80 diapositivas en color. Juan Ramón Jiménez, Unamuno, Valle-Inclán, Pío Baroja formarán parte de una primera etapa, no venal, que se considera experimental de esta tarea de cultura. El guión de *Antonio Machado* es de José Rudolfo Boeta, y son sus intérpretes Rafael Taibo, Pablo Jiménez, Aníbal Vela, José Santoncha, Mario Hernández, Enrique Díaz y Elena Ríos.





Museo de Bellas Artes de Salamanca

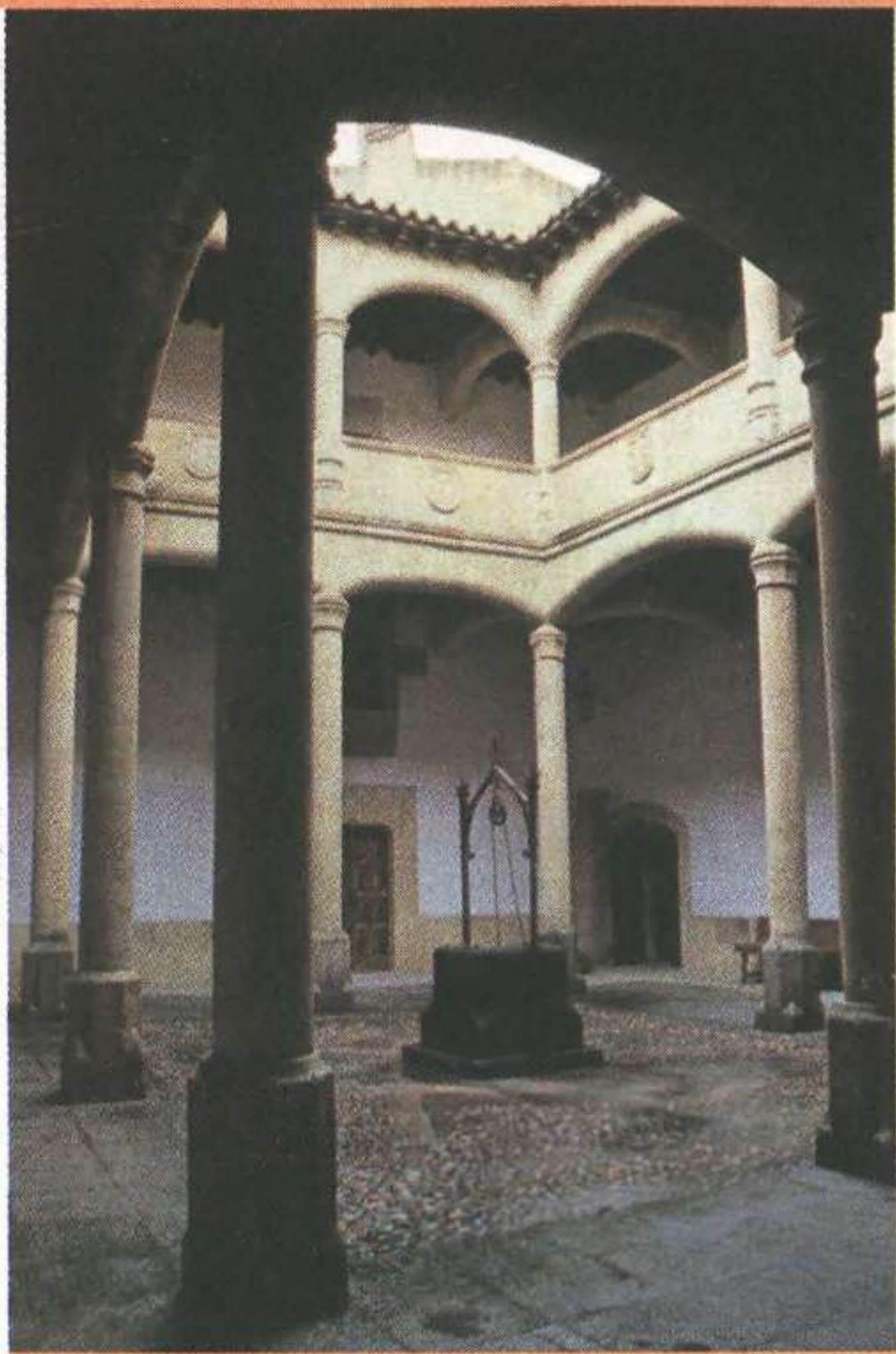
Antonio Solano

El Museo de Salamanca es uno de los más jóvenes de nuestra geografía museística, por ello es de esperar que vaya sucesivamente incrementando sus contenidos, en calidad y cantidad, de acuerdo a la sole-
ra y empaque culturales de la ciudad del Tormes.

Una historia, un edificio

El Museo de Bellas Artes de Salamanca inicia su andadura en la primera mitad del siglo XIX, esencialmente, como tantos otros, al amparo de la desamortización. Los numerosos objetos artísticos incautados, superaban el millar, fueron albergados en la biblioteca del convento de San Esteban y en los salones del Colegio Viejo de San Bartolomé. Las malas condiciones debieron influir para conceder la instalación del museo en el Colegio de San Bartolomé, satisfacción que no habría de durar más de cuatro años, pues el edificio habría de cederse a la ya pujante burocracia. Se ordena de nuevo su traslado, en esta ocasión al claustro del convento de san Esteban donde permanecería más de setenta años, llamando la atención el que el número de obras se haya visto reducido a poco más de 250.

El estado lamentable de las obras aconsejaron una profunda restauración antes de su traslado a su nuevo emplazamiento, el Patio de las Escuelas Menores. Compartiendo espacios con escuelas de pintores, el museo subsiste hasta 1942 en que tiene que abandonar su localización para cederlo al Archivo Histórico Provincial. Dado que la situación no podía continuar, el Ministerio de Educación adquirió la casa de los Alvarez Abarca que, necesitada de obras de restauración y consolidación, fue sometida a ellas durante los años 1946 y 1947. Sin que las obras estuvieran definitivamente realizadas, se trasladaron los fondos en 1948 y, paradójicamente, el mu-



1. Patio del Museo de Salamanca (Casa de los Alvarez Abarca).
2. Fachada principal del edificio, vista desde la plaza de Fray Luis de León.
3. Vista del jardín con verraco celtibérico, Edad Hierro II.

seo inicia un período de obscurantismo hasta que, debido a la nueva ruina de la fábrica del edificio, sufre su penúltimo traslado a la Casa de las Conchas; en 1973 se crea el Museo de Salamanca, inaugurándose sus nuevas instalaciones, en la casa de los Alvarez Abarca, en diciembre de 1974 a donde se trasladaron las obras por última, y esperemos, definitiva vez.

La casa, estilo gótico isabelino del siglo XV, perteneció a Fernando Alvarez Abarca, doctor de la Reina Isabel la Católica y de su hija Juana. La familia gozó de favor real, favor que quedó truncado al relacionarse con los movimientos comuneros, ya que doña Ana, hija de Fernando Alvarez, estuvo casada con Francisco Maldonado. La casa, por lo tanto, es coetánea de la Casa de las Conchas, con la que guarda considerables semejanzas. De planta rectangular, el edificio se ve adornado con dos escudos en su fachada y dos bellísimas ventanas con arquerías muy rebajadas, pero largamente decoradas con cardinas; una tercera ventana se adorna con un frontón semicircular de caracteres lombardos. Una bella fachada en que se armoniza lo sobrio y el naciente renacimiento decorativo.

El Renacimiento y la pintura religiosa

Nuestro renacimiento pictórico evoluciona desde los últimos retazos del gótico hasta las más avanzadas del manierismo italiano. Sin embargo, en cualquiera de los casos la resistencia a abandonar las tradiciones goticistas es notoria, especialmente las del llamado «estilo internacional». Paralelamente la escultura se ve sometida a las mismas influencias, aunque las formas italianizantes tengan un mayor arraigo.

Luis de Morales, discípulo de Pedro de Campaña, nos ofrece una tabla, «Piedad», dentro del más estricto manierismo. La facilidad compositiva de este pintor le valió el calificativo de «El Divino», aunque esta denominación habría que explicarla más bien dentro del campo de la mística que predomina en la España del XVI.

Museo de Bellas Artes de Salamanca

El «San Andrés», de Juan de Flandes, realizado con un modelado suave, nos presenta una perspectiva mucho más medieval del naciente renacimiento. Lo cierto es que la pintura de Juan de Flandes, de un arraigado estructuralismo, influyó notablemente en los pintores castellanos del momento, especialmente en Juan del Vivar.

El resto de la pintura del XVI está compuesta por anónimos, algunos de ellos copias o discípulos de los anteriores autores. La escultura, en cambio, tiene una representación más escasa, de entre la que podríamos destacar dos maderas policromadas, un «San Pedro» y un «San Bartolomé», ambas de correcta factura y ligeros apuntes de realismo.

El barroco español y sus relaciones internacionales

El manierismo español no había hecho sino empezar a tomar carta de presencia cuando se ve inmediatamente enfrentado a un nuevo competidor: el barroco. La lucha entre lo tradicional y lo innovador se traduce en nuestro país por la habida entre el manierismo y naturalismo, dígame tenebrismo. En esta época de transición podríamos situar al murciano Pedro Orrente y a su discípulo Esteban March; el primero con un cuadro titulado «Comida en la boda de Rebeca», de clara factura italiana, con esquemas aún simétricos, aunque la construcción nos hace entrever el barroco; y el segundo con «El viejo bebedor», lienzo de extremado realismo

que en poco nos hace recordar que su autor fue discípulo de Orrente. José Jiménez Donoso, pintor cortesano de la época de Carlos II nos ofrece una visión de la pintura religiosa del momento con una «Concepción» de blando conceptualismo, pero ilustrativa de las influencias murillescas en este tipo de tema iconográfico.

La representación italiana tiene un magnífico ejemplo en un «San Jerónimo» debido a Guido Reni. La habilidad como dibujante y su facilidad en las composiciones contrastadas caracterizan a este artista, correctamente representado con esta obra. Sassoferrato, Juan Baustista Savi, nos ofrece una «Virgen en oración» realizada con gran delicadeza muy cercana al reciente manierismo. Es indudable que la concepción de los temas religiosos en Italia comenzaba a distanciarse notablemente de la de España. En cambio, la visión que de la misma tiene el napolitano Lucas Jordán es sustancialmente distinta pues en su lienzo «La venida del Espíritu Santo» la luz y el color adquieren notable importancia al servicio de la eficacia compositiva.

La pintura flamenca queda reflejada en dos de sus principales temáticas: el paisaje y la pintura religiosa. En Boudeweyns, lo paisajístico está concebido con notable pintoresquismo, no exento de minuciosidad, dándonos como conclusión obras eminentemente formalistas dentro del concepto pictórico del momento. Lo formal está, si cabe, más fuertemente resaltado en la pintura de Jacobo Andrés Beschey, «Elevación de la Cruz», lienzo de fuertes escorzos y exagerada construcción en la que la luz coopera notablemen-



4. Sala I, vista del Artesonado. Siglo XV. Obras de los siglos XV y XVI.

5. Sala II, aspecto parcial. Obras de los siglos XV, XVI y XVII.

6. Sala II, vista parcial. Obras de los siglos XV, XVI y XVII.

7. Sala III. Obras del siglo XVII.

8. Sala IV, aspecto parcial. Obras de los siglos XVII y XVIII.





12. Sala VIII, vista parcial. Obras de los siglos XIX y XX.

13. Sala IX, aspecto parcial. Obras del siglo XX.

te. El siglo XVIII fue contradictorio desde sus comienzos. Los recargamientos y simetrías, la mezcolanza de colores en forma un tanto desairada de pintores como Antonio Villamor, García de Miranda o Simón Peti, se contradice con lo más apacible y costumbrista de Francisco Bayeu o con la idealización dulzona de Luis Paret y Alcázar.

El siglo XIX representa una etapa compleja y contradictoria en la historia del arte, que en España se agudiza más si cabe. No posee el museo una amplia muestra de esta época, pero sí los suficientes elementos como para poder analizar el retrato y el paisaje, ambos fundamentales en la pintura española de la época. Federico de Madrazo, practica el retrato romántico con absoluta pulcritud; oscilando entre lo neoclásico familiar y lo romántico, la corriente del momento; este artista realiza sus retratos dentro de la más estricta estética burguesa. Su «Vizcondesa de Alba de Tormes» testimonia fielmente lo anteriormente reseñado. Por el contrario, Carlos Haes estudia el paisaje con el naturalismo imperante en ese momento. Pintor de fácil ejecución, sus lienzos, casi todos de pequeño formato, están concebidos con un profundo lirismo no ausente de incipientes idealizaciones.

Lo contemporáneo está más ampliamente representado en el museo. Desde la transición de Moreno Carbonero, hasta lo más actual de Venancio Blanco, Lapayese del Río o Pérez Rubio, podemos realizar un interesante recorrido por alguna de las diversas tendencias del arte español contemporáneo. Destaquemos un lienzo de Ignacio Zuloaga, «Segoviano», rea-

lizado con admirable sobriedad de paleta en la búsqueda de un desgarrado realismo. Juan de Echevarría, en su «Retrato de Unamuno» nos ofrece una coherente conjunción entre las características de su retratado y la plástica con que trata su pintura.

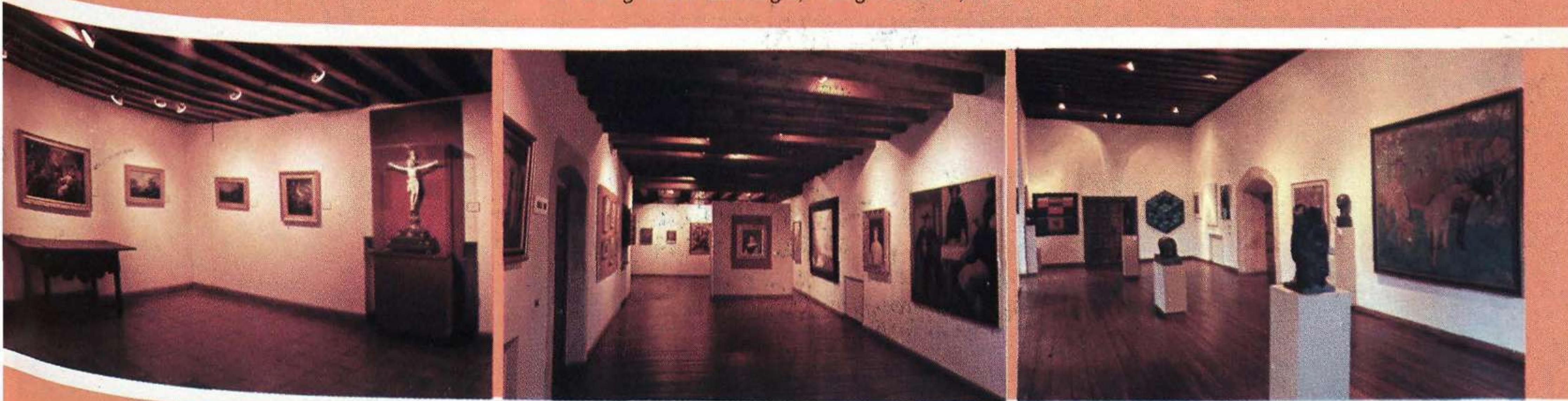
FICHA TECNICA

Dirección: Patio de Escuela. 2

Horario: 10-13,30; 4-6. Domingos mañana. Lunes cerrado.

Precio: 25 pesetas.

Director: Manuel Santonja Gómez.



«Parece que el arte nunca me hizo pacífico o puro. Siempre parezco envuelto en el melodrama de la vulgaridad. A algunos pintores, yo entre ellos, no les importa en qué silla se sientan. Ni siquiera importa que sea cómoda. Están demasiado nerviosos para encontrar el sitio en que se deben sentar..., más bien han encontrado que la pintura —cualquier clase de pintura, cualquier estilo de pintura, el simple hecho de pintar— es una manera de vivir hoy, por así decirlo.»

Willem De Kooning
1951

Vida y arte se relacionan. Existe entre arte y vida una situación automática. En cualquier tiempo. Situación actual de riesgo, de crisis de valores, de duda como método. Un historiador de arte contemporáneo, Irving Sandler, nos lo explica en su libro «The Triumph of American Painting», en una aclaración válida para todo el arte occidental: «Frente a la segunda guerra mundial y al clima intelectual creado por ella, los futuros expresionistas abstractos llegaron a creer que se enfrentaban a una crisis respecto al sujeto. Las ideologías predominantes —socialista, nacionalista y utópica— y los estilos que se identificaban con ellas —realismo social, regionalismo y abstracción geométrica— perdieron su credibilidad para ellos. Negándose a seguir cualquier otro dogma, los expresionistas abstractos se orientaron hacia sus propias visiones e interioridades privadas, en una busca ansiosa de valores nuevos. La necesidad urgente de significaciones que pare-

cían más verdaderas a sus experiencias hizo que nacieran nuevas maneras de ver hacia innovaciones formales».

Apareció en el panorama planetario la llamada pintura de acción. La «Escuela de Nueva York» se enfrentó con la «Escuela de París». Francia había domesticado, dentro de buenos modales y de la dulzura entrañable de la dulce Francia, la fuerza expresionista nacida en el norte de Europa, extendida en Alemania de manera violenta y sarcástica.

En principio, De Kooning, como sus compañeros Pollock, Rothko, Gottlieb, Motherwell, etc., se formó dentro de una influencia europea. Quedan incluidos, también, Gorky, Hoffmann, Kline... Miró, Picasso, Soutine, Kandinsky, Matisse y muchos otros, fueron figuras influyentes

resado por los trabajos del grupo Stijl. Es decir, se encuentra con Mondrian. Amplía sus estudios en diferentes academias y en 1926 marcha a Nueva York, donde sigue trabajando como pintor de brocha gorda. Y, trabajando en lo que le sale al paso, continúa su vida en Norteamérica. Las amistades con pintores se suceden: Gorky, Newmann, Kline, Gottlieb, Hoffmann, Motherwell, Still...

Como tantos otros pintores, aceptó la influencia del Surrealismo. Le interesaba la figura humana y eligió la representación de la mujer. Pero no solamente la mujer, sino la tarea de totalizarla con el paisaje. Trabajó muchos cuadros que llevaban por título, simplemente: MUJER. Tal vez la influencia de su amigo Gorky, con quien convivió, fuera causa determinante del en-



en la obra de estos pintores. Pero, dentro de la violencia, ellos lograron crear el nuevo movimiento denominado la pintura de acción.

De Kooning nació en Rotterdam en el año 1904. Había abandonado sus estudios de bachillerato y trabajado en la decoración y en edificios, como pintor de brocha gorda. Cursó Bellas Artes y oficios artesanos y tuvo, además, estudios de grabado, de anatomía y perspectiva y se sintió inte-

tendimiento de la pintura de acción. La mujer se presentaba como una efigie totemica. Norbert Lynton, en su libro «The Modern World», nos lo describe de esta manera: «Trabajando con una brocha ancha y muy llena de materia y empleando gestos agresivos que parecen destructivos, pero que contribuyen a la formación gradual de la imagen, De Kooning contruye firmamentos de color amenazadores y a veces benévolos. Estos firmamentos incorporan sujetos particulares, como en la serie «Mujeres», con la presentación de la hembra como objeto temido y deseado, tan ineludible para el hombre como el mar para el lemming». Y termina Lynton relacionándola con la hembra que aparece en las páginas de Henry Miller en su «Trópico de Capricornio».



La figura se va perdiendo en sucesivos cuadros, desplazada por la abstracción. Los cuadros presentados en la exposición de la Fundación March, que comentamos, y que vienen a ser su última obra, ya carecen de títulos. No son necesarios. Si el espectador busca algo representativo, será cuestión suya. Nos dará gamas de color delicadas y violentas: «compulsión interna a través de una acción física explosiva», nos dirá Norbert Lynton. «Encontrar la imagen en el proceso de pintar», nos dirá Irving Sandler.

rosa carne; llaman a la memoria los antiguos temas de De Kooning 'Mujer y paisaje', contenidos en estos mismos cuadros».

La obra de De Kooning será una obra de proceso, de acción gestual, de acción directa. Será una transferencia automática. Si en el **Ulises** de Joyce el proceso pasaba al lenguaje, en la última obra de De Kooning —que nos ocupa— el proceso pasa al cuadro, es decir a la pintura: al stop del proceso, a la obra. Y esta obra es una síntesis de rápidas vivencias en las que están mezclados los avatares de su tiempo.



«Migajas aleatorias, datos de cosas, fragmentos, vestigios de disciplinas», nos dirá David Jones. «Los espacios desgarrados —nos dirá Eberhard Freitag, refiriéndose a la última obra de De Kooning— se superponen en una complicada red de ilusiones ópticas, cuya intención original no puede ya ser reconocida. Lo comenzado es repintado, arrancado, continuado y repasado. Los colores son notablemente realistas: verde hierba, amarillo arena, azul mar,



Ingenio para el fuego

Juan Ramírez de Lucas

Las fallas de San José, en Valencia, una de las fiestas más originales y democráticas de España.

En la España de la fiesta de toros, de las procesiones de Semana Santa, de la Romería del Rocío, de la Feria de Abril en Sevilla, del concurso de patios floridos en Córdoba, de los «encierros» de San Fermín en Pamplona, las Fallas valencianas constituyen uno de los espectáculos populares más genuinos, sin parecido posible con ninguna otra fiesta del mundo. Las Fallas son la expresión de la portentosa habilidad manual, de la inventiva socarrona, de la manera ácida de entender el humor sarcástico de todo un pueblo. Y también, las Fallas son la medida extremada del gusto

por la pólvora, por la música populachera, por el ruido festivo, por el bullicio callejero, de toda una región fertilísima, exuberante en toda clase de frutos, que tiene su símbolo principal en los pintorescos monumentos falleros, hechos con maderas, cartón modelado y pintado, y toda clase de telas y adornos, en los que se hace burla de todos los problemas locales, nacionales e internacionales, con un desenfado que produce asombro.

También hay que tener en cuenta que las Fallas son el producto de la ilusión y el trabajo durante todo un año de muchos



vecinos de una plaza, una calle, un barrio, que se unen y constituyen en sociedad para procurar conseguir la mejor Falla, la más original o atrevida. En este aspecto, las Fallas son la fiesta de la democracia cooperadora de toda clase de gentes, un nexo de unión, de convivencia ciudadana de fuerte cohesión social, de sana emulación con los que levanten la Falla vecina. Fiesta alegre y despreocupada, ya que las Fallas vienen a ser como chistes corpóreos a dimensiones monumentales, realizados con el peculiar estilo abigarrado y barroquísimo tan a gusto del valenciano.



tas, maderas inservibles, y serrín que se habían ido acumulando, junto con los «parot» (grandes mástiles) en los que se colgaban los candiles a cuya luz se trabajaba durante las largas veladas del invierno. El 19 de marzo ya era casi la primavera, con sus días de mayor duración solar que hacían innecesarios los candiles. A alguien se le ocurrió poner ropas viejas formando monigote caricaturesco alusivo a persona conocida de la vecindad. Y de esta conjunción de madera, fuego y burla nació lo que siglos después sería esta fiesta insospechada de hoy.



Falla es palabra de la lengua valenciana que significa «hoguera» y que alude a su destino final: el de ser consumida por las llamas en pocos instantes, que terminan un trabajo tan laboriosamente realizado, tan ilusionadamente planeado. Los orígenes de este festejo son desconocidos, pero es indudable que hay que relacionarlos con los ritos solares de adoración del fuego y de las creencias de que todas las cosas nacen con el fuego (el calor) y vuelven al fuego purificador, destructor de las fuerzas del mal y renovador al mismo tiempo. Aparte de ese sentido trascendente, más o menos explícito, el comienzo de la Falla ya puede rastrearse en el siglo XVI, en relación con la costumbre de los carpinteros valencianos (cuyo patrón laboral es San José, el carpintero) de quemar en la víspera de su festividad todas las viru-

Hoy, las Fallas de San José constituyen la gran ocasión valenciana de atracción de forasteros, y su importancia ha trascendido al mundo entero. Más de 200 de estos monumentales y cómicos autos de fe se levantan ahora cada año en las principales encrucijadas de la ciudad. Número al que hay que añadir otro casi igual de las Fallas infantiles, costumbre con la que los niños se van familiarizando con esa genuina tradición local tan entrañable. Las Fallas vienen a ser como una especie de obra teatral cómica, con su argumento, sus personajes, sus escenas diversas, sus decorados, sus fieles caracterizaciones, etc.; un teatro en verdad estático puesto que sus personajes no se mueven, pero cuyos parlamentos pueden saberse, puesto que se venden escritos en el «Libret de falla», explicación necesaria para com-

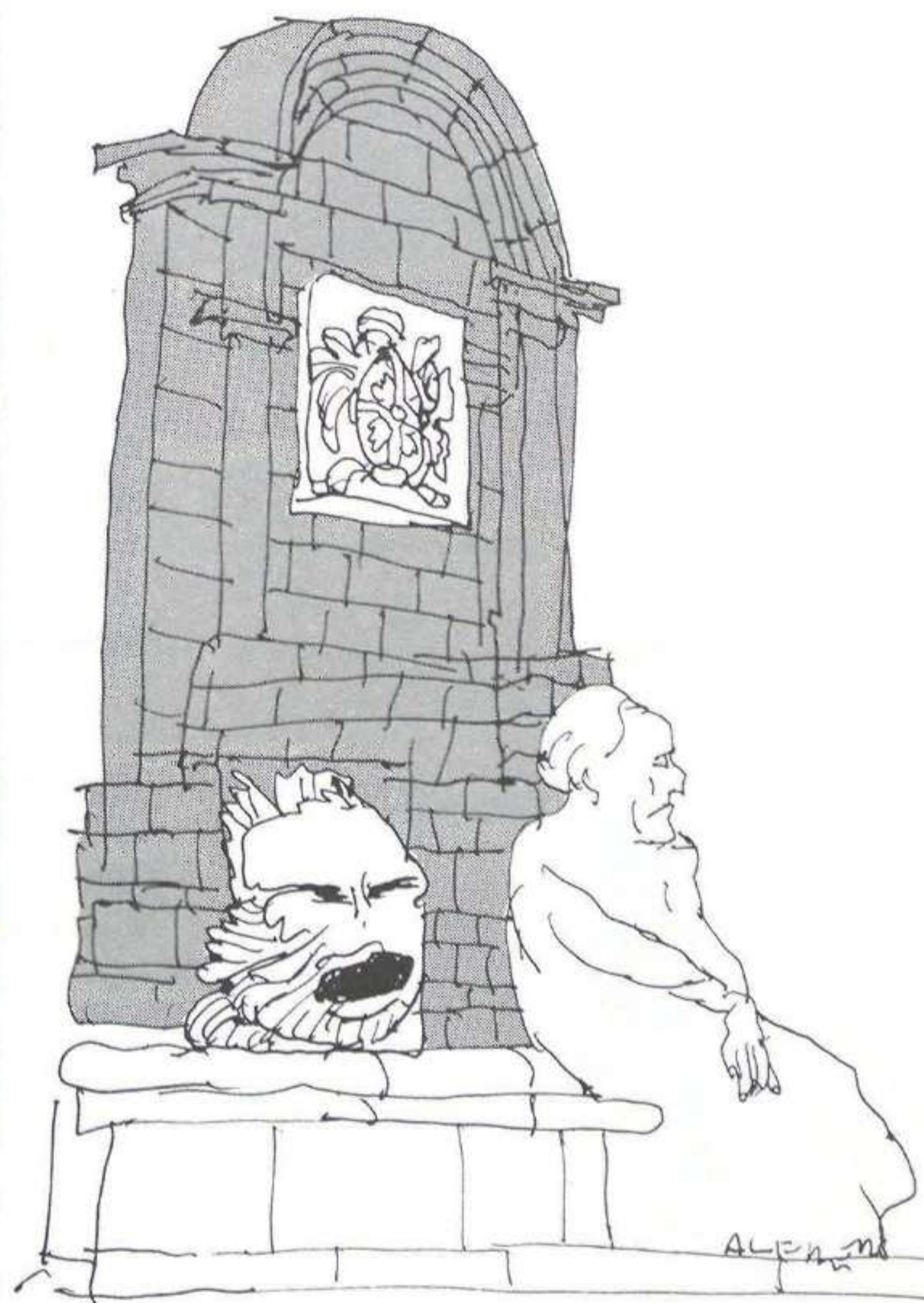


prenderlas, igual que sucede con las óperas.

En fotografías de los años 20 podemos ver cómo las Fallas apenas eran unos tablillos con unos cuantos muñecos encima, aunque con la misma intención burlesca. En el transcurrir de estos cincuenta últimos años, las Fallas fueron creciendo

no sólo en número sino también en gigantescas dimensiones, hasta haber alcanzado más de 25 metros de altura algunas de ellas (más que una casa de siete pisos), verdaderos prodigios de ingeniería carpinteril. Y del «juguete cómico» que antes eran han pasado a ser verdaderas «óperas bufas», con multitud de personajes y esce-

narios múltiples, en los que el fuego hará que dancen hasta la consunción a todos los personajes de la farsa callejera. A todos excepto a los «ninot» (figuras vestidas) que se salven de la «cremá» (de ser quemados) elección que se efectúa por votación popular y que pasan a engrosar la colección de los «ninot» salvados en



años anteriores, con los que se ha formado un museo.

Pero las Fallas no son sólo esa colección de momentos delirantes que durante unos días transforman la ciudad, y que, afortunadamente, desaparecen al ser quemados, son también una tumultuosa eclosión de las mejores tradiciones valen-

cianas: del desfile de los bellos trajes típicos femeninos, de las innumerables bandas de música de todos los pueblos de la provincia, de las ofrendas florales religiosas, de la incesante explosión de las «mascletás» (disparo de tracas), de las «despertá» (pasacalles con músicas en las primeras horas de la mañana), de la gastron-

mía de los «bunyons» (buñuelos) fritos en plena calle y, finalmente, de la «cremá» (destrucción por el fuego). Toda una región que se moviliza para contemplar estas muestras del arte popular, afímero en su duración, pero duradero en lo que supone una continuidad de siglos en lo más profundo del alma del pueblo.

Una vez más, la concesión de los Premios Nacionales de la Crítica ha permitido, durante dos días de intensa labor literaria, el encuentro de un buen número de críticos «militantes» —es decir, de los que hacen crítica de libros en periódicos y revistas— para señalar, entre la amplia producción del año anterior, aquellos libros en los que mayoritariamente convergen sus opiniones valorativas.



José Donoso.

Este año las deliberaciones se han tenido en Murcia, después de muchos años de haberse celebrado en Zaragoza, primero, y en Sitges, después, comenzando así este premio una andadura itinerante por las diversas regiones españolas; con lo que se pretende reconocer el carácter pluralista, diseminado y descentralizante de la actual creación literaria en España.

Los premios en castellano

Casa de campo, de José Donoso (Santiago de Chile, 1924), fue finalmente elegida por su notable fuerza creadora. Es un relato que entra dentro del movimiento de «realismo mágico» latinoamericano, como ya ocurría con las anteriores obras de Donoso y, como ellas, *Casa de campo* se distingue por constituir un universo estéticamente autónomo, cerrado y al mismo tiempo parabólico, que puede sugerir diversas lecturas simultáneas. Gracias a una inteligente acumulación de elementos y situaciones, se van sugiriendo los grandes temas, sentimientos y pasiones de la vida americana, o de cualquiera otra colectividad (familia, casta, clase social o institución), de cualquier parte del mundo o en cualquier tiempo de la historia. De este modo, la novela llega a constituirse en una alucinante parábola del humano vivir.

En poesía fue todavía más difícil elegir un nombre entre los veintitantos seleccionados. Pero en las últimas deliberaciones

aparecían como más colectivamente aceptables los de Carmen Conde (*El tiempo es un río lentísimo de fuego*), Angel Crespo (*Con el tiempo, contra el tiempo*), Félix Grande (*Las Rubayatas de Horacio Martín*), Francisco Pino (*Antisalmos*), Alvaro Pombo (*Variaciones*), Luis A. de Villena (*El viaje a Bizancio*) y Angel García López (*Mester andalusí*). Los tres últimos llegaron a ser finalistas y fue el libro de García López el que se llevó el premio.

Mester andalusí, de Angel García López (Rota, 1935), es una hermosa colección de poemas sobre Andalucía, contemplada con sabia mirada histórica y geográfica. El poeta canta su identificación, gozosa o melancólica, con esa tierra y ese cielo: su belleza presente y sus glorias milenarias. El tono expresivo es sereno y recitativo, en verso muy largo, a veces casi discursivo, y en una lengua segura y precisa, por momentos sentenciosa, dotada las más de las veces de una rara virtud evocadora, casi mágica.

Premios en las otras tres lenguas de España

El premio de narrativa gallega se otorgó a la novela *Homes de nigrues* (*Hombres de ninguna parte*), de Xosé Ignacio Taibo, libro que rompe con la tradición costumbrista rural o misteriosa de la prosa gallega, al introducir técnicas de composición espacio-temporales, de corte claramente





Angel García López.

moderno. Se trata de la narración en paralelo de dos personajes, un ruso y un gallego, aparentemente distantes, que terminan por fundirse en un mismo protagonista.

Tempo de Compostela, de Salvador García-Bodaño, fue el libro de poesía gallega escogido finalmente por el jurado, en competición con *Silabario da turbina*, compuesto por el colectivo de poetas «Rompente». El libro de García-Bodaño es de gran formato, tiene muy buenas ilustraciones y lleva un proemio de Alvaro Cunqueiro. En un lenguaje clásico, con gran maestría y madurez, el poeta evoca en cada composición un lugar o un personaje en relación con Santiago de Compostela.

Literatura euskera

En lengua euskérica, siguiendo la propuesta de los tres críticos vascos que formaron la ponencia, se concedió el premio de narrativa a Agustín Zubikarai (Ondarrua, 1914), conocido sobre todo por su labor teatral en euskera. Su novela *Bale demborak* (*Tiempo de ballenas*), por la que ahora ha sido galardonado, es de corte costumbrista y narra la vida de los pescadores de altura, en una lengua de honda raigambre popular, muy viva y pintoresca. Bernardo Atxaga (1953), obtuvo el premio en poesía euskera, por su curioso

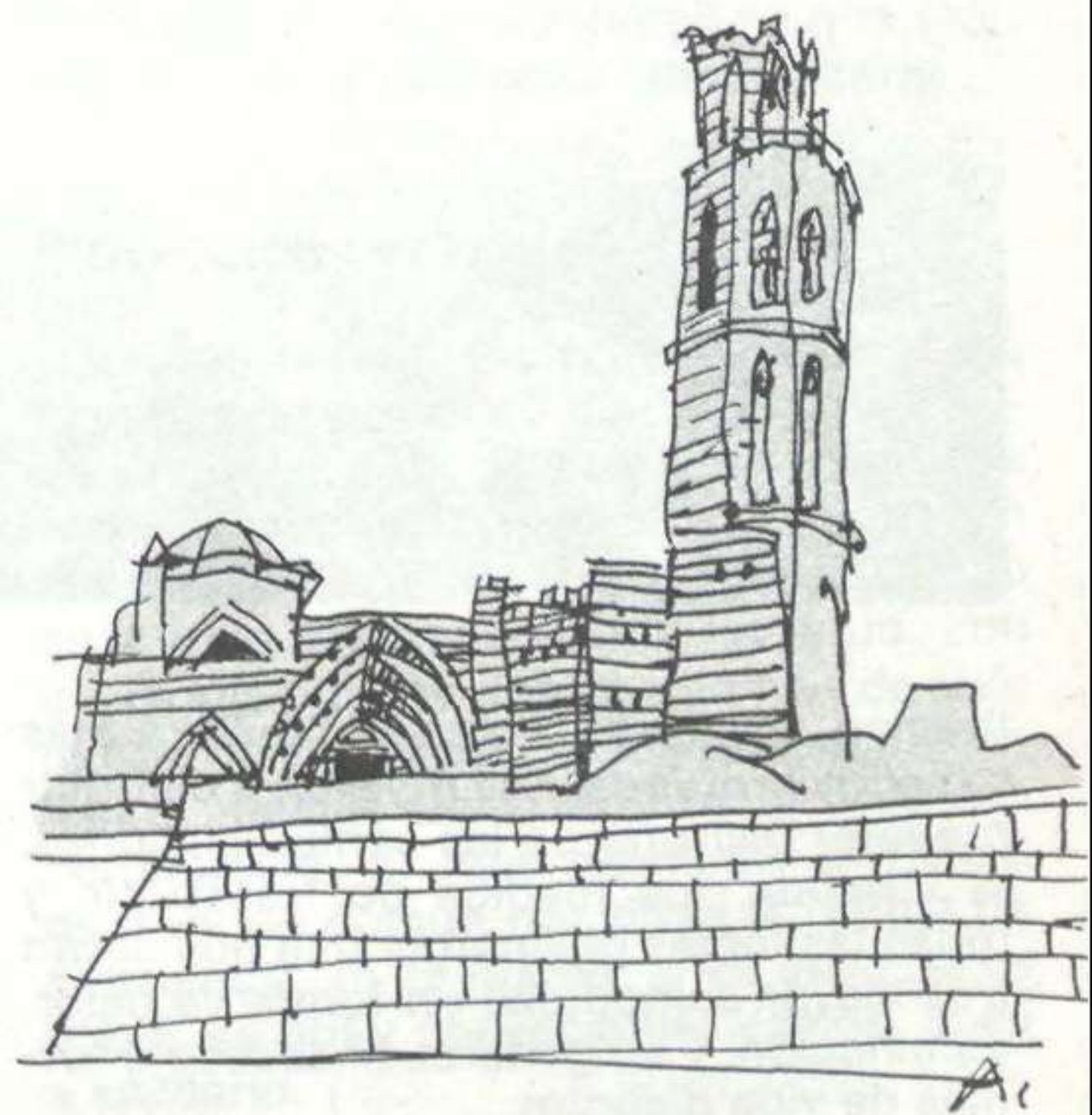
libro *Etiopía*, que supera, con gran exigencia estética, tanto los condicionamientos político-sociales de la actual poesía vasca como la referencia a lo banal y cotidiano de otros poetas más desencantados. Atxaga sabe mezclar lo real con lo imaginario, el verso con la prosa poética, los temas locales con los cosmopolitas, el lirismo y la emoción con los ejercicios del lenguaje experimental.

Poesía y narrativa catalana

La elección de los candidatos al premio en lengua catalana no fue nada fácil, ya que en 1978 se llegaron a publicar en esta lengua más de mil títulos. En narrativa, la última decisión fluctuó entre Josep Albanel (*Ventada de morts*), Víctor Mora (*París flash-back*) y Miquel Angel Riera (*L'endemà de mai*); este último fue el que se llevó el premio. Miquel Angel Riera (Manacor, 1930) se afirma con *L'endemà de mai* como un gran narrador de la vida rural y de la tradición catalana (como ya había ocurrido en *Morir quan cal*, premio Sant Jordi 1973). La guerra civil en Mallorca es el pretexto histórico de la novela; pero, gracias a un argumento inteligente que provoca varias situaciones límite, la obra se convierte en una fábula del destino del hombre, iluminada con relámpagos de tragedia.

En poesía catalana el jurado de la crítica distinguió a Ramón Pinyol, (Cornallà de Llobregat, 1950), por la serie de poemas herméticos de la obra *Alicates*, compuestos en relación con una serie de 49 ilustraciones del joven pintor Joan Pere Viladecans, publicadas también en este volumen, de espléndida presentación, con una introducción de Josep M. Castellet.

Ramón Pinyol se revela aquí como uno de los seguidores de Joan Brossa, por su afición a la poesía física o visual, aunque el alcance simbólico de algunas de estas composiciones sea a veces patético y generalmente muy humano, a pesar de su difícil intelección. La ponencia catalana había señalado como finalistas a otros dos poetas: Vicent Andrés Estellés (*Lletra al pintor valencia Josep Renau*) y Feliu Formosa (*Llibre dels viatges*).



Defensa cultural: La Naturaleza

J. L. Martín

Lo que se entiende por defensa en sentido restrictivo debe ser entendido también como actuación positiva de conservación y cuidado.

Toma de conciencia

Hemos recibido de generaciones anteriores un medio ambiente en el que nos desenvolvemos. El hombre, que sin duda es el ser vivo que mejor se adapta al medio en que vive, se diferencia de los demás en que es el único que es capaz de definir el medio en el cual desea vivir.

Luz y agua en abundancia, aire puro, grandes espacios, mares limpios, playas espléndidas, montañas incontaminadas, campos fértiles y bien regados, etc. Pero también quiere adecuar a ese ambiente las conquistas que poco a poco han elevado su nivel de vida, o mejor dicho, la calidad de dicho nivel. Por lo tanto, se trata, fundamentalmente, de una labor que, en definitiva, concibe la cultura como una actitud vital valorando al hombre en su contexto. De tal manera que los logros legítimos conseguidos a través de la civi-



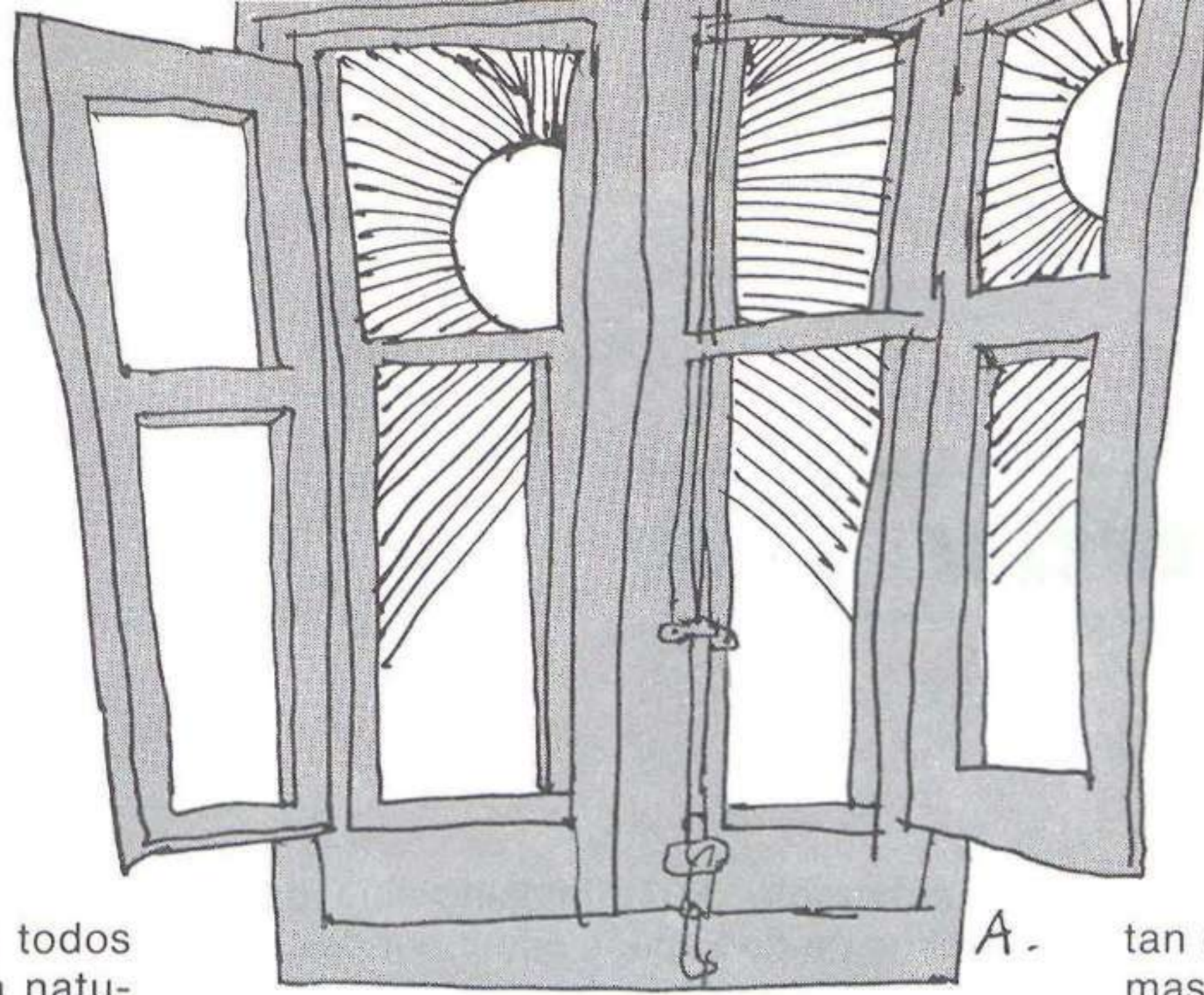
lización, decantados por una cultura más o menos profunda, nos mueven a disfrutar o querer disfrutar de las comunicaciones, la vivienda, los medios de transporte y todas las formas de energía que nos llevan a la mayor comodidad en forma de calor, iluminación, y en general, al acceso a formas de vida distintas.

No unos pocos interesados, sino todos

Determinadas asociaciones y algunas personas de buena fe se dedican, o destinan parte de sus actividades a la conservación, la defensa y promoción de prácticas que conducen a mejorar, conservar y

promover la naturaleza. De ellas debemos todos tomar ejemplo y aprender. Y, sobre todo, actuar.

Es necesario que todo el que emprenda una obra relacionada de alguna manera con el medio ambiente piense muy seriamente si lo va a deteriorar. Y que se plantee la disyuntiva entre el uso que debe



darle y el disfrute común al que todos tienen derecho. Y si altera el orden natural de las cosas, que vea la forma de hacerlo del modo menos dañino posible, compensado, si preciso fuera, con otro tipo de protección y conservación, aquello que el progreso le impele a destruir.

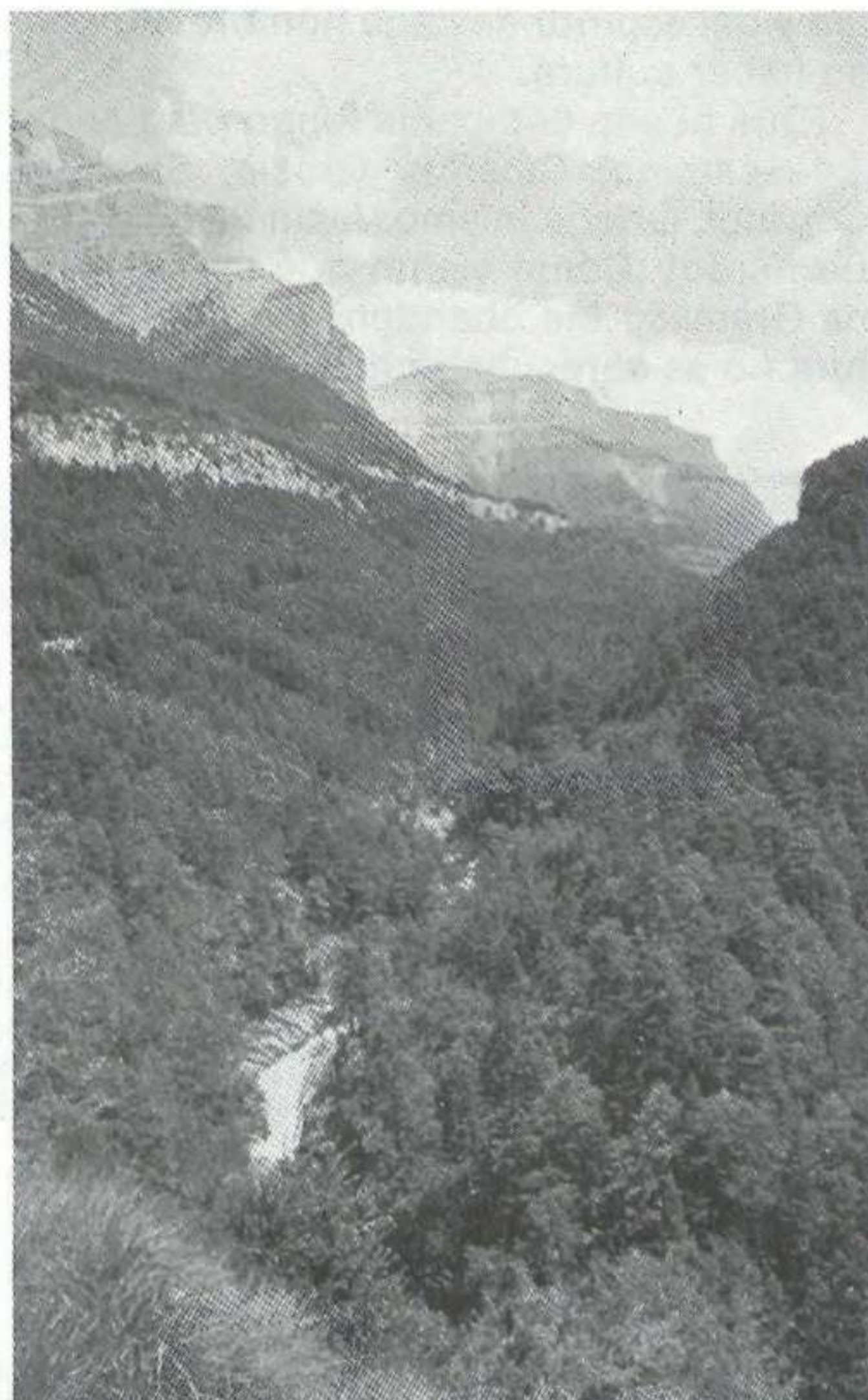
La protección asociada

Sabemos que existen organismos y entidades que defienden a la naturaleza con el rigor científico que precisa el estudio de esa conservación. Crean, además, un estado de opinión favorable, inestimable caldo de cultivo para que las personas y los grupos tomen sus posiciones con respecto a este tema que, en esencia, se trata de un aspecto positivamente cultural.

Entre ellos, la Asociación para la Defensa de la Naturaleza -ADENA- puede presentar ya objetivos plenamente logrados por sí misma, en colaboración con otras entidades y personas o con los poderes públicos. Su participación en el Coto de Doñana, en la ley de caza, en la defensa de las Tablas de Daimiel, en la Albufera de Valencia, en el salvamento y protección de los caballos asturcones en los Picos de Europa, en la conservación de las gacelas saharianas, en la creación y mantenimiento de reservas de aves rapaces en Castilla, en la creación de asociaciones de tipo regional o local, en la formación de clubs juveniles, en el establecimiento de los primeros campamentos juveniles de la naturaleza, en la preparación y estudio de planes de defensa de zonas afectadas, tales como el valle de Belagua, zonas de la isla de Mallorca o el proyectado Parque Nacional de Montfragüe, en el valle de Tajo, en la «Operación Halcón», para preservar las últimas rapaces de la especie «peregrino», en la participación -este último año- en la campaña mundial de salvamento de los mares, etc., son muestras de un quehacer continuo, duro y a veces incomprendido. Pero eficaz.

Ayudas a la protección

Todos tenemos la obligación de legar a nuestros descendientes un medio ambiente igual o mejor que el que hemos recibido; es evidente que aquellos que se sienten



tan de alguna manera ligados a estos temas, deben aportar su grano de arena a la tarea común. Las grandes empresas de construcción, por su incidencia en el paisaje, las empresas de extracción de minerales, las grandes entidades transformadoras, las empresas hidroeléctricas, las manufactureras de gran potencialidad etc., deberían incluir en sus preocupaciones sociales unas ayudas a la naturaleza que no necesariamente deben ser en forma de dinero.

Fuera de casa, pero dentro también

Quizá estemos mal informados y pensemos que la naturaleza es «lo del campo, la playa y la montaña», y no es así. También la tenemos a nuestro alrededor, sin salir de casa o sin alejarnos mucho del portal de nuestra vivienda. Los jardines públicos, las arboledas urbanas, las flores domésticas o de los arriates que el municipio plante en nuestro barrio también son nuestra naturaleza. Y su conservación es mucho más fácil, puesto que lo tenemos todos más a mano; su costo es ínfimo y su resultado más cercano y visible, puesto que las flores están en sus macetas en la ventana y los árboles en nuestro patio o en nuestra calle. Y también aquí cabe la ayuda de todos para conservar y cuidar los pequeños jardines ciudadanos, la discreta y encantadora fauna de los arriates y las alamedas, cuesta bien poco y aumenta el bienestar y el sentido de la calidad de la vida. Por eso insistimos en que todo esto es una apasionante labor cultural.

Proyección hacia el futuro

Lo que tiene carácter inmutable, como el concepto filosófico de naturaleza, puede ser objeto de atención por parte de todos, como es lógico. Pero quizá con una atención más cualificada en todo cuanto se relacione con la juventud, con los niños, con las gentes que han de vivir detrás de nosotros y a los que podamos legar, además de una obra, una buena herramienta. El más elemental principio del sentido común nos dicta la norma de conciencia. Si es bueno, si es bello, si es noble, es útil y conveniente. Vamos, pues a ayudarlo.

El gran historiador Ranke, en su *Historia de los pueblos románicos y germánicos*, del año 1824, afirmaba que la historia debía limitarse a decir cómo habían sucedido los hechos. Los historiadores tradicionalistas españoles, de la línea menéndezpelayista, no cuajaron en escuela, preferían atender a la concepción de Pastor y su *Historia de los Papas*, contemporáneo de aquel otro historiador, porque les parecía ser menos dogmático y también menos «positivista». Hoy, a la vuelta de ciento cincuenta años de la ausencia de una escuela historiográfica española —salvo la excepción de los «gigantes aislados», como gustaría haber dicho de nuevo Gregorio Marañón, Sánchez-Albornoz, algunas obras de Menéndez Pidal: especialmente el prólogo a la monumental *Historia de España*, y los intentos segados por la muerte de Vicens Vives—, resulta que la tesis de Ranke está más cerca de las necesidades sentidas por nuestra sociedad en transición que el «espiritualismo» a priori de Pastor o de Donoso Cortés.

Historiología

En 1928, cuando Ortega y Gasset acuñó el término *historiología*, como estudio de la mentalidad histórica de los historiadores —tan importante como el estudio de la historia misma—, comentando a Hegel, ya se vio urgido por la necesidad de negar la existencia de una escuela historiográfica entre nosotros; además de acusar el hecho de que la sociedad occidental —especialmente la española— había dejado de interesarse por la historia después de la primera guerra mundial. Creo que lo importante es que sigue sin leer historia porque no hay historiadores entre nosotros, si por tales deseamos y necesitamos entender no aquellos que narran cronológicamente, sino aquellos que interpretan los hechos. Por otra parte, bien me sé las dificultades que entraña el pasar del hecho, por ejemplo, de germanización de las provincias romanas tras la caída del Imperio a la teoría de la provincialización del agustiniano historiador hispano Paulo Orosio.

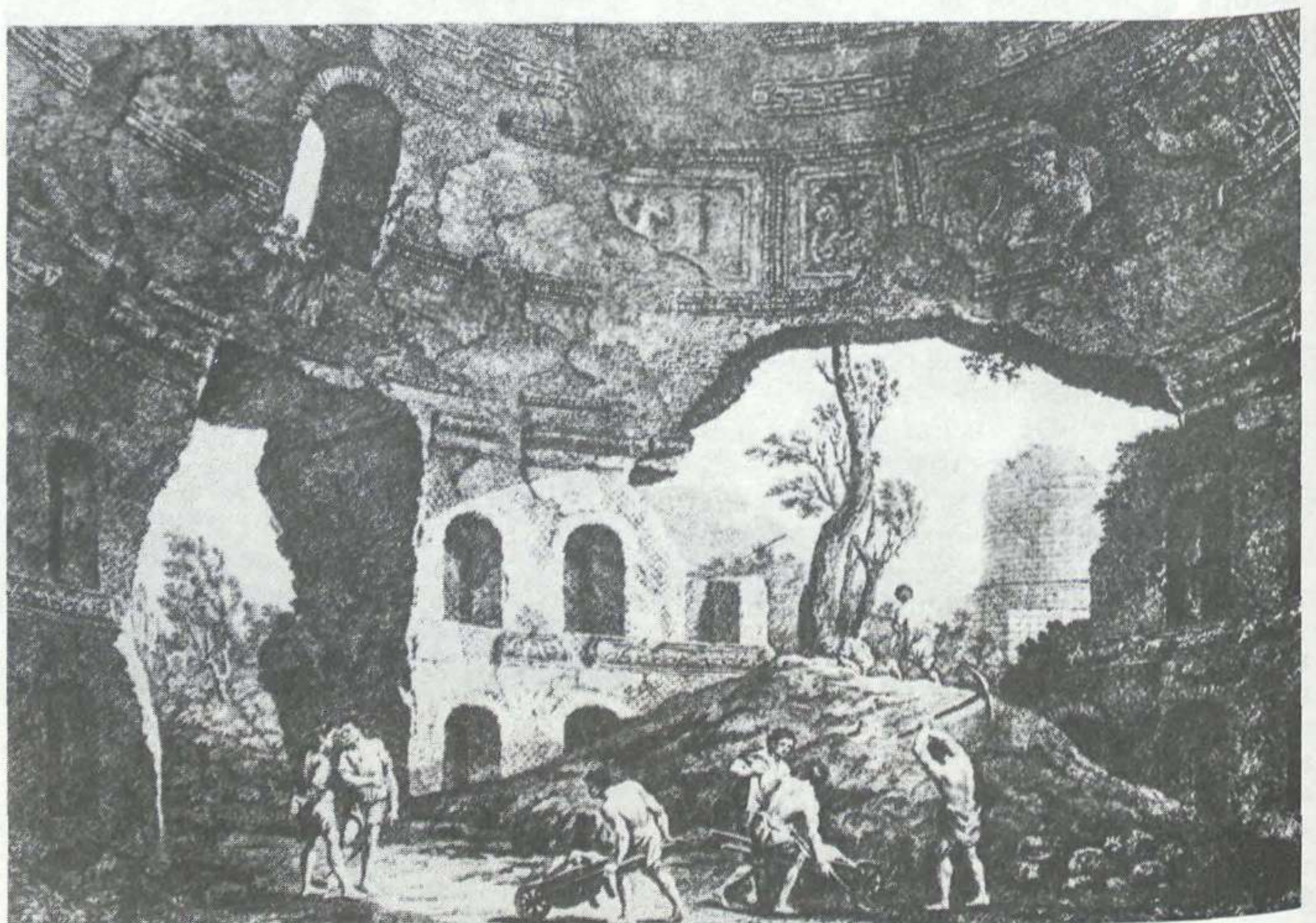
La historiografía es el mejor vehículo para la difusión de la cultura. Si carecemos de escuela historiográfica que sería y filosóficamente se interese por la explica-

ción coherente de la idiosincrasia de la Constitución de España como entidad única en el proceso de la humanidad, ¿cómo difundir la cultura?

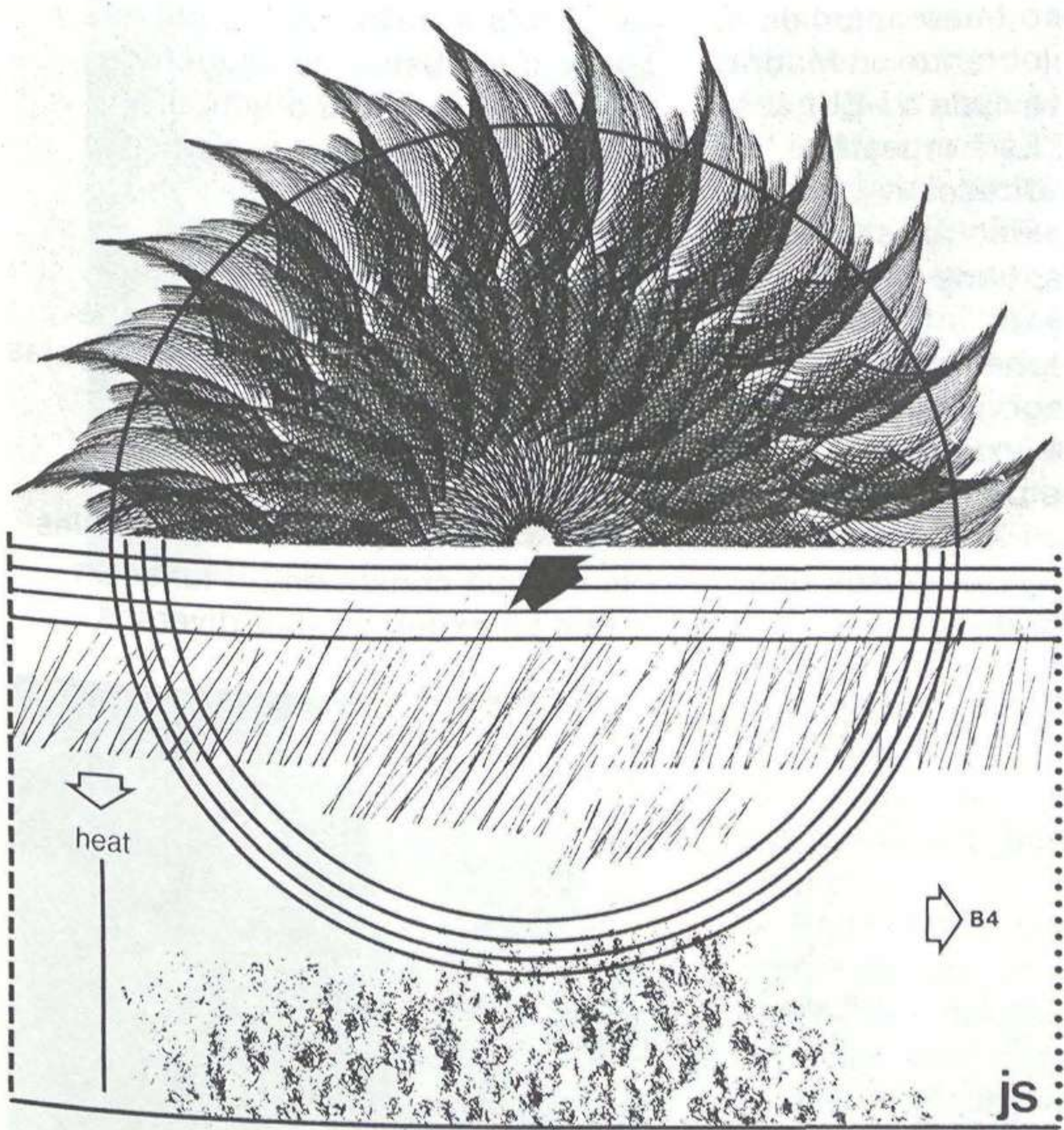
Cultura

Los acontecimientos no son cultura; cultura es aquello que el hombre ha hecho, ha pensado, está haciendo y puede hacer para crear su futuro. El significado de «cultura» es lo factible hacia el futuro y es lo facticio; para allanar el concepto diré que la cultura está más cerca de las manos del hombre y de su voluntad llena de deseos que de los sistemas de ideas. Por eso, antes que la cultura están las ideas orientando el hacer del hombre. Si no hay ideas, es decir, *desiderata* colmando y rebosando del corazón y de la voluntad y del espíritu de cada hombre, no puede haber cultura.

¡Qué buena compañía tengo para andar este camino: Cicerón, Orosio, Salviano, Cournot, Ortega mismo, Alain de Lille, San Bernardo! ¡Cómo siento que me abandona Gramsci! Me abandona porque la cultura no es el resultado de una praxis obe-



Grabado de C. L. Clerissan. Antigua tumba romana, cerca de Pozzoli (Nápoles).



diente a una ortodoxia; la cultura es el arte espiritual de hacer posible lo imposible —Aristóteles me sonríe desde su ya casi inimaginable lejanía, a través de los velos del pseudoaristotelismo del *duecento*.

No podemos creer, irreflexivamente, que después de la escisión en la normal continuidad del desarrollo de nuestro pensamiento que fue el 1936 y el vacío, de doble faz, que sufrimos acá de los Pirineos después de 1945 —vacío de la misma Europa, vacío irreversible de nuestras peculiares circunstancias—, ahora podamos plantearnos la posibilidad de tener una cultura que refleje y sea el contenido espiritual de una nueva posibilidad histórica que se abra ante nosotros, como camino rebosante de promesas.

España: una concepción de la historia

Quiero decir: la concepción de la historia de una nación antigua, como es la de España y la de sus regiones, no se impro-

visa por dos razones, porque sería una improvisación y sobre lo improvisado no puede construirse una mentalidad social capaz de crear una cultura con futuro; no se improvisa porque tiene que ser el resultado de una generación de hombres dedicados por entero a la búsqueda de lo propio, de lo español, de nuestras raíces más antiguas y aquellas formas mestizas que, por superposición de culturas, determinan nuestro ser histórico hoy.

Al decir que es necesaria una generación de historiadores o de intelectuales dedicados a esta tarea, no quiere decir que encomendemos la labor como legado testamentario a la generación futura. Esa generación existe: está formada por aquellos hombres que, sin ideologías, en silencio, sin nostalgias, han vivido trabajando, y que no están dispuestos a renegar de su independencia intelectual a cambio de una pequeña prebenda o del pago de una factura que pasan al cobro, llegada la ocasión propicia de alzarse sobre el pedestal de víctimas; que no se muestran estériles llegada la hora de la libertad de pensa-

miento y de inteligencia, dos libertades menores que nada tienen que ver con las opiniones ni con la libertad de opinión. La libertad de opinión puede sustituir la ausencia de libertad de pensamiento. Sólo el ejercicio de la libertad de pensamiento puede crear una auténtica opinión, que aliente los ánimos, el ánimo de toda una sociedad, de un nuevo modelo de sociedad que no tiene que ser resultado de ideologías históricamente concebidas o engendradas en situaciones y al socaire de circunstancias históricas pasadas.

La cultura no es lo que el hombre ha hecho. Es lo que el hombre puede hacer. Por eso, premisa inevitable para que se difunda, como elixir, nada fáustico, de vida, una conciencia unánime de impulso hacia el futuro realizable, es necesario neutralizar los prejuicios, los apriorismos, que mediatizan más que las censuras totalitarias. Siempre, en épocas de crisis, la peor de las censuras es la incapacidad de los hombres para engendrar ideas, cuando esto sucede, la comodidad impele a las sociedades hacia las ideologías como substitutos de las ideas, de un sistema coherente de pensamiento que definiría, como nuestra necesidad, el *humanismo de la esperanza*, virtud humanísima que sistemáticamente ha sido desencarnada de la sociedad occidental, a la que pertenecemos por derecho histórico.

¡Queda tanto, tanto por... pensar y, luego, decir para hacer!

El Niño y el Museo

Carmen Garralón

La Dirección General del Patrimonio Artístico, Exposiciones y Museos ha pretendido, por primera vez, mostrar las posibilidades pedagógicas de los museos y que los niños aprendan jugando.

La exposición cuenta con seis áreas culturales dedicadas a: ciencia y técnica, arte contemporáneo, bellas artes, etnología, arqueología y un área de sensibilización.

Con motivo del Año Internacional del Niño se está celebrando en Madrid una exposición dedicada a «El Niño y el Museo». Esta muestra, organizada por la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, tiene, ante todo, un propósito didáctico encaminado a exponer las posibilidades pedagógicas de cada museo. Según sus propios organizadores, «es un experimento, que exige diarios replanteamientos» y que busca una participación activa de los

asistentes a través de los objetos y textos que ilustran la imagen de una cultura antigua o actual.

La exposición cuenta con seis diferentes áreas culturales, muy pensadas y equilibradas, que «constituyen seis museos en sí mismos». Todas cuentan con una antesala de audiovisuales y unas hojas didácticas destinadas a las más diversas actividades:

– Área de sensibilización, que sirve de introducción al resto de las salas y que consta de un taller en el que se experimentan diversos





aspectos formales, estéticos y científicos, dirigido por la cátedra de Pedagogía de la Facultad de Bellas Artes de Madrid.

– Un área de ciencia y técnica donde se exponen elementos que muestran la evolución y desarrollo de las comunicaciones telefónicas y su aplicación. El material ha sido facilitado por la Compañía Telefónica Nacional de España.

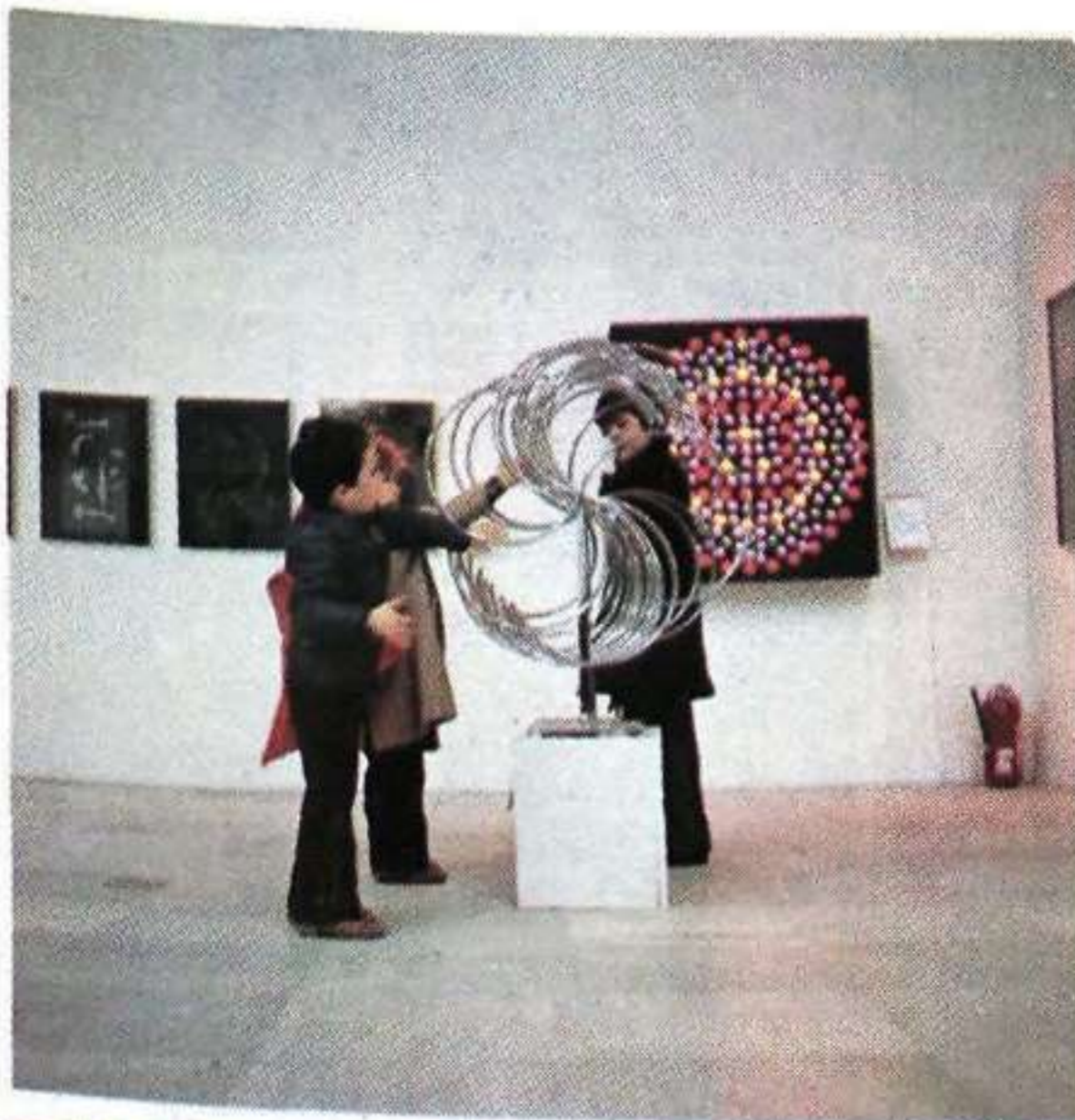
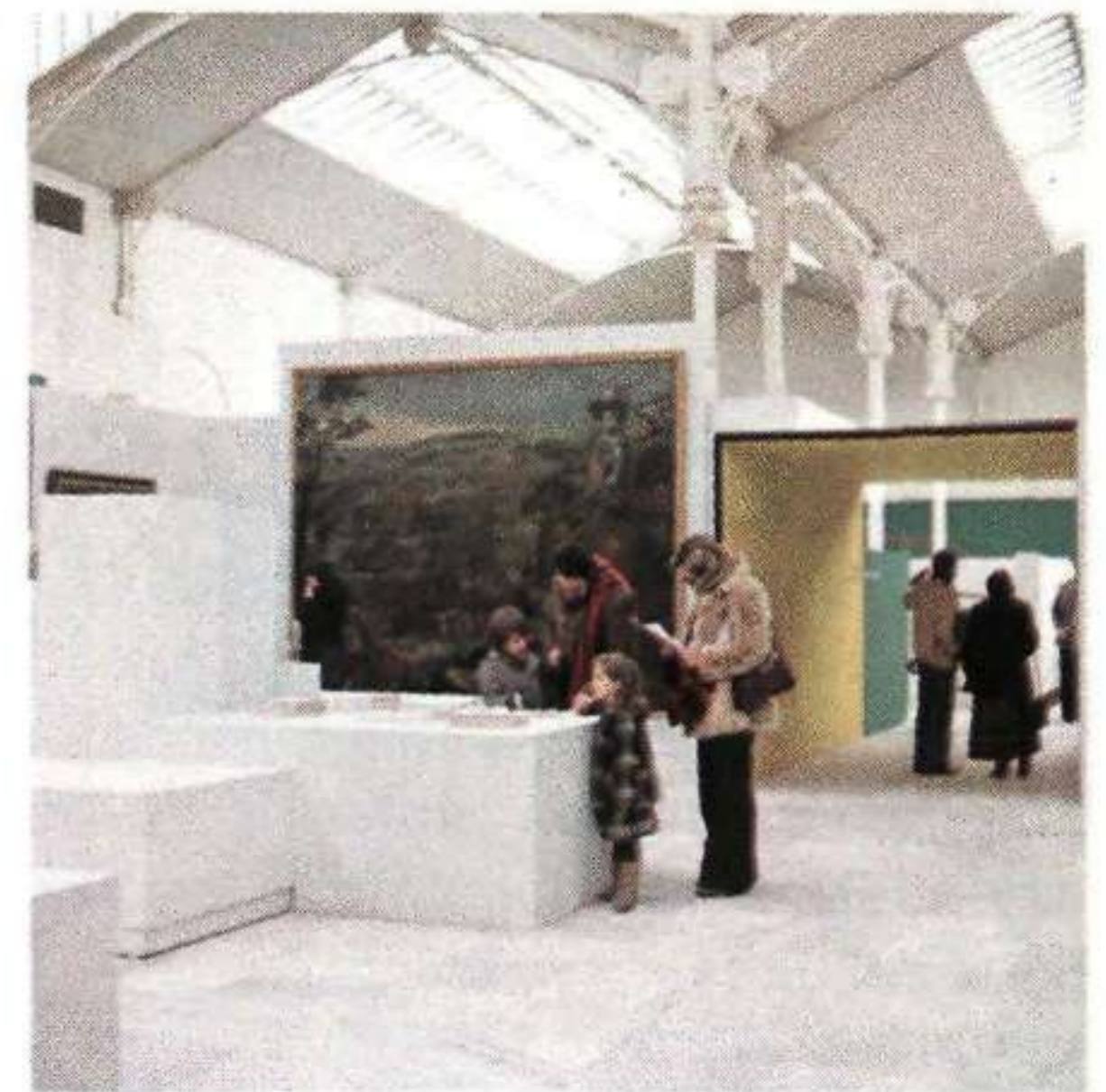
– El área de arte contemporáneo es una sala modelo, con obras de cuatro artistas españoles que han manifestado un proceso cambiante en su estilo y, por tanto, expresan la total libertad creadora del arte del siglo XX.

– Estos artistas son Eduardo Sanz, Canogart, Sempere y Pablo Serrano.

– Bellas artes, destinada al «siglo XVII español» y con obras procedentes del Museo del Prado, explicadas con textos referentes a la sociedad, ambiente y objetos de la época.

– Museo etnológico, dedicado a la «siembra del pan», en el que se exponen instrumentos tradicionales de las faenas del campo relacionadas con el trigo y con su proceso de panificación. Las piezas proceden de los museos de Huelva y del de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.

– Por último, una sala de arqueología, destinada a la «cultura ibérica», cuyas piezas proceden del Museo Arqueológico Nacional. Todas las salas se basan en un lema: «Ver, jugar, entender», y con esta exposición se ha pretendido que los museos sean algo vivo donde los niños aprendan jugando.



Los escudos de armas nacieron para diferenciar a los combatientes en guerras y torneos.

Las armas heráldicas se transmiten por línea masculina y sólo pueden ser llevadas por el jefe de armas.

Apuntes sobre heráldica

M.^a del Carmen Alarcón

En su acepción más general, la heráldica es un blasón, un código de reglas, que permite representar y describir correctamente los escudos de armas. Estos escudos tienen unas fuertes connotaciones con los derechos nobiliarios de los caballeros y con sus blasones y genealogías. Pero, ¿qué significado tienen los colores?, ¿cómo se divide un escudo de armas?, ¿qué importancia tienen las figuras?, ¿qué son los adornos exteriores o timbres?, ¿cómo se puede «leer» un escudo? Estos son algunos de los interrogantes a los cuales tratamos de contestar en el presente trabajo.

Nacimiento

Los escudos de armas, elementos que constituyen el objeto de estudio de la heráldica, aparecieron en el siglo XII. Estaban destinados a diferenciar a los combatientes en guerra y en los torneos, si bien la difusión de los sellos contribuyó a extenderlos rápidamente fuera de sus usos militares.

Aunque fueron empleados en un primer momento por mujeres, en el siglo XIII ya los utilizaban los clérigos, los burgueses y los artesanos, generalizándose su uso en el siglo XIV, incluso por las abadías y el campesinado.

En cuanto a la procedencia de los símbolos heráldicos, éstos provienen de las enseñas militares, de las decoraciones de los escudos de combate y de los sellos. Precisamente esta última procedencia explica el gran número de herramientas que se encuentran entre las figuras, aunque el empleo de estos elementos, de origen diverso, fue codificado muy lentamente.

El escudo

El escudo es el soporte de las armas heráldicas, que incluso pueden limitarse al mismo escudo. Tenía forma ovalada o casi triangular en los siglos XII y XIII, si bien su contorno evolucionó con el tiempo.



po, el lugar y las necesidades de su decoración.

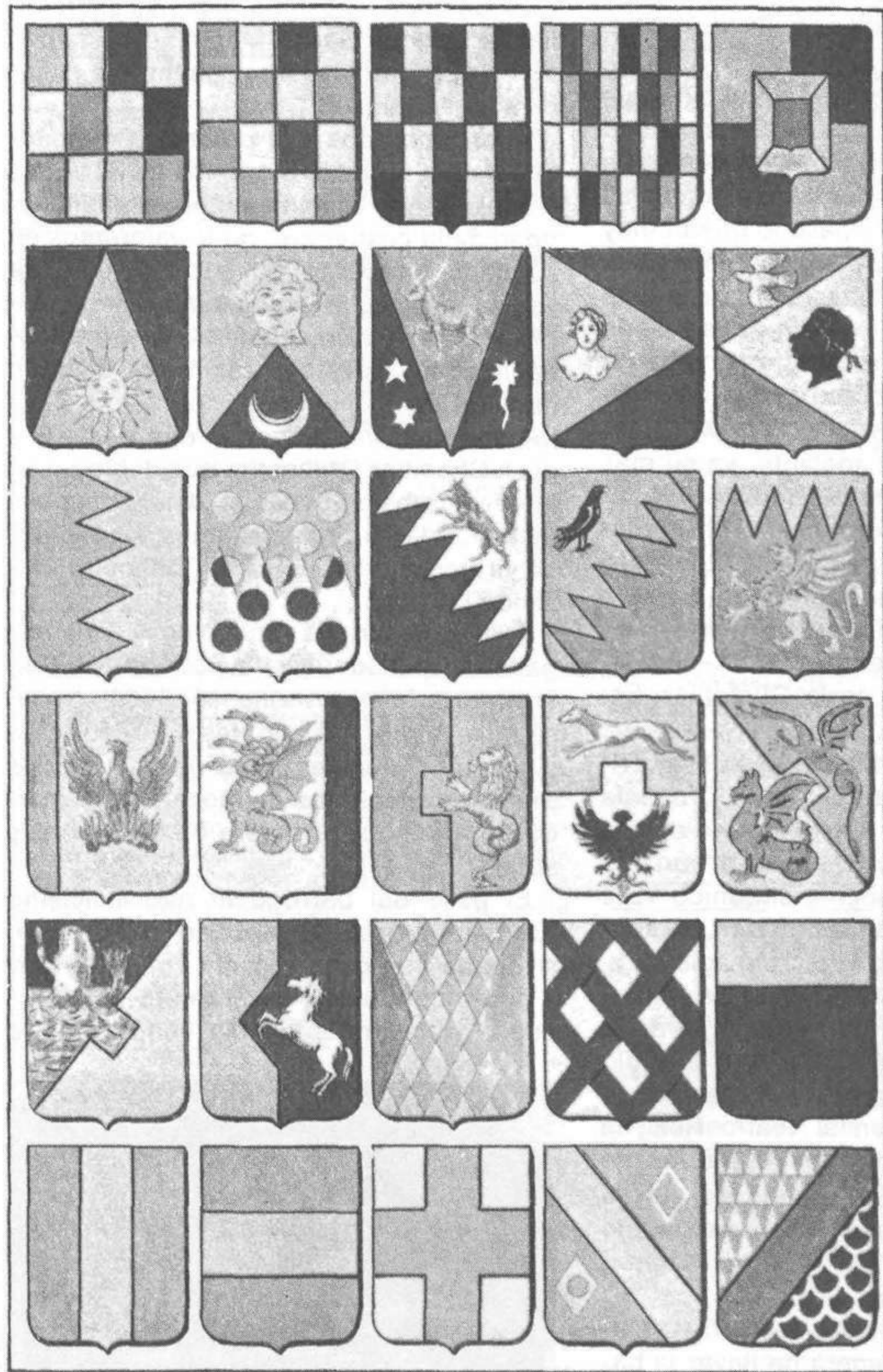
Está comprendido por dos partes: diestra y siniestra, dividiéndose el conjunto en nueve puntos. Va coloreado en diversos tonos, aunque en términos heráldicos se denominan *esmaltes*, divididos éstos en colores, metales y forros. Entre los colores tenemos, entre otros: gules: rojo; azur: azul; sable: negro; sínople: verde; púrpura: morado. Los metales son: oro = amarillo y argén = blanco. En cuanto a los forros, son combinaciones de dos esmaltes en forma de dibujos convencionales: veros y armiños.

Hay determinados objetos que pueden representarse en su color natural, especialmente las partes visibles del cuerpo humano. En este caso, el tono se llama carnación. Los esmaltes de la misma naturaleza no deben ponerse uno encima de otro, salvo en el caso de que se trate de menudos detalles de las piezas o las figuras, si bien esta ley puede ser violada deliberadamente en las «armas falsas». El escudo puede ser adornado con diversos elementos; cuando se trata de dibujos arbitrarios reciben el nombre de *piezas*, llamándose *figuras* cuando representan cosas conocidas.

También es fundamental la situación y posición de las piezas y figuras. Cuando están verticales o una encima de la otra se dicen que están *de palo*. Si están horizontales, *en faja*. Y si están inclinadas desde el cantón diestro al siniestro, *en banda*, siendo *en barra* al revés.

Cómo se lee un escudo

Para leer un escudo, para describirlo correctamente, hay que seguir el siguiente orden: se indicará de qué forma está dividido; se procederá a la descripción de cada participación, como si se tratase de escudos diferentes. Primero se describe el campo del escudo, es decir, su esmalte, utilizando la fórmula: «trae campo de». Después se blasonan las piezas y las figuras, empezando por la principal. En escudos divididos en más de cuatro cuarteles



se blasonarán primero los que estén retirados de la parte superior, dando siempre prioridad a los que se hallen a la derecha.

Cuando alguno de estos cuarteles corresponda a las armas de un linaje cuyo escudo vaya dividido en particiones, se blasonará este escudo completo antes de pasar al siguiente. Una vez blasonado el interior del escudo, se blasonarán los timbres, con el siguiente orden: el yelmo, la corona —que puede hallarse sobre él—, los

lambrequines, las cimbras y banderas, las encomiendas y collares, los terrantes y soportes con los adornos que tuviesen, el manto con sus atributos y, en último lugar, las divisas y voces de guerra.

Las armas heráldicas se transmiten por línea masculina, salvo en caso de sustitución, y sólo pueden ser llevadas por el jefe de armas; los restantes miembros de la familia —excepto las mujeres y los clérigos— han de modificarlos con una brisura.

Ahronovitch

El público busca su ídolo, y lo hace cada temporada, lo mismo en el cine que en el deporte, o en cualquier otra actividad humana que se realice, precisamente, de cara a él: también, por supuesto, en la música clásica. El año pasado quedó muy claro que subió al podio con todos los honores Sergiu Celebidache, a quien esta temporada, en cambio, y sin negar —sería imposible— su máxima categoría, se le ha escatimado un punto ese apoyo incondicional que define el «pasar la batería».

Y no resulta difícil adelantar ya su más que posible «heredero» en esta «idolatría»: Yuri Ahronovitch, nacido en Leningrado, emigrado a Israel en 1972, viajero del mundo, viejo conocido en España —Festival de Santander, Sinfónica de RTVE, Filarmónica de Nueva York—, en esta ocasión al frente de la Gürzenich Orchestra, de Colonia.

Ofreció dos programas distintos: el primero, en el ciclo habitual de la Orquesta Nacional, al sustituir a ésta en uno de sus desplazamientos fuera de Madrid, con dos títulos de Liszt: el poema sinfónico «Die Ideale» y la «Danza de la muerte», «Totentanz», en ésta con una versión magistral al piano de Joaquín Soriano; y, en la segunda parte, la octava de Antonin Dvorak. Luego, el lunes inmediato, y en el ciclo Concierto en la Universidad, a precios populares, y siempre en el Teatro Real, la segunda de Shubert y los «Cuadros de una exposición», de Mussogorsky, en la orquestación de Ravel. Siempre, como propina, la obertura «Rienzi», de Wagner, en una plasmación prodigiosa.

Su fuerte personalidad —incluso su mediana estatura, su manera de llevar la batuta en las entradas y salidas, etcétera— comprendió de inmediato en el público, se estableció una vía directa de comunicación, y las palmas, de verdad, echaban humo. Y todo ello muy merecido, porque se trata de un auténtico «recreador» de la música que dirige.

Los hermanos Asensio

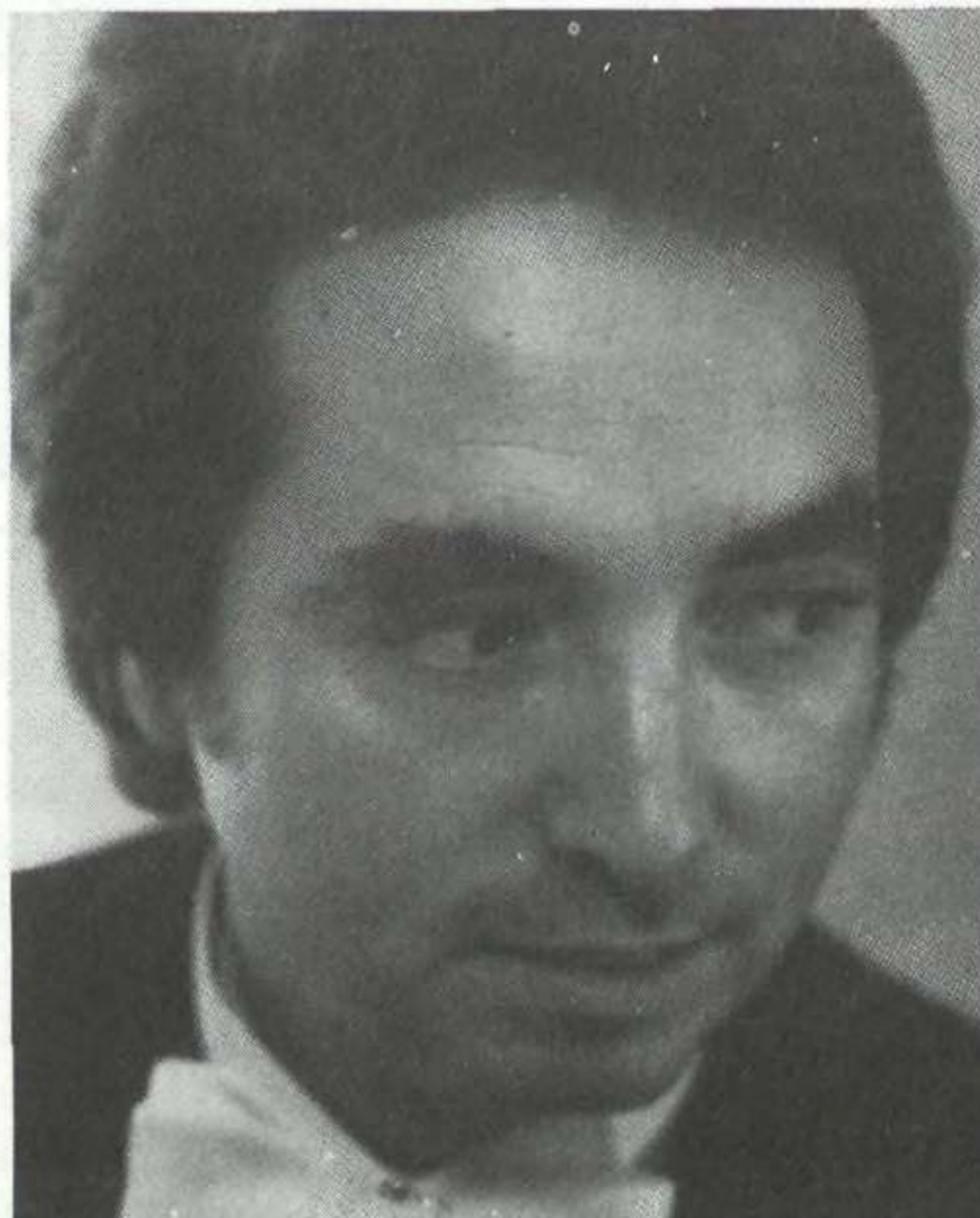
Siempre se aguardan con interés las actuaciones conjuntas de Enrique y José

Luis García Asensio. La raíz musical familiar de Enrique García Marco ha cristalizado en dos frutos ya muy maduros a pesar de su juventud.

Acostumbrados a la presencia frecuente del director de la Sinfónica de RTVE, es posible que, precisamente por esa familiaridad de la costumbre, no le valoremos en su plena dimensión. Por eso conviene, de vez en cuando, la incidencia de un acicate, de un revulsivo, siquiera sea tan entrañable como en esta ocasión, con el violín mundial de su hermano, concertino y director-solista nada menos que de la English Chamber Orchestra, que debido a su intenso trabajo tuvo que dejar, después de ejercerla durante diez años, su cátedra de virtuosismo en el Royal College of Music de Londres.

Tras una acertada versión de «La madrugada del panadero», de Rodolfo Halffter, el stradivariuns cremonense —1704— de José Luis García Asensio desgranó con una elegancia y una identificación total los dos primeros conciertos de Mozart, que la orquesta ponía por primera ocasión en sus atriles.

El paso del barroco al neoclasicismo fue feliz y evidente realidad en su arco, arropado con mimo por un conjunto muy a punto conducido con esmero por Enrique. Particularmente «me llenó» más la



Enrique García Asensio.

interpretación en bloque del segundo concierto.

Luego, como punto final, Enrique García Asensio, con una nutrida formación orquestal, ofreció algo aparentemente tan sencillo como el «Bolero», de Ravel, cuya dificultad radica precisamente en eso y, por supuesto, en medir, diría que a pulso, el ritmo sensitivo del «crescendo», la densidad musical, la tensión que solistas y conjunto transmiten al público con el subrayado inagotable, mantenido y multiplicado de la caja.

Enrique y José Luis García Asensio rubricaron de nuevo su carrera de éxitos con un concierto verdaderamente inolvidable.

«Acérquese a la música»

No podía encontrar un título más exacto la Fundación General Mediterránea para el ciclo programado del 8 de febrero al 5 de abril: «Acérquese a la música». La Fundación, con el patrocinio conjunto de la Asociación de Educación Musical de España, se propuso un fin manifiestamente didáctico, a través de sesiones que integran charlas, coloquios e interpretaciones musicales, bien de instrumentos concretos o de grupos de ellos.

María Rosa Calvo Manzano se ocupó del arpa; el Grupo de Percusionistas de Madrid, de la percusión; luego, sucesivamente, Odón Alonso de «La orquesta por dentro»; Alfredo Arrebola de «La cultura andaluza a través del canto flamenco»; Roca Kucharski de «La técnica del piano desde Bach hasta Bartók»; Lola Rodríguez Aragón de «La voz»; un concierto de jazz moderno («Spirit of 76. Combo»), y Ernesto Halffter, de la «Función del compositor» y «La Atlántida».

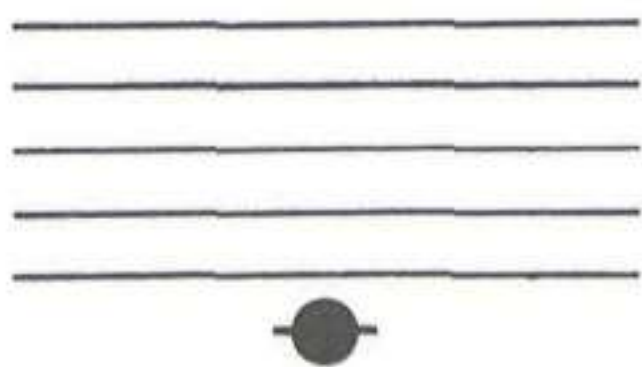
Catedrática del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y solista de la Orquesta Sinfónica de RTVE, con una ejecutoria profesional increíble en su plena juventud, María Rosa Calvo Manzano repasó la utilización del arpa desde la prehistoria hasta nuestros días, enraizó su origen en el primitivo arco guerrero, recorrió su importancia en Mesopotamia, Asiria, Egipto, India, Irlanda y Europa toda, defi-

nitivamente entronizada con el Renacimiento. Como complemento a su exposición, verdaderamente magistral por su interés y amenidad, interpretó títulos de Cabezón, Haendel, Glinka, Beethoven, Narderman, Godefroid, Saint-Saens, Tournier y Salzedo. Días antes había protagonizado otro concierto extraordinario en el marco incomparable de San Jerónimo el Real, con obras de algunos de los autores citados y otras de Hasselmans, Dubez, Albéniz y Gombau.

José Luis Telmes, director del citado grupo, centró su análisis de la percusión como «Fuente inagotable de recursos expresivos», ignorada o menospreciada durante tanto tiempo, protagonista con el «jazz», y parte imprescindible hoy en toda orquesta, cualquiera que sea el género que cultive, con importancia máxima desde Stravinsky. La lección fue soberana, con ilustraciones musicales muy adecuadas a su temática.



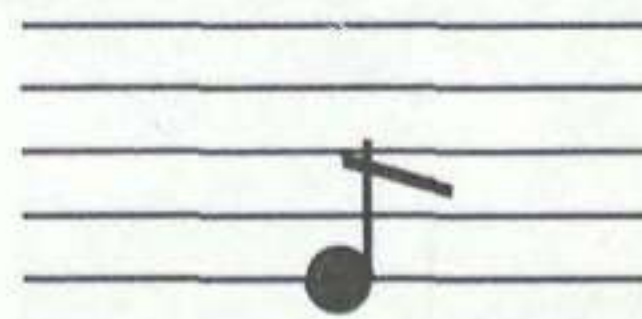
NOTAS MUSICALES



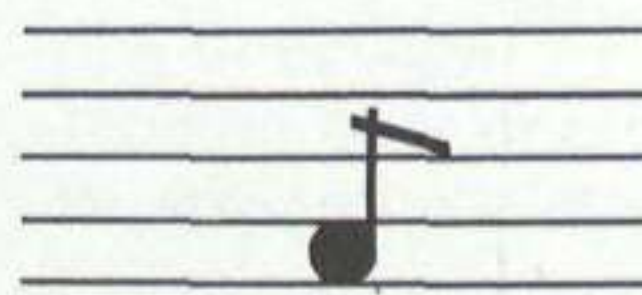
Docenas y docenas de ves habría que hablar aquí de los mil y un ejemplos musicales que Barcelona nos brinda prácticamente cada día. A modo de mínimo ejemplo citemos hoy el éxito —y van...— de Montserrat Caballé en el Liceo con «La forza del destino», de Verdi, o la doble sesión de la English Chamber Orchestra, en el ciclo del Patronato Pro Musica, con Nicolas Kramer en la dirección e Isaac Stern —«el músico más ocupado del mundo», sí, pero por algo será— como solista de violín.



Resultó un éxito soberano, en París, el estreno mundial del «Officium Defunctorum» («Oficio de Difuntos»), de Cristóbal Halffter. Una vez más incide con acierto total en la música religiosa, y su obra, verdaderamente monumental, de una hora de duración, encargo de Radio Francia para coro y orquesta, se ha convertido en lo que expresamente se ha calificado allí como «acontecimiento musical del año». La dirigió el propio compositor, con la Orquesta Nacional de Francia y los coros de la citada emisora.

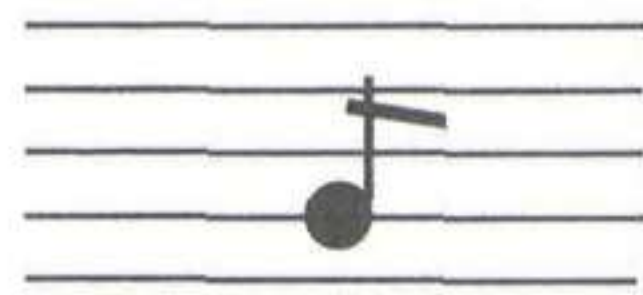


Mientras Elihau Inbal triunfaba con la Nacional española en el Teatro Real, pero sin conseguir la cima del pasado año con su versión de Mahler, se imponía con nitidez «el asombroso Corostola», como atinadamente tituló su comentario el crítico Tomás Marco. Su identificación con el concierto de Aram Khatchaturian fue absoluta en sonido y expresividad, y el hoy solista de la Sinfónica de RTVE recibió los aplausos unánimes del público entrañablemente unidos a los de sus antiguos compañeros de la propia Nacional.

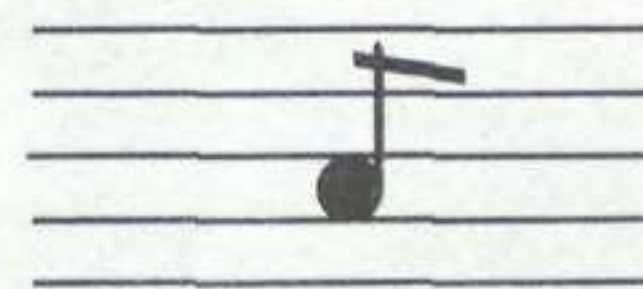


Fallaría de cuajo cualquier intento de recordar casuísticamente toda la vida musical española, incluso la de una sola ciudad, como puede ser Madrid. Pero, a vuelapluma, quede constancia del estreno madrileño del «Concierto para gui-

tarra y orquesta», de Antón García Abril, con Ernesto Bitetti de solista, el «Concierto aguediano» ya conocido en otros lares, que revalidó su muy favorable acogida, y el triunfo de Arturo Tamayo con la Nacional en un programa sin concesiones que incluía el estreno de «Ancora una volta», de Miguel Angel Coria, dedicada por el autor al propio Tamayo.



SOLo citaremos un nombre de los que incluye el magnífico ciclo de la Fundación Juan March sobre «Cuatro pianistas españoles»: una vez más, como siempre, Antonio Baciero, quizá ya en la cumbre de su fecunda y temprana madurez. Su recital de Bach —tercera «partita», quinta «suite francesa» y sexta «suite inglesa»— fue memorable por todos los conceptos. La carrera internacional que partió del Premio Benedetti, en 1961, está sin duda en sus cimas más elevadas. Completaron el ciclo, igualmente a gran altura, Fernando Puchol, Mario Monreal y Juan Moll, con recitales dedicados, respectivamente, a Chopin, Liszt y Brahms.



«LA Merope», de Terradellas, consiguió un gran triunfo en la temporada de ópera ofrecida en el madrileño Teatro de La Zarzuela. Y el éxito ha seguido a similar altura con un magnífico «Don Pasquale», de Donizetti, una muy valiosa «Marina», de Arrieta y el equilibrio de «Las bodas de Figaro», de Mozart, con una «Madame Butterfly» de carácter benéfico en el Alcalá-Palace, con la voz prodigiosa de Miwako Matsumoto. No es mucho, pero sí lo suficiente para comprobar llenos, afición... y necesidad.



Siempre es grato disponer de una buena noticia para el punto final de este leve recorrido por el mundo musical español. Y también hoy la tenemos: Ana Lázaro, profesora del Conservatorio de Madrid, ha sido distinguida por la Academia Artística romana «Leonardo da Vinci», y lo ha sido nada menos que con el Oscar de Oro para Danza correspondiente a 1978. Sus méritos, tantas veces reconocidos, se refrendan así, una vez más, y al máximo nivel internacional.

Escuela de ballet

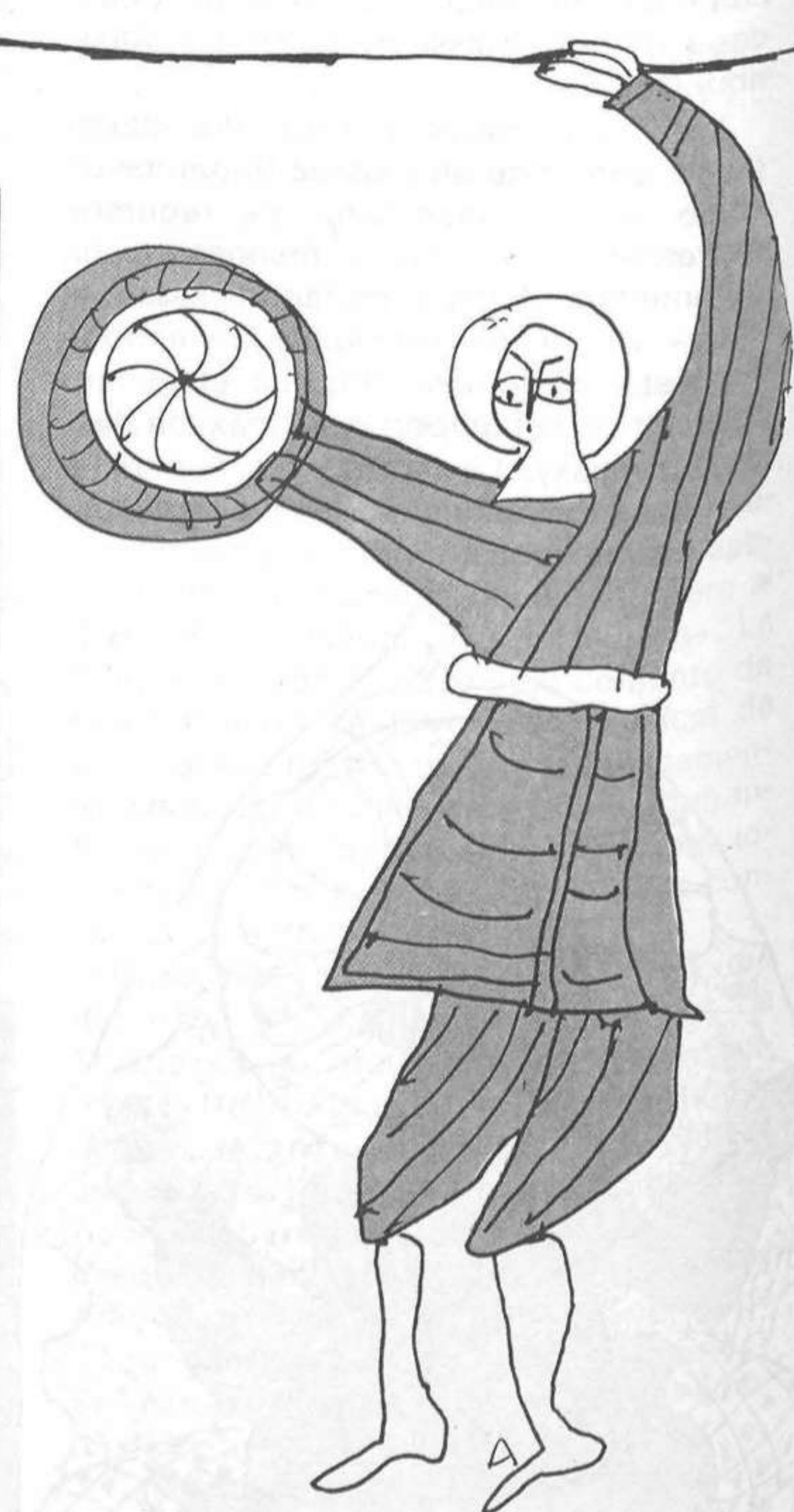
Alvaro Rando



El ballet debería tener un lugar en la educación del niño. No quiere decirse que todos los niños habrían de ser bailarines cuando llegaran a la edad adulta, pero sí que aquel con vocación encontrara un camino más fácil que el que ahora tiene para desarrollar sus aptitudes artísticas. En la actualidad, los niños que desean aprender ballet tienen que dedicar sus horas de ocio a recibir estas enseñanzas después de, por lo general, estar sobrecargados de las otras, de las básicas.

Una escuela de danza no necesita de

una complicada infraestructura. En realidad una escuela de danza es únicamente un gran salón con espejos, una barra fija alrededor de la pared y un piano que, últimamente, se suple, en bien de la economía, por un magnetófono, que no suele sonar igual pero que vale. Lo importante, quizá más que en ninguna otra escuela, de la escuela de danza son los profesores. El maestro tiene que ser, que haber sido, un gran bailarín. Hay un dicho ruso que lo indica: «Escuela, teatro, escuela», que quiere decir que los bailarines comienzan



estudiando, pasan buena parte de su vida en el teatro y vuelven a la escuela como profesores.

En España hay buena materia prima, pero faltan escuelas y las que existen suelen ser elitistas. Habría que crear escuelas, pero sobre todo habría que crearlas en zonas periféricas de las grandes ciudades. La mejor edad para comenzar las clases de danza se señala alrededor de los seis años, aunque en algunos casos por las condiciones del niño puede bajarse hasta los cuatro. Claro está que las enseñanzas se pueden comenzar a cualquier edad y

no es raro ver en los centros de enseñanza de baile personas mayores que sienten la danza como un hobby.

Hay que pensar, por otra parte, en los que se dedican a la danza como profesión, en los que quieren realizar su vida a través de la danza, en los auténticamente vocacionales. En nuestro país está todavía poco desarrollado el interés por la profesión de bailarín o bailarina. La cantera para profesión tan difícil no puede ser otra que la escuela. Habrá que buscar las ayudas y la preocupación indispensable para que los españoles puedan estudiar ballet.





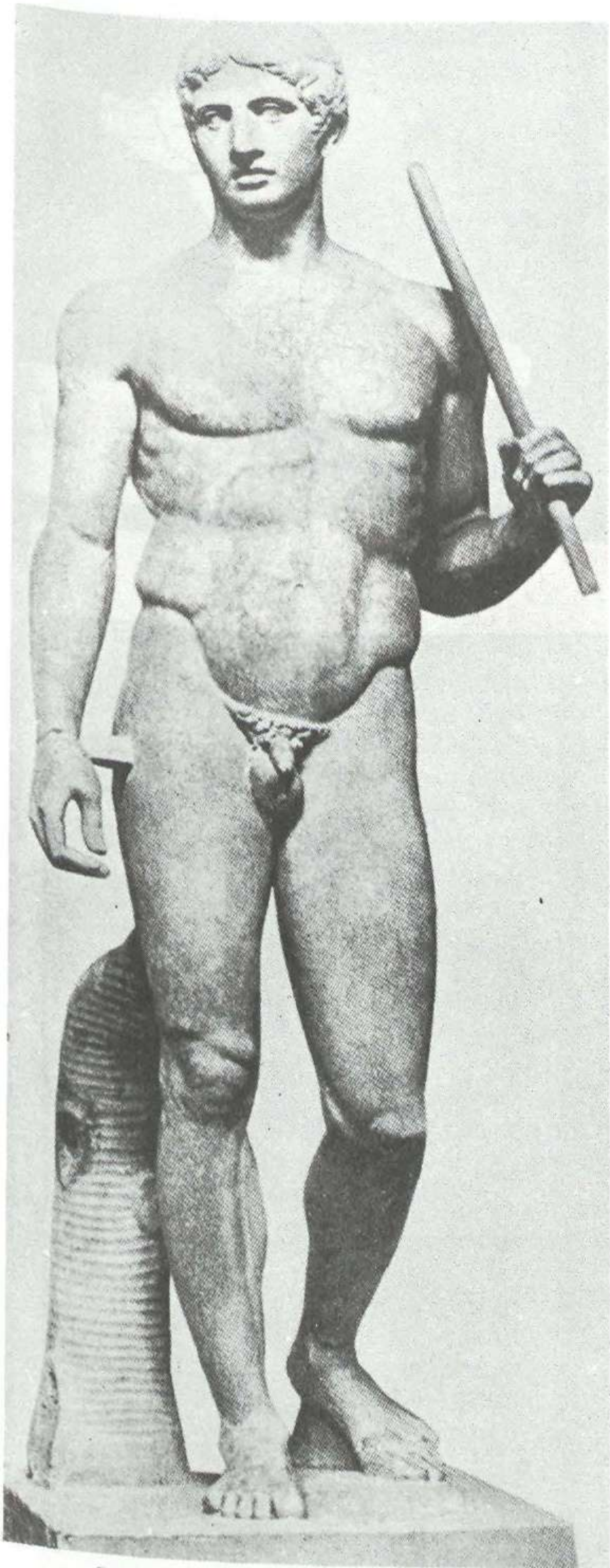
«Ménade danzante».

Entendemos por «ritmo» la delimitación periódica y repetida de momentos dentro de una medida, que puede ser idéntica o aproximadamente tal. En definitiva, el ritmo viene a ser una repetición que se somete a una ley. Este concepto de «ritmo» es igualmente aplicable a los sonidos que a las líneas, planos o volúmenes. En música, por ejemplo, el ritmo es exacto y sus cadencias son rítmicas, aunque no métricas. Si la repetición está imperada por una ley binaria, se produce un ritmo de marcha; pero si la ley a que se atiene es ternaria, deviene un ritmo de vals.

El humanista y científico J. Basile nos ofrece unas curiosas consideraciones a propósito de la repetición sometida a una ley binaria o ternaria. Dice él que en el ritmo se da una sutil sugerencia de vida, de dinamismo. La vida misma se nos manifiesta al acorde de un ritmo. Rítmicos son el decurso de las estaciones, la alternancia del día y de la noche, la respiración y los latidos de nuestro corazón. El ritmo indica ciertamente vida y todo lo que late, o vive, o no es inerte se repite de acuerdo con una ley peculiar, que da a esa vida cadencia y ritmo. ¿Qué se nos muestra, por ejemplo, más atrayente a nuestra contemplación? ¿Acaso una superficie al desnudo o esa misma superficie vivificada por las estrías de un cierto ritmo? Cualquier acorde rítmico nos recuerda una vida latente. Por ello, toda referencia visible o sonora a este bien, que es la vida, provoca en nuestra intimidad entusiasmos y sentimientos estéticos.

Por su parte, el ritmo aplicado al tiempo es superposición de elementos iguales, pero no idénticos. La columnata griega, por ejemplo, es una superposición de elementos en horizontalidad y verticalidad. Policleto, en su *Doríforo*, atribuye a la cabeza $1/7$ parte del cuerpo con espacios rítmicos proporcionados. Las proporciones de la clásica estatua salvan el canon de la sección áurea; en ella se dan esos espacios rítmicos proporcionados.

El ritmo aplicado al tiempo es, de otro modo, también periodicidad; pero ésta no es métrica. Téngase en cuenta que la proporción, cuando delimita un espacio según una ley dada, puede ser entendida como ritmo.



«Doriforo», de Policleto.

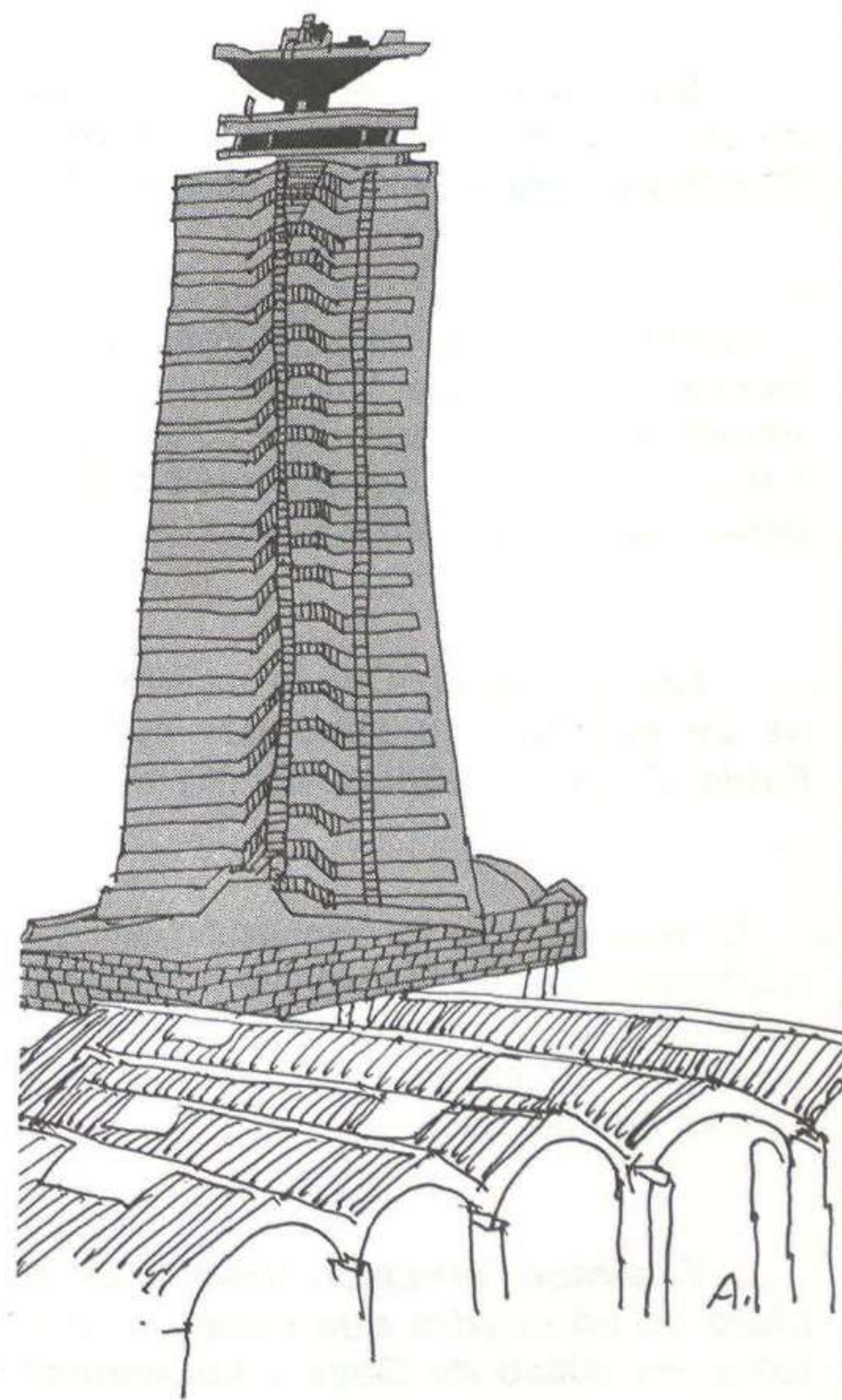
¿Por qué el ritmo no es «métrica»? Aristóteles fue el primero en diferenciarlos. Cada arte tiene su ritmo específico. Así, la música polifónica basa su ritmo en el compás y, en cambio, en la gregoriana no existe el ritmo métrico y sí tan sólo modulación y cadencia.

En la danza, por ejemplo, el ritmo viene dado por el movimiento y en el cine el ritmo depende fundamentalmente del montaje. El metrónomo no puede someter el «tiempo musical», porque el «tempo rubato» no es mensurable.

En un motor de explosión el ritmo debe ser exacto, equilibrado, medido, porque, de otro modo, su funcionamiento no sería óptimo. La danza, por contra, no puede ser sometida al ritmo casi matemático de un motor y, sin embargo, se somete estimulada al ritmo primordial y variado, que marca el tambor con las percusiones, que le imprime el tamborilero.

A juicio de Gillo Dorfles, el ritmo se acerca a la simetría, entendida ésta como dinámica y rítmica, es decir, como «espacio-temporal». Y como el espacio y el tiempo se subdividen y distribuyen proporcionalmente en pequeños fragmentos homólogos y recurrentes, al darse una identidad topocronológica, se realizan en su interior los fenómenos de «cadencia y armonía», como base de todo arte musical o visual. De ahí deduce el italiano G. Dorfles que la división de las artes en rítmicas (poesía, música y danza) y plásticas (arquitectura, escultura y pintura) no tiene razón de ser, al menos desde este punto de vista. A este respecto, mi opinión no coincide plenamente con la del erudito italiano. Es cierto que el ritmo ha de modelar toda obra de arte; pero ese ritmo modelador es mucho más activo y palpable en las artes temporales que en las plásticas o espaciales. Por otro lado, la cadencia es clara y manifiesta en la poesía, en la música y en la danza; pero ¿es tan perceptible en las artes espaciales? ¿Se da manifiestamente en ellas?

El ritmo es, en definitiva, el primer móvil de la obra de arte y puede influir poderosamente en ella. Puede ser aplicado al tiempo, verbi gracia, en una sonata de Chopin, o al espacio, verbi gracia, en el cuadro «Obsesión», de Chagall.



Domenico Theotocópulo, llamado «El Greco», pintó «El caballero de la mano en el pecho», pero...

¿Sabía vd. que...

Alfonso Humet

...«Las Meninas» es el título de un cuadro que tiene por autor a Diego Rodríguez de Silva Velázquez?

Velázquez fue un virtuoso de la pintura universal. Aprendió mucho de Herrera el Viejo y Pablo Legote. Como pintor de cámara logró magníficos e insuperables retratos ecuestres de Felipe III y Felipe IV.

...«Eneas huyendo de Troya» es el título de un cuadro que tiene por autor a Lucas Giordano?

El napolitano Giordano fue discípulo de Ribera («el Españoleto»). Carlos II solicitó sus servicios y por tal motivo intervino su pincel en El Escorial y El Buen Retiro, siendo conocido en España por Lucas Jordán.

...«Susana en el baño» es el título de un cuadro que tiene por autor a Rembrandt Harmenszoon van Rijn?

Rembrandt pertenece a la escuela flamenca, al igual que Vincent van Gogh, Anton van Dyck, Frans Hals y Van Eyck. Estuvo casado dos veces. Fueron sus esposas: Saskia y Hendrickje.

...«Las bodas de Caná» es el título de un cuadro que tiene por autor a Paolo Caliari, llamado «El Veronés»?

«El Veronés» fue un romántico del Renacimiento, de este Renacimiento que tiene en Miguel Ángel (dio sus primeras pinceladas en el taller de Ghirlandaio) al más colosal representante.

...«El pintor Francisco Bayeu» es el título de un cuadro que tiene por autor a Francisco de Goya y Lucientes?

El español Goya nació en la localidad aragonesa de Fuendetodos. (Bayeu, cuñado de Goya y también maño, tuvo poco estilo, pero aun y así Antonio González Vázquez le introdujo en la Corte.)

...«Desposorios de la Virgen» es el título de un cuadro que tiene por autor a Rafael de Sanzio?

Rafael nació en Urbino (ciudad italiana regada por el río Metauro). Por tal motivo, también le llamaron «el de Urbino».

Rafael fue discípulo de Pietro Vanucci, llamado «El Perugino», el cual a su vez, como el gran Leonardo, lo fue del florentino Andrea di Cione, más conocido por «Verrochio».

...«San Bautista niño» es el título de un cuadro que tiene por autor a Bartolomé Esteban Murillo?

Murillo, de fecunda imaginación y prodigiosa vitalidad (sus producciones alcanzan más de medio millar) es llamado el pintor de las «Concepciones» y de los «niños», así como Zurbarán el de «frailes» y «religiosos» y a Goya el de los «majos».

...«Amor celestial y amor eterno» es el título de un cuadro que tiene por autor a Tiziano Vecellio?»

Tiziano, el famosísimo pintor de los «ducs» y príncipe de la escuela veneciana, fue el inimitable artífice del colorido, reputado como uno de los mejores artistas de todo el orbe.

Su obra maestra, «El descenso de la cruz», la pintó estando próximo a cumplir el siglo de existencia. (Antonio Allegri, llamado «El Correggio», tiene un cuadro de parecido título: «El descendimiento de la cruz».)

Nuestro coleccionable



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

Islas Canarias:

Zona norte:

Vascongadas.
Santander y Asturias.
Galicia.

Zona central:

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

En este número,
Zona oriental:
Cataluña y Baleares.

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

Trajes, danzas y adornos

ZONA ORIENTAL

Cataluña y Baleares

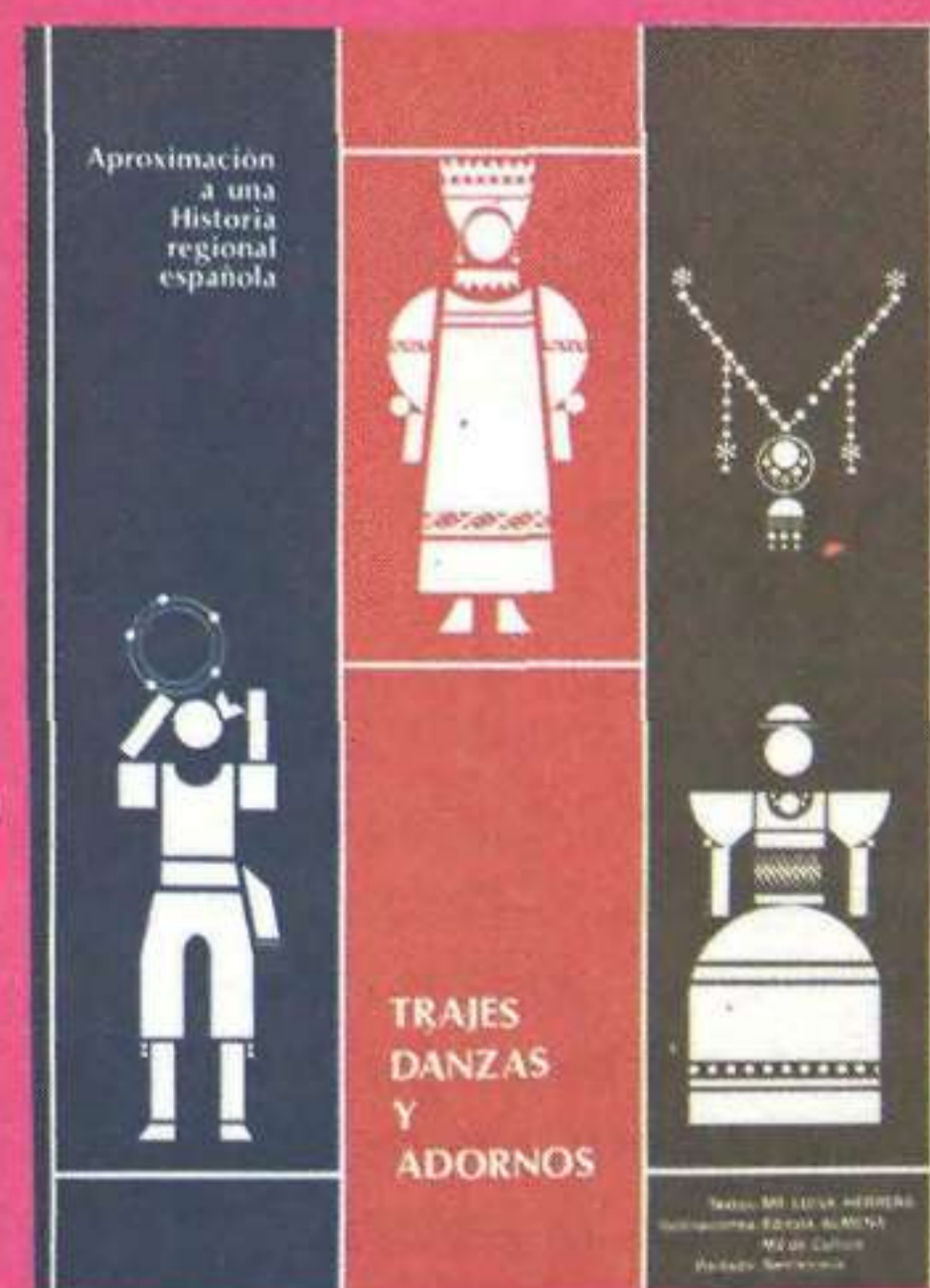
Distinguimos en esta zona varias regiones, como son Cataluña, Baleares, Levante y Aragón, por tener ciertas peculiaridades afines en el vestir de sus gentes. Y por su proximidad a los valles pirenaicos de Aragón y el mismo estilo de sus trajes, detenido en los albores del Renacimiento, estudiaremos después de esta región oriental, el atuendo en el valle del Roncal, en Navarra.

Cataluña

El traje de la mujer catalana es trasunto fiel de la moda europea del tiempo de Luis XVI, o sea, del último tercio del siglo XVIII. Visten amplia falda de fina lana o de rica seda labrada y floreada; jubón ajustado de terciopelo con manga al codo; delantal de percal estampado o de seda bordado con puntilla al borde; sobre el pecho solían llevar un pañuelo de seda bordada con encaje al borde. Son típicas de la indumentaria femenina de Cataluña dos prendas: la «gandalla», o redecilla de malla, de punto de media, de encaje o de madroños con lazo encima con que se cubre la cabeza; y los mitones o «mantgos», que cubren la mano y antebrazo y les da un



cierto aire aristocrático. En algunas comarcas sobre la redecilla se ponen un pañuelo de seda de colores anudado bajo la barbilla o una capucha de tela blanca almidonada que llega hasta el codo (en el Ampurdán); y en la región del llano de Barcelona, una mantilla de encaje o de seda. Media blanca calada y zapatos o alpargatas, según la posición de la mujer. Como aderezos o joyas, una cruz o dije sujeto por cinta de terciopelo alrededor del cuello, y en las orejas suntuosos pendientes de plata u oro y con rica pedrería. El de los hombres, con calzón corto y ajustado, chaqueta corta de terciopelo con cuello alto y botones de plata; chaleco de seda o terciopelo bordado, con solapas; camisa y corbata; ancha faja de color y, a veces, hasta sombrero de copa, demuestra que procede también de un traje burgués o aristocrático. Viene a popularizarlo el continuo uso de la barretina; es roja o morada, según sea del norte o del sur, y puntiaguda en el norte, y larga y de extremo rectangular en Lérida y Tarragona. Medias blancas, polainas de paño y alpargatas componen el calzado. Como complemento





obligado, la gran capa, amplia y señorial.

Baleares

Traje femenino parecido al catalán en cuanto a la línea de la falda y porte señorial. Tienen de especial estas islas, sobre todo *Mallorca*, el

«reboçillo», en batista fina o encaje blanco que, puesto sobre la cabeza, y cayendo sobre hombros y espalda, bordea y encuadra totalmente la cara, fijándola al rostro mediante el «gualaret» o escarapela de cinta que, a manera de corbata, queda debajo de la barbilla. Puede decirse que es una mantilla, echada sobre la cabeza

como todas las de las mujeres españolas, pero cerrada por delante a la manera de los rostrillos de nuestras vírgenes barrocas. El traje del payés o campesino mallorquín coincide, sin embargo, con el huertano del Levante español en el uso de los zaragüelles o bombachos que, juntamente con los de los maragatos, tienen origen

directo musulmán. Chaqueta corta y ajustada, ancha faja a la cintura, pañuelo al cuello y otro en la cabeza anudado sobre la nuca y, sobre él, sencillo sombrero de fieltro de copa corta y ala no muy grande. Medias blancas y zapatos de piel o alpargatas. Difiere en absoluto del resto de las islas Baleares, como



si se guardara en esta isla toda la tradición ancestral de los antiguos colonizadores púnicos, el traje de la *mujer ibicenca*: larga falda plisada en pliegues diminutos, con borde de otro color que recuerda las basquiñas ansotanas; sobre la falda, un delantal largo con zona superior bordada; jubón de terciopelo ajustado y con manga

cerrada por botones de filigrana; pañuelo de talle, a veces mantón con flecos, y otro sobre la cabeza que puede ser de tela floreada o de encaje o tul bordado. Para la boda lleva la novia sobre este atuendo un sombrero de ala ancha adornado con plumas y flores de colores. Para ir a la iglesia lleva también una mantilla de lana blanca con

ancha franja negra en el borde. En los pies, sencillas alpargatas. Por su vestido y por el adorno personal a base de innumerables collares o «emprendats» de diferente longitud formados por cadenas y cartuchos de placas de oro puntiagudos que recuerdan los amuletos y relicarios de las figuras púnicas de barro





aparecidas en las necrópolis de Ibiza, resultan estas mujeres un tipo de lo más orientalizable y primitivo por influencia indudable de su historia y de sus antepasados los cartagineses. Preside en el centro de esta teoría de collares y cadenas con distintas medallas y colgantes que le sirven como de retablo, una gran cruz de oro sobre el pecho de la moza. Se adorna además la ibicenca con multitud de sortijas, muchas en cada dedo de la mano.

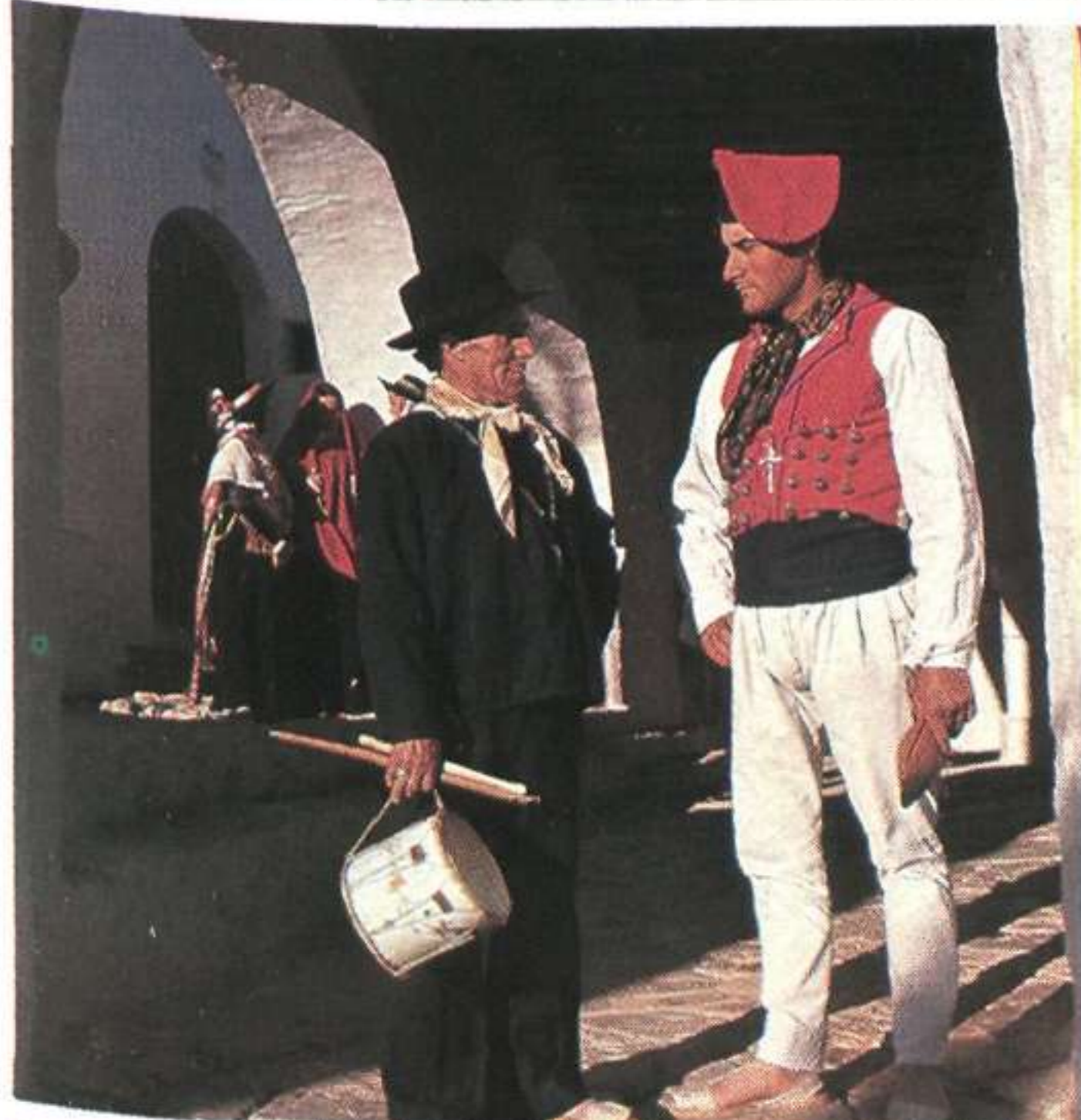
Los hombres llevan pantalón largo negro o blanco; chaleco bordado y camisa con cuello y puños bordados; faja de seda roja, alpargatas en los pies y barretina en la cabeza.

Bailes de la región oriental. Características

Los bailes de esta región, de los cuales algunos como la jota y la sardana ya hemos visto que recuerdan en sus ritmos y figuras a algunos bailes griegos, son en general ceremoniosos y pausados, de movimientos respetuosos y elegantes en Cataluña y Baleares; y aun la jota, los fandangos y boleros de toda esta región mediterránea tienen siempre un cierto aire de ingenuidad y recato.

Hemos de hacer excepción, entre ellos, de la jota aragonesa, siempre bravía como consecuencia natural del espíritu recio y viril de sus gentes.

Como instrumentos para estas danzas en Cataluña son esenciales la dulzaina y el



tamboril, además de la tenora y el flaviol. En la región levantina y en Aragón es la guitarra el principal instrumento musical, a la que se une la bandurria para mayor realce de las jotas y rondallas.

Cataluña

Con ser muchas las danzas y bailes catalanes, los dos principales son: el contrapás, seguramente la más antigua, y la sardana, la más representativa del carácter

de esta región. La primera de éstas, o sea, el contrapás, tuvo en su origen un sentido religioso; es pausado y señorial, e indudablemente tiene más de ceremonia ritual que de danza. Parece que en la Edad Media se bailó dentro de las iglesias y como complemento a una representación dramática de episodios de la Pasión de Cristo. Más tarde se desterró de los templos, pero continuó con su carácter

ceremonioso y sereno, aunque quizá al salir a la calle o a la plaza adoptó un aire más mundanal y cortesano. Tiene de ceremonia este baile que en él hay dos dirigentes principales, a la cabeza y al final de la fila de bailadores; éstos escogen sus respectivas parejas entre el grupo de muchachas reunidas en la plaza, y un maestro de ceremonias será el encargado de hacerles la invitación a bailar, y cogiéndolas graciosamente de la

mano, las entregará a sus bailadores mediante una solemne reverencia. Las demás parejas se forman sin ningún ceremonial y se colocan en fila entre las dos principales. Cogidos todos de las manos comienza la danza, muy complicada, y que ha de ser hábilmente dirigida por las dos parejas principales, y en la que caben dos modalidades: la lineal o en cadena, y la rodada o en círculo, como la sardana. Se baila esta danza hacia un lado y hacia

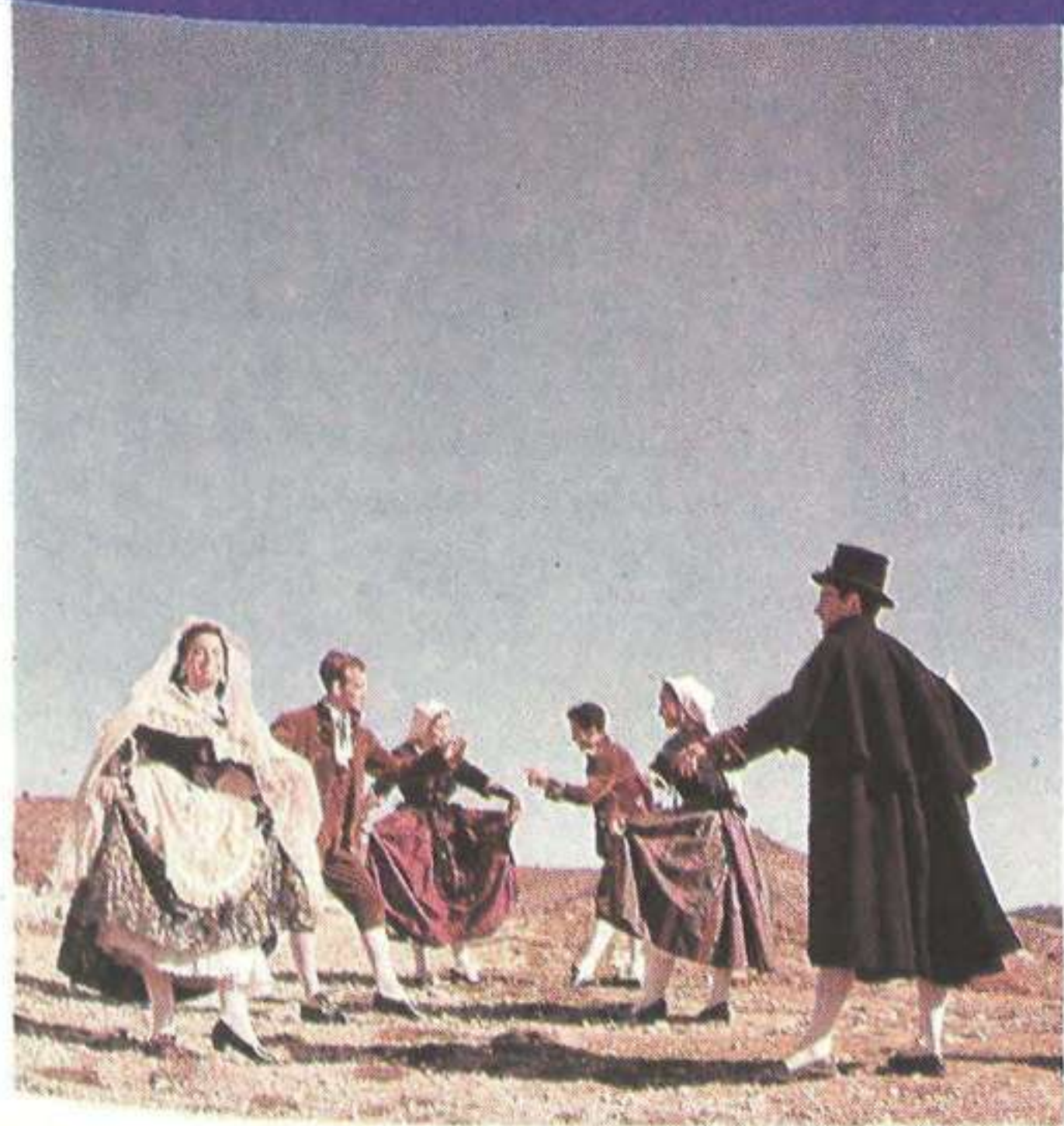


el otro alternativamente y, como la sardana, consta de pasos largos y cortos y otros, los «trencats» o «rotos», las «camades» o pernadas y los «girats» o giradas, consistentes en cambiar de posición las piernas con movimientos rápidos y precisos, difíciles de ejecutar y, sobre todo, de conocer; de ahí la necesidad de parejas dirigentes de la danza a los extremos de la cobla, que son los que deciden tan complicado ir y venir.

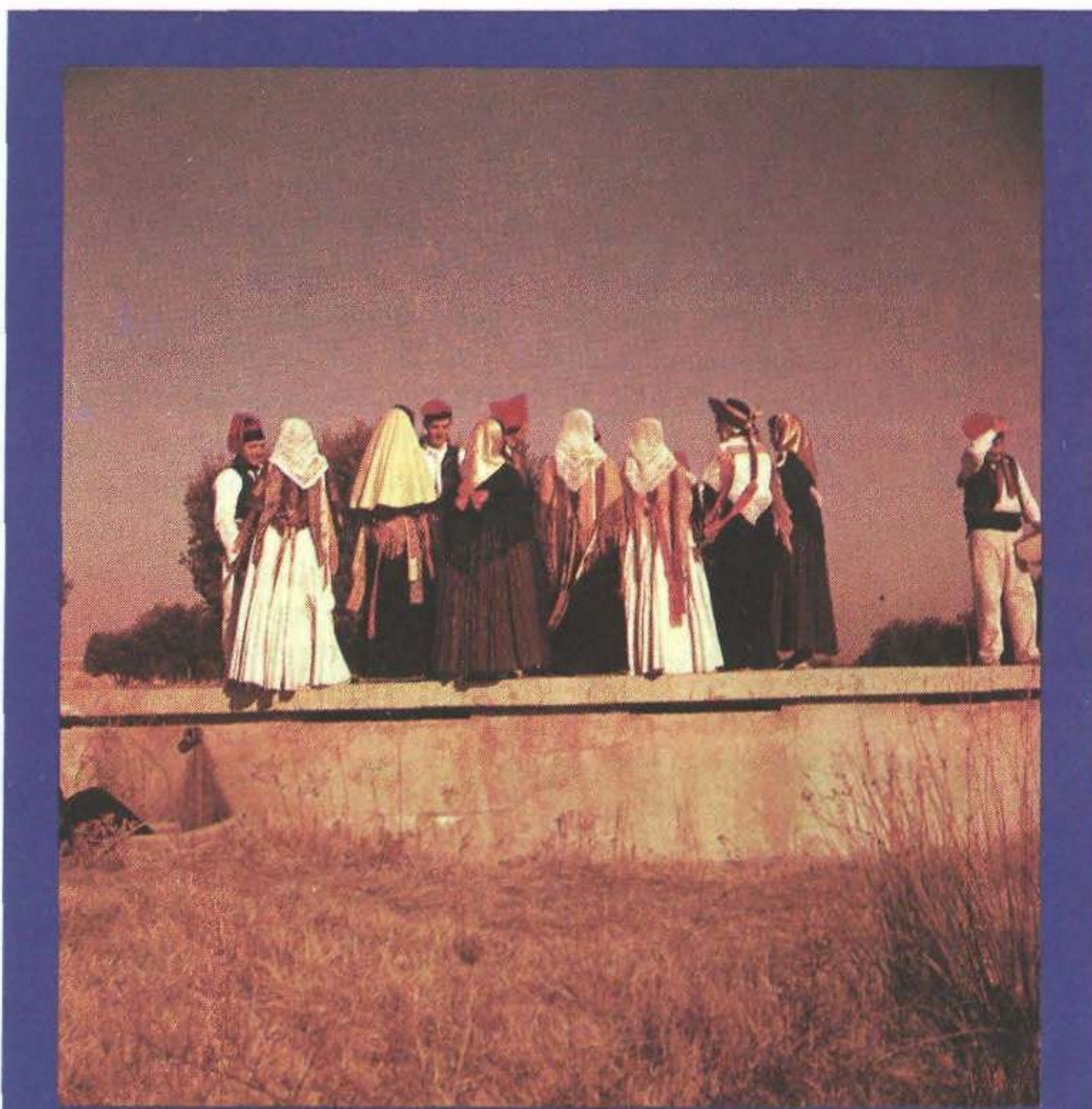
La sardana es la expresión más sincera y genuina del carácter catalán, con todo lo que tiene de exactitud y precisión de los movimientos, de señorío en actitudes y de mesurada alegría en el porte de los danzantes. Se cree originaria esta danza de la Grecia clásica e incluso se le han encontrado claras semejanzas, no sólo en la mímica, ritmo y movimiento, sino también en el nombre, con el «Sarba» de Rumania, con

la sola diferencia de que los rumanos emplean el címbalo en lugar del tamboril. Otro tanto ocurre con la «Csarda» húngara, si bien ésta se baila por parejas sueltas; y todas tres concuerdan seguramente también con el «Sirtos» griego, si bien al bailarse éste cogidas las parejas por medio de pañuelos, resulta diferente el aspecto o ejecución de la danza. La sardana se baila en rueda y se ha dicho que tiene su origen en las antiguas

manifestaciones helenísticas del culto solar, ya que la llamada sardana «corta», que es la más antigua, consta de ocho compases cortos y dieciséis largos, tantos como las horas del día. De estos compases, los cortos son más serenos y su baile mucho más pausado; y los largos, más agitados y vivaces, suponen un movimiento más alegre y ligero. Ya hemos dicho que se baila cogidos de la mano y en



corro y según distintas modalidades, sobre todo la «ampurdanesa» y la «selvata», diferenciándose ambas en el lado hacia el que giran los danzantes, siempre con idénticas características de elegancia y serenidad, a más de su reconocida belleza melódica. Marcan su música y compás varios instrumentos, entre los que hemos de destacar como principales al flaviol o pequeña flauta de pico como el txistu vasco; y el tamboril, a los que complementan entre otros el «tiple» y la «tenora», especie ambas de oboes, componentes todos de las típicas «coblas» o conjunto de instrumentos que animan la sardana.



Principales bailes de Baleares

Es región de gran tradición bailarina donde se da tal importancia al baile que suele subastarse el primero que se celebre el día de una fiesta, y que lo bailará sola la pareja que haya vencido en la puja. Y se da tanta importancia a este primer baile de cada fiesta o de cada día de festejos, que el muchacho que no sabe bailar contrata a un amigo para que baile con su novia el baile cuya subasta él ha conseguido. Son muy variados los bailes de estas islas, pero sólo haremos mención, en cuanto a Mallorca se refiere, del «bolero» y del «copeo mallorquín», así como del «parado» de Valldemosa, además de las jotas muy alegres y muy serenas.

En el bolero o boleras, baila un



hombre con dos mujeres que se afanan con movimientos suaves y armoniosos en llamar la atención del hombre, el cual coincide con sus evoluciones, pero mostrándose indiferente y casi esquivo a sus gracias. Se baila en compás de 3×4 moderado y, como la mayoría de los bailes mallorquines del llano, se acompaña por guitarras, bandurrias y algún violín, triángulo y castañuelas; en los pueblos de la montaña la gaita, el caramillo y el tamboril son los instrumentos empleados para sus bailes. El copeo mallorquín es una especie de jota, en compás de 3×8 , de ritmo vivo; se baila por parejas y es la mujer la que inicia todos los pasos y figuras, que el hombre ha de intuir para darle la justa réplica en el mismo momento de aquélla comenzarlos. Suele acompañarse de un canto de verso corto y es, sin duda, el más popular, el más alegre y el más bailado de toda la isla. En cuanto a *Ibiza*, es «la curta y la llarga» o «baile de la paloma», en la que el hombre no deja de dar vueltas y saltos de verdadera acrobacia mientras maneja unos enormes crótalos en un deseo apasionado de atracción y conquista de la moza que, ruborosa y con los ojos bajos, se limita a dar vueltas con pasos muy ligeros y menudos, ocultos sus pies por la larga falda y ofreciendo un aspecto de muñeca mecánica en las múltiples evoluciones con las que intenta huir y esquivar las zalamerías del galán. Este, con el ruido sordo de sus crótalos y el constante girar alrededor de la moza, ofrece efectivamente la estampa de un palomo arrullador. Se baila al son de flauta y tamboril.

Casa de Velázquez

Pedro Arta

La Casa de Velázquez ha cumplido cincuenta años

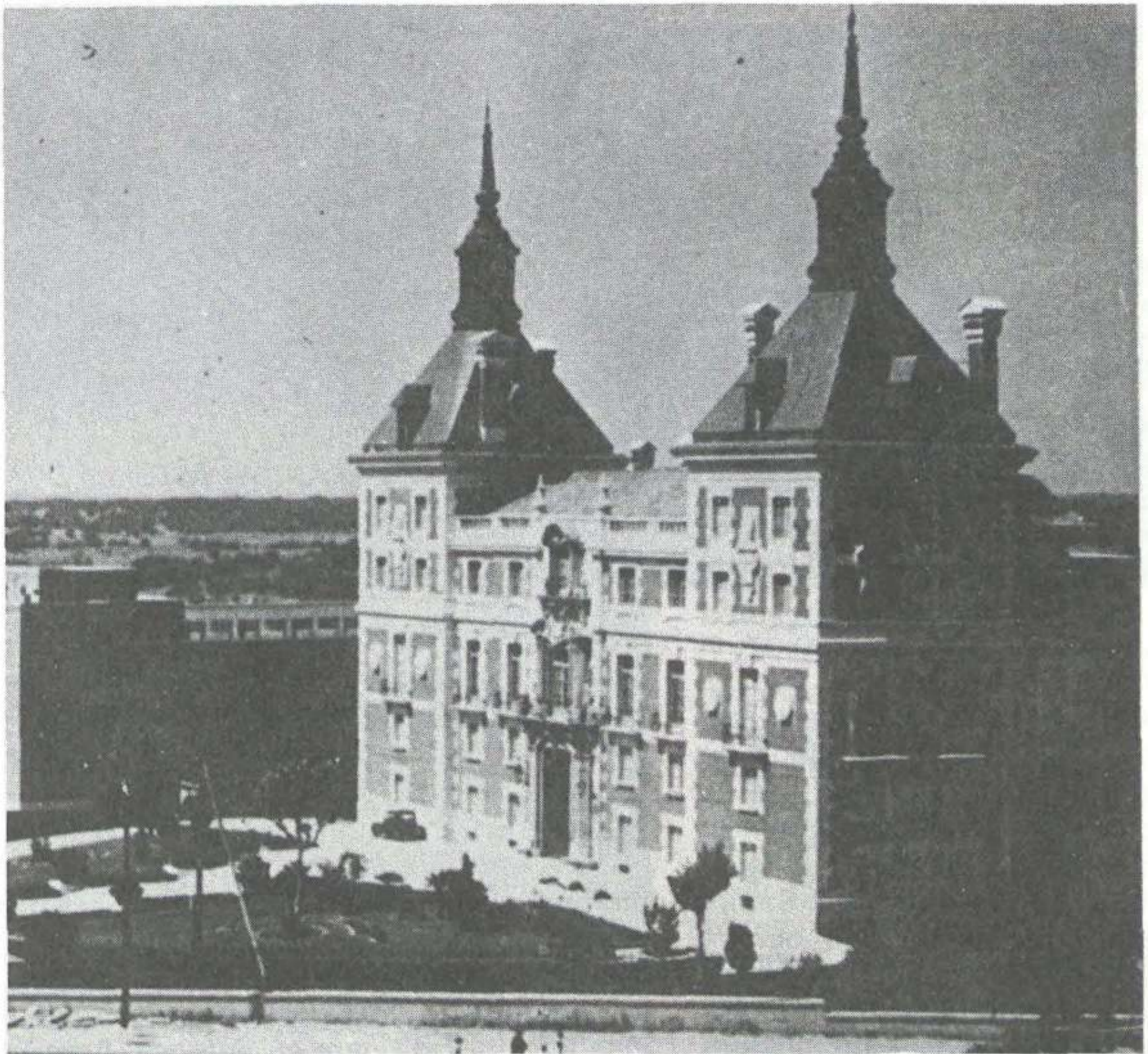
Situada en la Ciudad Universitaria de Madrid, es una de las instituciones culturales francesas con más arraigo en España. Según la ministra francesa de Universidades, Alice Saunier-Seïte, que asistió a los actos conmemorativos celebrados en Madrid, es también una «muestra del perpetuo homenaje de Francia a la cultura española». Estos actos conmemorativos estuvieron presididos por la reina doña Sofía y por la señora Anne Aymone Giscard d'Estaing, esposa del presidente francés. La Reina descubrió una lápida que recuerda la inauguración de la Casa en 1928 por el rey Alfonso XIII. Fueron visitadas las exposiciones de pensionados de la Casa y la arqueológica y de documentos. La ministra francesa pronunció un bello discurso en el que hizo historia de la institución.

Historia

La Casa de Velázquez se inauguró el 20 de noviembre de 1928. Veinte años antes, en 1908, Pierre Paris, arqueólogo, descubridor de la Dama de Elche, que sería su primer director, había fundado en Madrid la Escuela de Altos Estudios Hispánicos; ocho años después, en 1916, en una visita a Madrid de académicos franceses, se expuso en el Ateneo la idea de que los jóvenes artistas franceses pudieran completar su formación en contacto con el arte español.

Fue el rey Alfonso XIII el que acogió con entusiasmo la creación de una institución cultural francesa en Madrid, y ofreció para ello unos terrenos en la Moncloa, donde también se construiría la Ciudad Universitaria. Una ley de 22 de mayo de 1919 dio forma al ofrecimiento real y cedía un usufructo temporal de duración indefinida de una parcela de 21.000 metros cuadrados. El propio rey Alfonso XIII colocó la primera piedra del edificio proyectado por los arquitectos franceses señores Chifflet y Girault.

La inauguración la haría el rey el 22 de noviembre de 1928. Destruída la casa totalmente durante los primeros meses de la guerra civil, la institución fue trasladada



a Fez, en Marruecos. En 1940 volvió a Madrid, instalándose en un edificio de la calle de Serrano. Reconstruida en su primitivo emplazamiento, la Casa de Velázquez fue inaugurada nuevamente el 25 de mayo de 1959, con asistencia de los ministros de Educación de España y de Francia. El edificio había perdido el encanto de las torres velazqueñas y de la portada de Oñate, que tuvo el primitivo.

Actividades

En la exposición celebrada en el Museo Español de Arte Contemporáneo se colgaron 106 obras de pensionados de la institución, de ellas 13 correspondientes a pensionados del curso 1978-79. Como dice Antonio Bonet Correa en la presentación del catálogo, «cincuenta años de arte dan mucho de sí. El espectador que recorre las salas de esta exposición podrá comprobar que al fin y a la postre lo importante para una institución artística es dar fe de vida, de inquieta y bullente realidad. También de resultados. Estos, forzosamente, serán minoritarios».

Por su parte, el actual director de la Casa de Velázquez, François Chevalier, ha dicho: «Si la contribución de la Casa de Velázquez al hispanismo ha sido muy importante en el transcurso de los últimos cincuenta años, la labor a realizar es aún considerable, inmensa incluso. Necesitaríamos una instalación adecuada para las exposiciones, amplios locales para la biblioteca, que ya no dispone de sitio para sus libros y documentos, laboratorios de geografía y arqueología. Deberíamos, como se viene haciendo en Roma, poder publicar las tesis. Haría falta, sobre todo, desarrollar el trabajo en equipo (incluidas las artes), la investigación interdisciplinaria, la aplicación de la informática y una íntima asociación, en todos los ámbitos, con instituciones españolas».

Declaraciones de interés Histórico-Artístico

Dolores Jiménez

Casco antiguo de la ciudad de Cádiz

(Conjunto histórico-artístico)
«BOE», 25-XI-78



Fundada por los fenicios de Tiro en el siglo XII antes de Cristo, Gadir se convirtió en zona de expansión del legendario pueblo de Tartessos. Gades, la aliada de Roma, fue, en tiempos de la República, el gran emporio comercial de Occidente. Su importancia decayó en tiempos medievales. Reconquistada por Alfonso X el Sabio, fue reedificada y repoblada con gentes venidas de la Montaña santanderina.

La ciudad adquirió carácter monumental a lo largo de los siglos XVII y, sobre todo, XVIII; época de esplendor y prosperidad en la que jugó papel decisivo el comercio de Indias, especialmente desde que fue trasladada a Cádiz la Casa de Contratación y el Consulado de Sevilla.

Cádiz fue protagonista y testigo de importantes acontecimientos políticos del si-

glo pasado: la batalla de Trafalgar ocurrió frente a sus costas; fue sede de las Cortes que promulgaron la Constitución de 1812 y lugar donde el general Topete iniciaría la revolución que causó el destronamiento de Isabel II.

Consecuencia de su accidentada y larga historia, es su desarrollo urbano, condicionado por su situación geográfica en un istmo rodeado por el océano y difícilmente comunicado con el interior por marismas y fortificada para su defensa. Ante la imposibilidad de expansión horizontal, la ciudad se replegó en sí misma y se elevó en altura con casas más altas que las existentes en otras ciudades andaluzas. Posee una variedad de influencias artísticas: las extranjeras de los países con los que la actividad marítima y comercial de la ciu-

dad ponía en contacto diario, unidas a las tradicionales andaluzas; las primeras, visibles en monumentos y casas de grandes señores; las regionales, en la arquitectura popular, que explican la abundancia de casas encaladas y que hacen de Cádiz uno más de los llamados «pueblos blancos» del sur de España.

La fisonomía urbana de Cádiz es la de una ciudad moderna, ya que la mayor parte de los monumentos conservados son del siglo XVIII y fecha posterior, pues el saqueo del siglo XVI destruyó casi todo lo perteneciente a épocas anteriores.

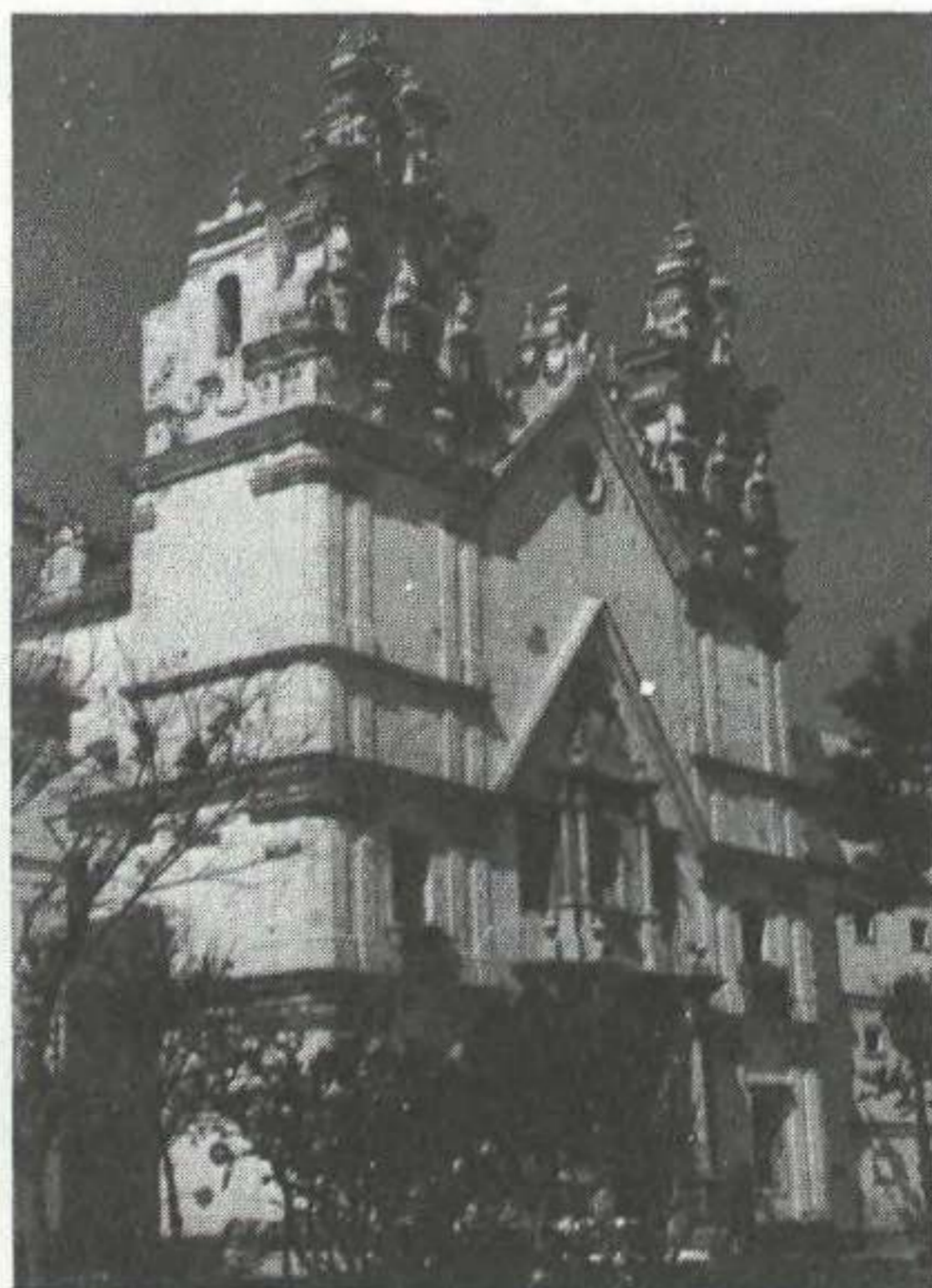
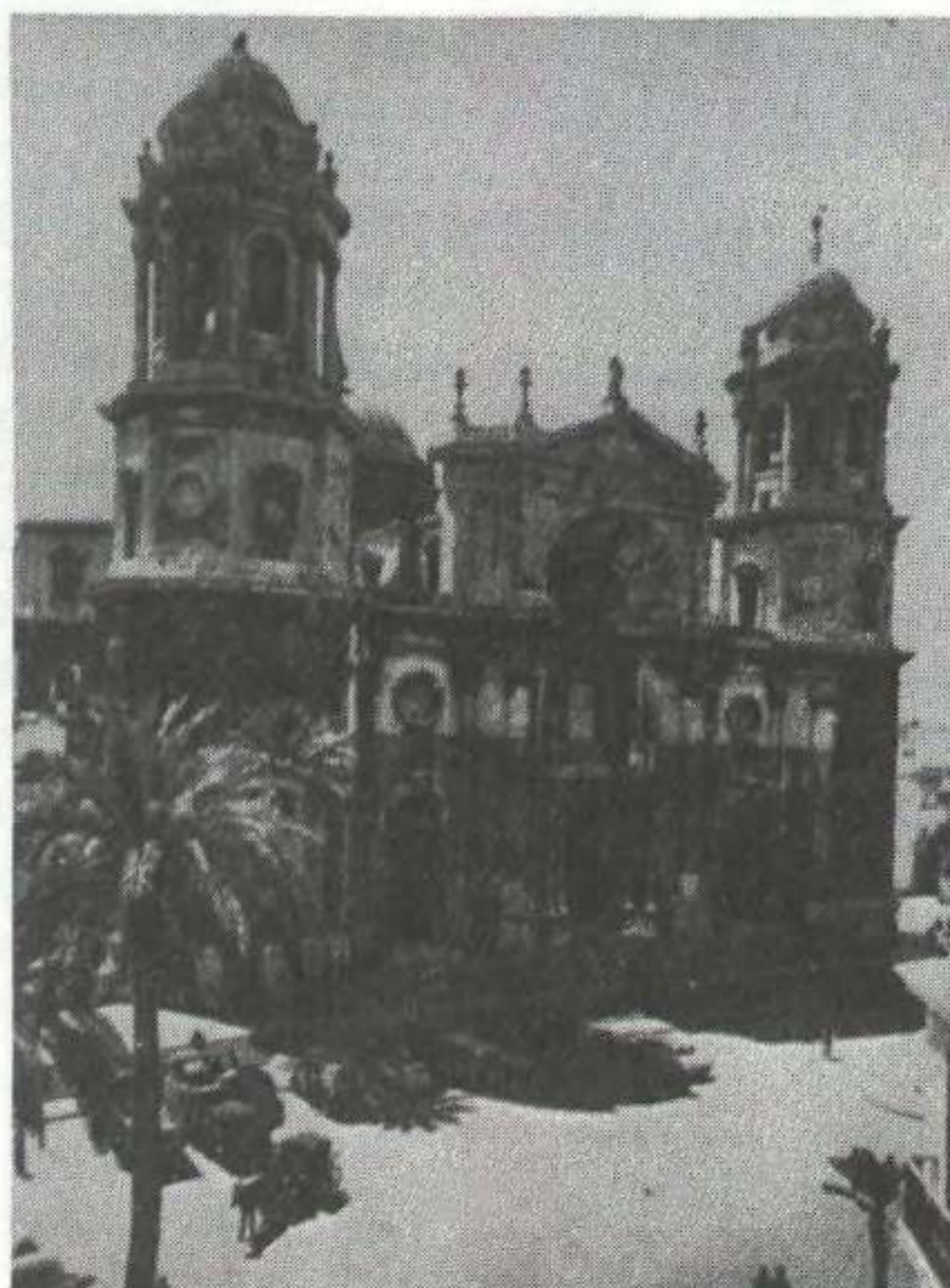
Dentro del casco antiguo de Cádiz es posible distinguir cuatro sectores, por orden de antigüedad en la formación de la ciudad:

1. El sector más antiguo de la villa, conocido hoy como barrio del Pópulo, germen de la ciudad de Cádiz. Aquí se hallan las pintorescas y típicas calles del Mesón y del Silencio; el Ayuntamiento; la Antigua Aduana, amplio edificio de la época de Carlos III; la iglesia de Santa Cruz, antigua mezquita musulmana que Alfonso X convirtió en primer templo catedralicio, etc.

2. Existe un segundo sector en torno a la catedral, la Merced y Santo Domingo, zona de expansión durante el siglo XVI que dio lugar a los barrios de Santa María y Santiago, en éste se encuentra la iglesia de Santiago; en la de Santo Domingo se venera la Virgen del Rosario, y la catedral, cuya construcción se inició en 1722 siguiendo los planos de Vicente Acero, terminándose hacia 1838.

3. Otro sector se desarrolla, a lo largo del siglo XVII, dominado por la torre Tavira y donde se encuentra la Casa de las Cadenas, el convento de San Francisco (el más popular de Cádiz) y los conventos de Santa María y San Agustín, así como la parroquia de Santa María del Rosario y la llamada Santa Cueva.

4. El último sector, levantado a lo largo de los siglos XVIII y XIX, se encuentra entre los anteriores y los baluartes defensivos de la Candelaria, San Carlos, la Aduana y los Negros, teniendo como el centro el barrio de la Viña. Cabe destacar en este sector las iglesias de San Pablo y San José, San Antonio, iglesia del Carmen y la iglesia de San Felipe Neri, en la que se reunieron las Cortes que elaboraron la Constitución de 1812.



Iglesia de Santa María, en Fuentes de Nava

(Palencia)
«BOE», 21-VII-78
(R. D. 1737/1978, de 23 de junio)

La villa de Fuentes de Nava, que se llamó en otros tiempos Fuentes de Don Bermudo, es un bonito pueblo de la provincia de Palencia, perteneciente al antiguo partido judicial de Frechilla.

Se encuentra situado en plena Tierra de Campos, junto a la laguna de la Nava. Discurre por su término el río Retorcillo, que junto con el Valdejinete y numerosos cauces menores alimentan dicha fosa lacustre. Esta pequeña localidad forma un conjunto urbano homogéneo y auténticamente monumental, en el que abundan las casas señoriales blasonadas, las puertas ferradas, los canalones de gárgolas, los tejados voladizos y las plazuelas porticadas llenas de sabor y de tipismo.

Sobresalen, por su grandeza e importancia artística, las iglesias de San Pedro y Santa María.

La iglesia de Santa María, anteriormente parroquia de Nuestra Señora del Pozo Bueno, es un edificio del siglo XVI que conserva la portada de la Epístola de estilo Reyes Católicos.

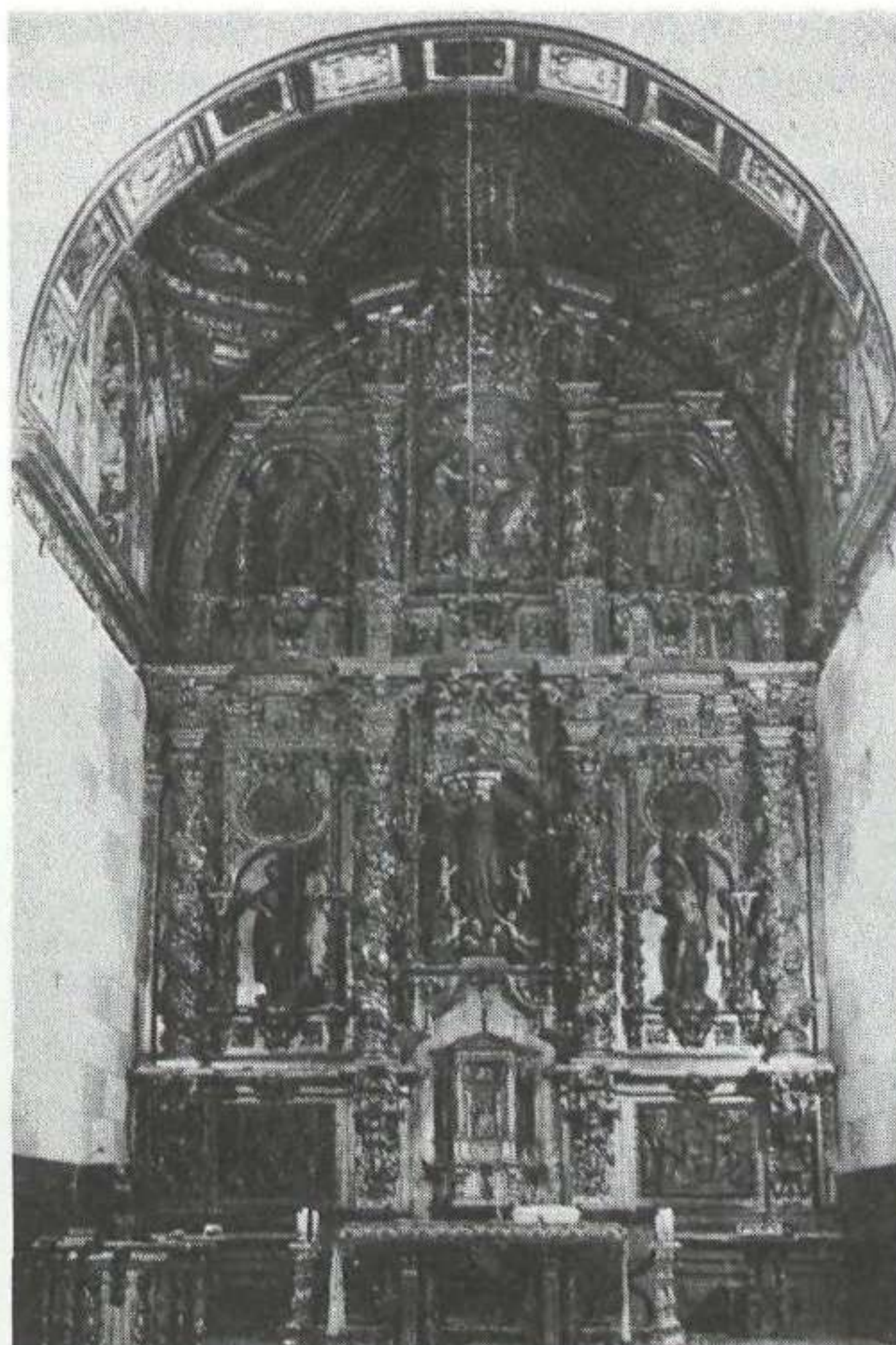
La cabecera está fechada en 1668 y su pórtico barroco en 1742. La construcción es de piedra y mampuesto; el templo consta de tres naves separadas por pilares que soportan artesonados de madera.



Fuentes de Nava (Palencia). Iglesia de Santa María; fachada del siglo XVII.



Detalle del artesonado.



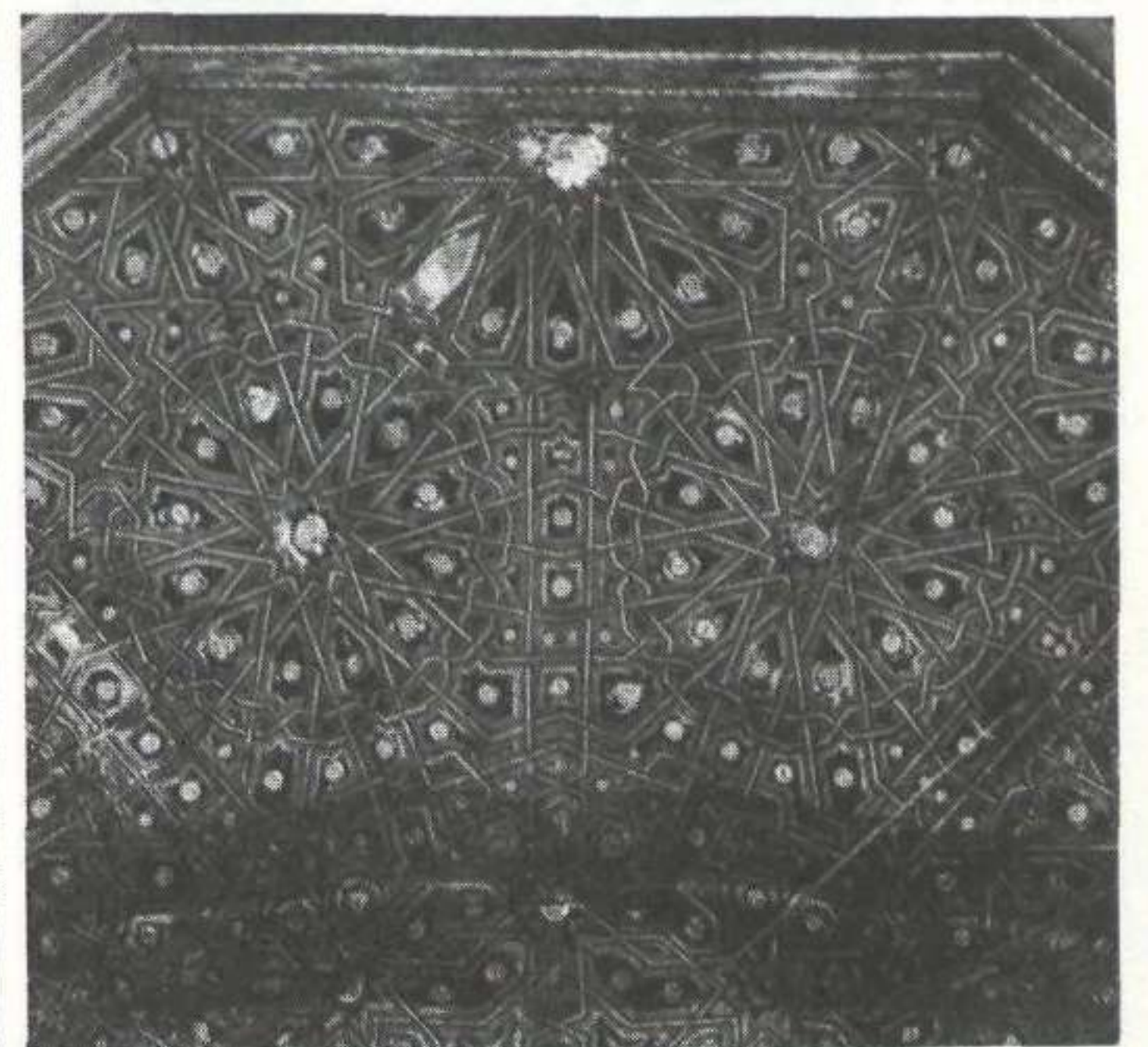
Retablo del alta mayor (barroco).

La capilla mayor se cubre con cúpula rebajada.

La torre exenta se encuentra a los pies de la iglesia, está inconclusa, pues sólo existe el primer cuerpo rematado por un casetón añadido a modo de campanario.

El atrio porticado, en el lado de la Epístola, consta de arcadas de medio punto, más ancha la central de ingreso, yendo ésta rematada por ático con frontón triangular con hornacina central. Lo más destacado del conjunto son los suntuosos y afiligranados artesonados policromos, de indudable raigambre morisca, decorados con medallones que representan los símbolos tetramórficos y Cristo doctor.

Conserva la iglesia de Santa María valiosas piezas de escultura, pintura y orfebrería, entre las que cabe destacar: un Cristo gótico del siglo XVI, procedente de la desaparecida iglesia de San Román; el retablo mayor es del primer tercio del siglo XVIII, con salomónicas de uvas, guirnaldas y mensulones, y esculturas de San Juan Bautista, San Sebastián, Asunción, San Bartolomé y San Lorenzo, y relieves del nacimiento de la Virgen, presentación en el templo y coronación; en el tabernáculo hay una buena pintura del entierro de Cristo de finales del siglo XVI. En la sacristía se encuentra una hermosa Cruz parroquial del segundo tercio del XVI, de plata, con punzones de Valladolid. El pie está fechado en 1742.



Altar del lado de la Epístola, con una extraordinaria imagen de la Asunción de la Virgen (siglo XIII o XIV).

Un hecho bastante común en las nuevas ordenaciones urbanas del siglo XIX es la aparición de grandes avenidas sobre un tejido urbano que ha crecido a impulsos de su espontáneo desarrollo. Esta tipología de calle tiene sus antecedentes en el París de Hausmann, y en ciertas avenidas de los países anglosajones. Como contexto histórico que sustente a todas ellas hay que mencionar el nuevo modo de producción industrial que trae consigo el acceso al poder de la nueva burguesía mercantil.

En España tendrá lugar un florecimiento de este tipo de calle, que se manifiesta en la aparición de grandes vías del siglo XIX, como las de Barcelona, Granada o Madrid.

Ateniéndonos a la Gran Vía madrileña, su génesis comienza tras la muerte de Alfonso XII (1885), fecha en la que Madrid había duplicado su extensión con respecto a los comienzos de ese siglo, lo cual trajo como consecuencia la urgente necesidad de soluciones urbanísticas tanto en la periferia como en el interior de la ciudad.

De este modo, la planificación de la Gran Vía supone no sólo un intento de evocación de las grandes avenidas que venían trazándose en algunas ciudades ochocentistas, sino que en principio estaba apoyada por una necesidad clara y concreta: la de servir de vía de escape a una ciudad que había crecido en extensión y en la que además el tráfico urbano se había visto incrementado y al que se añadían ahora nuevos medios de transporte mecanizado. Su finalidad inicial, por lo tanto, respondía a unos principios racionales. Pero a ello habrá que añadir otro tipo de imperativos ideológicos, que harán que se desvirtúe su verdadero sentido de arteria de descongestión.

Como antecedentes de los proyectos de la actual Gran Vía cabe destacar la prolongación de la calle Preciados, entre las plazas del Callao y Santo Domingo: «Nuestro débil conato de Gran Vía ochocentista», en palabras de Fernando Chueca.

De aquí se pasó a pensar en la prolongación de esta misma calle Preciados hasta unirla con la calle de Alcalá, a la altura de San José. De esto no quedó nada, sal-

vo el punto de unión en la iglesia de San José.

Proyectos

El arquitecto Carlos Velasco presentó un proyecto, según el cual la Gran Vía constaría de tres tramos, de los que la actual Gran Vía sólo conserva los dos polos extremos. Los inconvenientes de este proyecto, como los de cualquier otro de esta envergadura, eran de tipo político y económico: el gran número de metros cuadrados que se necesitaba expropiar; además la medida era impopular en cuanto que afectaba a una población de clase baja, pero también a algunos caserones señoriales y especialmente a conventos e iglesias que se opusieron tajantemente. Consecuentemente, causó tal escándalo el proyecto que llegó a estar en boca de todos durante veinte años, suscitando una polémica recogida en diarios y revistas. Todo ello hace que se piense en una modificación y atraso del proyecto hasta encontrar una base legal que permitiese legalizarlo: a ello contribuirá la nueva legislación urbanística de 1895, con lo que la actual Gran Vía tomará cuerpo sobre el proyecto de José López Salaberry y Fran-



cisco Octavio. Este será considerado como definitivo en 1904 y se articulará en tres tramos, concebidos, el primero, en forma de avenida desde San José hasta la red de San Luis, sobre la calle de San Miguel; el segundo, en forma de boulevard desde la red de San Luis hasta la nueva



plaza del Callao, sobre Jacometrezo, y el tercero, en forma de avenida desde la plaza del Callao hasta la plaza de Leganitos, hoy ampliada en la actual plaza de España.

Dentro del período de reclamaciones abierto en 1901 cabe destacar la del marqués de Zafra, ya que sobre ella se articulará una de las fundamentales críticas al proyecto: ataca el proyecto por su naturaleza de exclusividad frente a la necesidad de una urbanización global de Madrid.

Inauguración

Tras una serie de modificaciones del proyecto, la inauguración oficial fue el 4 de abril de 1910. Las críticas más comunes a la Gran Vía son producto de la dilación entre el proyecto y su ejecución. A juicio de J. del Corral, este proyecto sería coherente con la época de su concepción, con lo que hubiera resultado «una bonita calle ochocentista en vez de un desorientado conjunto que parece bajo montañas de falsa y pretenciosa escayola».

En la multiplicidad estilística que caracteriza a la arquitectura de la Gran Vía cabe hacer una distinción entre los tres tramos que la componen. Así, en su primer

tramo predominará el estilo renacentista de inspiración netamente española, lo cual nos habla de una monarquía que vive en su último representante, con las nociones de prestigio y la necesidad de modelos de un imperio que ha perdido todo su poderío material e intenta sustituirlo por el espiritual.

Supondría, pues, la reacción nacionalista frente al desastre del 98. El palacete rococó francés de esta parte nos habla de un «arte por el arte», de un puro juego formal y estético, evasivo y extranjerizante. El segundo tramo realizado entre 1917 y 1924 se lleva a cabo en un estilo francés que alterna con un modernismo americanizante y un barroco madrileño. Tal diversidad de tendencias son reflejo de las influencias que inciden sobre aquella España. Será el último tramo, incluido de lleno en la época de la República y posterior, el más significativo, donde las tendencias arquitectónicas modernas alternan con historicismos de neoherreriano, que hablarán de otra época y de otra ideología.

Si en un principio la Gran Vía pudo compaginar la feliz colaboración entre tráfico rodado y humano, el incremento sufrido por ambas partes ha hecho insufrible tanto lo uno como lo otro, y máxime llevando a cabo una política de fomento de esta arteria, en lugar de abrir otras arterias de igual importancia en las inmediaciones. Tampoco desde un punto de vista técnico resulta más favorable la crítica, pues ni siquiera la sencilla premisa vitruviana sobre la dirección de los vientos ha sido respetada. Otros puntos en contra son los desniveles topográficos y la ausencia de amplios espacios libres, fruto de la especulación.

Desde otra perspectiva, la Gran Vía es un gran proyecto ideológico nacido en una época en la que se precisa una ordenación urbanística, sirviendo, por tanto, para encubrir la necesidad de una urbanización más global. Se deforma su función en pro de una búsqueda de prestigios tanto de la monarquía implantada como de la burguesía que la sustenta, de forma que les permita soñarse enraizados en una vetusta tradición histórica, reuniendo a tal fin a todos los estilos de más o menos



lejano pretérito, al margen de distancias temporales o espaciales, para corroborar lo que se tercie.

Es significativo el hecho de que contemporáneamente a la realización de la Gran Vía se están realizando en Madrid otros proyectos de planificación urbana más válidos y más globales, como el de la Ciudad Lineal de A. Soria y Mata y el del marqués de Salamanca en su barrio homónimo o ya posteriormente los de la Colonia del Viso y el de la prolongación de la Castellana de S. Zuazo y Jansen. El proyecto de la Gran Vía, en cambio, permaneció al margen de estas propuestas de interés más general.



El Indalo

No vamos a descubrir ahora que España es un país donde la mística y tradición continúa sopesándose actualmente, cuando iniciamos la recta final del siglo XX. La leyenda unida a la superstición y a numerosas costumbres no hace sino manifestar el latir de un pueblo. Y si en las tierras gallegas las «meigas» son una creencia popular arraigada, no menos importancia tiene en otra zona, diagonalmente opuesta, Almería, la figura del Indalo. Efectivamente, quien recorre la provincia de arriba hacia abajo, o de este a oeste, no puede por menos que sorprenderse ante una extraña —y simple al mismo tiempo— figura que aparece pintada y nombrada en infinidad de lugares. Y si además tiene la fortuna de detener su caminar unas horas, en la ciudad más arcaica de cuantas pueblan nuestra geografía, enclavada en lo alto de un montículo desde el que domina el azul Mediterráneo, podrá observar cómo en Mojácar, las paredes encaladas de blanco, dinteles de puertas, alcantarillas y piedras cuentan con el dibujo muy significativo de un hombre que se sujeta con las manos el arco iris por encima de su cabeza. Verá que el lugar cuenta con la protección del Indalo.

Evidentemente, toda tradición proviene de algún lugar, y así podemos marcar el punto de arranque del Indalo. Sin embargo, fijar el nacimiento del nombre es mucho más complicado, debido a que no se sabe con exactitud la fecha.

Al norte de la provincia encontramos el pueblo de Vélez Blanco, que, entre otras cosas, destaca por poseer dos cuevas con pinturas rupestres, muy poco conocidas. En una de ellas, denominada de los Letreros, y entre una serie de pinturas del período neolítico, aparece la primera imagen del hombre que sujeta un arco por encima de su cabeza, formando un cerrado círculo con él y los brazos.

Aquí nace la leyenda y tradición. Comienza la significación y el simbolismo de un pueblo.

«Y cuando cubriere el cielo de nubes aparecerá el arco iris sobre las nubes.»

(Génesis, IX.)

Con la ocupación de estas tierras a manos de los iberos del sudeste aparece la voz «Indal», que viene a referirse al «Señor por excelencia» —a Dios—. Los iberos aplican la raíz Inda a todo lo poderoso, fuerte. Ya tenemos el segundo elemento concurrente a la formación de un símbolo. Por tanto, el Indalo representa lo poderoso, lo más fuerte. Es el totem supremo que protege contra todo mal a aquel que bajo su protección se coloca.

La leyenda

Cuenta el Génesis que solamente Noé se libró, con su arca, del diluvio universal y que Dios, Yavé, le hizo la promesa de no volver a asolar la tierra con un castigo tal, y que en prueba de ello apareció un arcoiris.

Pues bien, la leyenda del Indalo dice que este hombre que sujeta un arco por encima de su cabeza es la personificación mística de aquella promesa. Sea de una forma o de otra, el hecho es que en la capital de la provincia podemos observar una gran piedra pulida, colocada junto al mar, donde está escrito:

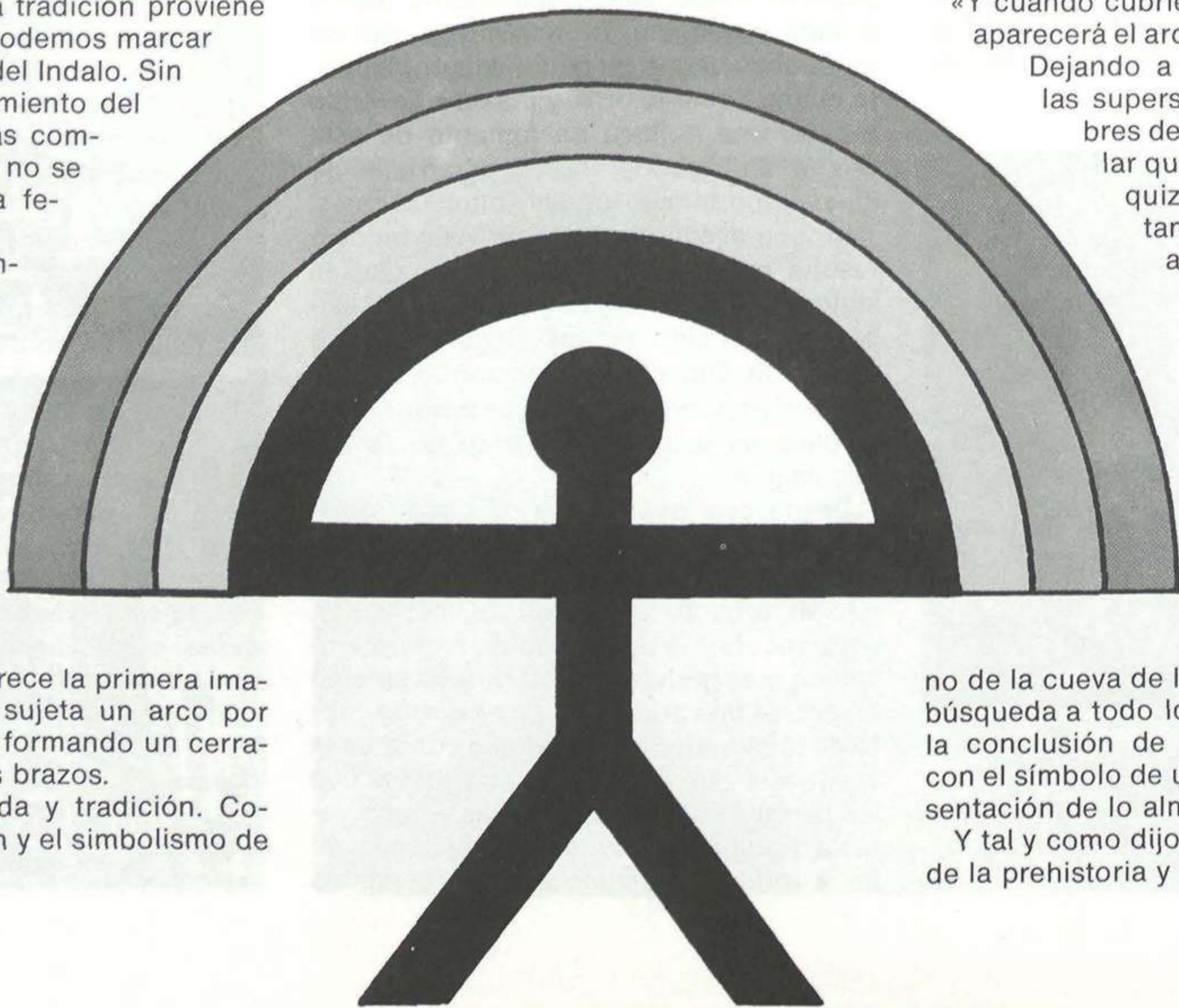
«Y cuando cubriere el cielo de nubes aparecerá el arco iris sobre las nubes.»

Dejando a un lado las leyendas, las supersticiones y las costumbres del pueblo, hay que señalar que el Indalo es algo más, quizá mucho más importante ahora, en su camino actual, que hace siglos.

Un grupo de artistas, pintores, escultores... encabezados por Jesús de Percebal, crearon, hace ya algunos años, un movimiento de búsqueda de las fuentes del arte almeriense, titulándose Indalianos y aplicándose el sig-

no de la cueva de los Letreros. Unida esta búsqueda a todo lo expuesto, llegamos a la conclusión de que nos encontramos con el símbolo de un pueblo, con la representación de lo almeriense.

Y tal y como dijo Eugenio D'Ors: «Viene de la prehistoria y va a la eternidad».



Congreso de escritores

Carmen Navarro



Ángel María de Lera y Andrés Sorel.

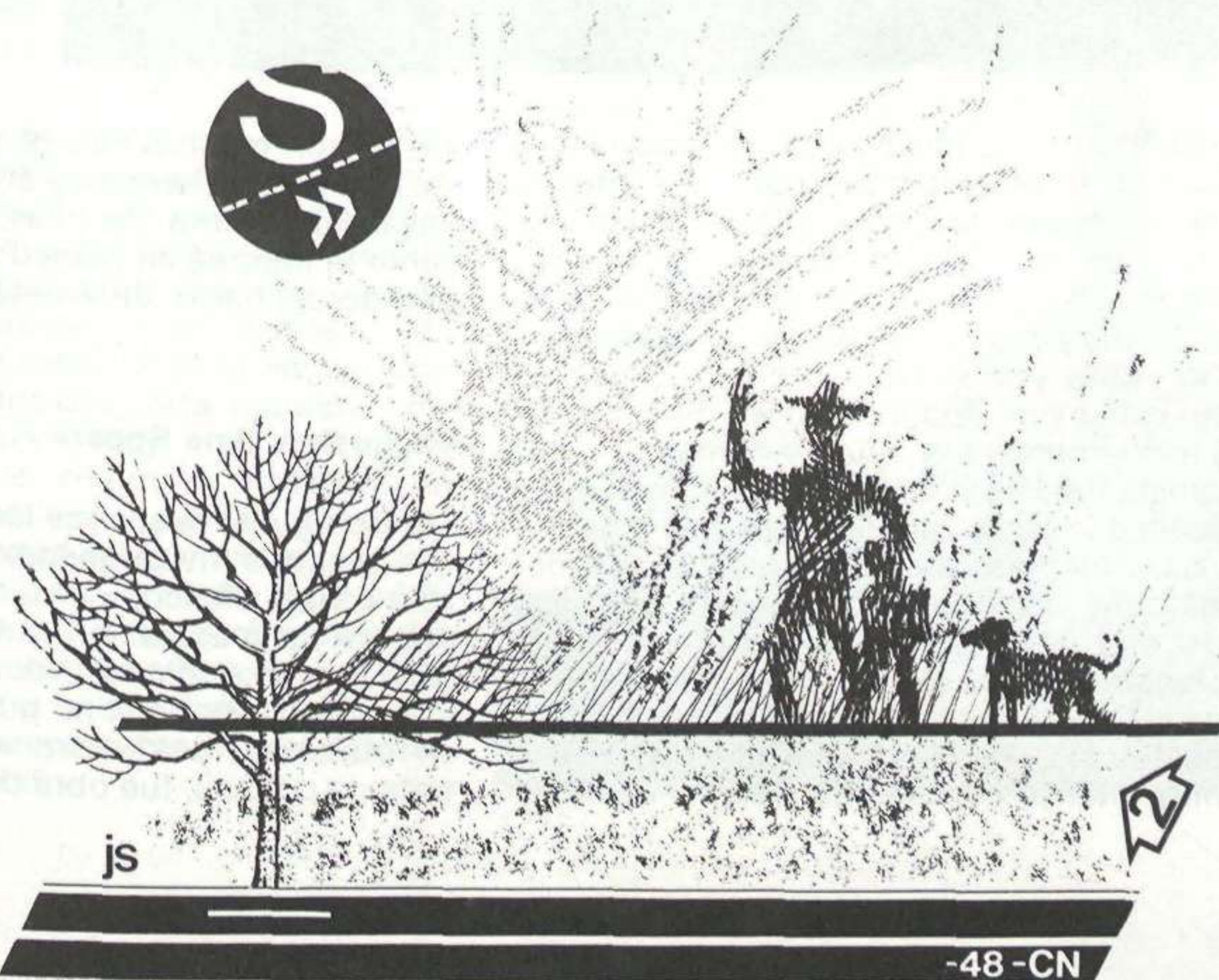
Almería ha sido la sede del I Congreso Nacional de Escritores organizado por la asociación colegial que preside Ángel María de Lera. Fue elegida Almería como símbolo de la marginación que, según los organizadores, viven los escritores españoles. Asistieron al congreso sesenta y dos escritores y cuarenta invitados, entre los que se encontraban representantes de Suecia, Bulgaria y varios países hispanoamericanos.

La Asociación Colegial de Escritores inició sus tareas en la década de los sesenta y desde entonces ha trabajado en la organización de un congreso que se planteará de forma profesional toda la problemática del escritor español. Al fin, el congreso se ha celebrado, discutiéndose en el mismo 48 ponencias. La ponencia colectiva de la Asociación proponía una serie de medidas encaminadas a la defensa del escritor español, en sus diferentes lenguas, y la del

hispanoamericano que edita en España. Otras ponencias destacadas fueron las de Mercedes Salisachs, con el título «La novela en peligro»; la de Francisco García Pavón sobre «Cátedras de literatura viva»; la de Joaquín Marcos, que trataba de la «Crítica literaria», y la de Manuel Andújar sobre «Escritores y bibliotecas como labor conjunta de difusión cultural».

El congreso se expresó en el sentido de una mayor intervención en la política del libro y sus trabajos han quedado recogidos en las siguientes resoluciones: asociacionismo y defensa del escritor; el escritor y los medios de comunicación de masas; el escritor y la enseñanza de la literatura; la Editora Nacional; la problemática del escritor joven; la cultura de las nacionalidades; la crítica literaria; la defensa de la libertad de expresión; literatura infantil; el estatuto del colaborador periodístico; la situación de los escritores hispanoamericanos exiliados en España; adhesión a la campaña nacional para traer a España los restos de Antonio Machado, y homenaje a Antoniorrobes, Juan Gil-Albert y Demetrio Aguilera Malta, por su obra en pro de la literatura infantil.

Las resoluciones aparecerán en un libro que será presentado al Ministerio de Cultura. La mesa del congreso, presidida por Lera y cuyo secretario fue Andrés Sorel, estuvo compuesta por Celso Emilio Ferreiro, Raúl Guerra Garrido, José María Gastellet, Carmen Condé, Manuel Andújar, Francisco García Pavón y Guillermo Díaz-Plaja.



Carolina Sanz

Milagros Ayllón

Una niña española obtiene el Premio Mundial de Pintura

...Carolina Sanz Sánchez participó con el pasaje de «Elías y Eliseo».

«Los niños del mundo ilustran la Biblia.» Este ha sido el lema del Concurso Mundial de Pintura que ha convocado la Municipalidad de Jerusalén y en el que España ha descubierto un nuevo valor pictórico en la niña Carolina Sanz Sánchez. Primero obtuvo el Premio Nacional y ahora acaba de conseguir el Mundial, junto con una niña austriaca y otra alemana.

Carolina Sanz Sánchez, a pesar de sus trece años, tiene las aspiraciones de una persona mayor. Hace tiempo que dejó sus juguetes y las muñecas por los pinceles y los deportes. «En el verano practico esquí acuático y ahora voy a la nieve —afirma Carolina—. También me gusta jugar al ajedrez y al baloncesto.» Dice que de mayor no le gustaría dedicarse exclusivamente a la pintura: «Quiero ser diplomático, pero antes quiero estudiar derecho y económicas, porque tengo memoria». Carolina asiste diariamente a la Escuela de Idiomas donde aprende francés, porque la lengua inglesa la habla perfectamente. Además acude al Estudio del pintor Juan Segarra. De estas actividades termina a las nueve y media de la noche, por eso al preguntarle que cuándo estudia las asignaturas del colegio confiesa en tono ingenuo: «No, si no estudio mucho».

Carolina cursa octavo de EGB en el Colegio Nacional Asunción Rincón de Madrid. En palabras de la directora del centro, Carolina es una niña muy despierta y pertenece al grupito de las «líderes» de su clase. «Entre tres amigas y yo estamos organizando el 'Viaje Fin de Curso' y ya tenemos conseguido cien mil pesetas.»

El premio

En las bases del concurso figuraban tres temas a elegir: «Elías y Eliseo», versículo 19; «Alegarse en el desierto y la soledad», versículo 35, y «Conquista de Jerusalén»,



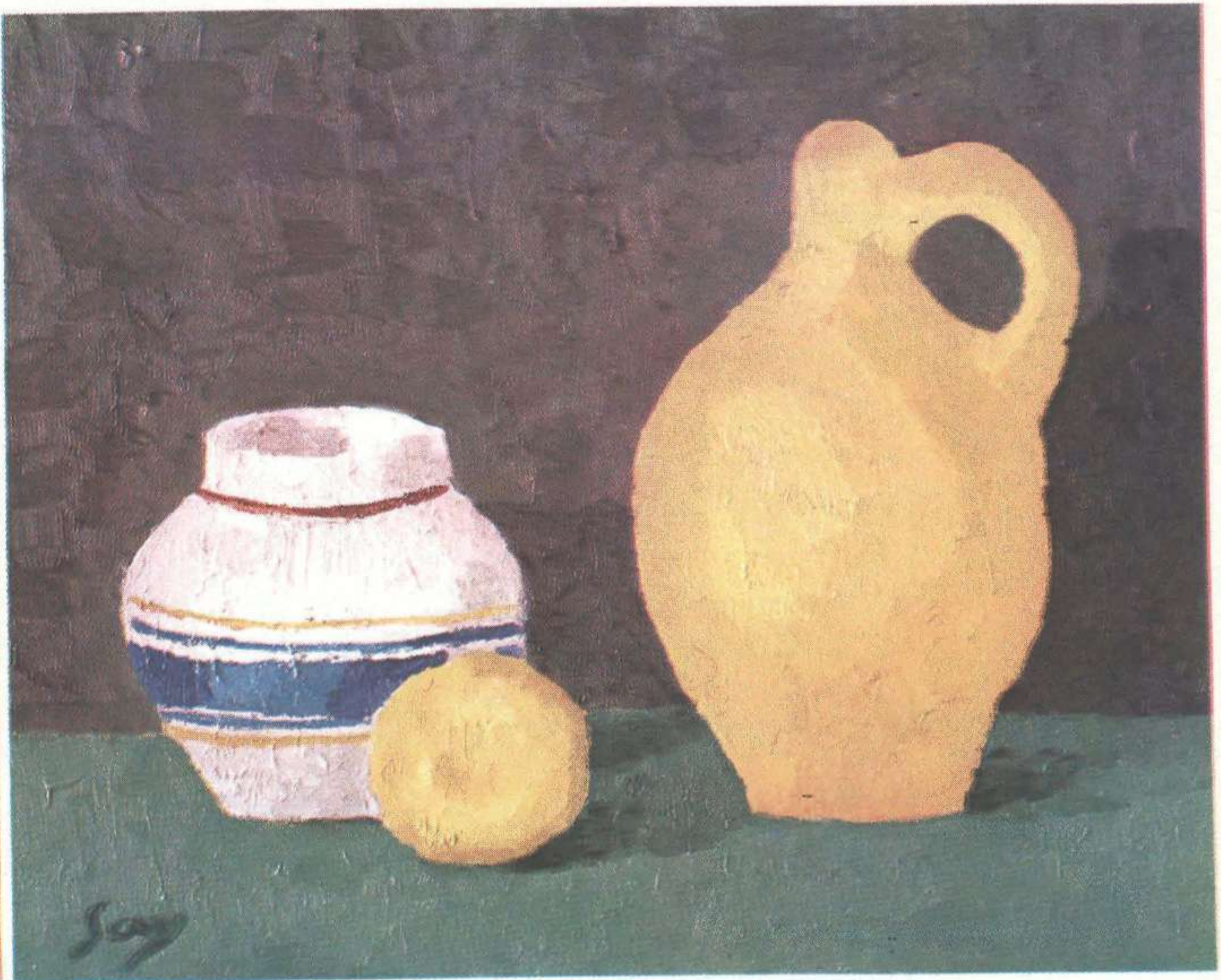
del libro de Samuel. Los materiales que podían emplearse eran según los criterios del protagonista, debía de ser bidimensional y de 50 x 70 centímetros. Las edades de los concursantes podrían oscilar entre los ocho y catorce años. Carolina seleccionó «Elías y Eliseo», «porque era muy de mi estilo y se podía hacer en muchos colores —contesta la niña—. Además la 'Conquista de Jerusalén' era más complicado, tenía que llevar muchos caballos y personas, y mi pintura no es detallista». Carolina sabe distinguir una escuela pictórica de otra. «Me gustan los impresionistas: Renoir y Manet. Entre los españoles, Goya.» Describe su trabajo como un poco abstracto: «Pinté el cielo de verde y azul muy intenso como el de Miró, el carro de

fuego con muchas llamas, amarillas y rojas, abajo una tierra muy árida y el apóstol llevaba el manto de Elías, que como es santo lo coloreé en blanco y a los ángeles tirando del carro, de violeta».

Me gustan «Los Roper»

Le pregunto si conoce las explicaciones que algunos investigadores han dado de este pasaje bíblico, y ella, con esa seguridad de la imaginación que caracteriza a todo los niños, dice: «Creo ciegamente en los ovnis, y ¿por qué no puede haber vida en otros mundos? Pero en Elías no se trata de un ovni, fue obra de Dios, por eso

es santo». Le gusta ir al cine y leer, y de todos los espacios televisivos asegura que lo que le encanta es «Raíces» y «Los Roper». Hablamos también del Año Internacional del Niño y si ella ha notado en algo dicho año. «Sí, muchos niños llevan insignias por la calle. Además ha habido programas culturales infantiles y más libros especiales para nosotros.» Y, respecto a lo que quisiera que se lograra para los pequeños en estos doce meses, afirma: «Quisiera que todos los niños pudieran ir a la escuela, comer y reírse». En su opinión, el colegio «es un rollo, si no fuera por las amigas», pero como lo pasa estu-



pendamente en él, siente que lleguen las vacaciones. Carolina es admirada por todas sus compañeras, pues ven cómo estos días interrumpen sus clases para hacerle entrevistas y fotos, pero ella dice que no se considera superior a las demás. «Soy como cualquier niña de trece años.» Una niña de trece años despierta, inquieta, con ideas que parecen muy maduras y con unas manos que, según su profesora de dibujo, Beatriz Alberca, pueden ir muy lejos. Carolina, mitad niña, mitad mujer, espera con entusiasmo al 18 de abril próximo, fecha en la que empezará a disfrutar de su premio y que consiste en un viaje de una semana a Israel, donde irá acompañada por un representante del Ayuntamiento de Madrid.



La Danza

José María Soler

Algunos coleccionistas integran en la temática Música los sellos de danza, opinión que no comparto puesto que el arte de Terpsicore no va siempre al alimón con el de Orfeo. Pero es que, además, en el plano filatélico, la danza tiene por sí misma categoría suficiente para independizarse por completo de la música, y ha sido para mí un placer examinar una estu- penda colección considerada –a pesar de la extrema juventud de su encantadora propietaria– como una de las mejores de España del tema. Me refiero a la colección de la barcelonesa Mercedes Rodríguez Mitjans, cuyo organigrama resumo a con- tinuación, y que a base exclusivamente del tema Danza ha sido objeto de múl- tiples galardones en exposiciones nacionales y extranjeras. He aquí, resumido, el cuadro por grupos o secciones:

Religiosas: Mitología, dioses de la an- tiguüedad, rituales, sacrificios, ofrendas, exorcismos.

Folklóricas: Aborígenes, festividades, cosechas, aconteceres, solsticios, cele- braciones típicas.

Pírricas: Alrededor del fuego sagrado que ardía en honor del sol.

Fúnebres: En ocasión de concentracio- nes y juegos en las exequias de reyes, caudillos, jefes y grandes personajes.

Guerreras: Impetrando la protección de los dioses antes del combate o para cele- brar la victoria.

Mímicas: Las de carácter imitativo en general.

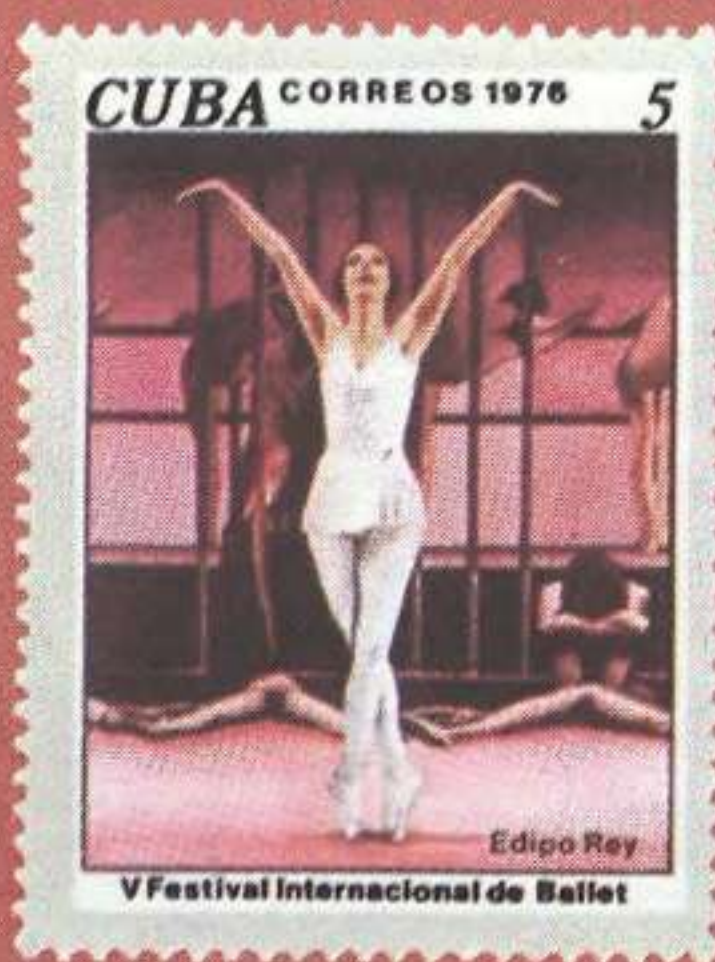
De sociedad: Las interpretadas en salo- nes, saraos, fiestas, reuniones.

Académicas: Las que han creado escue- la ateniéndose a unas reglas fijas y rígidas para su interpretación.

Este último rayón incluye la rítmica, plástica, gimnástica, ceremonia, ballet, clásica, mímica, pantomina y hasta má- gica.

En plan curioso hay que destacar que los países más ricos en sellos de danza no son los europeos, sino los del Tercer Mun- do, de tal modo que el viejo vals vienés y el romántico ballet no pueden –filatélica- mente, por supuesto– competir ni de lejos con el folklore y la riqueza expre- siva, plástica y dinámica de Java, Indonesia, Thailandia, Vietnam, India, etcétera, y no digamos de los trepidantes ritmos del Africa negra en Dahomey, Burundi, Ruanda, Swaziland o Nigeria. También los ritmos modernos, por su variedad, merecen especial aten- ción aunque de momento no tienen mu- chos sellos.

En fin, quede claro que el enfoque y desarrollo de esta colección es cien por cien personal, y aunque a mí me encanta, no me cansaré de repetir al lector que cada filatelista puede coleccionar éste y todos los temas a su manera y según sus preferencias. En ello reside el mayor atrac- tivo de la filatelia y, si me apuran, incluso estoy por decir el secreto del éxito del coleccionismo por la imagen, que cada día cuenta con mayor número de adeptos.



Cine español en Berlín

M. Veyán

En el Festival Cinematográfico de Berlín, celebrado a finales de febrero, no hubo este año premios para España como iba siendo habitual. Se dice que, aparte por sus valores, «Camada Negra», Oso de Plata en 1977, y «Las truchas» y «Las palabras de Max», Oso de Oro compartido en 1978, fueron premiadas para animar a un cine guerrillero recién salido de la dictadura. El premio este año fue para una película alemana, «David», que con la dirección de Peter Lilienthal, cuenta la peripecia de un adolescente judío que intenta escapar de los nazis en los años cuarenta.

España, sin premios, salió bien parada del Festival. «El corazón del bosque», de Manuel Gutiérrez Aragón, que representaba oficialmente a nuestro país, fue adquirida por un distribuidor alemán para su exhibición en todos los países de la Europa central. También «La torna» y «Ocaña, retrato intermitente» se han estrenado en Berlín, tras su presentación en la sección *progre* del Festival: el Fórum del Cine Joven.

Sobre el Fórum puede decirse que se ha volcado nuestro cine, sobre todo el que se presenta como «cine de las nacionalidades». El Fórum comenzó hace nueve años como contestación del Festival, pero luego, inteligentemente, ha sido absorbido por él. En el Fórum se exhibieron la película vasca «Toque de queda», de Iñaki Núñez y las catalanas «La vieja memoria», de Jaime Camino, «La torna», filmación de la obra teatral de Els Joglars, «Ocaña, retrato intermitente», dirigida por Ventura Rons, y una serie de «Noticiaris de Barcelona». También pasaron «Flammes», una película francesa dirigida por el español Adolfo Arriete y «Allias Serrallonga», realizado para la televisión por Marcé Vilaret con Els Joglars.

«El corazón del bosque», la película de Manuel Gutiérrez que representó a España, es un filme de maquis cuyos protagonistas son Angela Molina y el argentino Norman Briski. El coguionista y productor es Luis Megino. Los autores han dicho del filme que es «una historia de amor o de relaciones familiares con un fondo de guerrilla, que puede también poseer datos de documento antropológico». Según algún crítico, a los autores en la búsqueda de la realidad se les ha ido la mano, y la película resulta demasiado lenta y oscura. El espectador corre el riesgo de perderse él mismo en el bosque a causa de la técnica detallista que fragmenta tanto la narración como a los personajes. Angela

Molina, de todos modos, ha sido muy elogiada en su papel, demostrando que no es sólo una actriz bella.

Puede señalarse también que dos cortometrajes españoles entraron en concurso. Fueron «Chari se casa», de Emma Cohen, anunciado en Berlín como «Boda gitana» y «Leo es pardo», de Ivan Zulueta. El primero es un documental sobre el ritual gitano de los esponsales y el segundo es un trabajo que resulta más logrado en su parte técnica que en la narrativa cinematográfica.

Sin premios, puede repetirse, la presencia de España en el Festival de Berlín debe considerarse como la presencia de un cine mayor de edad.



«Las palabras de Max»



«Las truchas»

Foto: Octavio Roes

Hit parade del cine español

- «El perro» y «Emmanuelle» y extranjera.
- C. B. Films y Frade, número de productoras.

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

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	PERRO, EL	123.113.915	1.286.827
2	GUERRA DE PAPA, LA	117.945.704	1.174.601
3	ESE OSCURO OBJETO DEL DESEO	71.311.459	550.719
4	VOTA A GUNDISALVO	64.321.210	617.121
5	PERROS CALLEJEROS	60.767.071	689.903
6	COQUITO, LA	60.391.483	620.635
7	SOLOS EN LA MADRUGADA	50.594.290	383.475
8	PRESTEMELA ESTA NOCHE	36.834.644	439.467
9	NIÑAS... AL SALON	33.924.805	376.205
10	CARNE APALEADA	30.690.044	307.859
11	ABORTAR EN LONDRES	29.547.260	354.911
12	ULTIMO GUATEQUE, EL	29.439.510	272.343
13	VIRGO DE VISANTETA, EL	29.164.880	208.162
14	MI HIJA HILDEGART	26.874.712	319.659
15	TAMAÑO NATURAL	24.673.736	251.080
16	DIOS BENDIGA CADA RINCON DE ESTA CASA	22.932.144	286.855
17	TRUCHAS, LAS	20.557.426	167.176
18	UNA LOCA EXTRAVAGANCIA SEXY	19.424.007	197.325
19	VIAJE AL CENTRO DE LA TIERRA	18.698.283	267.593
20	VIOLADORES DEL AMANECER, LOS	18.498.424	160.975
21	Y AHORA QUE, SEÑOR FISCAL	18.012.019	215.993
22	TIGRES DE PAPEL	17.996.288	168.016
23	ME SIENTO EXTRAÑA	17.989.114	255.283
24	MI PRIMER PECADO	17.508.726	245.515
25	DEL AMOR Y DE LA MUERTE	16.825.378	200.701

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

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

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

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	EMMANUELLE	334.054.285	3.098.308
2	GUERRA DE LAS GALAXIAS, LA	309.830.719	2.740.925
3	ENCUENTROS EN LA TERCERA FASE	272.540.313	2.183.368
4	ULTIMO TANGO EN PARIS, EL	188.917.192	1.590.140
5	EMMANUELLE II (LA ANTIVIRGEN)	184.364.688	1.619.699
6	FIEBRE DEL SABADO NOCHE	179.800.817	1.397.645
7	DOS SUPER POLICIAS	155.064.947	1.359.370
8	JULIA	141.469.743	1.110.751
9	HISTORIA DE O	141.373.602	1.283.250
10	EMMANUELLE NEGRA	130.086.289	1.356.046
11	ANNIE HALL	129.838.777	1.044.763
12	CARADURAS, LOS	95.655.463	858.523
13	ESPIA QUE ME AMO, LA	93.416.487	934.784
14	ABISMO	83.764.253	810.477
15	HOMBRES SALVAJES, BESTIAS SALVAJES	76.358.086	654.057
16	ORCA, LA BALLENA ASESINA	75.539.282	767.460
17	MONTAÑA RUSA, LA	74.206.844	796.473
18	LIBERTAD SEXUAL EN DINAMARCA	72.749.343	600.705
19	NOVECIENTO (Primera parte)	68.137.604	469.354
20	MIEDO AL ESCANDALO DE UNA MUJER CASADA	65.992.556	708.642
21	SIMBAD Y EL OJO DEL TIGRE	64.275.633	517.101
22	2001: UNA ODISEA DEL ESPACIO	62.022.121	485.488
23	BUSCANDO AL SR. GOODBAR	61.149.321	493.174
24	CUENTOS INMORALES	61.017.450	499.382
25	LOCURA AMERICANA, LA	58.272.876	650.669

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

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	C. B. FILMS	1.072.392.537	11.130.575
2	CINEM. INTERN. CORPO.	1.044.562.096	10.874.476
3	INCINE	978.402.558	9.151.896
4	WARNER BROSS	810.642.163	8.734.149
5	AS FILMS-INTERPENIN.	720.346.268	7.388.908
6	J. F. FILMS DI	580.417.183	5.983.258
7	FILMAYER	562.237.779	5.923.153
8	SUEVIA FILMS	520.663.984	4.873.794
9	IZARO FILMS	446.745.500	5.515.794
10	ARTURO G. (REGIA)	381.491.140	5.016.173
11	HISPAMEX	345.399.324	3.781.726
12	MERCURIO FILMS	303.585.690	3.146.736
13	M. SALVADOR	260.234.199	2.766.238
14	MUNDIAL FILMS	202.123.283	2.323.938
15	ALIANZA C. ESPAÑOLA	189.444.470	2.365.974
16	CINETECA	154.731.372	1.429.848
17	FILMAX	144.749.863	1.820.664
18	ARTE 7 DISTRI., S. A.	119.036.092	1.093.139
19	V. O. FILMS	114.979.440	907.491
20	SANCHEZ RAMADE	111.274.501	1.637.208
21	CINE. INT. DIS.	107.561.895	1.378.494
22	UNIVERSAL FILMS	100.309.664	1.294.052
23	DAGA FILMS	94.609.273	1.083.532
24	CASTILLA FILMS	91.433.533	1.412.629
25	IMPERIAL	86.771.840	1.090.457



«Vota a Gundisalvo»



«Perros callejeros»



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

VEN DE RECAUDACION
(...e julio de 1978)

RECAUDACION	ESPECTADORES
182.486.794	2.040.353
137.576.817	1.807.625
123.113.915	1.286.827
80.848.554	867.060
77.499.763	646.306
71.673.343	791.882
62.902.695	551.855
60.767.071	689.903
49.038.387	573.150
43.679.551	504.086
43.282.647	530.434
42.057.297	558.352
37.274.179	365.377
36.946.928	547.334
35.653.186	381.446
34.338.383	395.310
32.429.750	497.520
32.072.096	430.367
31.251.230	403.137
30.352.985	231.058
29.487.698	360.304
29.146.824	298.962
27.468.845	256.713
25.767.761	377.022
25.078.967	329.974

PAISES POR ORDEN DE RECAUDACION
(Datos hasta el 31 de julio de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	ESTADOS UNIDOS	3.763.443.473	39.897.192
2	ITALIA	2.632.499.594	27.268.655
3	ESPAÑA	2.249.221.525	27.801.054
4	FRANCIA	1.462.057.586	14.120.320
5	REINO UNIDO	600.010.351	7.314.125
6	ALEMANIA (REPUBLICA FEDERAL)	146.856.886	1.556.721
7	CANADA	95.857.393	1.018.398
8	MEXICO	78.361.628	1.169.134
9	JAPON	76.558.642	961.290
10	CHINA (REPUBLICA DE)	71.764.617	833.686
11	DINAMARCA	52.907.561	449.127
12	HOLANDA	47.622.261	518.738
13	PANAMA	27.512.450	347.625
14	ARGENTINA	17.367.995	274.028
15	SUDAFRICA	16.738.898	187.803
16	URSS	16.554.959	162.439
17	AUSTRIA	15.358.052	193.148
18	COLOMBIA	15.098.647	231.448
19	SUECIA	13.985.921	151.278
20	CHILE	11.919.905	98.911
21	LUXEMBURGO (GRAN DUCADO)	10.303.070	111.823
22	YUGOSLAVIA	9.319.002	134.147
23	REPUBLICA DOMINICANA	6.698.342	86.895
24	COREA (REPUBLICA DE)	6.168.349	93.684
25	BRASIL	6.167.633	74.391

PROVINCIAS POR ORDEN DE RECAUDACION
(Datos hasta el 31 de julio de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	BARCELONA	2.422.759.199	23.296.237
2	MADRID	2.328.108.500	22.551.706
3	VALENCIA	770.771.384	7.522.387
4	VIZCAYA	497.930.041	4.997.693
5	ZARAGOZA	385.282.981	3.752.731
6	SEVILLA	378.340.025	3.910.095
7	ALICANTE	360.253.086	4.065.374
8	MALAGA	336.095.265	3.920.574
9	MURCIA	260.285.368	3.248.613
10	OVIEDO	250.511.803	2.700.753
11	GUIPUZCOA	226.648.217	2.677.969
12	BALEARES	210.732.146	2.292.029
13	PALMAS, LAS	175.525.309	2.219.516
14	CORUÑA, LA	173.843.376	2.043.127
15	CADIZ	167.036.270	2.314.849
16	VALLADOLID	165.130.232	2.006.037
17	TARRAGONA	143.019.213	2.016.076
18	GRANADA	142.115.489	1.766.027
19	NAVARRA	139.035.897	1.761.535
20	TENERIFE	138.607.016	2.000.207
21	SANTANDER	132.615.393	1.540.144
22	GERONA	126.576.554	1.627.577
23	CORDOBA	117.531.973	1.686.520
24	PONTEVEDRA	115.043.517	1.458.585
25	ALAVA	111.074.470	1.114.738

LOCALES POR ORDEN DE RECAUDACION
(Datos hasta el 31 de julio de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	PALACIO DE LA MUSICA (MADRID)	67.358.325	499.500
2	LOPE DE VEGA (MADRID)	65.184.035	470.078
3	SERRANO (VALENCIA)	61.338.180	469.008
4	AVENIDA (MADRID)	60.847.770	440.060
5	URGEL CINEMA (BARCELONA)	60.723.425	427.399
6	NOVEDADES (BARCELONA)	52.321.975	383.812
7	REAL CINEMA (MADRID)	48.563.115	355.381
8	NUEVO (BARCELONA)	48.499.542	351.103
9	PALACIO DEL CINEMA (BARCELONA)	47.328.420	337.221
10	COLISEUM (MADRID)	45.380.914	341.909
11	PALACIO DE LA PRENSA (MADRID)	45.276.050	332.204
12	PALACIO BALANA (BARCELONA)	44.888.325	322.050
13	ROXY SALA «B» (MADRID)	42.828.560	313.240
14	PARIS (BARCELONA)	41.518.775	314.268
15	PELAYO (BARCELONA)	40.805.118	310.872
16	FEMINA (BARCELONA)	38.263.390	288.583
17	REGIO PALACE (BARCELONA)	37.569.550	272.358
18	ASTORIA (VIZCAYA)	37.548.425	268.041
19	MONTECARLO (BARCELONA)	37.030.291	270.171
20	COLISEUM (BARCELONA)	36.674.800	263.669
21	EL ESPAÑOLETO (MADRID)	36.587.070	265.433
22	ARIBAU CINEMA (BARCELONA)	35.707.400	260.357
23	PALAFIX (ZARAGOZA)	35.577.965	295.499
24	PROYECCIONES (MADRID)	35.471.700	257.894
25	COMEDIA (BARCELONA)	34.182.575	254.546





El mes pasado se inauguró en el Castillo de Manzanares el Real una exposición que pretende dar a conocer algunos de los trabajos arqueológicos

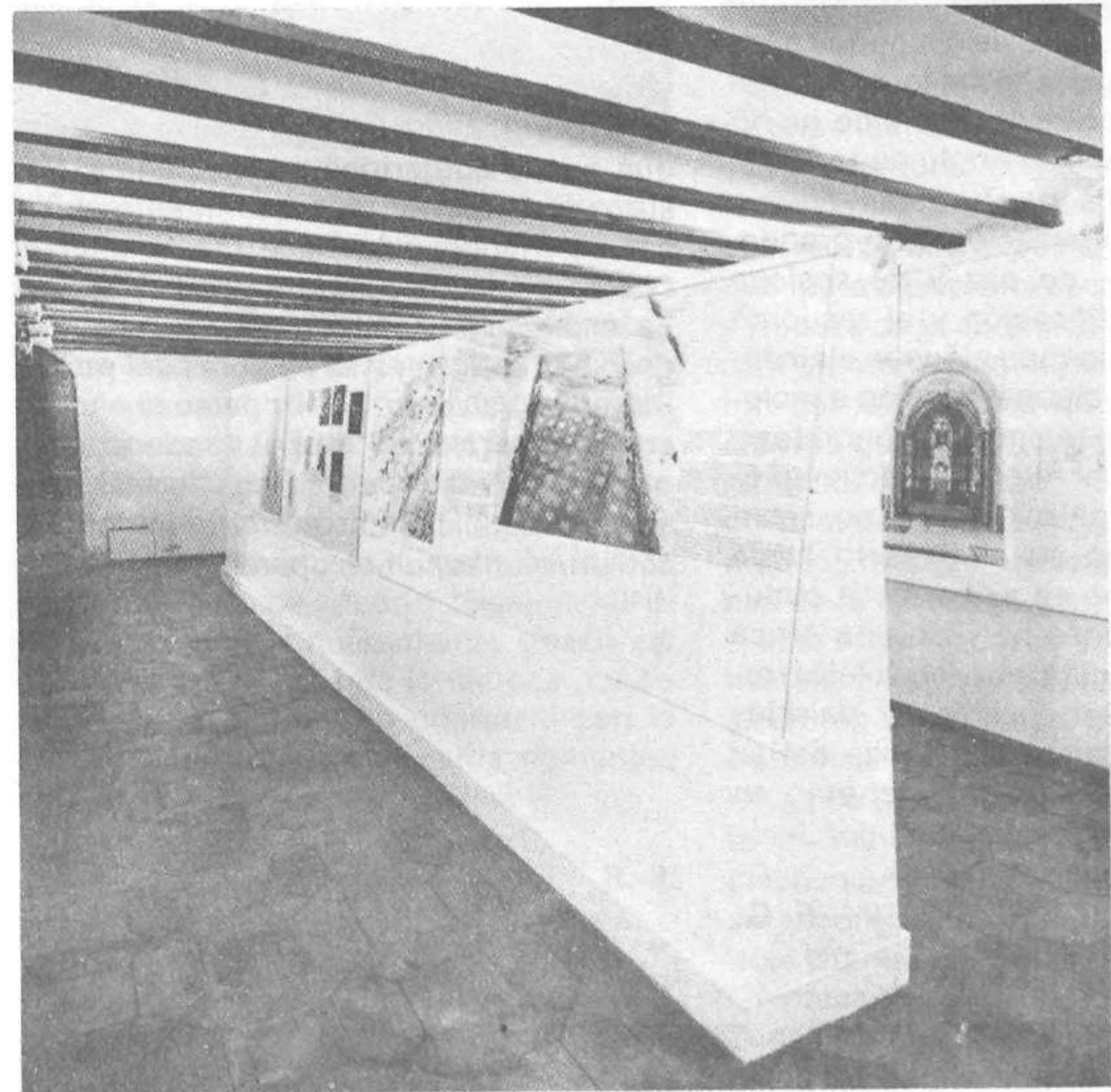
que en la provincia de Madrid se han realizado, en estos últimos años, bajo los auspicios de la Diputación Provincial.

Dentro de esta labor podemos citar las excavaciones que se realizan en Alcalá de Henares, tanto en la antigua ciudad romana de Complutum, en el cerro del Viso, como en la zona llana al oeste del actual casco urbano, que tan amenazada se encuentra por la expansión de la ciudad y la creciente industrialización del área.

También son de destacar los hallazgos realizados en Valdetorres del Jarama, donde en 1978 se ha comenzado la excavación de una villa romana que ha proporcionado fragmentos de esculturas de gran belleza e interés.

Se exponen, asimismo, algunos de los resultados obtenidos en la excavación del yacimiento paleolítico de Aridos, en Arganda, zona tan amenazada por los trabajos de extracción de gravas y arenas, que ha proporcionado abundante restos de fauna —entre ellos varios elefantes antiguos— asociados a los utensilios que en el Ache-lense utilizaba el hombre.

Por último, y dentro de un proyecto de reparación y revalorización de algunas de las iglesias de la provincia que, asimismo, tiene a su cargo la Excelentísima Diputación de Madrid, se exponen los resultados de las excavaciones realizadas en el interior de la iglesia parroquial de Pezuela de las Torres, que han puesto al descubierto dos tumbas antropomorfas excavadas en la roca que hay que poner en relación con la existencia probable de una iglesia anterior a la actual de estilo mudéjar.



Exposiciones

Jerónimo: Oleos y ceras



Oleos y ceras ha expuesto Jerónimo Muñiz —que se firma Jerónimo— en los Salones Berkowitsch de Madrid. El conjunto de obra reciente comprende especialmente paisajes africanos y bodegones. Jerónimo, de Cistierna, León, vivió algunos años en Marruecos y ahora lo hace en Marbella. De los bodegones de Jerónimo ha dicho el crítico Francisco Prado de la Plaza: «Tienen la estética de Zurbarán en ese aspecto de la comunicación de la grandeza de lo sencillo, de paz y de sosiego aparte de la identificación y el recuerdo que pueden producirnos algunos elementos compositivos, algunas formas e incluso los colores en ejemplos concretos». Otro crítico, Manuel Augusto García Viñolas, dice de sus paisajes: «Yo no sabía que hubiera otoño en el desierto hasta que me lo ha dicho en su hermosa pintura. Este pintor leonés ha visto una Africa dorada, como ungida por las mieles románticas de Turner, pueblos y paisajes sometidos a una suave templanza de luz que se hace nostalgia y no bochorno en los desiertos africanos pintados por Jerónimo con espléndida serenidad».

F. G.

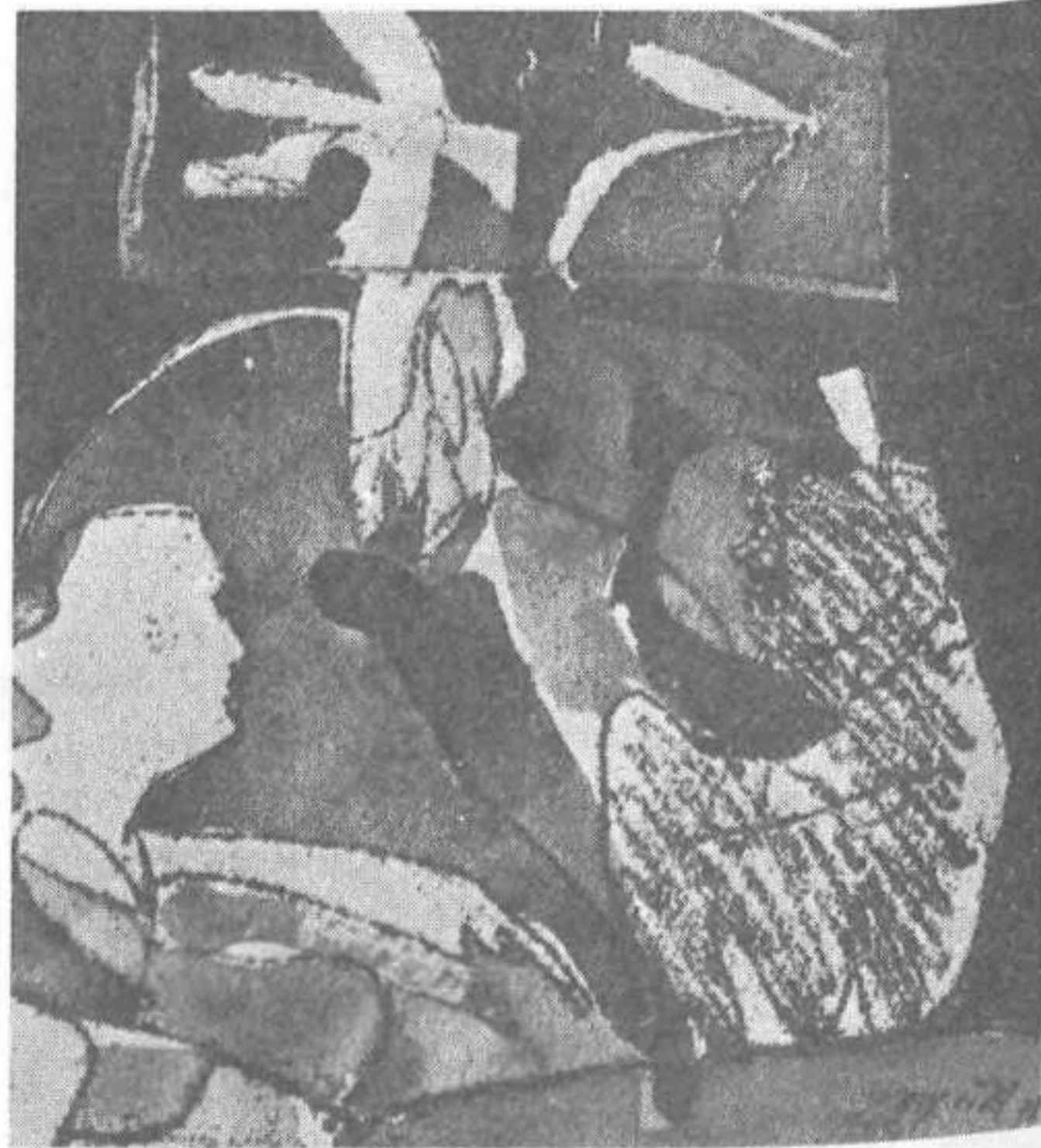
Salvador Valverde: Oleos y dibujos



En la sala de la Editora Nacional expuso su última obra de óleos y dibujos Salvador Valverde. Como dijo un crítico, es difícil establecer el desdoblamiento de la personalidad artística de Salvador Valverde actuando como dibujante o como pintor. La conjunción de estas dos personalidades se produce a través de la exaltación de la fantasía y sobre todo por la búsqueda para sus obras de una temática desolada que puede conferirles trascendencia. Por su parte, el pintor dice que intenta explicar su mundo y lo hace plásticamente, que es como únicamente puede hacerlo. La explicación también de esa temática desolada está en estas palabras del propio Salvador Valverde: «Mis personajes son como naturalezas muertas aderezadas, por eso a veces recreo sus formas con efectos metálicos en un fuerte intento de construir unas ruinas aparentes y reales».

F. G.

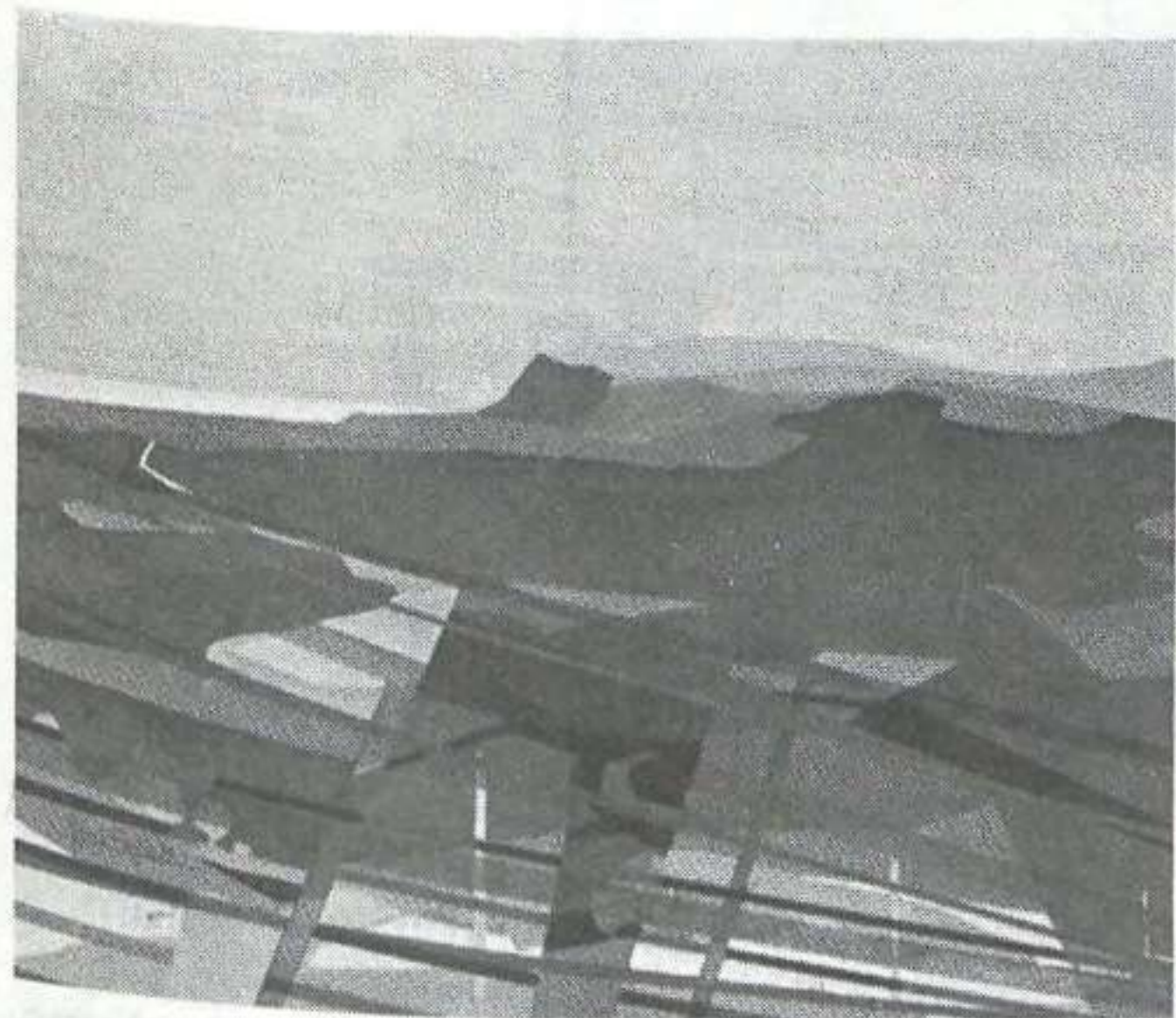
Jorge Vidal, entre el surrealismo y la figuración



El chileno Jorge Vidal (Valparaíso, 1943) está de nuevo en España. Expuso ahora en Galería Kreislar Dos, de Madrid. Jorge Vidal, que estudió en la Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar, anda desde 1966 por Europa. Tintas, acrílicos, técnicas chinas y japonesas... Pero mejor es que el propio Vidal se explique: «En mi pintura —dice— hay constantes que emergen continuamente: representaciones o alusiones a la naturaleza (flora y fauna) y elementos orientalizantes. Estos datos se unen a rasgos evocadores de otras realidades reconocibles y el resultado es una especie de juego que roza el surrealismo (sin llegar a serlo) y la figuración. Me interesa que el espectador se encuentre ante una superficie a explorar (que no es otra cosa el cuadro) y que sea esta misma superficie-cuadro la que lo excite y atraiga para, finalmente, establecer un diálogo con la obra, una búsqueda de virtualidades simbólicas, de significaciones que, por mi parte, no deseo oscuras ni exclusivamente orientadas a minorías».

R. R.

Alberto Sellán: Obra bien hecha



En la pintura de Alberto Sellán todo es línea pura, casi geométrica, y serenidad. Alberto Sellán, enamorado de la obra bien hecha —la cita de Eugenio D'Ors en el catálogo—, ha expuesto en la Galería Windsor de Bilbao. Desde el cielo a la firma todo es pulcritud, también, en los veintidós cuadros expuestos. Con valor de ilustración, enormemente decorativa, en el mejor de los sentidos, la pintura de Sellán no ve rota ni la limpieza ni la serenidad por el empleo valiente del color. Así se manifiesta, como ejemplo expresivo puede decirse, en su obra «Hockey sobre hielo», donde trata uno de los deportes más agresivos y duros. «Al caer la tarde en Castilla», donde juega bellamente con las lejanías, y «Dos botes en un día de gala», donde el contraste de rojos, azules y amarillos se hace luz brillante, pueden servirnos de prueba de la maestría alcanzada por Sellán dentro de la técnica elegida por el pintor.

F. G.

Gregorio Prieto

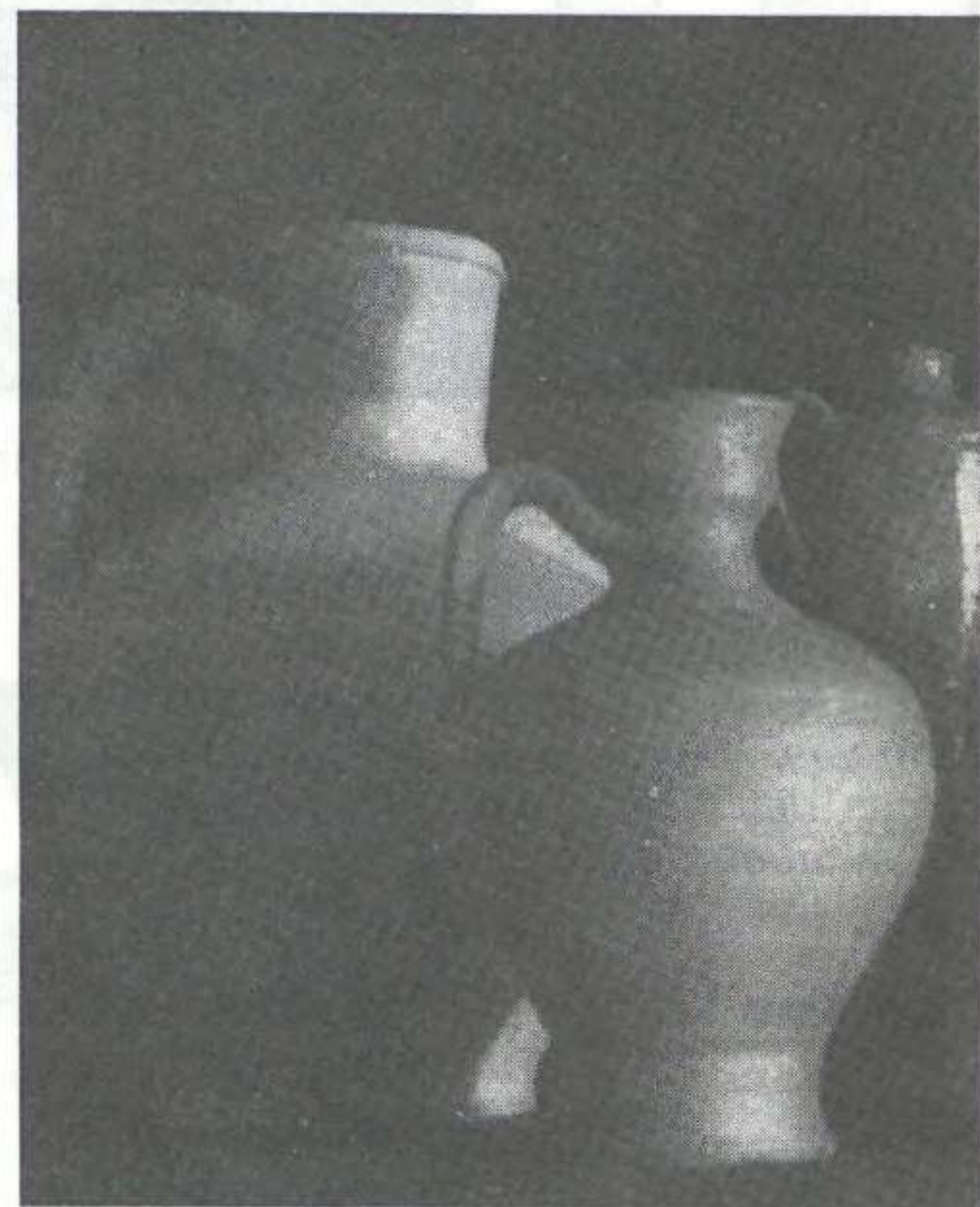


Se exponen mujeres, palomas, flores y hombre griego.

Dice de la exposición el propio pintor: «Y resulta curioso que después de exponer en Madrid en la mejor de calidad, y en tamaño la mayor de Europa, de gran prestigio, como es la sala central de la Dirección General del Patrimonio Artístico, se presenta la ocasión, como tremendo contraste, de celebrar esta muestra en la más pequeña sala de Madrid (Galería MINIMA), a la que, sinceramente, deseo un éxito fenomenal, ya que lo merece por su modestia y encanto, en contraste con la desbordante ambición de estos momentos en el mundo de las Bellas Artes.»

R. R.

Cerámica Popular



En un intento de evitar la desaparición de una manifestación tan importante de la cultura popular como es la alfarería, el Taller de Cultura de Castilla-León, de Burgos, montó una exposición, muestra, aunque fuera a pequeña escala, de la variedad y riqueza de la cerámica castellano-leonesa. Para montar la exposición se recogieron por los pueblos los más diversos cacharos que fueron creados pensando en su utilidad cotidiana, hoy suplantada por otros materiales. Rescatar su actual valor artístico también fue una de las pretensiones de la muestra.

Los organizadores pusieron de manifiesto el carácter reivindicativo de la exposición en la exigencia de una Escuela de Cerámica y unos museos castellano-leoneses de la alfarería, amenazada de muerte por una sociedad dominada por los plásticos. Entre la cerámica representada se encontraban obras de los desaparecidos alfares de Burgos, Huerta del Rey, Quintana Redonda, Nava del Rey, Peñafiel, Tudela de Duero, Valladolid, Cibanal, Fornillos de Feroselle, Muelas del Pan, Villalcampo y Olivares.

F. G.

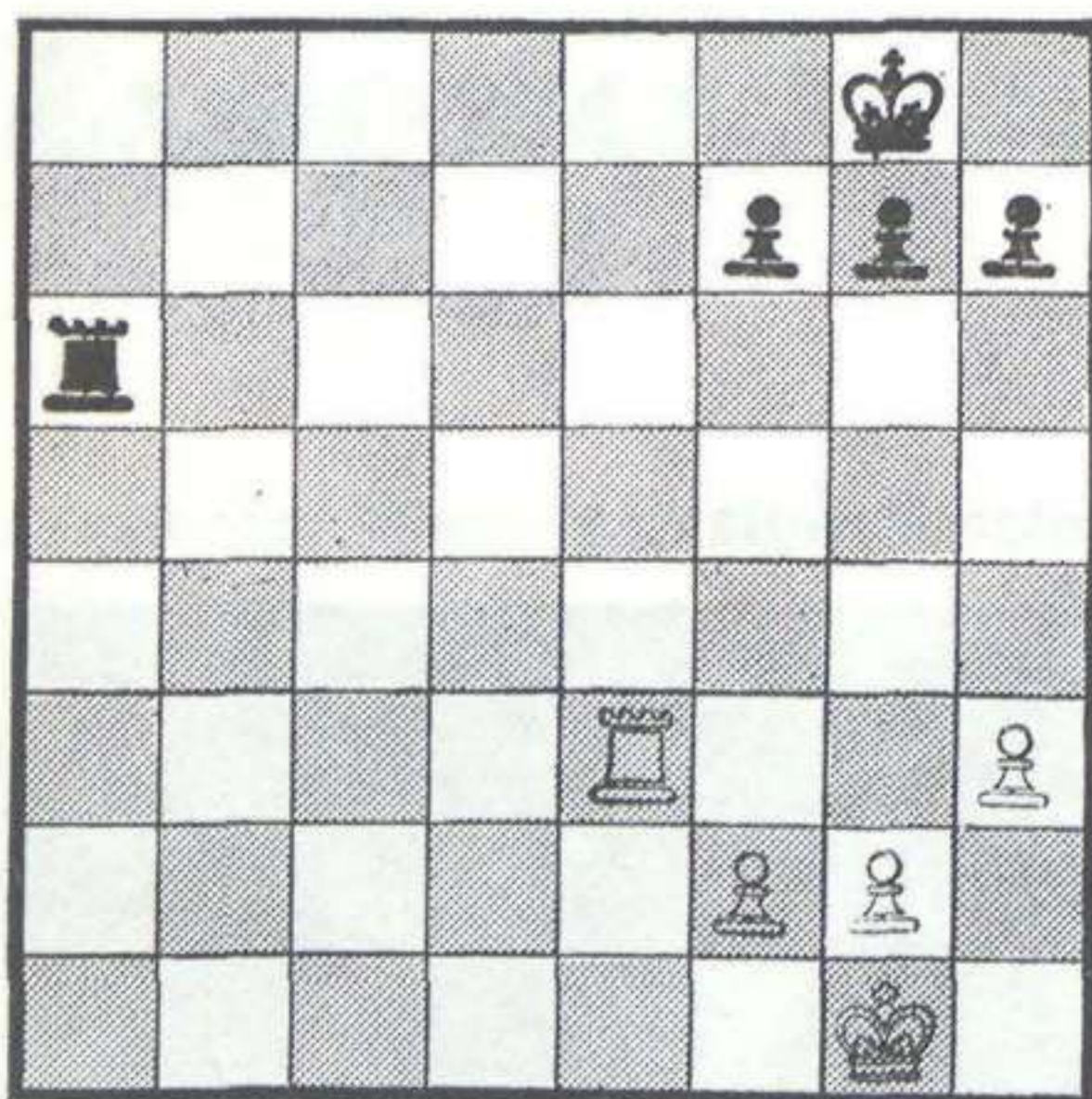


Diagrama 1

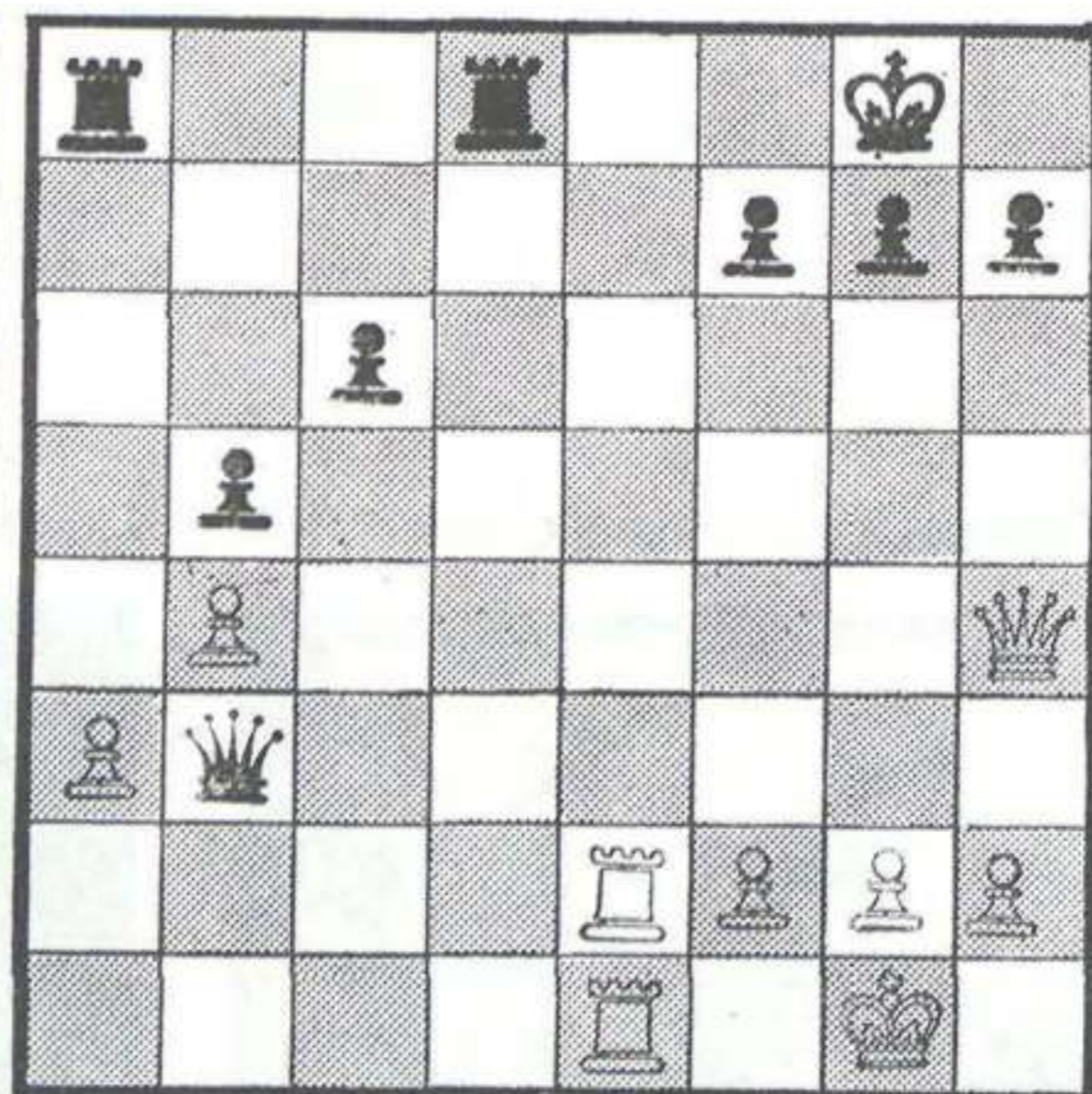


Diagrama 2

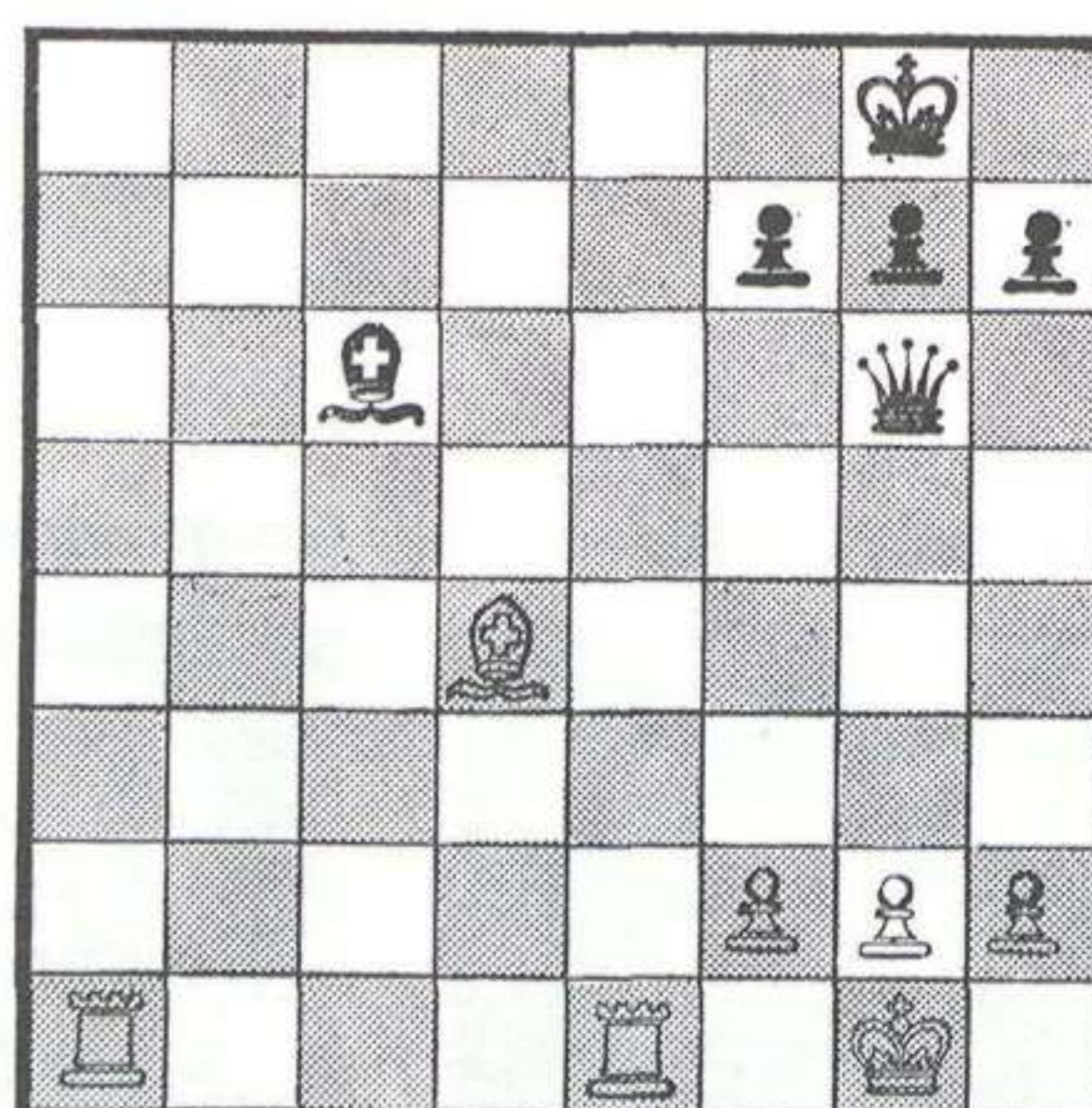


Diagrama 3

En los meses anteriores hemos visto temas de ataque sobre la octava línea, cuando el rey se encontraba en las columnas centrales. Vamos a ver ahora posiciones típicas del mismo tema, pero cuando el rey ya ha enrocado.

Diagrama 1

En la posición del diagrama 1 tenemos un ejemplo esquemático de uno de los mates que con mayor frecuencia se ven en la práctica. Si correspondiera jugar a las blancas, con 1. T8R se produciría el mate. En efecto, los peones impiden al rey negro escapar de la agresión de la torre blanca.

Más adelante veremos cómo, en una fase inicial de la partida, el avance de los peones que protegen al rey enrocado puede constituir una debilidad y proporcionar un tema de ataque, pero cuando se van eliminando piezas y se entra en una fase de maniobras que implican la movilización de las torres (que, generalmente, son las que protegen la primera línea) o bien en los finales de partida, es muy conveniente tener presente este tipo de mates y, como vemos en el diagrama 1, en el bando blanco, tener una casilla de escape para el rey. Así, si en dicha posición correspon-

diera jugar a las negras, a 1 ... T8T, las blancas podrían replicar 2. R2T, salvando la amenaza.

Hemos visto, por lo tanto, un nuevo peligro, un tipo de ataque, y la forma de tomar medidas contra él.

Sin embargo, hay que tener en cuenta otros factores que inciden en importantes variaciones sobre este mismo tema. Por ejemplo, si en el diagrama 1 las negras tuvieran un alfil en «4R», con 1 ... T8T+ se llegaría a una situación de mate inmediatamente. Esto nos permite sacar una conclusión lógica: el «respiro» que habrían dado las blancas a su rey, con el avance de uno de los peones del enroque, no habría sido correcto. Así, cuando existen alfiles en juego, es conveniente avanzar el peón cuya casilla que deje libre sea de color distinto al del color que domina el alfil enemigo.

Diagrama 2

A veces la primera línea parece bien protegida, es decir, que la casilla de penetración de las piezas enemigas está controlada por las propias piezas, como en la posición del diagrama 2. En él, las dos torres blancas están apuntando a la casi-

lla de «8R», pero las negras tienen sus torres protegiendo su primera línea. Normalmente, ésta sería suficiente protección, pero no en este ejemplo que estamos viendo, debido a un detalle táctico que permite a las blancas reducir los efectivos de defensa de su rival mediante una simple maniobra combinativa: 1. D×T+, T×D. Después de este sacrificio de material, solamente una torre negra actúa en la defensa y llega el mate con: 2. T8R+, T×T; 3. T×T.

Diagrama 3

Finalmente, en el diagrama 3 tenemos otra maniobra típica en este tema. El alfil de las negras controla las casillas de penetración de las torres enemigas y, no obstante, las blancas están en condiciones de forzar un fulminante desenlace, con: 1. T8T+! Efectivamente, el alfil debe capturar la torre y, con ello, abandona el control de «1R» —ha sido «desviada» la defensa con la entrega de la torre— y seguiría 2. T8R mate.

Insisto en la conveniencia de que el lector repase estas posiciones para familiarizarse con el tema estudiado.

GAVAR

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

OBRAS EN PERMANENCIA.—PINTURAS DE:

Apellániz, Arias, Bardasano, Baroja, Bores, María Blanchard, Pedro Bueno, Clavé, Clavo, Cortina-Arregui, Echevarría, Echauri, Egido, Menchu Gal, Cecilia Gárate, García Barrera, García Ochoa, Juan Gris, Montserrat Gudiol, Hernández-Sanjuán, Iturrino, Lozano, Martínez Ortiz, Mateo, Martínez Cubells, Gloria Merino, Joan Miró, Olaortúa, Palencia, Orlando Pelayo, Párraga, Redondela, Fernando Rivero, Fermín Santos, San Magallón, Tharrats, Toral, Ubeda, Eduardo Vicente, Zubiaurre.

GRABADOS DE:

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

ESCUULTURAS DE:

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

ACUARELAS DE:

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



FERNANDO RIVERO

¡Agárrese!



Una cámara con estuche que se convierte en mango.



Para agarrar todas las fotos.



Tan sencillas de utilizar como las más sencillas. Pero que saben hacer las fotos más complicadas.

Gracias a su película de 400 ASA, usted podrá hacer todas las fotos. Con anticipación o con borrasca. Al mediodía o al atardecer. En casa o al aire libre.

Cualquier momento, cualquier lugar, es bueno para estas cámaras.

Su disparador ultrasensible y su estuche que se convierte en mango, permiten agarrar toda clase de fotos.

Así de fácil. Así de Kodak. Salga el sol por donde salga.

Nuevas cámaras Kodak Ektra. Otra idea con el "click" de Kodak.



Iconografía de las estaciones

María F. Prieto Barral

En el Centro Georges Pompidou una gran exposición montada por el Centro de Creación Industrial muestra el historial y la actualidad de las estaciones en el mundo entero. Manifestación muy interesante que se presta a no pocas reflexiones.

En la vida actual, una estación es un elemento más de la rutina en la actividad; la transitamos sin prestarle atención. Sin embargo, nada más específico de nuestra época, más revelador de los mitos, realidades y contradicciones de la sociedad industrializada. Rosorte central de la red ferroviaria que cambió la faz de la comunicación y el transporte desde la revolución industrial, hace siglo y medio, la estación ha modificado sensiblemente el planteamiento de las ciudades y hasta la configuración de algunas regiones, al tiempo que ha dotado de nueva fisonomía a innumerables barrios, pueblos y aldeas. La importancia de un nudo de comunicaciones es factor determinante en el desarrollo económico de una aglomeración urbana: un pueblecito insignificante puede convertirse en punto neurálgico de bifurcaciones y de empalmes.

La estación es símbolo de progreso; significa partir, viajar, evadirse; pero también representa el temor de la invasión. Es espacio militar estratégico, a la par que núcleo donde se centraliza la arribada y la dispersión; es lugar de exactitud, de orden preciso, y es también encrucijada en que se cruzan y codean todas las clases sociales, el ejecutivo que disfruta de los trenes de lujo, el trabajador que cotidianamente ha de viajar entre su casa y la fábrica distante, los emigrantes que se agrupan en países de destino.

Curiosamente, a pesar de esa utilización masiva y ya rutinaria, las estaciones son, en las ciudades, probablemente los únicos establecimientos públicos donde pervive la discriminación de categorías, si bien es verdad que las cuatro clases de principio de siglo se han ido reduciendo a tres y luego a dos, pero éstas bien diferenciadas incluso en los «buffets», restaurantes y salas de espera.

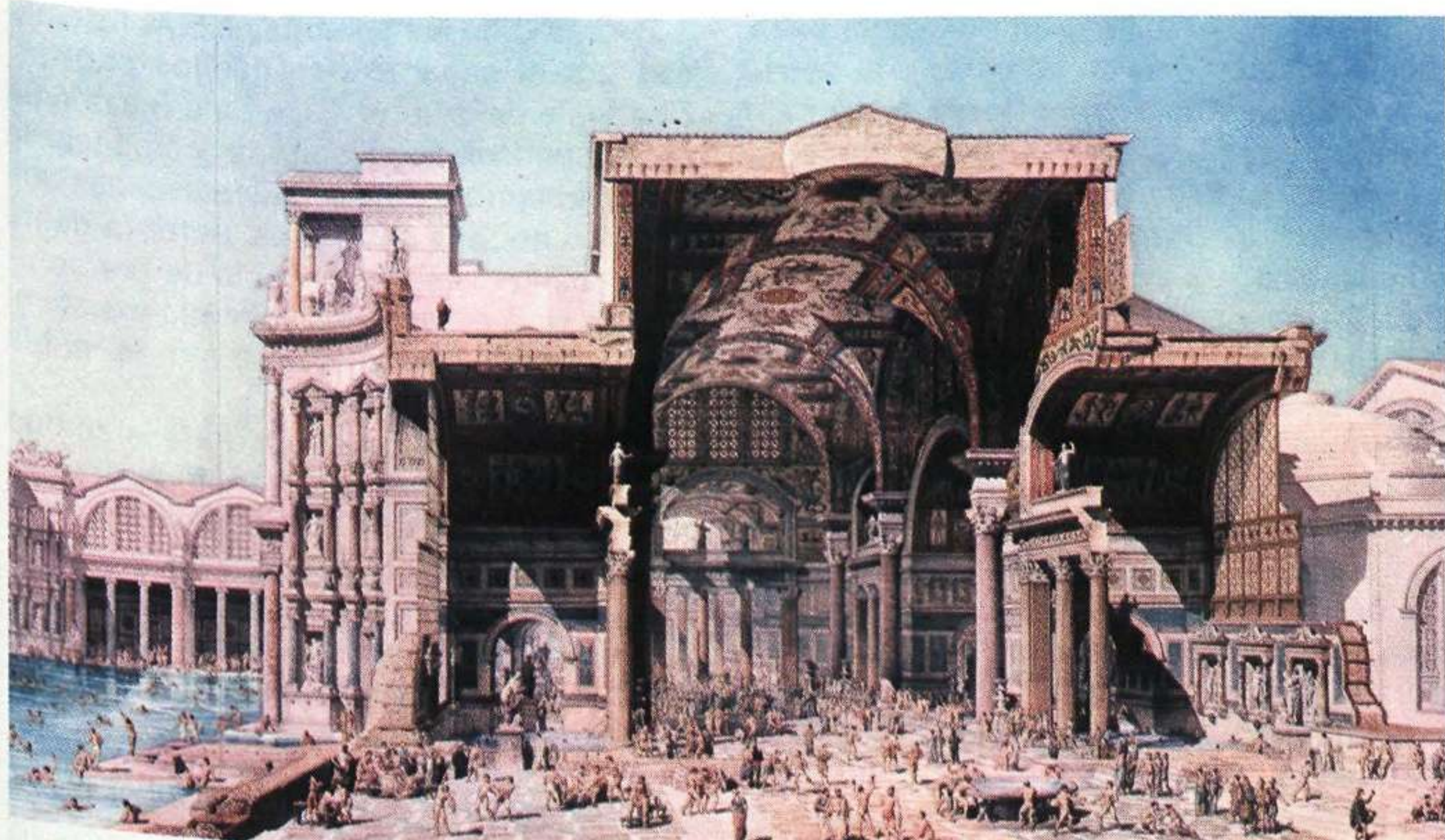
A través de la construcción de las estaciones puede leerse la historia de la arquitectura y la tecnología de los tiempos modernos. La iconografía de la exposición es, en este aspecto, muy rica y expresiva. Los ingenieros se encargaban de las superestructuras metálicas de la parte destinada a «vías y trenes», mientras que a los arquitectos se les dejaba el elemento «viajeros»: los primeros con plena conciencia de tecnicidad futurista; los otros haciendo



Dibujo de un proyecto que data de 1863.



Una estación de metro en Estocolmo, ejemplo inspirado en la arquitectura natural rupestre.



Termas de Caracalla, en Roma (dibujo del proyecto).

confines de la tierra...»; Blaise Cendrars dijo que eran «las más bellas iglesias del mundo»; Emile Zola incitaba a los poetas y pintores de la época para que «encontraran la poesía de las estaciones como sus padres habían encontrado la de los bosques y los ríos...»; Malevich veía en las estaciones «los volcanes de la vida»; de Monet son famosas las variaciones impresionistas de la Gare Saint Lazare; los surrealistas Magritte, De Chirico, Delvaux han situado en las estaciones muchos de sus delirios oníricos; las consideraciones metafísicas de Dalí en torno a la estación de Perpiñán son infinitas.

La exposición que comento articula los diversos aspectos de especial interés asociando numerosos materiales informativos: maquetas, fotografías, dibujos, documentos de distintas épocas procedentes de 30 países, un montaje audiovisual sobre la estación como motivo pictórico, etc. Asimismo, el Centro Pompidou encargó a 12 artistas otras tantas creaciones originales evocando cada una un tema particular, y el taller de animación infantil ha aportado un divertido almacén de «Consigna de equipajes» y contenido de éstos, tal como lo conciben los niños.

Entre las personas extranjeras que han contribuido con documentos o consejos, figuran Alexandre Cirici, Antonio Fernández Alba, Sylvia Farriol y Simo Trini, de España.

alarde de imaginación y delirios de grandeza, para camuflar con insólitos exotismos lo que la introducción del ferrocarril tenía, sin duda, de perturbador y revolucionario. Así se construyeron estaciones de estilo oriental, con apariencia de palacio rococó, de basílica románica, de termas antiguas o de castillo gótico.

Muy a menudo, la estación es el edificio más ostentoso, si no el más hermoso, de una ciudad. Por ejemplo, la de Bombay es todavía el más colosal monumento levantado en toda Asia durante el siglo. En París, la Gare de Lyon está declarada monumento nacional, y su famoso restaurante Le Train Bleu es el más lujosamente decorado de París, con grandes pinturas ilustrativas, cariátides, estucos, relieves, mármoles y mobiliario de época. Había que ilustrar, efectivamente, la maravillosa funcionalidad de la red ferroviaria; había que resaltar con emblemas, murales y estatuas las nobles ambiciones y los valores que la estación simbolizaba: el descubrimiento —y, ¿por qué no?, la colonización— de otros territorios, el repertorio de bellezas regionales, el desarrollo industrial, la glorificación de las virtudes nacionales.

Desde los años veinte la arquitectura exaltará nuevos ideales, traducidos también en inmensas estaciones de una desoladora monotonía; a las inspiraciones excéntricas y ornamentación ostentosa ha sucedido el frío racionalismo de la productividad y la rentabilidad que desdeñan la escala humana y los factores culturales,

imaginativos, afectivos. El ejemplo aquí es la estación de Montparnasse, masa uniforme flanqueada, además, por viviendas igualmente monótonas, feas y áridas.

La aparición del ferrocarril inflamó vivamente la imaginación de los artistas y muchos escritores mostraron su entusiasmo progresista manifestando una exaltada esperanza en el símbolo vivo de las estaciones. Proust las calificaba de «imagen simultánea de lo maravilloso y lo temible»; Théophile Gautier las veía como «palacios de la industria moderna donde se despliega la religión del siglo, gigantescas estrellas cuyos rayos de hierro van hasta los



Brujas, fresco escoltando los hechos históricos de la ciudad.

LUIS RIAZA

Andrés Arcas

Un teatro que no veíamos

«...Un cierto artista adolescente odia a cierta vieja dulce y podrida que le nutre con tal de que venga a adornarle sus últimos reventares, con tal de que venga a recamar su agonía con los esplendores de su pasado perdido que, al tal artista se le encarga de rechar, pero aquel odio no llega a destruir a la vieja puta porque el artista, en el fondo dulce y podrido de su corazón, de su lengua de perrito lamerón de la belleza, ama a la puta pútrida y, sobre todo, ama el esplendor del tiempo perdido, del pasado, cuyos rescoldos, aunque mortecinos, aún aguantan...»

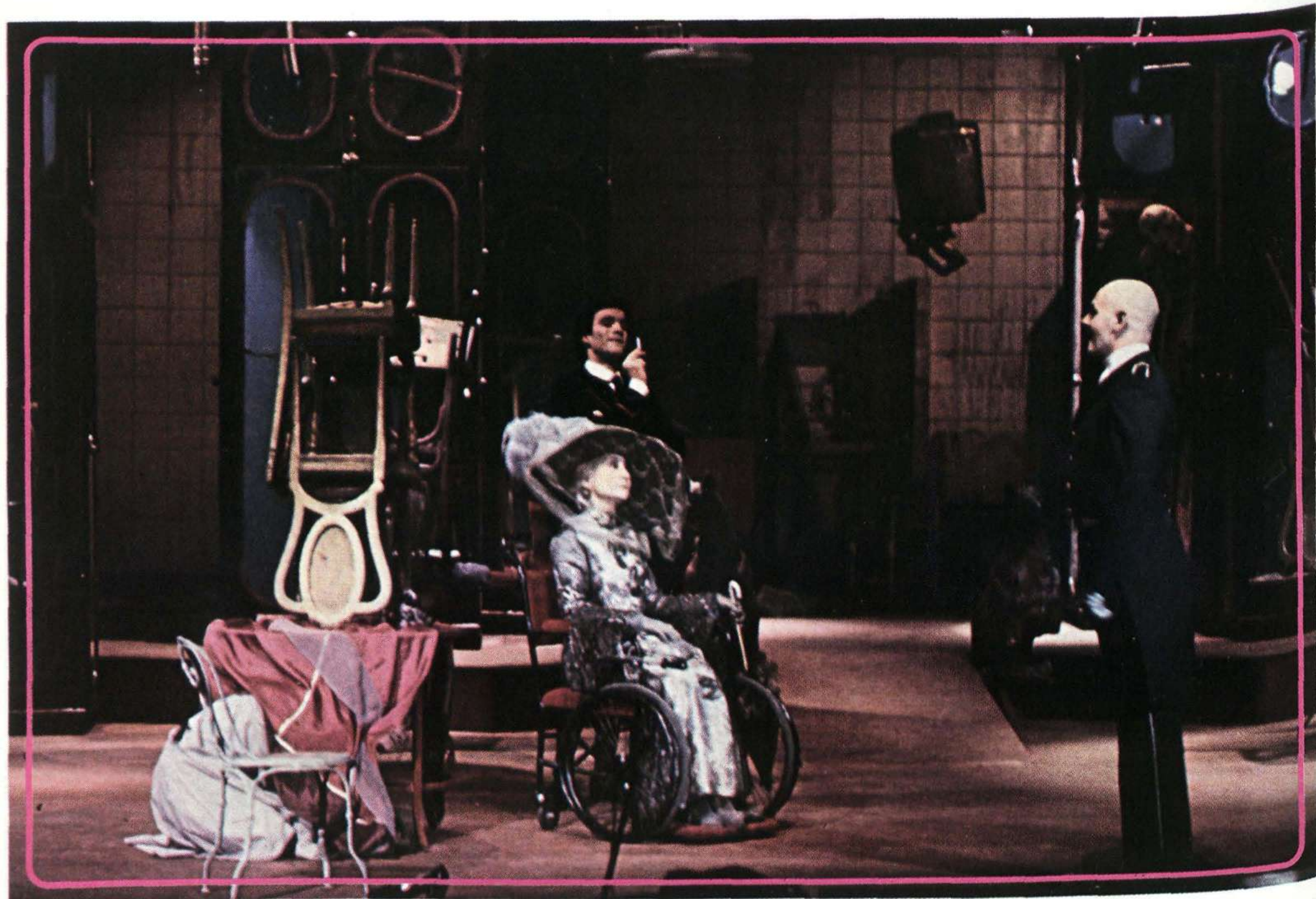
(Prólogo a «El desván de los machos...»)

Tomamos del mismo Luis Riaza la línea argumental de *Retrato de dama con perrito* estrenada ahora en el Bellas Artes.

En un viejo balneario de otros tiempos, cuatro personajes arquetípicos se reúnen: aparte de la Dama y el Artista, el mayordomo o maître del hotel —Benito— y Francisca, la criada que lava la ropa sucia de los señores. En ese ambiente fin de siglo, la dama ejecutará la ceremonia de una muerte falsa, la ceremonia de su larga despedida —impuesta a los demás con un imperativo «Voy a cantar»— en la que recordará muchos momentos de su vida de mujer, ayudada por el artista, sin otra finalidad que fascinar a los demás personajes, e incluso al mismo público, con su fantasía trasnochada.

Pero uno de los personajes más fascinados por el encanto de aquellos papeles, Benito, le da muerte. Dice Luis Riaza: «Se podría pensar que Benito, al comenzar la obra, rememora con la criada escenas que ha visto noches anteriores, entre la dama y el artista. O es una especie de premonición, o está recordando miméticamente el papel de la dama, que tanto le había fascinado».

El autor puede poner en duda la actitud del artista en la sociedad contemporánea: «Existe una relación de mecenazgo entre la clase que ostenta el poder económico y los artistas, en cuanto éstos enmascaran la realidad con supuestas bellas imágenes. Sin ese enmascaramiento, sin esa fascinación que crea el artista proyectando su



propia imaginería sobre la realidad, para hacerla interesante, parece como si la clase dirigente no pudiera vivir; no se resiste a la vía de escape que le presenta el artista». ¿Quién es su mecenas?, parece preguntarse el propio artista.

Esta profundización sobre el papel del artista le permite distinguir: «El artista tradicional se creía un poco el vicario de Dios en la tierra, el individuo al que Dios habla al oído —como dice Sartre— y que acaba convirtiéndose en una especie de demiurgo. El artista contemporáneo, sin embargo, duda de ese papel, y, como nuestra época, en general, es época de crisis de creencias y de ideologías, también el artista duda de lo que hace: continuamente está enfrentándose a su tarea

guaje demótico, un lenguaje lleno de frases y de palabras propias de un achuchador de acémilas».

En *Francisca* recae la ternura que sentimos todos sobre determinados personajes: este personaje resurgirá de nuevo en otras obras de Riaza. Así: «Siempre se trata de una única perra apaleada y explotada, de una misma negra tiñosa... y, sobre ese bloque de ternura maltratada y derrengada hago planear la torva corona de los zopilotes y de los traidores que circundan al pajarito de la inocencia, intentando fascinarlo, hipnotizarlo, teatrarlo, y, por último, estrangularlo entre sus escamosos anillos».

Al fin y al cabo en *retrato de dama con perrito* se mezclan las diferentes ceremo-



Luis Riaza



de artista. Yo pongo hasta mi propio regusto por el lenguaje en tela de juicio y lo intento destruir. Hay una autodestrucción de mi lenguaje poético a través de un lenguaje más inmediato».

Del mismo prólogo anterior, estas palabras confirman la idea:

«Lenguaje barroco mucho más dirigido a deslumbrar a las sencillas gentes con el '¡qué-bien-escrito!'... Teatro de palabras y de palabras, a cuales más barrocas, y de teatros y teatros, a cuales más barrocos...» Pero también encontramos en su obra: «La instalación de un lenguaje de ruptura con cuanto suponga bien decir (un lenguaje raez, un lenguaje plebeyo, un len-

nias de los protagonistas. Riaza concibe el teatro como ceremonia: «El teatro, en su origen, es una ceremonia; teatro sagrado, juego mítico que está conectado con toda la fantasmagoría, la imaginería, con toda la fascinación que implican las imágenes».

Monumentos industriales

Rafaela Latova
Manuela Menéndez

Hay una parcela en la cultura, la tecnología, tal vez un poco desdeñada por los puristas, por aquellos que la entienden de un modo humanista o artístico. Sin embargo, la evolución tecnológica, representada hoy por lo que podríamos llamar monumentos industriales, nos ha dejado en legado toda esta muestra de la civilización industrial. La tecnología actual, y por

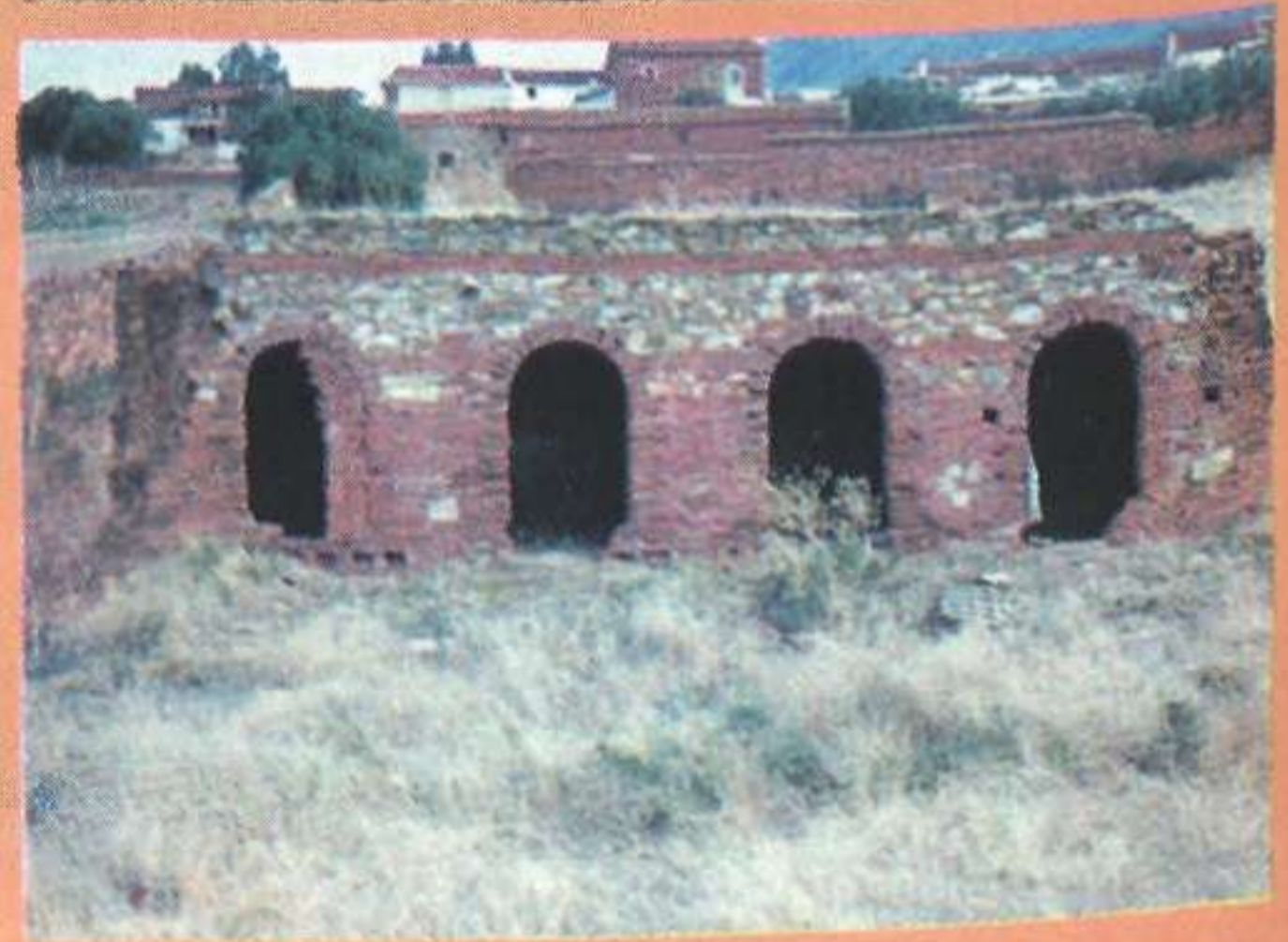
Hornos o buitranes de las minetas almadenenses.



Falsa bóveda de Baritel, final siglo XVIII.



Baritel de las minetas, principios del XIX.



Hornos de reverbero en el cerco de Buitranes (Almadenejas).

tanto el desarrollo, es el resultado acumulativo de todas y cada una de las pequeñas y grandes evoluciones técnicas que el hombre ha creado a lo largo de su historia. Dentro de este desarrollo tecnológico el laboreo y la metalurgia pasan por ser la espina dorsal de todo ello. El metal, sin lugar a dudas, ha sido uno de los más importantes motores de la historia antigua y contemporánea, llegando a ser el fulcro sobre el que se mueve la sociedad actual. La evolución



Baritel de la mina de La Concepción, 1950.

histórica va íntimamente ligada a la de la tecnología del laboreo y de la metalurgia; así pues, podemos estudiar el desarrollo histórico a través del tecnológico.

Minas de Almadén

Las minas de Almadén es uno de los ejemplos de cuenca minera más importante y de explotación más antigua en toda España. Interesa especialmente la riqueza de su producción, que no se ha agotado en los miles de años que viene explotándose en mayor o menor grado. Esto ha creado una profunda tradición minera, una gran fuente de riqueza y un complejo sistema industrial, laboral y legislativo que ha influido directamente en los modos de vida de las comarcas aledañas e incluso en momentos decisivos de la historia. Es imposible tratar de entender el

fenómeno minero de Almadén desligado en sus partes, ya que todas ellas contribuyen a la finalidad de la obtención de unas rentas beneficiosas; no ya desde un punto de vista técnico, sino también geográfico. Las minas no son nada sin sus factorías, y estas en conjunto necesitan el complejo sistema de dehesas y montes circundantes sobre los que se basa la explotación de una materia pura básica: la madera, elemento fundamental a través de los siglos para el mantenimiento de la mina y funcionamiento de los hornos de destilación. Además, todo este conjunto está regido por una legislación típicamente minera, en orden a su protección y regularización. Legislación que podemos decir existe antes de nuestra era y que toma cuerpo en diferentes documentos expedidos por los reyes o gobiernos en los últimos doce siglos.

Almadén ha influido de tal forma en la minería mundial que provocó la bancarrota de las minas de Idria y Bohemia en el siglo XVI, y fue punto vital para el beneficio de la minería de plata y oro de las «Indias».

A lo largo de su historia ha vivido momentos de gran expansión en estrecha relación con todos los fenómenos sociales. En la época feudal se le concedieron grandes beneficios por reales decretos y en la actualidad tiene una importante incidencia en la demografía y economía social y éstas, a su vez, son un freno para la expansión y plusvalía del complejo minero industrial de Almadén.

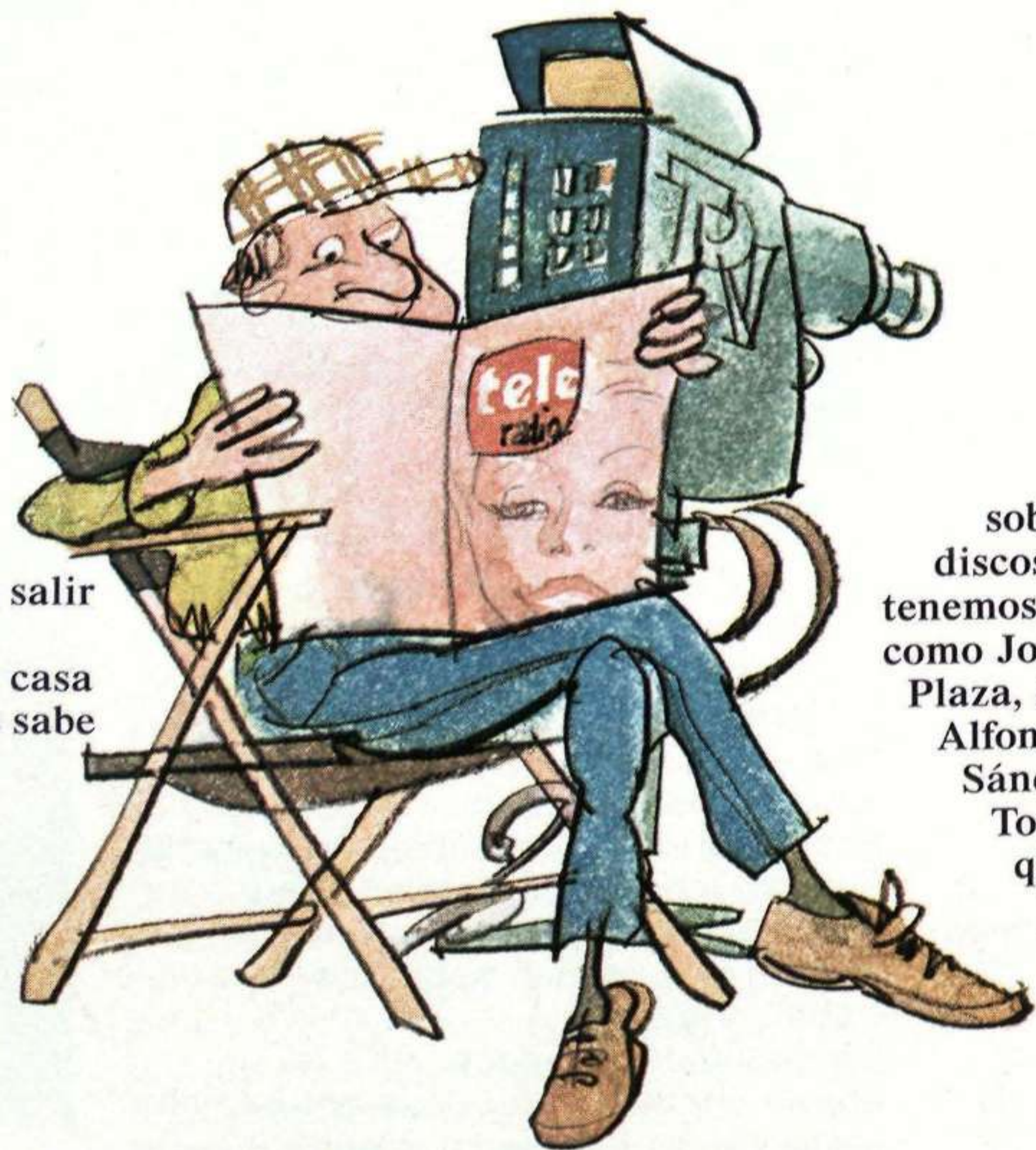
Las condiciones de trabajo en la mina han ido mejorando notablemente comparándolo con los anteriores abusos que recaían sobre los trabajadores.

En definitiva, Almadén sufre la eterna contradicción de la entrada en juego de los fuertes intereses económicos y el afán de desarrollo del hombre.



Escudo a la entrada del cerco de Almadenejas.

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



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

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

(y solo por 40 Ptas.)

Homenaje a ANTONIORROBLES

M. L. García-Franco



Antoniorrobles en su casa de El Escorial.
Febrero 1979.

Antonio Robles Soler, escritor de humor, cuentista y periodista, que ya hizo famosa su firma de Antoniorrobles en los años anteriores a la guerra de España, nació en Robledo de Chavela en 1897. Destacó especialmente en la literatura infantil publicando sus cuentos en gran número de periódicos. Entre su abundante obra, escrita tanto en España como en Hispanoamérica, donde ha vivido más de treinta años, destaca **Botón rompetacones o la doble vuelta al mundo**, **Novia partida por 2** y **Torerito soberbio**.

Antoniorrobles, durante tantos años ignorado en España, recibió en 1932 el Premio Nacional de Literatura, por *Hermanos Nonigotes*. Ha sido la única vez que el Premio Nacional de Literatura se ha concedido a un autor de literatura infantil. También tiene el Primer Premio de la Mesa Redonda Panamericana (México), por *8 estrellas y 8 cenizos*; el Premio del Comité Anglo-Americano pro Naciones Unidas, por *La bruja doña Paz*, y el mejor libro del mes, por *Cuento de los juguetes vivos*.

Los niños ofrecieron en Madrid un homenaje a Antoniorrobles en el Palacio de Cristal de la Casa de Campo. Antoniorrobles, ya con más de ochenta años, acudió como espectador, junto con 2.000 niños, a la representación de seis de sus cuentos. «Fiesta del teatro a Antoniorrobles», decía la convocatoria. Los cuentos representados fueron *La máquina de escribir*, por alumnos del Colegio Nacional Virgen de Guadalupe; *El rey malo se hace bueno* y *Cómo salvó al presidente un soldadito valiente*, por los alumnos de los Colegios Aula Nueva y Santa María; *Hermanos pollitos*, por alumnas del Colegio de Educación Especial María Corredentora, y *El letrero y el espejo*, por alumnos del Colegio Nacional Joaquín Turina. Las representaciones fueron precedidas por *Hoy de hoy de milnovecientos hoy*, que la compañía Rinconete y Cortadillo, del Centro Nacional de Iniciación del Niño y del Adolescente al Teatro, que la puso en escena, la titulaba *Un juego con cuentos de Antoniorrobles*. Fue esta compañía la que organizó el homenaje.

a la fiesta
del teatro de
antoniorrobles

PALACIO DE CRISTAL
CASA DE CAMPO
28 DE FEBRERO 1979

C. N. I. N. A. T.
MINISTERIO DE CULTURA
Dirección General de Teatro
AÑO INTERNACIONAL DEL NIÑO



Homenaje a Jardiel

Quizá sea uno de nuestros grandes pecados acordarnos tarde de quienes merecían antes nuestro testimonio. No es que hayamos olvidado a ENRIQUE JARDIEL PONCELA, por la sencilla razón de que sería imposible hacerlo, pero sí marginamos un tanto en la memoria al que quizá haya sido el cerebro más imaginativo y fecundo de nuestro tiempo, que tantos caminos alumbró para un humor que todavía los recorre, una y otra vez, con escasos hallazgos innovadores.

Ahora, a los cuarenta y cinco años del estreno de la caricatura en tres actos y una presentación titulada «Angelina o el honor de un brigadier», se repone una vez más, en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, de la mano de su discípulo entrañable GUSTAVO PEREZ PUIG, como recuerdo y homenaje al gran autor. Y se ofrecerá una placa en la casa donde agotó sus días, en la madrileña calle Infantas, número 10; y se habló incluso de una posible calle, y...

El hecho cierto es que su obra sigue viva, fresca, jugosa, y que JARDIEL fue un hombre que merece nuestro permanente homenaje por su dedicación a esa empresa, cada día más difícil, de alumbrar una sonrisa en la cara del hombre, de cada uno de nosotros.

Museo al aire libre

Madrid inauguró con carácter oficial su Museo de Escultura al Aire Libre, en el Paseo de la Castellana, único del mundo establecido bajo un paso elevado. Desde 1972, cuando era alcalde CARLOS ARIAS NAVARRO, con la polémica de la escultura de CHILLIDA, ha llovido mucho; pero al fin llegó la fecha, JOSE LUIS ALVAREZ lo resolvió y el alcalde accidental, LUIS MARIA HUETE, lo inauguró.

Allí, acertadamente dispuestas, las obras de GUSTAVO TORNER, FRANCISCO SOBRINO, RAFAEL LEON, EUSEBIO SEMPERE, AMADEO GABINO, MARCEL MARTI, JOSE MARIA SUBIRACH, ALBERTO SANCHEZ, JOAN MIRO, SERRANO, el propio CHILLIDA, el «proyecto para un monumento» —acero, dos metros de altura— de PABLO PALAZUELO, y el «Mural» de MANUEL RIVERA.

La admiración se cita en torno a la obra de MIRO, «Mere Ubu», y se aguardan con interés pleno las obras donadas al efecto de HENRY MOORE y de GIACOMETTI.

Iconografía política

Desde hace tiempo, el cartel constituye una importante vía de comunicación, con especial incidencia en la vida política. En esta línea, la Fundación JOAN MIRO de Barcelona ofreció una interesante Exposición de Iconografía Política. De un lado, unos sesenta carteles enviados por el Centro «Georges Pompidou», de París, procedentes de todo el mundo, complementados con un análisis —fotográfico, tipográfico y literario— de cada uno de ellos, su

momento histórico, la relación mensajero-receptor, etcétera. De otro, veinte carteles de las elecciones del 15 de junio de 1977, facilitados por el Seminario de Estudios de la Facultad de Ciencias de la Información, de la Universidad Autónoma de la Ciudad Condal, acompañados de una grabación de cinco horas, en video, con las intervenciones en televisión de los distintos líderes políticos del momento.

Mesas redondas, conferencias y otros actos completaron esta Exposición, que podría encontrar proyección y continuidad en otros intentos similares.

Miguel Hernández: Hallazgo

Nunca se acaban de recorrer los caminos del conocimiento. Hace poco aparecieron las capillas impresas del libro «El hombre acecha», de MIGUEL HERNANDEZ. Se creía firmemente en su existencia, pero no se habían localizado; el profesor VICTOR INFANTE las halló al consultar unos paquetes facilitados por la viuda del desaparecido académico y bibliófilo RODRIGUEZ MOÑINO, doña MARIA BEY.

Premios

Entre los Premios literarios recientes citemos a FRANCISCO GARCIA PAVON, ganador, con «El tren que no conduce nadie», del Concurso de Narraciones Breves «Antonio Machado», que patrocina Renfe. RAYMOND CARR y JUAN PABLO FUSI, profesores del Centro de Estudios de Investigación de la Universidad de Oxford, con «España, de la dictadura a la democracia», merecieron el V Premio Espejo de España.

Murió el gran tenor Giacomo Lauri-Volpi

Ha muerto en Valencia Giacomo Lauri-Volpi a los ochenta y seis años. Había

nacido en Lanuvio en 1892. Vivía en el pueblo valenciano de Burjasot desde 1964. Allí murió su mujer, la soprano alicantina María Ros, en 1970. Habían contraído matrimonio en 1924. Esta puede ser la brevísima biografía de cualquier hombre, pero Giacomo Lauri-Volpi fue, además, una voz en libertad que a los ochenta años, con increíble poderío y frescura todavía, actuó en el ciento veinticinco aniversario del Liceo de Barcelona, uno de los teatros de sus triunfos. Había debutado en 1919 en Italia, con «I puritani» y hasta su retirada no dejó de cosechar triunfos en todas las ciudades mundiales de la ópera.

Entre los grandes triunfos de Volpi pueden contarse «El trovador» y su cerca del centenar de representaciones de «Guiller-

mo Tell», hoy casi abandonada por falta de voces.

Semana gitana

Para llevar a los habitantes madrileños de Vallecas y a cuantos se sumaron a los actos un conjunto de intervenciones de «regocijo y comunicación entre los hombres», se celebró una semana gitana en la sede de «El Gayo Vallecano». Desde una óptica gitana, se ha fomentado, así, la relación entre culturas y gentes, «sin fronteras». La Asociación «Presencia Gitana» fue la organizadora, en colaboración con la Dirección General de Difusión Cultural, y hubo exposiciones, cine, teatro, colo-

quios, cante, conferencias, recitales, y un largo etcétera de actividades que cristalizaron en una tarea eficaz para llegar a una comprensión idónea de una problemática arrastrada de siglos, hasta llegar a la igualdad definida por nuestra Constitución.

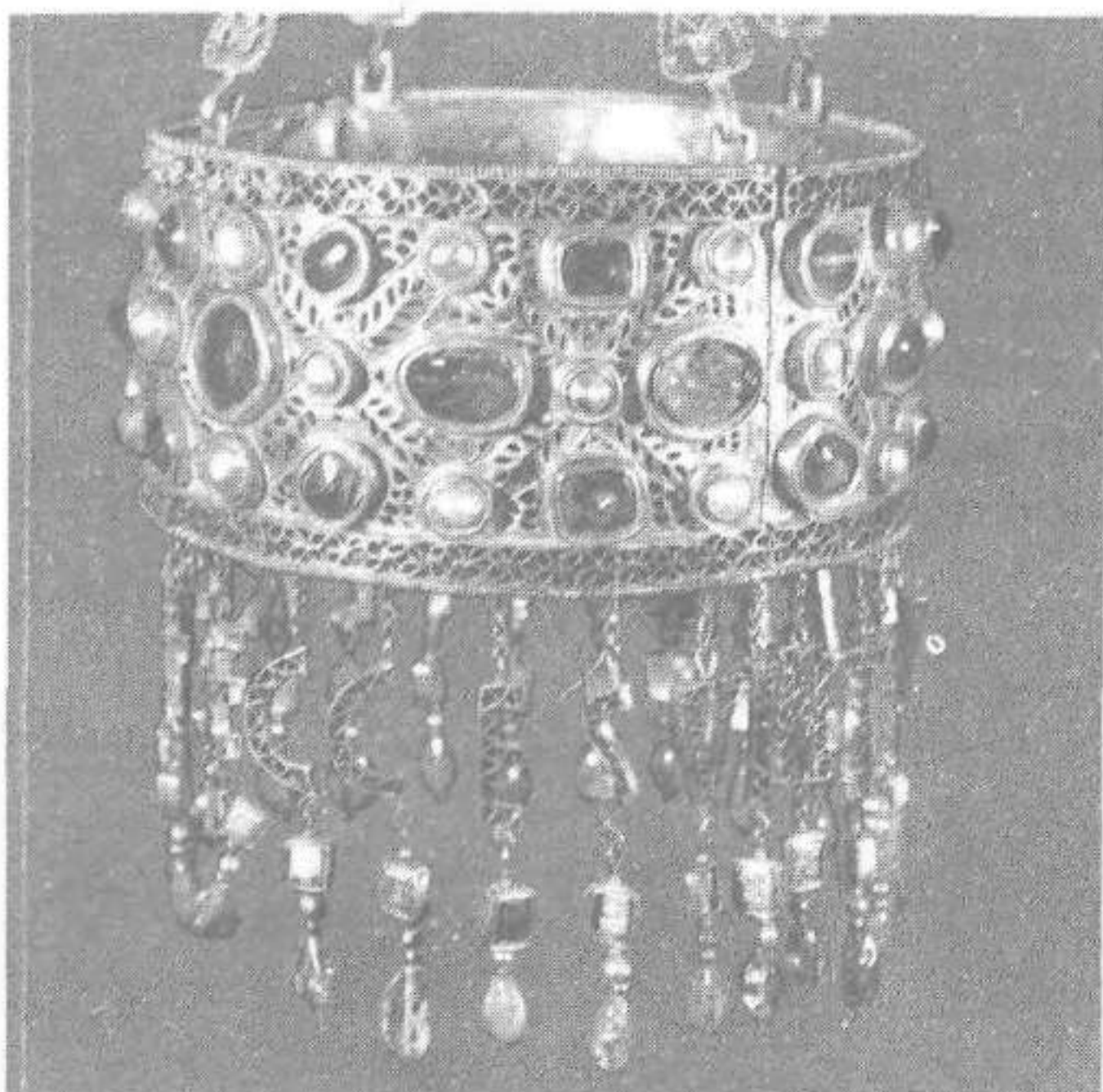


MACARRON S.A

PINTURA-DIBUJO-GRABADO-ESCUULTURA-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



Simposio sobre transición del mundo romano al visigótico

Durante el mes de mayo se celebrará en Toledo un simposio sobre el tema «Transición del mundo romano al visigótico durante los siglos V y VI», organizado por el Instituto de Estudios Visigóticos y Mozárabes de San Eugenio.

Al mismo asistirán especialistas nacionales y extranjeros que considerarán el tema bajo diferentes aspectos, entre otros el de la arqueología, literatura e historia.

Los Reyes inauguraron la Academia gallega

La asistencia de los Reyes de España al acto inaugural de la nueva sede de la Real Academia Gallega en Santiago de Compostela ha sido considerado en la región como un respaldo a la cultura de Galicia, y así lo expresó el periódico santiagués *El Correo Gallego* al reseñar el acto celebrado en la solariega mansión de la condesa de Pardo Bazán. Abundando en la misma idea, *El Ideal Gallego*, de La Coruña, decía que la presencia de los Reyes adquiría un significado importante por lo que suponía de reconocimiento de las peculiaridades culturales y lingüísticas de España.

Las palabras en gallego pronunciadas por el Rey en el acto dieron lugar

a que un académico gritara vivas a «noso Rei» y «a Raina», lo que también fue recogido en la prensa como nota humana del acto, que podría resumirse como un homenaje a la lengua vernácula. El presidente de la Academia dijo en su discurso que «la lengua de Galicia, ayer ofendida y hoy alabada, está aquí, viva, y con deseos de seguir viviendo».

Oposiciones para titulares de la Orquesta Nacional

Por una Orden del Ministerio de Cultura han sido convocadas oposiciones para cubrir plazas de profesores titulares de la Orquesta Nacional. Las plazas convocadas corresponden a los siguientes instrumentos: violín, viola, violoncello y trompa.

Murió Carmen de Ycaza

Murió en Madrid la escritora Carmen de Ycaza. Tenía setenta y tres años y era hija del diplomático, poeta y erudito mexicano Francisco de Ycaza. Desde niña, Carmen se sintió atraída por la literatura, y escribió su primera novela a los dieciocho años: «La boda del duque Kurt». A ella le gustaba contar que Juan Ramón Jiménez le había servido de amanuense cuando, niña de tres o cuatro años que no sabía escribir, le dictaba sus primeros versos. Las novelas de Carmen de Ycaza alcanzaron gran difusión en los años cuarenta. Entre sus novelas más conocidas están «Cristina de Guzmán, profesora de idiomas» —la más popular—, «Soñar la vida», «Vestida de tul», «El tiempo vuelve», «Yo, la reina», «Las horas contadas» y «La fuente enterrada».

Convenio Ministerio de Cultura-Universidad Complutense

Ha quedado prorrogado el convenio suscrito entre el Ministerio de Cultura y la Universidad Complutense de Ma-

drid, por un período de un año, según ha acordado su Comisión Mixta.

Entre los proyectos a realizar figura un homenaje a Antonio Machado, un programa de mecanización de los fondos bibliográficos de la Universidad, la instalación de una fonoteca y 500 conferencias en los diversos barrios de Madrid. Asimismo, han sido creadas cuatro aulas culturales sobre cine, teatro, arte y música.

Régimen de subvenciones a la juventud

Mediante una resolución de la Dirección General de la Juventud, ha quedado regulado el régimen de subvenciones para 1979 a organizaciones, asociaciones, grupos juveniles y entidades que prestan servicios a la juventud. Las citadas subvenciones alcanzan en primer lugar a las asociaciones, organizaciones y grupos juveniles que se encuentran censadas en la Dirección General, así como a otras entidades de carácter juvenil y a los propios jóvenes con carácter de ayuda individual.

Consejo Superior del Libro

Por un Real Decreto del Ministerio de Cultura se ha creado el Consejo Superior del Libro, dependiente del citado Departamento ministerial, como órgano superior de asesoramiento y consulta de la Administración en relación con la política del libro y del fonograma.

El pleno de este organismo cuenta con representantes de diversos Ministerios, así como de autores, traductores, libreros y distribuidores.

Este organismo se establece sin perjuicio de las funciones que la Ley del Libro confiere al Instituto Nacional del Libro Español (INLE).

Confederación de Artistas Plásticos

Se han reunido en el Ministerio de Cultura los miembros representativos

de la Confederación Sindical de Artistas Plásticos con el director general de Difusión Cultural, Eduardo Ballester, con el fin de negociar la legislación que ha de regir los intereses profesionales del sector.

Todos los temas tratados se consideran de un gran interés en cuanto se refiere a la elaboración del Estatuto de los Artistas Plásticos actualmente en elaboración.

Asimismo se acordó hacer un llamamiento a los artistas de este género que aún no están integrados en ninguna asociación sindical, para que lo hagan y colaboren en buscar soluciones a los problemas planteados.

Cuerpo de Bibliotecarios

La Dirección General del Libro y Bibliotecas del Ministerio de Cultura ha remitido al Ministerio de Hacienda un proyecto de Ley de ampliación de plantillas del Cuerpo de Bibliotecarios, según declaraciones del subsecretario del Presupuesto y Gasto Público, José Barea.

El proyecto de Ley prevé un aumento de 694 plazas de facultativos, 1.640 de bibliotecarios y 3.000 de funcionarios celadores.

Las necesidades crecientes de personal especializado que atiende a la cada vez más extensa acción difusora

de la cultura, por medio del libro, ha sido denunciada reiteradamente por diversas asociaciones a través de los medios de comunicación.

Homenaje de la Universidad Complutense a Antonio Machado

La Universidad Complutense rinde homenaje a Antonio Machado con una conferencia sobre la vida y la obra del poeta, un recital de poemas escogidos y el estreno de la «Cantata» para orquesta, solistas y coros que el maestro Juan Miguel Villar Pérez ha compuesto en recuerdo de Machado. El Coro Universitario «Virgen de Loreto», de la propia Universidad, ha recreado la «Cantata», con la colaboración del director del coro, Joaquín Fernández. El maestro Villar ha explicado que «la musicalidad, el estilo y el buen plantel de solistas del coro» le decidieron a dedicarle esta obra que en un principio estuvo concebida para órgano y coro, orquestándola posteriormente para el homenaje de la Universidad al poeta sevillano.

Puede decirse que recitados, solos y efectos de gran poder descriptivo proporcionan una gran variedad a la obra; las palabras del poeta llegan a la fibra más interna y la «Cantata» toma forma con ilusión, es todo «poesía desnuda y francamente humana».



El Coro Universitario «Virgen de Loreto», durante una de sus actuaciones.

GALERIA JUANA MORDO

Villanueva, 7. – Tel. 255 11 72
Madrid-1

ZACH

del 14 de marzo al 14 de abril

SARREY

del 17 de abril al 12 de mayo

GALERIA JUANA MORDO

Castelló, 7. – Tel. 226 22 98
Madrid-1

FAJARDO

del 20 de marzo al 21 de abril

DOUGLAS J. JOHNSON

del 24 de abril al 19 de mayo



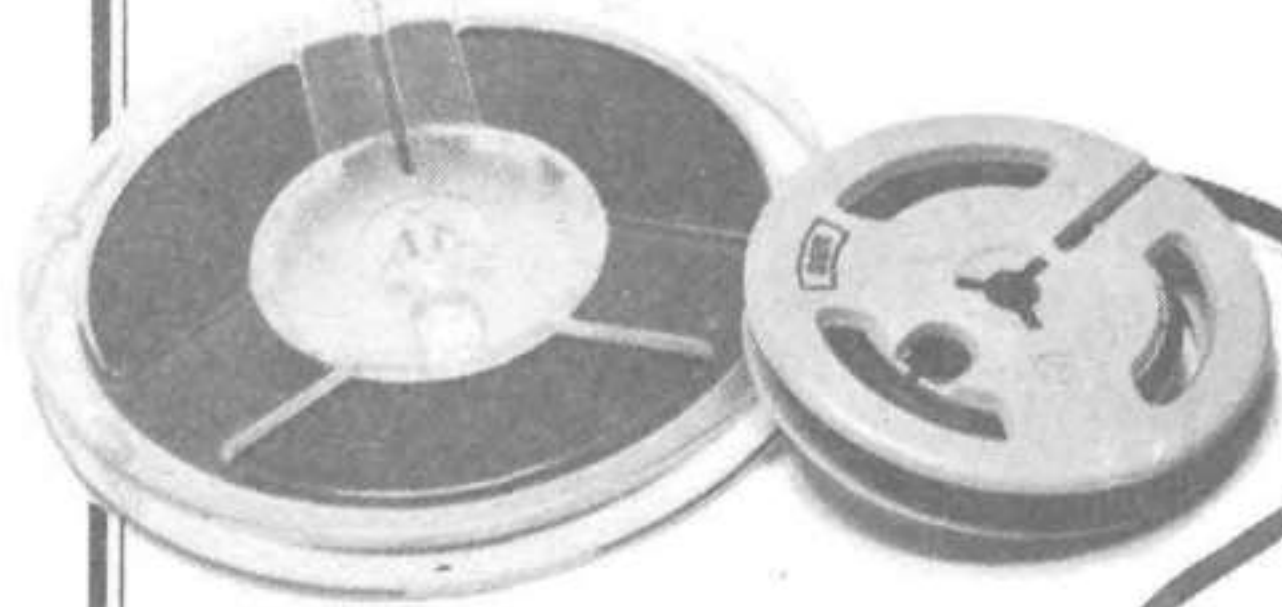
GALERIA CIRCULO 2

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

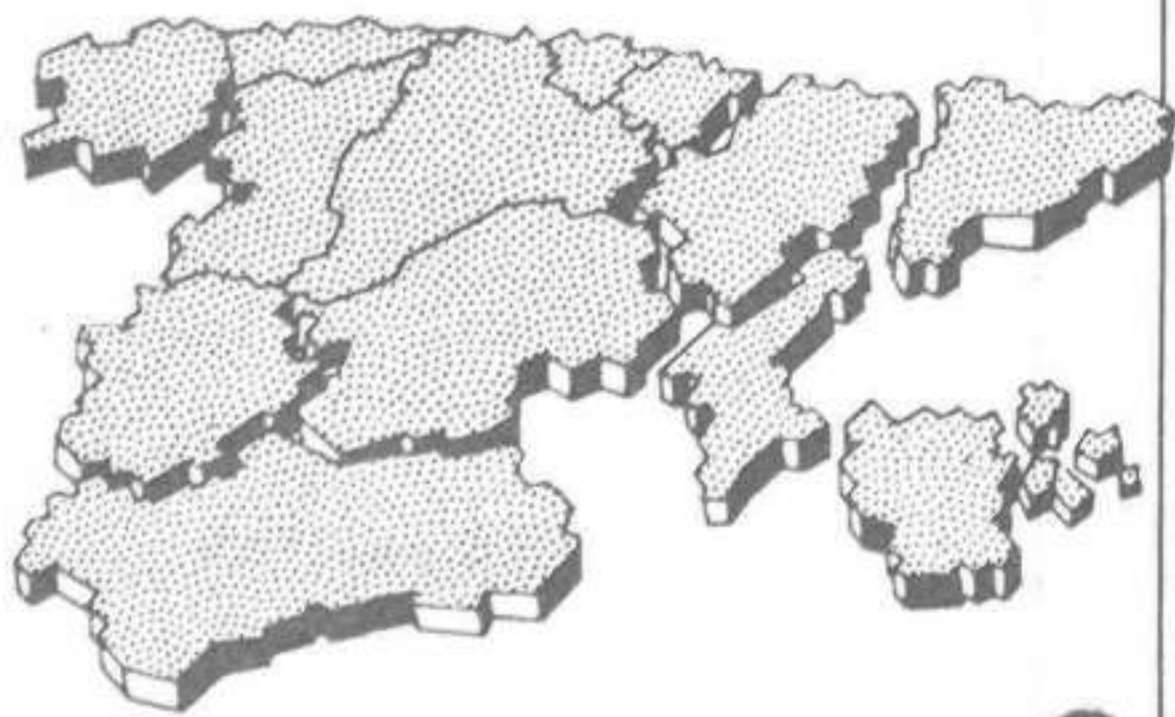
XIII PREMIO CIRCULO 2

Minicadros
Miniesculturás

Exposición: inauguración 17 de abril



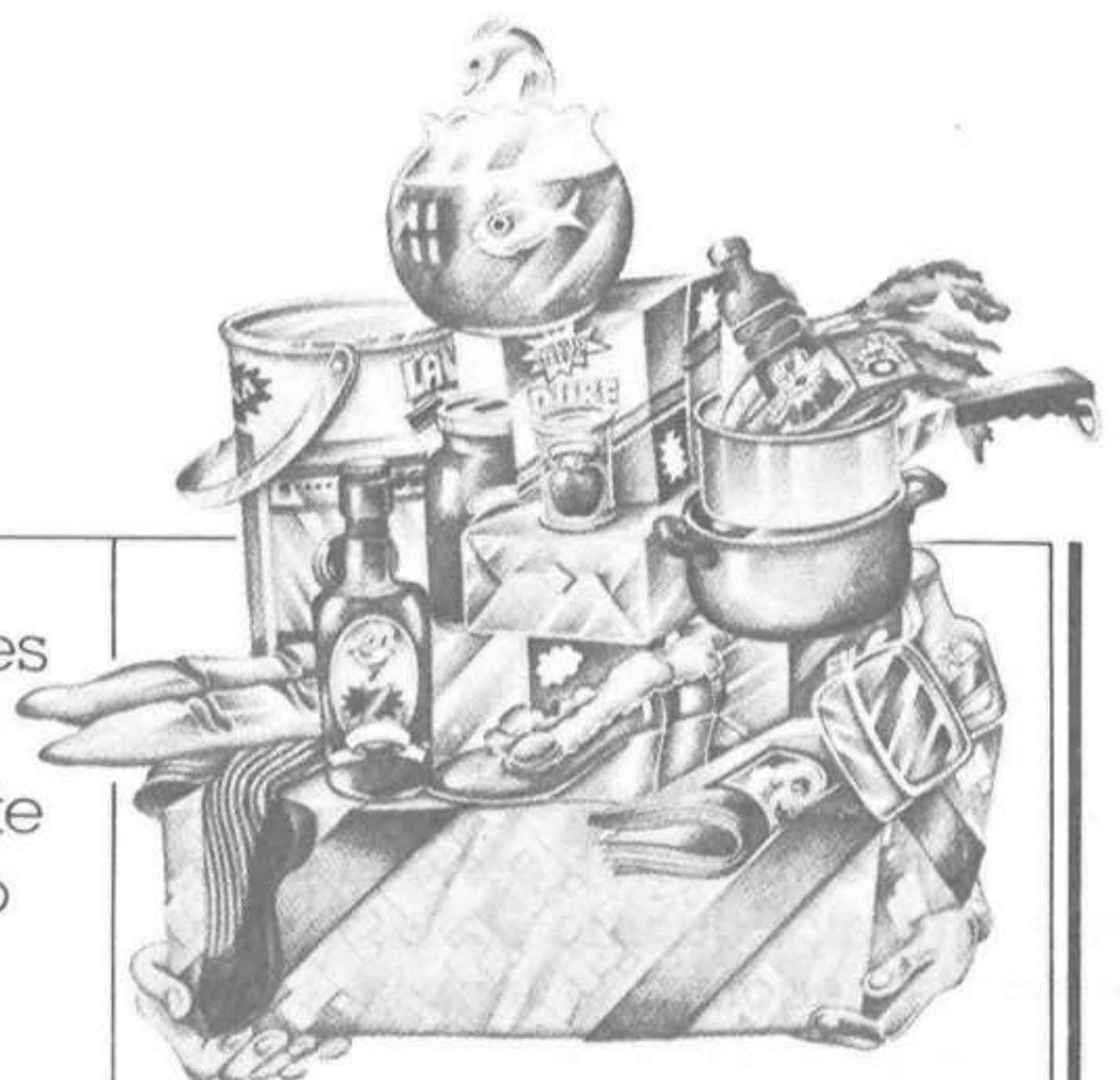
Verá que la radio es el medio más flexible. Desde cuña corta a programa largo, pasando por lo que a Vd. se le ocurra.



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.

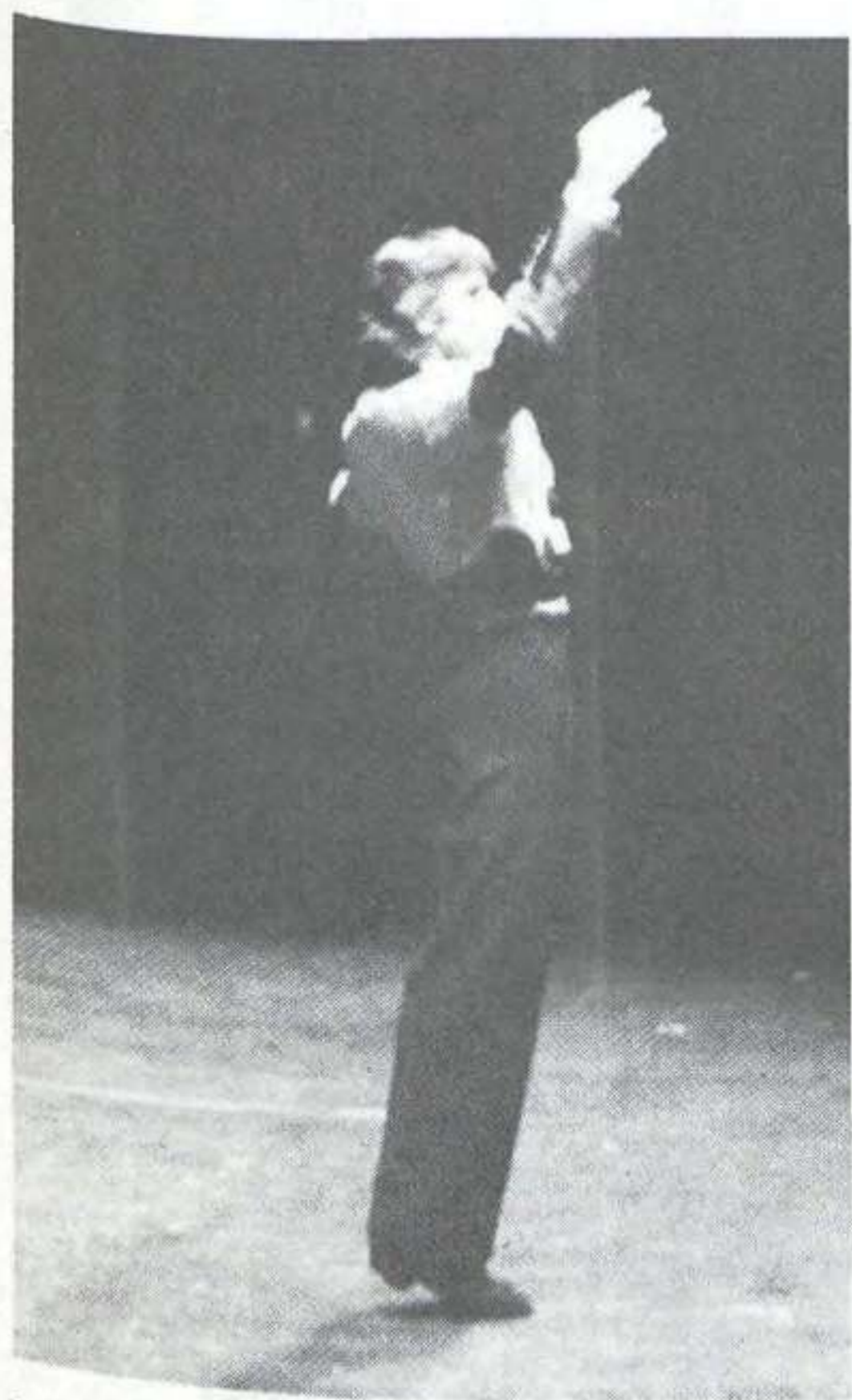
Verá que, mientras en otros medios se tardan meses en empezar campañas —contratación, producción, etc.—, en la radio se empiezan en horas.

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

Oiga la radio y verá.



Información Internacional



Antonio Gades

México

El Ballet Nacional Español, que dirige Antonio Gades y que está llevando a cabo una intensa actividad, actuará en el Festival Cervantino de Guanajuato, a mediados del próximo mes de mayo, iniciando así una gira por México y Cuba.

París

Estreno mundial

Entre grandes ovaciones se ha celebrado en la capital francesa el estreno mundial de la obra *Officium Defunctorum* («Oficio de Difuntos»), de Cristóbal Halffter, la cual ha constituido el gran acontecimiento musical de esta temporada.

La obra, caracterizada por la grandeza de su concepción, está dedicada a todas las personas que han sacrificado su vida por los otros, resaltando la idea de que si bien es lícito morir, no existe ninguna razón que justifique matar.

Moscú

La Unión de Sociedades de Amistad con los pueblos extranjeros, la sociedad

URSS-España y la Unión de Escritores de la URSS han organizado un homenaje a Federico García Lorca para celebrar el LXXX Aniversario del nacimiento del poeta granadino, que se ha celebrado en la Casa de la Amistad de Moscú.

En el citado homenaje, de carácter eminentemente literario, han intervenido poetas y actores destacados, así como numerosos hispanistas y profesores de la Unión Soviética.

Nueva York

Oscars especiales

La Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de Hollywood ha declarado que serán galardonados con premios Oscars especiales el actor británico Sir Laurence Olivier, por su contribución en favor del arte cinematográfico, la película *Superman*, por la labor realizada por el equipo de efectos especiales, el Museo de Arte Moderno de Nueva York, por su contribución a que el público logre percibir el cine como una forma de arte, Walter Lantz, creador del «Pájaro Loco», por llevar la risa a todo el mundo, así como también ha comunicado la decisión de conceder galardones especiales al director de cine King Vidor y al presidente de Columbia Pictures, Leo Jaffe.

Belgrado (Yugoslavia)

IX Festival Internacional

Con la divisa «las mejores películas del mundo», se ha celebrado la IX Edición del Festival Internacional de Cine, de Belgrado, a la cual han concurrido 90 películas de 35 países.

Este certamen, de carácter no competitivo, a diferencia de otros del mismo tipo, se distingue por su marcado acento cultural.

El cine español ha estado representado por *Los ojos vendados*, de Carlos Saura, *La escopeta nacional*, de Luis García Ber-



«Escopeta Nacional»

langa, y *Alicia en el país de las maravillas*, de Jordi Felú.

Artistas españoles en Francia

Doroteo Arnaiz ha obtenido el premio de grabado en la I Bienal de Arte Contemporáneo de Brest. A la bienal concurren 250 artistas, la mayor parte de ellos franceses. Además de Doroteo Arnaiz, tuvieron obras los españoles Concha Benedito, José Canés, Casabó, Joaquín Ferrer, Guansé, Xavier Orianch, Pere Pagé y Subirá Puig. Guansé quedó finalista para el premio de pintura. Tanto Arnaiz como Guansé han sido invitados por el Ayuntamiento de Brest para realizar exposiciones individuales durante el año en curso. Los grabados premiados a Arnaiz son ocho planchas a buril y punta seca del total de 100 que realizó para ilustrar los *Cien sonetos de amor*, de Pablo Neruda.

En la Sala Arte al Día, del Servicio Cultural de la Embajada de España en París, ha expuesto el escultor Guillermo Basagoiti. La exposición estaba constituida por una selección de su obra en hierro trabajado a soplete y con una pátina de cera virgen que satina de luz mate los tonos oxidados. Basagoiti, que ha residido en Norteamérica, vive ahora en el pueblo asturiano de Villaverde, donde se siente vinculado al trabajo artesano de los antiguos herreros y forjadores.



«ANTONIO MACHADO, POETA DE SORIA».
M.^a de la Concepción Pérez Zambrano.
Mención especial del premio instituido en Collioure.

La fundación Antonio Machado, creada en Collioure, pueblo francés donde murió el poeta, ha instituido un premio en relación con su obra. En la primera convocatoria, a la que se presentaron quince trabajos, María Concepción Pérez Zambrano, escritora soriana, ha obtenido la mención especial con su libro *Antonio Machado, poeta de Soria*.



Las Afueras
Johann 1979

«LAS AFUERAS».
Revista número 2. Edita Dolores Cebrián y Joaquín Arraiz.
Madrid, 1979.

El número 2 de *Las Afueras*, revista dirigida, confeccionada y preparada por un grupo de jóvenes y entusiastas universitarios, se abre con unas palabras de Marcel Proust, que justifican el título. A continuación, un conjunto de poemas o relatos denotan una búsqueda de nuevas perspectivas estéticas.



«EL ESTUDIANTE DE SALAMANCA», «EL DIABLO MUNDO».
José de Espronceda
Castalia, Madrid, 1978.

El estudiante de Salamanca y *El diablo mundo* son dos obras clave del romanticismo español. Robert Marrast, destacado especialista, las edita ahora con importantes aportaciones, precisando diferentes características a través de la lectura de manuscritos y fragmentos conservados.

Con Juan Ramón

EDICIÓN DE
ARTURO DEL VILLAR

«CON JUAN RAMÓN JIMÉNEZ».

Edic. de Arturo del Villar.
Aldebarán, Sevilla, 1978.

Arturo del Villar ha recopilado, en antología, cuarenta poemas dedicados a Juan Ramón Jiménez por un grupo de autores que representan a todas las generaciones. El autor pretende con ello subrayar la vigencia histórica del poeta de Moguer, cuyo magisterio ha sido decisivo para la creación contemporánea.



EL HOMBRE ACECHA
CANCIONERO Y ROMANCERO DE AUSENCIAS
Miguel Hernández
Edición, introducción y notas
de Leopoldo Luis y Jorge Urrutia

Miguel Hernández:
«EL HOMBRE ACECHA», «CANCIONERO Y ROMANCERO DE AUSENCIAS».
L. de Luis - J. Urrutia
Cupsa Editorial,
Madrid, 1978.

En la extraordinaria obra de Miguel Hernández estos dos libros destacan de manera significativa, porque mientras *El hombre acecha* aborda una problemática social impregnada de profunda amargura, el *Cancionero* proyecta una dolida intimidad amorosa. Sus editores han llevado a cabo un válido trabajo de ordenación y cotejo de originales, logrando, sin duda, una edición importante.



«HISTORIA DEL COMIC ESPAÑOL»: 1875-1939».
Antonio Martín
Editorial Gustavo Gili, S. A.

Antonio Martín, investigador de las literaturas populares y de la imagen, publica ahora *Historia del cómic español: 1875-1939*, que recoge todo este largo período. Puede pensarse que el cómic es una moderna creación, cuando en realidad no es más que la actualización de la historieta. El libro se enriquece con un índice de autores y editores, y otro de series de cómics y publicaciones.

ALFONSO DE PEÑALOSA

IMPROMPTUS

MIENTRAS EL DÍA
PIERDE CLARIDAD

«IMPROMPTUS MIENTRAS EL DÍA PIERDE CLARIDAD».

De Peñalosa, Alfonso.
Servicio de Publicaciones del Ministerio de Cultura,
Zamora, 1979.

Recoge este libro en dos partes, *Impromptus* y *Mientras el día pierde claridad*, varias series de pensamientos y poesías del autor bajo el lema de Juan Ramón: «No la toques ya más, / que así es la rosa».



Anónimo: «EL LIBRO DE ALEXANDRE».
Jesús Cañas Murillo
Editora Nacional, Madrid,
1978.

El libro de Alexandre ha sido interpretado de muy diversas maneras y a la crítica le ha preocupado especialmente la identidad de su autor. Jesús Cañas Murillo, responsable de la presente edición, ha revisado los dos manuscritos y los distintos fragmentos que se conservan para, armonizando lecturas, ofrecer un texto asequible para cualquier lector. A la vez, la edición presenta un extenso prólogo y un aparato de notas de gran utilidad para el especialista.

SOCIEDAD DE ESTUDIOS INTERNACIONALES
(Duque de Medinaceli, 4 - C. Madrid 14)



CURSOS DE ALTOS ESTUDIOS INTERNACIONALES
PROGRAMAS DE LAS CONFERENCIAS EXTRAORDINARIAS DE ENTRADA PÚBLICA, PROMOCIONADAS DURANTE LOS AÑOS 1976, 1977 Y 1978

MADRID 1978

«CURSOS DE ALTOS ESTUDIOS INTERNACIONALES».
Madrid, 1978

La Sociedad de Altos Estudios Internacionales, que tiene su sede en el número 4 de la calle Duque de Medinaceli, de Madrid, ha editado un folleto con los programas de las conferencias organizadas por la Sociedad durante los años 1976, 1977 y 1978. Las conferencias se publican en la *Revista de Política Internacional*, que edita el Centro de Estudios Institucionales, y en el programa se señala el número de la revista en que ha sido publicada cada una de ellas.

Un año más... dejamos de anunciarnos.



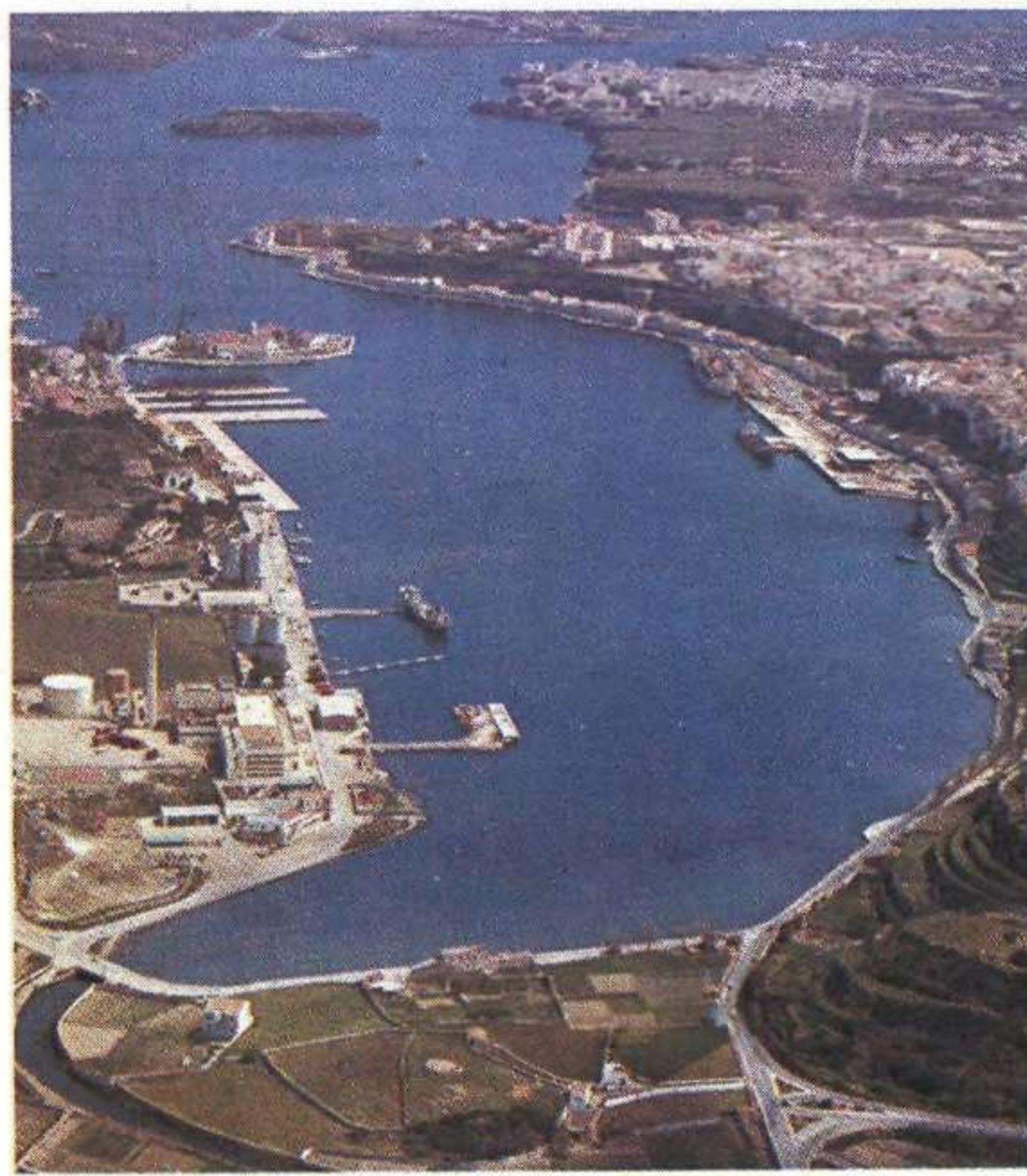
OÑATE



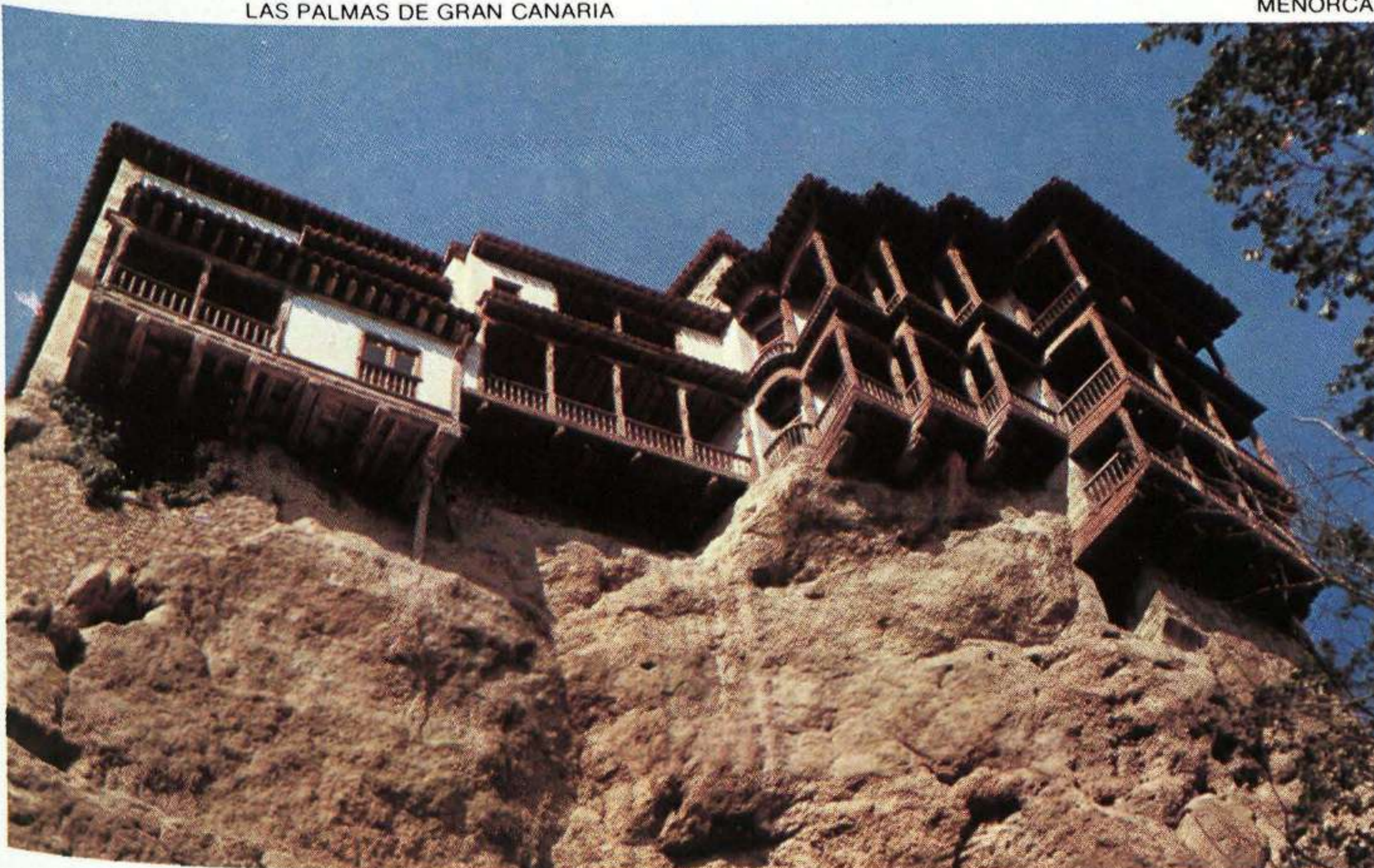
ASTORGA



LAS PALMAS DE GRAN CANARIA



MENORCA



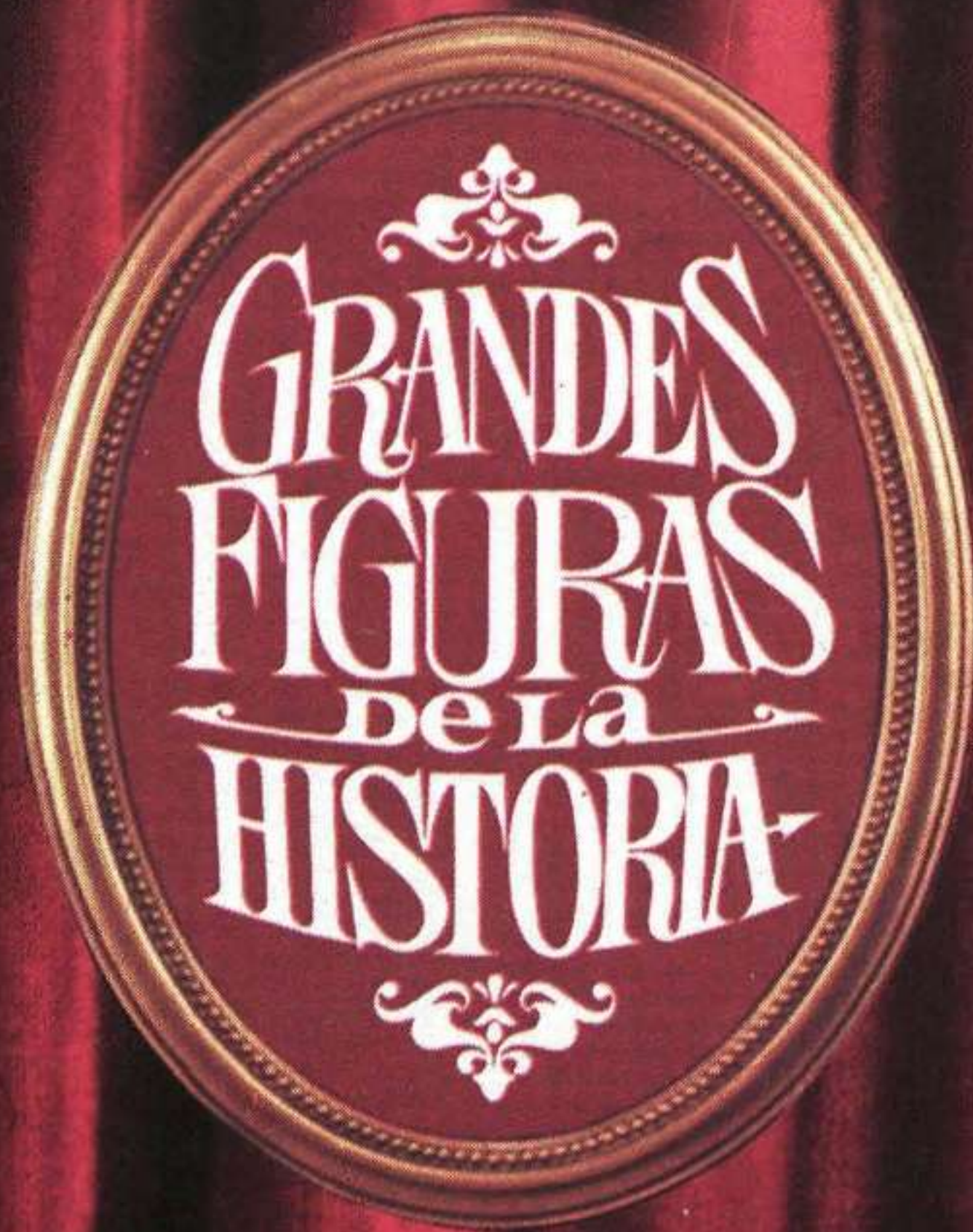
CUENCA

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.

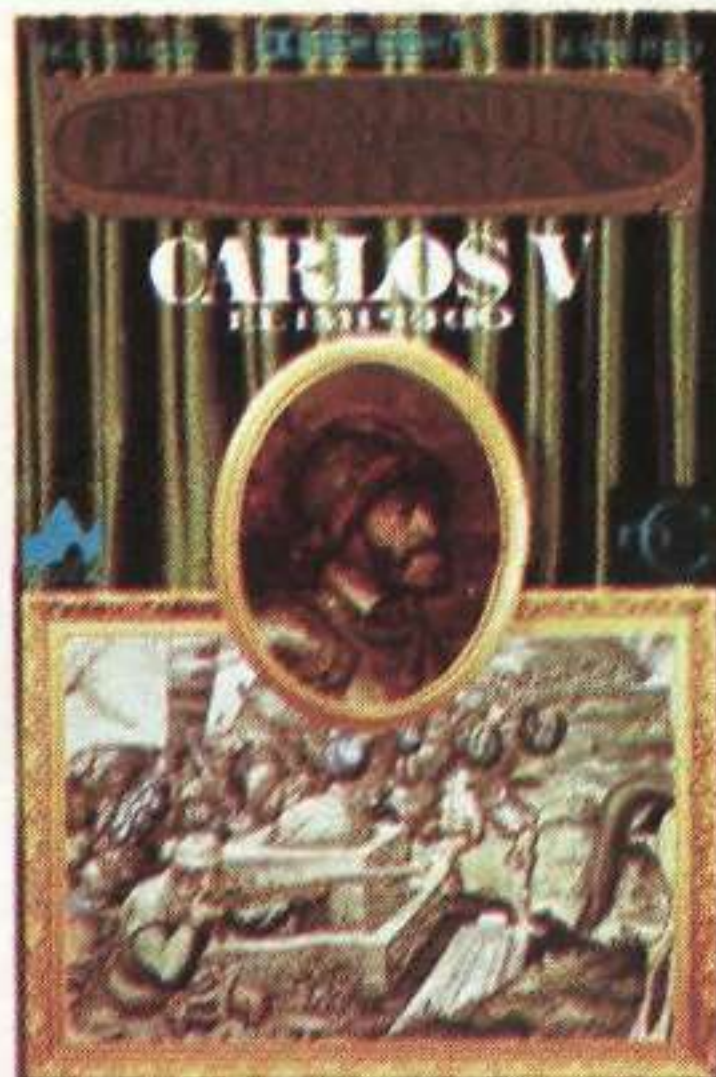
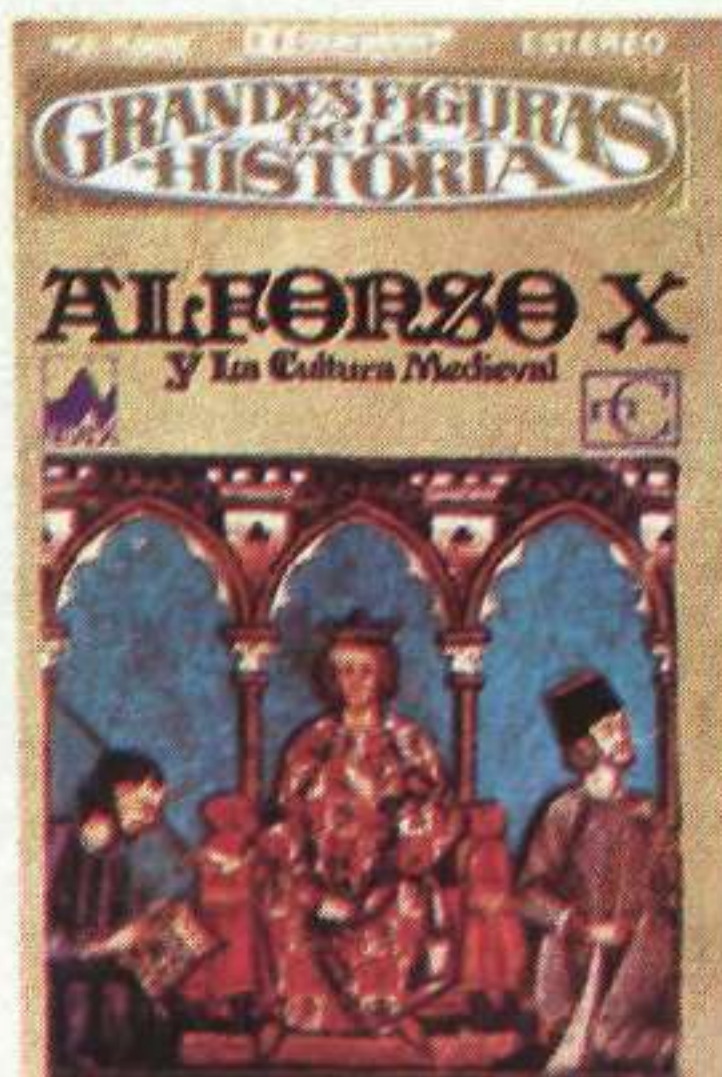
Al igual que en años anteriores, el presupuesto destinado a esta actividad publicitaria se invertirá en la edición de publicaciones divulgadoras de los tesoros artísticos de dichos lugares.



La Historia en «Estereo»



Por primera vez, los momentos más importantes de nuestra Historia, reproducidos en cassettes. Un medio revolucionario para la difusión viva de la cultura. Tan fáciles de transportar, de escuchar y vivir momentos cruciales que sucedieron cientos de años antes. Fáciles de asimilar y de escuchar en cualquier momento. Mientras se conduce... o se está en familia... o se descansa... Muy fáciles para aprender o recordar.



Doce capítulos publicados:

«Séneca y su tiempo», «Abderrahmán y el Califato», «El Cid y su tiempo», «Alfonso X y la cultura medieval», «Colón y su tiempo», «Los Reyes Católicos y el Nuevo Mundo», «Hernán Cortés y los conquistadores», «Carlos V y el imperio», «Felipe II y su tiempo», «Cervantes y su tiempo», «Velázquez y el siglo XVII», «Goya y su tiempo». Es una producción Dial Discos y Ministerio de Cultura. De venta en establecimientos del ramo.

